

ОСОБЕННОСТИ ГЕРОЯ И СЮЖЕТА ПЬЕСЫ А.С.ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

© 2012 Л.Г.Тютелова

Самарский государственный университет

Статья поступила в редакцию 12.12.2011

В статье рассматриваются новые принципы сюжетосложения, свидетельствующие о возникновении русской национальной драмы, со свойственной ей новой художественной антропологией. Драматический герой оказывается личностью, не столько стремящейся определить свою судьбу, сколько в силу сложившейся жизненной ситуации осознающей роль, которая не самостоятельно избрана персонажем, а навязана обстоятельствами.

Ключевые слова: автор, драматический герой, роль, драматический канон, драматический сюжет, романизация драмы.

Грибоедовская пьеса «Горе от ума», как и опыты Пушкина, а впоследствии и Гоголя, является свидетельством рождения оригинальной российской драмы в тот момент истории отечественной литературы, когда, по общему признанию исследователей, рождается и сюжет русского романа, «выходящего» в центр жанровой системы литературы XIX столетия. Почти одновременное становление двух оригинальных форм – эпической и драматической – и последующее господство одной из них (романной) приводит зачастую к выводам о влиянии романа на драму. Но рассмотрение особенностей грибоедовской комедии позволяет не только указать на ошибочность столь категоричных утверждений, но и прояснить вопрос о возникновении новых драматических форм в начале XIX века.

Пьеса А.С.Грибоедова «Горе от ума» уже в момент ее появления была воспринята современниками автора как произведение, нарушающее сложившиеся благодаря театральной практике и западной европейской традиции представления о правилах создания драматического произведения. Рецензент московской премьеры пьесы В.А.Ушаков заметил: «Горе от ума есть пробный камень для талантов наших драматических артистов. Это не отродье старинных произведений, из коих извлечены тысячи условных правил и сценических законов, это новое создание, новое зеркало, в коем отражается новый, доселе несуществовавший мир. Тут нет ни Альцестов, ни Валеров, ни Криспинов, но одного из тех лиц, коих характеры могут быть изучаемы по преданиям <...> Фамусов, Чацкий, Молчалин и другия лица, суть новыя, важныя задачи, которыя гений Грибоедова предоставил на разрешение опытным и искусным

актерам»¹. Рецензентом «Северной пчелы» отмечено, что важно для новой поэтической эпохи: «Горе от ума» «живет на границе с реальным миром» – незавершенным настоящим, а не является подражанием существующим образцам. Отсюда метафора зеркала в рецензии В.А.Ушакова и ощущение подлинности происходящего на сцене, и видение современниками автора жизненных прототипов героев Грибоедова. Как отмечает С.А.Фомичев, поскольку в одном из ранних списков произведения было точно указано, что действие происходит в доме Фамусова на *Тверском бульваре*, то «сам дом Фамусова уверенно локализовался москвичами»².

Проблема подлинности изображаемого как отражение непосредственного «живого видения» современности драматургом не только указывает на основание, благодаря которому происходит разрушение драматического канона, как отмечено М.Бахтиным в связи с проблемой романа, но и проявляет себя в своеобразии сюжета пьесы. В догрибоедовской традиции сюжет строился на основании разработки истории, возникающей, как правило, в судьбе центрального персонажа произведения, преследующего собственные цели, а потому вступающего в противоборство, в столкновение с теми, кто оказывался на пути героя, недаром П.А.Вяземский, занимаясь проблемами «Горе от ума», напоминает: «Интерес драмы должен заключаться в столкновении, в противодействии, в борьбе личностей, в игре страстей, желаний, домогательств каждого действующего лица опередить, обмануть, победить противника или совместни-

¹ Критические статьи о комедии «Горе от ума», помещенные в журналах с 1825 по 1857 год // А.С.Грибоедов и его сочинения: Приложения. Изд. Е.Серчевским. – СПб.: 1858. – С.324 – 325.

² Фомичев С.А. Автор «Горе от ума» и читатели комедии // А.С.Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. – Л.: 1977. – С.11.

^o Тютелова Лариса Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры русской и зарубежной литературы. E-mail: largem@mail.ru

ка своего»³. У Грибоедова же он ничего подобного не замечает: «Каждый здесь сам по себе и никакой схватки нет»⁴. На этом основании Н.И.Надеждин в своем отзыве, напечатанном в 1831 году в «Телескопе» называет акты пьесы А.С.Грибоедова сменяющимися, как это происходит в диораме, подвижными *картинами*, не производящими «цельного эффекта». А ранее в 1825 году в «Вестнике Европы» А.И.Писарев замечает, что каждая сцена грибоедовской комедии не «истекает из предыдущей» и не связана с последующей. Критик даже предлагает «переменить» их порядок и считает, что ничего в комедии не изменится. Следовательно, отмечается отсутствие в пьесе единства действия, без которого ни одно драматическое произведение просто не возможно.

Первым попытался решить обозначенную проблему сюжета грибоедовской пьесы И.А.Гончаров, разъяснивший читателям комедии, что действие в ней движется по двум переплетающимся линиям: любовной интриги и общественной драмы. Именно это предположение подержано самыми именитыми исследователями «Горе от ума» уже в середине XX века, например, Н.К.Пиксановым в его работе «Творческая история «Горе от ума»⁵. И на основании этого мнения был «выстроен» план пьесы, в основе которого оказывалось «сопоставление любовной драмы и общественной трагедии Чацкого, которые, конечно, взаимодействуют и взаимопроникают, но в то же время и ритмично чередуются, подобно рифмам при кольцевой рифмовке в двух четверостишьях»⁶. Возникновение идей о лирических принципах организации драматического сюжета грибоедовской пьесы оказывалось неслучайным, поскольку не только наблюдения за особенностями языка «Горе от ума»⁷, но за особенностями содержания образа Чацкого позволяют сказать, что русская драма начала XIX столетия с ее новой драматической формой рождается на основании лирической традиции начала века. Обосновывается эта идея тем фактом, что «формирование нового, личностного сознания настоятельно требовало перенесения внимания с быта на героя, причем не классицистического идеального «человека вообще», а

индивидуального человека. И русская литература, уже создавшая такого героя в лирической поэзии Жуковского, молодого Пушкина, театру не дала его воплотить вплоть до «Горе от ума»⁸. Изменившееся содержание образа героя наряду со стремлением драматурга выразить собственное личностное видение и понимание жизни – «живое видение» – и приводит к тому, что рождаются новые принципы организации драматического сюжета.

В центре грибоедовской пьесы оказывается персонаж, не имеющий практических целей, на достижение которых он бы направил все свои силы. По сути дела, в грибоедовской пьесе возникает новая сфера драматических отношений. Для этого нового варианта драмы, который рождается в русском театре и представлен почти одновременно с пьесой Грибоедова театром Пушкина, не приемлема ситуация, обозначенная «Эстетикой» Гегеля, где обобщен опыт западной драматургии. Немецкий философ, говоря об образе человека в драме, замечает, что в пьесах нового времени, по сравнению с античностью, где господствует характер-маска, герой становится не воплощением драматической воли, а причиной драматического действия. Она проистекает из индивидуальности персонажа, оказывающейся обратной стороной его всеобщности и превращает каждый образ в систему. Поэтому, как утверждает современный теоретик театра, перефразируя гегелевское утверждение: «всякий характер выбирает для своей нетерпеливой воли такую цель, которая самую своей индивидуальностью сталкивает его с теми, кто избрал тоже индивидуальные, а значит, другие цели. Такие цели по определению не могут сосуществовать, конфликты между ними неизбежны»⁹.

Герои Грибоедова являются индивидуальным воплощением общих социальных типов, но они не преследуют целей, четко противопоставленных целям их драматических соперников. Впоследствии эта ситуация повторится в «Ревизоре» Н.В.Гоголя, и на ней будет основана интрига пьесы, названная исследователями на основании замечания Ап. Григорьева «миражной»¹⁰, которая вовсе не исключает ни «волевой активности» героя, ни целеполагания, позволяющих открыть истинный драматизм пьесы. Только это совершенно новая «активность» и «целеполагание». Чацкий в первую очередь ищет понимания и отклика на владеющие им

³ *Ивинский Д.П.* Из истории восприятия комедии А.С.Грибоедова в пушкинском кругу: статья П.А.Вяземского «Заметки о комедии «Горе от ума» // Слово. [Электронный ресурс] Режим доступа URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37153.php> (11.12.2011).

⁴ Там же.

⁵ *Пиксанов Н.К.* Творческая история «Горе от ума». – М.: 1971. – С.244 – 245.

⁶ *Омарова Д.А.* План комедии Грибоедова // А.С.Грибоедов. Творчество. Биография..... – С. 51.

⁷ *Штейн А.Л.* Критический реализм и русская драма XIX века. – М.: 1962. – С.129

⁸ *Журавлева А.И.* Русская драма и литературный процесс XIX века. – М.: 1988. – С.8.

⁹ *Барбой Ю.М.* К теории театра. – СПб.: 2008. – С. 159.

¹⁰ *Мани Ю.В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М.: 1996. – С.157 – 241.

чувства и не пытается изменить свое положение в мире, да и сам мир. А потому он, при его центральном положении в структуре сюжета пьесы, оказывается героем лишь невольно влияющим на происходящее в доме Фамусова. Но такое же невольное влияние оказывают на судьбу Чацкого и остальные действующие лица комедии. Можно вспомнить, что Софья признается: «Вот нехотя с ума свела»¹¹. Да и Молчалин не стремится к тому, чтобы стать соперником Чацкого, поскольку не ставит перед собой цели завоевать «сердце» дочери хозяина дома: это ее выбор, ее решение.

Грибоедова интересует драматизм внутреннего отношения героя к роли, которую он призван сыграть в силу сложившихся обстоятельств. Эта жизненная роль подобна сюжетной роли: герой «входя» в жизнь не столько может изменить ее по собственному желанию, сколько обнаруживает, что эта жизнь подчиняет его себе. И тогда возникает два плана существования героя: внешний, от него менее всего зависящий, и внутренний, в котором он абсолютно свободен. А суть жизненного существования открывается через закон относительной автономности внутренней жизни человека. Эту ситуацию относительной автономности внутренней жизни героя впоследствии рассмотрит роман. Но, как свидетельствует русская драма XIX века, решающая проблема личности (а не характера, который, по Бахтину, изначально задан), и драматурги стремятся найти формы выражения противоречий мира и человека независимо от романного опыта.

В пьесе Грибоедова «Горе от ума» роль жениха, в которой Чацкий предстает перед Лизой, Фамусовым и др., до определенного момента развития действия самому герою кажется не важной. Поэтому для него столь странен вопрос Фамусова о возможной женитьбе на Софье. Более того, Чацкий полагает, что может существовать в мире, в том числе и фамусовской Москвы, игнорируя ее правила. Для героя важно пространство собственного мира, законы которого определяют границы его личности, должны его охранить от влияния мира внешнего. Но, по законам драмы, эту свою индивидуальность герой может обнаружить, только вступив во взаимодействие с миром и заявив в нем о своей особости. Эти взаимоотношения и открывают ему, какую роль вопреки своей воле он играет в сложившейся драматической ситуации. Это, по сути дела, традиционная роль комического незадачливого влюбленного, одуроченного той, в которую он влюблен.

В пьесе возникает противоречие, разрушающее каноническую сюжетную ситуацию. Это противоречие между миром героя, определенными особенностями его внутренней жизни, и миром, внешним по отношению к личности. Чацкий при столкновении с другими персонажами, думая, что хорошо разбирается в случившемся, демонстрирует совершенное непонимание происходящих событий, а потому может стать объектным орудием в руках любого героя, преследующего свои цели и хорошо разбирающегося в происходящем. Но в том-то и дело, что таковых в этой пьесе не находится. Герои здесь если и становятся распорядителями чужой жизни, *то невольно*, как Чацкий, разоблачающий Софью; *или случайно*, как Софья, становящаяся автором сплетни о сумасшествии Чацкого. Реакция Софьи естественна для влюбленной и решительной барышни, но вовсе не обдумана и не подготовлена заранее, а потому не является известным ходом развития драматического сюжета, определенным характером героини, как это было в классической пьесе. Приведу в качестве аргумента комментарий Грибоедова по поводу плана комедии, который он оставляет в своем «Ответе Катенину»: «Кто-то со злости выдумал об нем (о Чацком. – Л.Т.), что он сумасшедший, никто не поверил, и все повторяют, голос общего недоброхотства и до него доходит...»¹². Известно, что этим кем-то в пьесе является Софья, бывшая когда-то ближе других к Чацкому. Она слышала любовные признания Чацкого, но не в состоянии, занятая своими обидами, страхами и прочим, понять происходящее с ним, и тем более увидеть его в ряду особых людей, а не одного из светских сплетников, которые ее окружают и к которым каких-либо нежных чувств она не испытывает. И хотя в этом же «Ответе Катенину» Софья предстает в роли *неглупой девушки*, предпочитающей умному человеку дурака, в ситуации сплетни, по мнению Грибоедова, она оказывается всего лишь «кем-то», то есть лицом, не имеющим индивидуальных черт. Следовательно, с позиции автора, сюжет комедии строится не на противостоянии героев друг друга, открывающем специфику их характеров. Он движется благодаря сложному взаимодействию волевых индивидуальных поступков, отчасти выражающих особенности внутренней жизни персонажей, из которых складывается общее движение жизни, в конечном итоге не зависящее только от конкретной индивидуальной цели человека. И это действие обнаруживает интерес драмы как к главному лицу уже не только к человеку, но и к миру, что и обнаруживает неожиданное для драмы как рода литерату-

¹¹ Грибоедов А.С. Сочинения в стихах/ Вступ. статья В.П.Мещерякова, сост. и подг. текста и примеч. Д.М.Климовой. – Л.: 1987. – С.100.

¹² Там же. – С.389.

ры содержание, названное впоследствии собственно романным.

Важно подчеркнуть, что внутренняя жизнь грибоедовского героя, являющегося личностью, чьи реакции на мир неповторимы, индивидуальны и заранее не заданы, так и остается в той или иной мере не доступной тем персонажам, которые его окружают, что свидетельствует об относительной автономности внутренней жизни личности не только в романном мире, но и в мире новой драмы. Поэтому трудно согласиться с Б.Корманом, в свое время утверждавшим, что окружающие Чацкого, когда поймут, что существует «коренное отличие мироотношения Чацкого от мироотношения других героев»¹³, начнут осознанные и обдуманые действия против него.

Отечественные исследователи и ранее делали попытки обозначить сюжетные особенности «Горе от ума», связав их с личностным содержанием образа героя. Одним из первых это сделал Ю.Тынянов в работе «Сюжет «Горе от ума», опубликованной в «Литературном наследстве» в 1946 году, а впоследствии Ю.Бабичева заметила: «...пьеса Грибоедова стала не только «первой русской» комедией, но и первой психологической драмой, главным достоянием которой стало движение, саморазвитие характера»¹⁴. Как мне представляется, понятие «саморазвитие» здесь является неточным.

Принципы взаимоотношения человека и мира, обнаруживаемые в пьесе Грибоедова, действительно предполагают движение, развитие личности, связанное с возникновением ее диалога с миром, которому она пытается в силу своих притязаний явить себя как исключительное явление. Диалогические отношения приводят к обнаружению заблуждений человека, составшего против привычного течения жизни, и к изменению его поведения, свидетельствующему о движении характера. И драма – в варианте пьес как Грибоедова, так и Пушкина, а впоследствии и других русских авторов – открывает для себя принцип взаимосвязи внутреннего мира личности и окружающей его действительности и в то же самое время относительной их автономности. Но движение драматического сюжета в драме не обязательно связано с эволюцией, становлением и развитием человеческого характера. Чаще всего демонстрируется результат взаимодействия мира и человека, а не сам процесс. Герой принимает решение, говорящее о движении его воли под влиянием течения жизни, от этого героя не зависящего. Но тем самым и персонаж включает

ся в это движение и определяет его в той или иной мере. Ситуативно возникающие эмоции обуславливают поступки, которые без особого стечения обстоятельств не были бы совершены. Так, Чацкий, не будучи разгневан встречей с Фамусовым, холодностью Софьи, глупостью Скалозуба, на выступил бы с гневной речью на балу. Но при этом какого-либо развития и тем более становления характера не происходит. Так, столкновения Чацкого со Скалозубом, когда герой не понимает отношения Фамусова к Скалозубу, непонимание причин обморока Софьи в следующей сцене показывают доверчивость и недогадливость Чацкого. Но и тогда, когда Чацкий узнал, что происходит в доме, это открытие, вряд ли, избавило его от доверчивости. Но, безусловно, Грибоедовым показано движение внутреннего мира героя. О нем и говорит Ю.Бабичева: «Характер предстал в драме не как метафизическая и неподвижная данность, выявляющаяся в столкновении с иной такою же данностью, а как живой и подвижный комплекс изменяющихся душевных качеств»¹⁵. Это движение внутреннего мира героя впоследствии в связи с обнаруженными особенностями прозы Л.Н.Толстого было названо «диалектикой души». «Диалектика души» оказывается выявленной движением сюжета, она же определяет направление его развития и им же обусловлена. Благодаря этой диалектике персонаж грибоедовской пьесы становится тем героем, который, входя в сюжет, первоначально подчиняется логике события (становится героем роли), а в определенный момент начинает подчинять ее себе (демонстрируя тем самым, что навязанная ему миром роль не соответствует ни логике его характера, ни его личностному потенциалу). Таким образом, происходит «разрушение» схемы канонического драматического сюжета. А грибоедовский герой становится сложным системным образом, основанное содержание которого может реализовываться только при вступлении героя в диалогические связи с миром, когда открывается его внутренний потенциал, который не может проявиться в движении традиционного сюжета. Поэтому образ *личности-характера* можно считать драматическим открытием Грибоедова.

Диалогические отношения личности с миром как предмет художественного исследования драмы, как и впоследствии русского романа, создают проблему сюжетного завершения драматической истории, о которой в свое время писал М.Бахтин. Перед нами на сцене разворачивается мир, созданный на границе с незавершенным настоящим, а потому дающий возможность видения перспектив развития истории и в

¹³ Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. – М.: 1972. – С. 100.

¹⁴ Бабичева Ю.В. Эволюция жанров русской драмы XIX – начала XX века. – Вологда: 1982. – С.19.

¹⁵ Там же. – С.20.

тот момент, когда она оказывается лишь формально завершенной. Знаком это завершением является отъезд Чацкого (история начинается с момента его приезда в Москву) и возможность восстановления прежнего порядка в доме Фамусова. Но если опираться на традиционное описание драматического действия, то открытие Чацкого – «узнавание», по Аристотелю, открывающее перипетийное изменение судьбы героя от счастья к несчастью, предшествующее финалу действия, обнаруживает явно за пределами драматического действия перспективу жизненного развития мира и героя. Отсюда и обозначение особенностей финала и героя, как его участника, А.И.Герценом: Чацкий – «это – человек, который *завершает* эпоху Петра I и силится разглядеть, по крайней мере на горизонте, обетованную землю – которой он не увидит»¹⁶. Где «обетованная земля» – мир, который не может возникнуть сам собой и отвечать при этом взглядам на мир героя. Но последний, вместо того, чтобы вступить в диалог с этим миром и в процессе «притяжения и отталкивания» привести этот мир в движение, предпочитает в перспективе от этого диалога уклониться. А потому возникает проблема будущего как героя (следствием его столкновения с миром становится «оскорбленное чувство»), так и мира. Действие пьесы оказывается завершенным, а вопросы об ее итогах так и остаются открытыми. Отсюда и статья И.А.Гончарова, в которой попытка ответить на вопрос, Чацкий – победитель или побежденный, – одна из самых главных. А само появление вопроса – следствие диалогических отношений героев комедии и мира, которому они в той или иной мере принадлежат.

Таким образом, грибоедовская пьеса «Горе от ума» свидетельствует о стремлении автора найти возможности рассмотрения новых для драмы отношений человека и мира, при которых возникает проблема реализации в жизни внутреннего потенциала личности. На основании нового типа героя – *личности-характера* – возникает новый драматический сюжет, выстроенный не по правилам классической драмы, опирающийся на волевою активность героя, пытающегося достичь своей цели и тем самым реализовать в действии потенциальные возможности собственного характера, интересующие драматурга. В русской драме в центре авторского внимания оказываются диалектические отношения мира и человека, что ведет в перспективе к возникновению общественной драмы в варианте народной трагедии (по определению А.С.Пушкина) и общественной комедии (по определению Н.В.Гоголя). Сюжет в ней возникает как результат авторского наблюдения за процессом жизненного движения, фрагменты которого предстают в *картинах* или *сценах* исторической или современной повседневной жизни, где поступок человека оказывается результатом стечения многих жизненных обстоятельств, чье сложение – итог общественной жизни, представленной множеством индивидуальных «воль», не дающих в конечном итоге установить ту, чья является определяющей общее жизненное движение. Это и приводит к возникновению «децентрализованного» действия в случае «новой драмы» рубежа XIX – XX веков.

¹⁶ Герцен А.И. Новая фаза русской литературы // Герцен А.И. Избранные труды. – М.: 2010. – С.552.

THE PECULIARITIES OF THE HERO AND THE PLOT IN A.S.GRIBOYEDOV'S PLAY «WOE FROM WIT»

© 2012 L.G.Tyutelova^o

Samara State University

This article considers new principles of plotbuilding. They are indicative of the beginning of Russian national drama with its own new artistic anthropology. The dramatic hero turns out to be the personality not so much striving for determination of his destiny as, due to the formed life situation, realizing the role that was imposed on him with the circumstances rather than chosen on his own.

Key words: an author, a dramatic hero, a role, a dramatic canon, a dramatic plot, drama romanization.

^o Tyutelova Larisa Gennadjevna, Candidate in Philology, Lecturer of Russian and Foreign Literature Department. E-mail: largenn@mail.ru