

А.Л. Крупчанов

Анализ комедии «Горе от ума»

Художественный метод, принципы создания произведения	1
Идейно-философское содержание произведения	1
Жанровые особенности	5
Конфликт, сюжет и композиция	5
Система персонажей	6
Язык и особенности стиха комедии	9

Художественный метод, принципы создания произведения

Традиционно «Горе от ума» считается первой русской реалистической комедией. Этот факт бесспорен. Вместе с тем в пьесе сохранились черты классицизма (например, единство времени и места, «говорящие фамилии», традиционные амплуа: «обманутый отец», «недалекий военный», «субретка-наперсница») и проявились элементы романтизма, отразившегося в ряде исключительных черт личности главного героя, в его непопнятности окружающими и одиночестве, в его максимализме, противостоянии всей окружающей его действительности и выдвигании в противовес этой действительности своих идеальных представлений, а также в патетике его речи. Реализм выразился прежде всего в типизации характеров и обстоятельств, а также в сознательном отказе автора следовать многочисленным нормам построения классицистских пьес. Грибоедов нарушил целый ряд жанровых и сюжетно-композиционных канонов, которые мешали ему отразить новое, не характерное для традиционных комедий содержание.

Идейно-философское содержание произведения

Если в начале XIX века главной задачей комедиографа считались развлечение публики и осмеяние личных пороков, то Грибоедов ставил перед собой совсем иные цели. Для их понимания следует обратиться к смыслу названия пьесы. Оно, безусловно, отражает главную мысль, идею произведения. Это подтверждается в знаменитом письме автора к Катенину: «...в моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека; и этот человек разумеется в противуречии с обществом, его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше прочих». Таким образом, центральный вопрос, поставленный Грибоедовым в его произведении, можно сформулировать так: почему умный человек оказывается отвергнут и обществом, и любимой девушкой? В чем причины этого непонимания? Это вопрос глубоко философский и психологический, вопрос, возникающий в любом времени и в любой социальной среде. В самом деле, давно канула в Лету эпоха карет и дворцов, люди, кажется, живут в совершенно иных условиях, но все так же трудно умному человеку найти понимание в обществе, все так же трудно ему объясняться с близкими, все так же противостоят друг другу личные и общественные психологические стереотипы. Безусловно, в подобной «надвременной» постановке проблемы заключается один из секретов долголетия комедии, ее современности и актуальности.

Проблема ума — это тот идейно-эмоциональный стержень, вокруг которого группируются все остальные вопросы философского, социально-политического, национально-исторического и нравственного характера. В связи с особой значимостью проблемы ума

вокруг нее развернулась серьезная полемика. Так, М. Дмитриев считал, что Чацкий лишь умничает, презируя других, и в своей претенциозности выглядит комичнее всех. С иных позиций, но тоже критически оценил умственные способности главного героя пьесы Пушкин. Не отрицая глубины мыслей, высказанных Чацким («Все, что говорит он, — очень умно»), поэт утверждал: «Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми...» Скептически отозвался о постановке проблемы Вяземский, заявивший, что «посреди глупцов разного свойства» Грибоедов показал «одного умного человека, да и то *бешеного*». Белинский, поначалу согласившийся с оценкой, данной Дмитриевым («Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит. Неужели войти в общество и начать всех ругать в глаза дураками и скотами значит быть глубоким человеком?»), впоследствии пересмотрел свою точку зрения, увидев в монологах и репликах Чацкого излияние «желчного, громового негодования при виде гнилого общества ничтожных людей», сонная жизнь которых на самом деле «есть смерть... всякой разумной мысли». Таким образом, наметился коренной поворот в оценках ума главного героя, что отразилось во взгляде Писарева, отнесшего Чацкого к числу персонажей, страдающих «от того, что вопросы, давно решенные в их уме, еще не могут быть даже поставлены в действительной жизни». Подобная точка зрения нашла окончательное выражение в статье Гончарова «Миллион терзаний», где Чацкий называется самым умным лицом в комедии. По мнению писателя, главный герой «Горя от ума» — фигура универсально-типологическая, неизбежная «при каждой смене одного века другим», намного опередившая свое время и подготавливающая приход нового. Что же касается способности Чацкого распознавать людей, то Гончаров считал, что она у героя имеется. Не собираясь изначально излагать свои взгляды в обществе Фамусова и его гостей, приехав лишь затем, чтобы увидеть Софью, Чацкий оказывается уязвлен ее холодностью, затем задет требованиями ее отца и наконец психологически не выдерживает напряжения и начинает отвечать ударом на удар. Ум оказывается не в ладу с сердцем, и это обстоятельство приводит к драматическому столкновению.

Памятуя о пушкинском принципе судить писателя «по законам, им самим над собою признанным», следует обратиться к позиции Грибоедова, к тому, что он сам вкладывает в понятие «ум». Назвав Чацкого умным, а других героев — глупцами, драматург выразил свою точку зрения недвусмысленно. Вместе с тем конфликт построен таким образом, что каждая из противоборствующих сторон считает умной себя, а безумными тех, кто не разделяет ее взглядов. Обнаруживаются два понимания ума. Ум Фамусова и персонажей его круга представляет собой умение приспособливаться к существующим условиям жизни и извлекать из них максимальную материальную выгоду. Жизненный успех выражается в количестве душ крепостных крестьян, в получении титула или чина, в выгодной женитьбе или замужестве, в деньгах, в предметах роскоши. Тот, кто сумел этого достичь (независимо от средств достижения), почитается умным. Пример «умного» поведения наглядно демонстрируется в рассказе о дяде Фамусова Максиме Петровиче, который, казалось бы, абсолютно проигрышную ситуацию («на куртаге... упал, да так, что чуть затылка не пришиб»), мгновенно сориентировавшись, сумел обратить в выигрышную для себя, нарочно упав еще дважды и получив за это компенсацию в виде особого расположения развеселившейся императрицы.

Подобные примеры «умного» поведения показывают и Софья, и Молчалин, и Скалозуб. С их точки зрения, человек, не желающий держать крестьян в крепостной зависимости, отказавшийся от должности и карьеры, не желающий лукавить, открыто высказывающий взгляды, идущие вразрез с общепринятыми, наживший себе за один вечер столько недругов, не может считаться умным — так может поступить лишь безумец. Вместе с тем многие представители фамусовского общества прекрасно осознают, что взгляды Чацкого не безумны, а построены на совсем иной логике, отличающейся от их

собственной и таящей в себе угрозу для их привычного состояния самоуспокоенности. Логика умного человека, по Чацкому, предполагает не просто умение использовать уже сложившиеся условия жизни и даже не только образованность (что само по себе является обязательным), но способность свободно и непредвзято оценить сами условия с точки зрения здравого смысла и изменить эти условия, если они здравому смыслу не соответствуют. Не имеет смысла с криком требовать «присяг, чтоб грамоте никто не знал и не учился», находясь во главе ученого комитета. Долго ли можно продержаться на такой должности с подобными взглядами? Не только бесчестно, но и действительно глупо выменивать на слуг, которые «в часы вина и драки» неоднократно спасали жизнь и честь барина, «борзые три собаки», ибо кто в следующий раз будет спасать ему жизнь? Бессмысленно и опасно пользоваться материальными и культурными благами, не предоставляя никакого доступа к ним народу, тому самому умному, бодрому народу, который только что спас русскую монархию от Наполеона. Невозможно более удержаться при дворе, используя принципы Максима Петровича. Теперь недостаточно лишь личной преданности и стремления угодить — теперь необходимо уметь делать дело, так как государственные задачи сильно усложнились. Все эти примеры отчетливо проявляют авторскую позицию: ум, который лишь приспосабливается к уже известному, мыслящий стандартными стереотипами, Грибоедов склонен считать глупостью. Но в том-то и суть проблемы, что большинство всегда мыслит стандартно и стереотипно. Вывод, имея в виду ситуацию начала XIX века, может звучать так: дворянство в большинстве своем как сила, отвечающая за обустройство жизни в стране, перестало соответствовать требованиям времени. Но если признать за подобными взглядами право на существование, на них необходимо будет реагировать: либо, осознав их правоту, меняться в соответствии с ними (чего многим делать не хочется, а большинству просто не под силу), либо бороться (что и происходит на протяжении 2-го, 3-го и почти всего 4-го действия комедии), тогда как объявление героя сумасшедшим позволяет не обращать внимания на его речь. Так удобно, и можно попытаться восстановить ту атмосферу благодущия и комфорта, которая царила здесь до появления Чацкого. Однако сделать это уже оказывается невозможным, ибо Чацкий не просто абсолютно одинокая фигура, но тип, обозначивший целое явление в обществе и обнаруживший все его болевые точки.

Чтобы осветить проблему ума всесторонне, драматург обращается к другим философским, социально-политическим, нравственно-этическим, национально-культурным и семейно-бытовым аспектам. Таким образом, содержание комедии представляет собой сложный комплекс философских, социально-политических, нравственных и национально-исторических проблем. К числу философских помимо проблемы ума можно отнести проблему смысла жизни, проблему счастья, проблему свободы личности, проблему судьбы. Очень широко представлены социально-политические проблемы. Прежде всего следует выделить проблему глубокого размежевания внутри дворянства. Большинство дворян устраивает та жизнь, которой они живут и которую не хотят ни в чем менять. Меньшинство же, напротив, стремятся преобразовать практически все общественные устои. Следует обратить внимание на то, что Грибоедов не сводит этот конфликт только к противостоянию между поколениями. Например, Чацкого и Молчалина можно отнести к одному поколению, однако их взгляды диаметрально противоположны: первый являет собой тип личности «века нынешнего» и даже скорее всего века будущего, а второй, при всей его молодости, — «века минувшего», поскольку его устраивают жизненные принципы Фамусова и людей его круга. Дело, следовательно, не просто в попытке части молодежи самоутвердиться, а в том, что веками складывавшиеся основы жизни дворянства фактически изжили себя и наиболее дальновидные люди уже это поняли, тогда как другие, ощущая общее неблагополучие, всеми силами стремятся эти основы сохранить или удовлетвориться лишь поверхностными изменениями. Таким образом, становится понятной та острота противоречий, которая выявляется в отношении Чацкого и его оппо-

нентов к крепостному праву, к государственному устройству, к службе, к общественному воспитанию и образованию, к истории, к положению и роли женщин в обществе, к общепринятому семейно-бытовому укладу. Очень важно помнить, кто из персонажей и какие именно взгляды на данные вопросы высказывает, причем не следует ограничиваться лишь главными действующими лицами. Грибоедов придавал особое значение вопросам правды и лжи, а также чести и бесчестия, поставленным в «Горе от ума» как на общественном (особенно по линии общество — отъявленный негодяй, а также по линии общество — честный человек), так и на межличностном уровне (начальник — подчиненный, родители — дети, влюбленные, друзья, знакомые). Нужно ли, скажем, отцу, заигрывающему с горничной и к тому же предоставившему воспитание дочери француженке, удивляться, что дочь ведет себя соответственно как его собственному примеру, так и куртуазным романам? Должна ли девушка, обманывающая отца и оклеветавшая друга детства, обвинять в коварстве своего возлюбленного, обманувшего ее саму? Не в том ли причина подобных вещей, что люди, как раньше, так и теперь, в ряде случаев разрешают себе переступить правила совести и чести, тогда как от других требуют неукоснительного соблюдения этих правил? Общепринятой является двойная мораль, поэтому важным становится не сам поступок, а мнение о нем, которое далеко не всегда складывается стихийно, — его можно «организовывать». В связи с этим звеном, объединяющим все нравственные проблемы комедии, становится мотив слухов и сплетен. Кроме того, нравственные вопросы непосредственно связаны с проблемой ума. Должен ли умный человек быть еще и честным, или ему достаточно лишь создать о себе соответствующее общественное мнение? Этот далеко не праздный вопрос актуален и в наши дни.

Национально-исторические проблемы, затронутые в комедии, также весьма значительны: война 1812 года, национальная самобытность, культура, язык. Соотнесение русского и западноевропейского (в основном французского, но не только) типов сознания происходит за счет сопоставления книг, одежды, бытового уклада, языка, принципов воспитания и образования. Писатель выявляет серьезные расхождения этих типов сознания. Актуальной становится проблема заимствования: ощущая чужеродность содержания многих западноевропейских жизненных принципов, русское дворянство в большинстве своем тем не менее стремится следовать их форме. Заимствуется, таким образом, лишь внешняя сторона — наряды, моды, манеры, речевые обороты. Подобное несоответствие содержания и формы приводит иногда к причудливым (смесь «французского с нижегородским»), а чаще к драматическим последствиям (русский народ начинает воспринимать собственное дворянство как иностранцев). Кроме того, возникают два взаимоотталкивающихся полюса восприятия иных культур: полное и безоговорочное их копирование (вспомните поведение гостей на балу) и столь же полное но лишь словесное их неприятие (позиция Фамусова). Грибоедов в целом противостоит обеим крайностям: он считает необходимым увидеть мир и воспринять лучшие образцы мирового опыта, но видит, что общественное сознание оказывается способным воспринять лишь второсортные суррогаты через посредство тех иностранцев, которые у себя дома ничем не смогли себя проявить. И в этом вопросе писатель тоже сумел уловить не только характерную черту своего времени, но и общенациональную проблему. Не так ли и сейчас на нас обрушивается из-за границы поток людей, идей и вещей сомнительного качества, и не так ли, как и раньше, общественное сознание оказывается не в состоянии отделить зерна от плевел? Насколько актуальной звучит фраза отчаявшегося Чацкого о необходимости, если уж невозможно отказаться от «пустого, рабского, слепого подражания», занять хоть у китайцев «премудрого... незнания иноземцев». Однако «нет пророка в своем отечестве» — общество склонно не только наряды, но и умных людей искать за рубежом.

Завершая анализ содержания «Горя от ума», необходимо обратить внимание на абсолютный характер противостояния противоборствующих сил по всем вопросам: ни одна из сторон не только не способна на компромисс, но, напротив, совершенно убеждена

в том, что истина принадлежит только ей. В переломные эпохи русской жизни общество раскалывается на тех, кто стремится изменить все устои сразу, и тех, кто всеми силами пытается старые основы сохранить. Особенность национального сознания в подобные моменты срабатывает таким образом, что люди оказываются не способны поставить себя на противоположную точку зрения. В связи с этим особое значение в комедии приобретает мотив глухоты. Проявляющаяся как на общественном, так и на межличностном (отец, например, оказывается глух к взглядам дочери, дочь не слушает предостережений горничной, главный герой не может поверить, что его возлюбленная предпочла ему другого) уровне, глухота обыгрывается и с помощью сатирических приемов, соотносящих нежелание слушать с глухотой в буквальном смысле слова. Проходя через всю пьесу, мотив глухоты становится лейтмотивом произведения.

Жанровые особенности

Анализируя особенности жанра «Горя от ума», следует обратить внимание на ряд моментов. Во-первых, необходимо осознать, почему именно жанр комедии был избран автором для постановки столь серьезных вопросов и какие возможности этот жанр предоставлял автору. Во-вторых, нужно дать ответ на вопрос: устраивали ли драматурга предоставляемые возможности разработанных до него форм комедии, — и если ответ будет отрицательным, выявить, какие новшества Грибоедов ввел, не использовал ли, например, какие-то элементы жанра драмы. В-третьих, необходимо определить, какую разновидность жанра комедии представляет собой «Горе от ума»: философскую, социально-политическую, семейно-бытовую, или она объединяет в себе целый ряд разновидностей. Ответ на этот вопрос можно получить исходя из того, какова, с точки зрения автора, главная мысль произведения. В-четвертых, следует проанализировать сюжетно-композиционную структуру произведения на предмет выявления каких-либо нововведений (например, количество действий, отсутствие традиционно требуемых или наличие дополнительных элементов сюжета и т.д.).

Конфликт, сюжет и композиция

Рассматривая конфликт и сюжетную организацию «Горя от ума», необходимо помнить, что Грибоедов новаторски подошел к классицистской теории трех единств. Соблюдая принципы единства места и единства времени, драматург не считал нужным руководствоваться принципом единства действия, которое по существовавшим правилам должно было строиться на одном конфликте и, завязавшись в начале пьесы, получить развязку в финале, причем главная особенность развязки заключалась в торжестве добродетели и наказании порока. Нарушение правил построения интриги вызвало острые разногласия в критике. Так, Дмитриев, Катенин, Вяземский говорили об отсутствии единого действия в «Горе от ума», подчеркивали доминирующую роль не событий, а разговоров, усматривая в этом сценический недостаток. Противоположную точку зрения высказал Кюхельбекер, утверждавший, что в самой комедии гораздо более движения, нежели в пьесах, построенных на традиционной интриге. Суть этого движения состоит именно в последовательном раскрытии точек зрения Чацкого и его антиподов, «в сей-то именно простоте — новость, смелость, величие» Грибоедова. Итог полемике позже подвел Гончаров, выделивший два конфликта и соответственно две тесно переплетенные друг с другом сюжетные линии, составляющие основу сценического действия: любовную и общественную. Писатель показал, что, завязавшись поначалу как любовный, конфликт осложняется противостоянием обществу, затем обе линии развиваются параллельно, достигают кульминации в 4-м действии, а затем любовная интрига получает развязку, тогда как разрешение общественного конфликта вынесено за рамки произведения — Чацкий изгнан из фамусовского общества, но остается верен своим убеждениям. Обще-

ство же не намерено менять своих взглядов — следовательно, дальнейшее столкновение неизбежно. В такого рода «открытости» финала, а также в отказе показать обязательное торжество добродетели отразился реализм Грибоедова, стремившегося подчеркнуть, что в жизни, к сожалению, нередко встречаются ситуации, когда порок торжествует. Необычность сюжетных решений с закономерностью привела к необычной композиционной структуре: вместо предписывавшихся правилами трех или пяти действий драматург создает комедию из четырех. Если бы любовная интрига не была осложнена общественным конфликтом, то, вероятно, для ее разрешения было бы достаточно и трех действий; если же предположить, что автор задался бы целью показать окончательную развязку общественного конфликта, то, очевидно, ему понадобилось бы написать пятое действие.

Система персонажей

Рассматривая особенности построения системы персонажей и раскрытия характеров, необходимо иметь в виду следующие обстоятельства. Во-первых, автор создает образы своих героев по принципам реализма, сохраняя, однако, верность некоторым чертам классицизма и романтизма. Во-вторых, Грибоедов отказался от традиционного разделения персонажей на положительных и отрицательных, что отразилось и в различии критических оценок, данных образам Чацкого, Софьи, Молчалина. Чацкий, например, помимо положительных качеств — ума, чести, мужества, разносторонней образованности — обладает и отрицательными — излишней горячностью, самоуверенностью и бесцеремонностью. Фамусов помимо многочисленных недостатков обладает важным достоинством: он заботливый отец. Софья, так безжалостно и бесчестно оклеветавшая Чацкого, умна, свободолюбива и решительна. Угодливый, скрытный и двоедушный Молчалин также неглуп и выделяется своими деловыми качествами. Попытки критиков абсолютизировать положительные или, напротив, отрицательные стороны героев приводили к одностороннему их восприятию и, следовательно, к искажению авторской позиции. Писатель принципиально противопоставил традиционному способу создания персонажей, основывавшемуся на классических амплуа и гиперболизации какой-либо одной черты характера («карикатур», по определению Грибоедова), способ изображения общественных типов, прорисованных через индивидуальную детализацию как разносторонние и многомерные характеры (названные автором «портретами»).

Драматург не ставил перед собой задачи абсолютно точно описать кого-либо из знакомых лиц, тогда как современники по отдельным ярким деталям их узнавали. Безусловно, у персонажей были прототипы, но даже и прототипов одного персонажа бывало несколько. Так, например, в качестве прототипов Чацкого назывались и Чаадаев (ввиду сходства фамилии и важного жизненного обстоятельства: Чаадаев, как и Чацкий, был объявлен сумасшедшим), и Кюхельбекер (вернувшийся из-за границы и сразу попавший в опалу), и, наконец, сам автор, оказавшийся на каком-то вечере в ситуации Чацкого и заявлявший позже: «Я им докажу, что я в своем уме. Я в них пушу комедией, внесу в нее целиком этот вечер: им не поздоровится». Несколько прототипов есть у Горича, Загорецкого, Репетилова, Скалозуба, Молчалина и других персонажей. Наиболее определенной выглядит ситуация с прототипом Хлестовой: большинство исследователей указывают на знаменитую Н.Д. Офросимову, ставшую еще и прототипом М.Д. Ахросимовой в романе Толстого «Война и мир», хотя имеются и указания на других лиц. Обращают, например, внимание на то, что поведение и характер Хлестовой напоминают черты матери Грибоедова, Настасьи Федоровны.

Очень важно помнить, что как обобщающие, так и индивидуальные черты героев создаются благодаря целому арсеналу художественных средств и приемов. Именно владение драматургической техникой, умение создать яркие, живые, запоминающиеся картины и образы составляют основу мастерства художника. Основную черту личности, которую автор считал центральной для соответствующей сценической роли, обозначает «говоря-

щая» фамилия. Так, Фамусов (от лат. *fama* — молва) — человек, зависящий от общественного мнения, от молвы («Ах! Боже мой! что станет говорить / Княгиня Марья Алексевна!»). Чацкий (первоначальный вариант фамилии Чадский) — пребывающий в чаду страсти и борьбы. Горич — производное от «горе». Как горе, видимо, следует рассматривать его женитьбу и постепенное превращение из дельного офицера в «мужамальчика», «мужа-слугу», фамилия Скалозуб свидетельствует как о привычке грубо насмехаться, так и об агрессивности. Фамилия Репетиллов (от лат. *repeto* — повторяю) говорит о том, что ее владелец не имеет собственного мнения, а склонен повторять чужое. Другие фамилии достаточно прозрачны в смысловом отношении. Господа же Н. и Д. настолько же безымянны, насколько безлики.

Важными средствами создания образов являются также поступки персонажей, их взгляды на существующие жизненные проблемы, речь, характеристика, данная другим действующим лицом, самохарактеристика, сопоставление героев друг с другом, ирония, сарказм. Так, если один из героев идет «взглянуть, как треснулся» упавший с лошади Молчалин, «грудью или в бок», то другой в это же время бросается на помощь Софье. Характеры того и другого проявляются в их поступках. Если за глаза дается одна оценка личности (например: «...франт-приятель; отъявлен мотом, сорванцом...»), а в глаза — другая («...он малый с головой; и славно пишет, переводит»), то читатель получает возможность составить представление как о характеризуемом, так и о характеризующем. Особенно важно проследить последовательность изменений в оценках (от, скажем, «Остер, умен, красноречив, в друзьях особенно счастлив...» до «Не человек — змея»; от «карбонари», «якобинец», «вольтерьянец» до «сумасшедший») и понять, чем вызваны подобные крайности.

Для того чтобы получить представление о системе персонажей в целом, нужно проанализировать взаимодействие уровней ее организации — главного, второстепенного, эпизодического и внесценического. Каких героев можно считать главными, каких — второстепенными, каких — эпизодическими, зависит от их роли в конфликте, в постановке проблем, в сценическом действии. Так как общественное противостояние выстраивается прежде всего по линии Чацкий — Фамусов, а любовная интрига основывается преимущественно на взаимоотношениях Чацкого, Софьи и Молчалина, становится очевидным, что из четырех главных действующих лиц именно образ Чацкого несет основную нагрузку. Кроме того, Чацкий в комедии выражает комплекс мыслей, наиболее близких автору, отчасти выполняя классицистскую функцию резонера. Данное обстоятельство тем не менее никоим образом не может служить основанием для отождествления автора с его героем — создатель всегда сложнее и многомернее своего создания.

Фамусов выступает в пьесе и как главный идейный антипод Чацкого, и как важное действующее лицо в любовной интриге («Что за комиссия, Создатель,/ Быть взрослой дочери отцом!»), и как определенный общественный тип — крупный чиновник, и как индивидуальный характер — то властный и прямолинейный с подчиненными, то заигрывающий с горничной, то пытающийся «вразумить» и «наставить на путь истинный» молодого человека, то обескураженный его ответами и кричащий на него, то ласковый и нежный с дочерью, то мечущий в ее адрес грома и молнии, услужливый и вежливый с завидным женихом, любезный хозяин, могущий, однако, спорить с гостями, обманутый, одновременно смешной и страдающий в финале пьесы.

Еще более сложным оказывается образ Софьи. Остроумная и находчивая девушка противопоставляет свое право любить воле отца и общественным нормам. Вместе с тем, воспитанная на французских романах, она именно оттуда заимствует образ возлюбленного — умного, скромного, рыцарственного, но бедного человека, тот образ, который она стремится найти в Молчалине и жестоко обманывается. Она презирает грубость и невежество Скалозуба, ей претит желчный, язвительный язык Чацкого, говорящего, впрочем, правду, и тогда она отвечает не менее желчно, не брезгуя мстительной ложью. Софья,

скептически относящаяся к обществу, хотя и не стремящаяся к конфронтации с ним, оказывается той силой, с помощью которой общество наносит Чацкому наиболее болезненный удар. Не любящая фальши, она вынуждена фальшивить и скрываться и вместе с тем находит силы дать понять Чацкому, что ею избран Молчалин, чему, однако, Чацкий отказывается верить. Пугающаяся и забывающая всякую осторожность при виде упавшего с лошади возлюбленного, гордо встающая на его защиту, она приходит к тяжелому потрясению, оказавшись свидетельницей любовных домогательств избранного ею «рыцаря» к ее же собственной горничной. Мужественно перенесла этот удар, приняв вину на себя, она вынуждена еще и выдержать гнев отца и насмешливое предложение Чацкого помириться с Молчалиным. Последнее вряд ли возможно, если принять во внимание силу характера Софьи.

Не абсолютно однозначен в пьесе и образ Молчалина. Пушкин писал о нем: «Молчалин не довольно резко подл; не нужно ли было сделать из него и труса?» Из всех персонажей фамусовского круга Молчалин, пожалуй, лучше остальных может приспособиться к существующим условиям. Обладающий помимо всего прочего незаурядными деловыми качествами, он способен достичь высокого положения в обществе. Молчалин являет собой тот тип людей, небогатых и незнатных, которые своим трудом, упорством, умением находить общий язык с людьми медленно и неуклонно делают карьеру. Вместе с тем он оказывается в довольно сложном положении. Уважительно относящийся к Фамусову, он обманывает своего начальника в угоду его дочери, к которой, однако, не питает никаких чувств. Поставленный перед выбором, он стремится угождать обоим. В результате, чтобы спасти свою карьеру и не наживать опасных врагов, он лжет и Фамусову, и Софье. Вынужденный играть по обязанности столько ролей — и секретаря, и любовника, и учтивого собеседника, и карточного партнера, а иногда даже и слуги — Молчалин проявляет лишь одно живое чувство (влечение к Лизе), за которое и расплачивается: его карьера оказывается под угрозой.

Второстепенные персонажи соотнесены с главными действующими лицами, но вместе с тем имеют важное самостоятельное значение и непосредственно влияют на ход событий. Так, Скалозуб являет собой тип военного, недалекого, но самоуверенного и агрессивного. Его появление осложняет и любовный, и общественный конфликт. Лиза — служанка-наперсница. Без этого образа нельзя представить как возникновение, так и развязку любовной интриги. Вместе с тем Лиза остроумна, иронична, дает точные характеристики разным героям. Она сопоставлена со своей хозяйкой, и в ряде случаев это сопоставление разрешается в ее пользу. Одновременно с помощью этого образа Грибоедов подчеркивает противостояние дворянства и крепостных («Минуй нас пуще всех печалей / И барский гнев, и барская любовь»).

Примечательна фигура Загорецкого, представляющего собой тип людей, без которых не обходится никакое общество: они умеют быть необходимыми. Этот персонаж — антитеза образу Чацкого. Последний честен, но изгнан из общества, тогда как Загорецкий бесчестен, но принят всюду. Именно он прежде всего формирует общественное мнение, подхватывая, расцвечивая и разнося по всем углам сплетню о сумасшествии Чацкого.

Сопоставлены с главным героем и два других персонажа — Репетилов и Горич. Первый являет собой тип псевдооппозиционера. Для автора, очевидно, было важно отграничить человека, имеющего свои глубоко продуманные убеждения, от того, кто склонен повторять чужие. Судьба второго показывает, что могло бы случиться с Чацким, попытайся он выполнить условия Фамусова и стать как все.

Эпизодические персонажи — Хлестова, Хрюмины, Тугоуховские, г. Н., г. Д. — принимают участие в общественном противостоянии, подхватывают и распространяют сплетню о безумии Чацкого. Они являют собой дополнительные общественные типажи, благодаря присутствию которых картина становится более сатиричной. В их изображении автор широко использовал приемы гиперболы, иронии, сарказма. Важно также обратить

внимание не только на то, что их объединяет, делая так называемыми представителями фамусовского общества, но и на то, чем они друг от друга отличаются, на их индивидуальные черты и на противоречия, возникающие между ними.

Необычно много в комедии внесценических персонажей, их даже больше, чем сценических. Они также представляют ту или иную из противоборствующих сторон, с их помощью расширяются рамки конфликта: из локального, происходящего в одном доме, он становится общественным; преодолеваются узкие рамки единства места и времени, действие переносится из Москвы в Петербург, из XIX в XVIII век; усложняется и еще более конкретизируется картина нравов тех времен. Кроме того, благодаря внесценическим персонажам читатель получает возможность более точно оценить взгляды лиц, действующих на сцене.

Язык и особенности стиха комедии

Язык «Горя от ума» значительно отличался от языка комедии тех лет. Грибоедов противопоставил сентименталистскому эстетизму и чувствительности, а также классицистской «теории трех штилей» реалистический принцип народности. Речь героев пьесы — это прежде всего та речь, которую действительно можно было услышать в салонах и гостиных, «при разъезде на крыльце», на постоянных дворах, в клубах и в офицерских собраниях. Подобный отказ от основных положений изящной словесности вызвал критические споры. Дмитриев ставил в упрек Грибоедову ряд фраз и речевых оборотов, которые, по мнению критика, не могли быть допустимы в литературе. Однако большинство критиков высоко оценили языковое новаторство драматурга. «О стихах я не говорю, половина — должна войти в пословицу» — так оценил мастерство Грибоедова Пушкин. «Что же касается до стихов, которыми написано “Горе от ума”, — в этом отношении Грибоедов надолго убил всякую возможность русской комедии в стихах. Нужен гениальный талант, чтоб продолжать с успехом начатое Грибоедовым дело...» — писал в одной из своих статей Белинский. Действительно, очень многие реплики из комедии стали восприниматься как афоризмы, крылатые выражения, живущие своей самостоятельной жизнью. Говоря: «счастливые часов не наблюдают»; «шел в комнату, попал в другую»; «грех не беда, молва не хороша»; «а горе ждет из-за угла»; «и дым Отечества нам сладок и приятен»; «числом поболее, ценою подешевле»; «с чувством, с толком, с расстановкой»; «служить бы рад, прислуживаться тошно»; «свежо предание, а верится с трудом»; «злые языки страшнее пистолета»; «герой не моего романа»; «ври, да знай же меру»; «ба! знакомые все лица» — многие люди не помнят, откуда взяты эти фразы.

Язык в комедии является как средством индивидуализации героев, так и приемом социальной типизации. Скалозуб, например, как социальный тип военного очень часто использует армейскую лексику («фрунт», «шеренги», «фельдфебель», «траншея»), а индивидуальные особенности его речи отражают его самоуверенность и грубость («ученостью меня не обморочишь», «а пикните, так мигом успокоит»), недостаточную образованность, проявившуюся в неумении строить фразу («за третье августа, засели мы в траншею: ему дан с бантом, мне на шею») и в неточном подборе слов («при этой смете» вместо «сметливости»). Вместе с тем он пытается и острить («мы с нею вместе не служили»). Речь Фамусова — так называемое московское дворянское просторечие («в ус никому не дуют», «коптел бы ты в Твери», «я испужал», «по службе хлопотня»), избыточное уменьшительно-ласкательными формами («к крестичку ли, к местечку», «отдушничек»). Этот персонаж предстает в пьесе в различных ситуациях, потому и речь его столь разнообразна: то иронична («Ведь я ей несколько сродни», — говорит он о Софье Чацкому), то гневна («В работу вас! На поселенье вас!»), то испуганна.

Особенно много авторского труда потребовали монологи и реплики Чацкого, который предстает и как новый общественный тип, близкий и по особенностям речи к декабристской патетике. В его речи часто встречаются риторические вопросы («О! если б

кто в людей проник: что хуже в них? душа или язык?»), инверсии («Не тот ли, вы к кому меня еще с плен, для замыслов каких-то непонятных, дитей возили на поклон?»), антитезы («Сам толст, его артисты тощи»), восклицания и особая лексика («слабодушие», «подлейший», «алчущий», «рабский», «святейший»). Вместе с тем и в речи Чацкого можно встретить московское просторечие («окроме», «не вспомнись»). В языке главного героя больше всего афоризмов, иронии, сарказма. Кроме того, эта речь передает широкую гамму психологических особенностей персонажа: любовь, гнев, дружеское участие, надежду, оскорбленную гордость и т.д. В языке раскрываются и негативные стороны характера Чацкого — резкость и своенравие. Так, на вопрос Фамусова: «...не хочешь ли жениться?» — он отвечает: «А вам на что?», а Софье заявляет: «Ваш дядюшка отпрыгал ли свой век?» Монологи и реплики героя всегда попадают точно в цель, от них всегда трудно уклониться или парировать их. Он не пропускает ни серьезной причины, ни малейшего повода для удара, не дает и возможности отступить с честью, и тогда его противники объединяются. Чацкий действительно воин, что убедительно показал Гончаров, но ведь война всегда влечет за собой горе и страдание.

Живая речь героев не могла уложиться в традиционные рамки шестистопного ямба (характерные для комедии того времени). Для создания эффекта реального разговора и придания ему интонационного многообразия Грибоедов использует вольный ямб.

Таким образом, и содержание, и все уровни формы были решены драматургом в новаторском ключе, приближавшем, насколько это было возможно, художественное произведение к действительности, что послужило одной из основ долголетия комедии.