

ТАКТУ РИИКЛИКУ ÜLIKOO LI TOIMETISED  
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ  
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

VIIK 78 ВПУСК

---

**ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И  
СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

**II**

ТАРТУ 1959

Редакционная коллегия:

Б. Егоров (ответственный редактор), В. Адамс, Ю. Лотман, А. Правдин.

## К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ НОВАТОРСТВЕ А. С. ГРИБОЕДОВА В «ГОРЕ ОТ УМА»

(ПРОБЛЕМА «ХАРАКТЕРОВ И ОБСТОЯТЕЛЬСТВ»)

Канд. филол. наук Я. С. Билинкис

«Горе от ума» явилось одним из первых в русской литературе произведений, в котором нашли свое выражение качественно новые, по сравнению со всем предшествующим развитием искусства, принципы освещения характеров.

У Кантемира, Сумарокова, Фонвизина, Державина обличались в типических образах дурные помещики или вельможи, но еще не стоял вопрос о том, что именно таких помещиков и вельмож формируют существующие условия. У них и честные, «положительные» помещики или вельможи оставались помещиками и вельможами по содержанию своей жизни и деятельности, не приходили в столкновение с основами общественной системы, со своим собственным положением в обществе.

У Карамзина и Радищева, у каждого из них по-своему, характер выступал как некая абстрактная человеческая природа и решался (конечно, прямо противоположно у Радищева и у Карамзина) вопрос о том, нужно или не нужно делать равными по положению всех людей, обладающих изначальным равенством этой «человеческой природы». Радищев звал революционным путем добиваться свободы и одинаковых прав для всех, чтобы «естественная» сущность человека могла развиваться без ее «искажений» каким бы то ни было социальным содержанием — как человеческая природа «вообще». Карамзин отстаивал мысль о ненужности коренного социального переустройства, считая не только человеческую природу, но и всю внутреннюю жизнь людей независимой от обстоятельств.

Радищев признавал, что «люди зависят от обстоятельств, в коих они находятся»,<sup>1</sup> но полагал, что зависимость эта внутренне выражается лишь в том, что человек, как хамелеон, принимает на себя «цвет предметов, его окружающих», говорил,

<sup>1</sup> А. Н. Радищев, Полн. собр. соч., т. I, изд. АН СССР, М.-Л., 1938, стр. 191.

что «общежитие» только «вселяет» в человеческую «природу» «род своих мыслей, и побуждает нас то называть добрым, что оно добрым почитает».<sup>2</sup> И по Радищеву, следовательно, существует некая человеческая природа сама по себе, остающаяся в первооснове своей незатронутой социальными «наслоениями», социальными «искажениями» разного рода.

Грибоедов в «Горе от ума» сделал громадный шаг вперед в смысле обнажения общественного содержания человеческих характеров.<sup>3</sup> Он увидел одно из главных зол «неразумной» общественной системы в том, какую почву неминуемо создает она для формирования характеров, формирования отношений между людьми во всех сферах их жизни. В пьесе Грибоедова «неразумно» ведут себя не те или иные отдельные люди господствующего круга. Общий склад жизни среды лишь находит в каждом из лиц фамусовского мира более или менее полное, более или менее очевидное, шире или уже в данном случае писателем раскрываемое, выражение своей сущности.

Мы видим в «Горе от ума» целый ряд персонажей, не принимающих непосредственного участия в развитии сюжетного действия. В этом отношении без них вполне можно было бы обойтись. Непосредственно для развития сюжета не нужны не только вводимые через рассказ Фамусова Максим Петрович или Кузьма Петрович, но и появляющиеся на сцене г. Н, г. Д., Горичи и даже Загорецкий или Хлестова. Однако они важны, поскольку Грибоедов стремился показать, что весь круг хозяев общества является фамусовским, что каждый принадлежащий к этому кругу — клеточка фамусовского мира, неизбежно — в той мере, в какой она связана с этим миром, — несущая в себе его важнейшие черты.

Подчеркивая это, Грибоедов показывает фамусовский мир не только в отдельных его людях, но и в его общем, так сказать, виде. С этой целью он собирает разных людей фамусовского круга, всех вместе, на вечере у Фамусова (вспомним, что точно так же поступил в «Евгении Онегине» Пушкин, «устроив» бал у Лариных). Ради этого же он вводит в пьесу целый ряд эпизодических персонажей, нужных ему лишь для создания собирательного образа фамусовской среды. В самом тексте пьесы Грибоедов, собственно, прямо указал на эту особую роль ряда персонажей, лишив некоторых из них не только участия в развитии сюжета, но даже фамилий (г. Н, г. Д.), других

<sup>2</sup> Там же, стр. 200.

<sup>3</sup> В анализе «Горя от ума» в аспекте, обозначенном в подзаголовке настоящей статьи, автор использует некоторые наблюдения и выводы, уже сделанные в литературе о Грибоедове, в первую очередь в работах М. В. Нечкиной и В. Н. Орлова. При этом все эти наблюдения и выводы привлекаются для решения лишь интересующей нас в данном случае проблемы — проблемы «характеров и обстоятельств» в комедии Грибоедова.

прямо и подчеркнуто оставив за сценой и только так или иначе рассказав о них (устаами Фамусова или Чацкого). Грибоедов не случайно придал сходные поступки, сходный образ жизни различным персонажам. Не по недосмотру драматурга, как это казалось некоторым исследователям, Кузьма Петрович и Максим Петрович, Татьяна Юрьевна и княгиня Марья Алексевна — различные лица при всей их близости друг к другу. Повторение одной и той же системы поведения у множества действующих лиц является в пьесе специфической формой создания собирательного образа целой общественной среды. Так в пьесе Грибоедова оказались действующими даже формально бездействующие или почти не действующие лица — действующими в особом смысле.

Новаторство Грибоедова как создателя собирательного образа среды было отмечено впервые еще современником драматурга, П. А. Вяземским, хотя и отнесшимся к «Горю от ума» в целом неодобрительно. П. А. Вяземский писал: «расширяя сцену, населяя ее народом действующих лиц, он (Грибоедов. — Я. Б.), без сомнения, расширил и границы самого искусства».<sup>4</sup> Это — очень точное определение одной из важнейших черт грибоедовского новаторства в «Горе от ума». Впоследствии, уже в нашу эпоху, это расширение Грибоедовым «границ искусства» по достоинству оценил К. С. Станиславский. Он с особым вниманием отнесся при возобновлении «Горя от ума» на сцене МХАТ в советское время именно к этим «бездействующим» персонажам пьесы, указывал актерам на важность взаимоотношений героев комедии с лицами, в ней упоминаемыми. В воссоздании на сцене всего «народа действующих лиц» видел Станиславский ключ к трактовке пьесы.

Самому Грибоедову собирательный образ фамусовской среды дался в процессе его работы над «Горем от ума» не сразу. И к его созданию драматург явно сознательно стремился. Не случайно, подойдя к третьему акту — к «вечеру у Фамусова», Грибоедов отправился с Востока в Москву обновлять и освежать свои впечатления: именно в третьем акте и должен был впервые непосредственно предстать, постепенно подготавливавшийся предшествующими двумя актами, этот собирательный образ. О том, что стремление создать этот образ постепенно «назревало» у Грибоедова, говорит и такой факт, как первоначальное отсутствие в известном монологе Чацкого «А судьи кто?» столь полной и конкретной характеристики жизни фамусовского круга в целом и ряда отдельных его людей, какую мы находим в окончательном тексте. Сначала здесь не было еще ни богачей-грабителей с их «пирами и мотовством», ни «театрала» — крепостника, распродавшего «поодиночке» всех своих крепостных актеров, ни «Нестора негодяев знатных», выменявшего предан-

<sup>4</sup> П. А. Вяземский. Собр. сочинений, т. V, Спб, 1860, стр. 144.

ных слуг, неоднократно спасавших его честь и жизнь, на «борзые три собаки». Заключительный монолог Чацкого в последнем действии сначала не давал конкретной итоговой характеристики основных, с точки зрения Грибоедова, черт миропонимания и жизни всего фамусовского круга. Монолог этот представлял собою лишь лирическое выражение гнева Чацкого против фамусовской среды без глубокого обобщения главных особенностей общественного поведения ее людей. Обобщение это появилось во вставленных затем Грибоедовым в последний монолог Чацкого особых 12 строках:

С кем был! Куда меня закинула судьба!  
Все гонят! Все клянут! Мучителей толпа,  
В любви предателей, в вражде неумоимых,  
Рассказчиков неукротимых,  
Нескладных умников, лукавых простяков,  
Старух зловещих, стариков,  
Дряхлеющих над выдумками, вздором, —  
Безумным вы меня прославили всем хором,  
Вы правы: из огня тот выйдет невредим,  
Кто с вами день пробыть успеет,  
Подышит воздухом одним,  
И в нем рассудок уцелеет.

По-новому раскрывая связь характеров с обстоятельствами, Грибоедов смог и самые характеры показать многосторонне, в разных сферах жизни, не теряя при этом внутреннего единства образов.

У писателей XVIII века, поскольку они не видели глубины внутренней связи характеров с обстоятельствами, каждый характер представлял как носитель одной черты или, в лучшем случае, совокупности, суммы черт, более или менее соответствующих друг другу. Поскольку отсутствовало представление об истинной основе характера, постольку рассмотрение человека в разных сферах жизни давало у писателей XVIII века в большей или меньшей мере именно сумму, сочетание черт, а не целостный характер, по разному проявляющий свою внутреннюю сущность во всех тех сферах жизни, в каких автор заставляет его действовать. У писателей XVIII века (в значительной мере даже у Фонвизина) каждая новая линия действия открывает нам в герое еще какую-нибудь одну черту, что-то к его уже прежде воспроизведенным качествам «приплюсовывает», ведет больше вширь, чем вглубь. У Грибоедова обрисовка героя в различных сферах отношений между людьми постепенно ведет нас все глубже и глубже — к самой основе характера. Когда, например, мы узнаем в «Горе от ума» об отношении Фамусова к служебному долгу, это не только открывает перед нами еще какие-то черты Фамусова в дополнение к уже известным, но прежде всего в новом свете и с новой стороны раскрывает основы жизни Фамусовых. Молчалин

по-разному ведет себя с Фамусовым, с одной стороны, с Софьей — с другой, с Лизой — с третьей. И в то же время в каждой из сфер его поведения перед нами раскрывается, каждый раз по-своему, главная сущность молчалинской души, стоящий за нею склад обстоятельств.

Грибоедов показал, как одно и то же внутреннее содержание жизни фамусовской среды проявляется у различных людей по-разному в зависимости от того, какое место на иерархической лестнице фамусовского мира занимает этот именно человек.

И Скалозуб, и Фамусов, и Молчалин — люди одной системы поведения. И все они раскрываются Грибоедовым по преимуществу в одних и тех же сферах жизни. Но они не только повторяют друг друга, создавая вместе собирательный образ фамусовской Москвы. Они и отличаются весьма существенно друг от друга.

Принципы жизни фамусовского мира не содействуют проявлению и развитию в человеке подлинно индивидуального. Напротив, они всячески заглушают все человечески своеобразное. Однако человек здесь должен точно отвечать тому положению, какое он в пределах этого мира занимает. И он отвечает ему и внутренне.

Молчалин не только не имеет возможности вести себя так, как Фамусов. Благодаря этому он и по характеру своему складывается именно как Молчалин. Применительно к нему закон жизни среды, с его точки зрения единственно разумный и незыблемый, с момента его рождения звучал как требование угождать «всем людям без изъятия». И он уже естественно и органично проявляет по-иному, чем Фамусов, «неразумную» сущность той же среды, к какой принадлежат и Фамусов, и Скалозуб.

Собственно, каждый персонаж, принадлежащий к фамусовскому кругу, — это не только конкретное лицо, но и образное воплощение жизненного поведения совершенно определенной части, определенного этажа фамусовского мира. Поэтому в самой комедии Чацкий может сказать о Молчалине, что «в нем Загорецкий не умрет». Даже второстепенный персонаж Загорецкий у Грибоедова — больше, чем определенное лицо. По-иному, чем Загорецкий, но тоже больше, чем лицо, и только упоминаемая Фамусовым в конце комедии «княгиня Марья Алексевна». Ее имя возникает в пьесе так, что перед нами сразу же предстает еще одна, более высокая по сравнению с самим Фамусовым и Скалозубом, ступенька в иерархии фамусовского мира.

Многие из героев «Горя от ума» носят фамилии, сразу же их характеризующие (Скалозуб, Молчалин, Репетилов — от французского «repetet»-повторять). Этот прием роднит Грибоедова с писателями-классицистами, у которых многие фамилии персонажей были тоже непосредственно «значимы» (так

называемые «имена-маски» — типа Правдин, Милон, Скотинин, Чистосердов, Кривосудов и т. п.). Однако в данном случае сходство «Горя от ума» с произведениями классицистов еще ярче подчеркивает новаторство грибоедовской комедии.

У писателей-классицистов к «именам-маскам» (за редкими исключениями — вроде Простаковой у Фонвизина) с в оди лось обычно все внутреннее содержание характеров; разносторонние, объемные жизненные характеры людей обесцвечивались и, в сущности, подгонялись к тем именам, которыми носители этих характеров были названы. Характеристика Правдина или Милона из фонвизинского «Недоросля», собственно, исчерпывается тем, что первый «стоит за правду», а второй — «мил». У Грибоедова «значимость» фамилии персонажа как бы выводится из широкого и углубленного анализа характера, выглядит как результат этого анализа и определения — путем развернутого художественного исследования — ведущего начала в облике данной человеческой индивидуальности. Если можно так сказать, у классицистов даны «имена-маски» и соответственно заданы характеры, точнее, они уже заключены в этих «именах-масках». У Грибоедова даны характеры в их конкретном жизненном содержании, и художественное исследование обнаруживает в каждом из них ведущее начало, которое и получает прямое и точное обозначение в фамилиях персонажей.

Грибоедовские прямые обозначения сущности характеров его персонажей «значимыми» именами по-своему немало способствовали превращению фамилий героев комедии в нарицательные. Действительно, представление о сути молчалинства складывается у нас тем быстрее и легче, что самая фамилия Молчалина многое сразу же подсказывает, как и фамилии Скалозуба, Репетилова и т. п. В то же время подобное обозначение одним словом, почти термином разносторонне исследуемого характера отражало собою свойственное просветительскому мышлению и связанное отчасти с классицизмом стремление Грибоедова к однозначному и рационалистическому определению человека в его главной сущности. Конкретное жизненное содержание молчалинского характера, переданное самим драматургом, реально не покрывается смыслом фамилии героя. То же можно сказать в значительной степени и о Репетилове, и о Фамусове, и даже о Скалозубе.

В своей обрисовке характеров автор «Горя от ума» пошел значительно дальше и в сравнении с романтиками. Поскольку у романтиков предметом обобщения являлись их представления о должном или возможном, их устремления и чаяния, постольку конкретное многообразие реальной действительности, собственные черты различных ее явлений оставались от них в большей или в меньшей степени скрытыми. Исследователи творчества Жуковского неоднократно и справедливо указывали, что герои Жуковского лишены, в сущности, индивидуального



облика. Уже Пушкин отмечал однообразие рылеевских «Дум». Романтик творит свой художественный мир «из себя», и этот мир неизбежно оказывается однообразнее, одноцветнее мира действительности в богатстве ее красок. Грибоедов рисовал в своей комедии уклад жизни, предельно подавлявший все подлинно индивидуальное в человеке. Но он стремился передать конкретное содержание реальной жизни. И она дала драматургу разнообразие и многообразие характеров: даже в пределах фамусовского мира Молчалины все-таки были по-своему не похожи на Скалозубов, а Репетиловы на Фамусовых.

В образах отдельных персонажей «Горя от ума» могут быть отмечены черты углубленного психологического анализа. Это в первую очередь касается Молчалина и Софьи. Именно в этих образах Грибоедову удалось раскрыть неизбежность возникновения внутренних противоречий в положении и психологии людей при «неразумии» жизненных законов, правящих обществом.

Молчалин предпринимает ухаживание за Софьей ради успешного продвижения по службе, ради быстрого достижения высокого места. Но путь этот оказывается приводящим его в конце концов не к осуществлению его намерений, а напротив, к поражению, к изгнанию из дома Фамусова. Так выясняется, что даже Молчалин, готовый на любую подлость, и даже для своих мелких целей не может найти, при «неразумии» жизни всей среды, разумной, хотя бы с его точки зрения, «программы» действий.

Молчалин стремится вверх, к чинам и наградам, только для того, чтобы обеспечить себе возможность легкого и праздного существования, удовлетворения всех своих прихотей. Но именно ради осуществления этого стремления он постоянно должен отказывать себе во всех своих желаниях, даже в ухаживании за девушкой, которая ему нравится, и делать только то, чего от него ждут другие.

Софья ищет «мужа-мальчика», «мужа-слугу», во всем ей покорного и в то же время бесконечно в нее влюбленного, и — совершенно неизбежно — обманывается. Она, в сущности, обречена на то, чтобы выдумать себе влюбленность Молчалина, который в действительности только угодлив. Когда ищут такой любви, какой хочет Софья, то неизбежно должны обмануться, ибо Софья и Молчалин — это внутренне между собою связанные стороны одной и той же общественной морали.

Так у Грибоедова противоречия в положении и психологии персонажей оказываются внутренне связанными с конкретными общественными обстоятельствами. Так закладываются автором «Горя от ума» параллельно с Пушкиным основы психологического исследования характеров.

Не случайно поэтому образ Молчалина, например, привлек к себе впоследствии пристальное внимание таких глубоких ма-

стеров психологического анализа, как Шедрин и Достоевский. Шедрин, отправляясь от грибоедовского образа, рассмотрел даже последующую социально-историческую эволюцию молчалинской психологии.

Этот частный, казалось бы, факт говорит также и о том, что, запечатлевая явления своего времени, Грибоедов видел в них определенную ступень проявления противоречий более широких, охватывающих (при развитии их форм) ряд исторических эпох. Шедрин создал своего Молчалина. Но он смог связать его внутренне с Молчалиным грибоедовским, ибо, рисуя Молчалина — своего современника, Грибоедов заглянул в глубины молчалинской психологии и сумел увидеть молчалинство и как необходимое и неизбежное порождение всякой «неразумной» системы жизни. Поэтому же и мы, борясь со всяческими пережитками буржуазного сознания, один из них (и весьма существенный) без всяких дополнительных разъяснений клеймим названием молчалинства.

Жизнь современной Грибоедову России не исчерпывалась «деятельностью» Фамусовых, Скалозубов, Молчалиных. Это была Россия не только Аракчеева, но и декабристов, Россия первого этапа освободительной борьбы, взрастившая и самого автора «Горя от ума». Пьеса не могла рисовать одних лишь Фамусовых, Скалозубов и Молчалиных, если Грибоедов хотел передать в ней основную коллизию русской действительности. В ней нужен был положительный герой. Автор «Горя от ума» дал его в Чацком.

Грибоедов показал своего положительного героя в остром конфликте, в борьбе с фамусовским миром.

В пьесах классицистов еще не осуждалась, не ставилась под сомнение самая основа жизни общества. Положительный герой действовал здесь как носитель санкционированной властями и законом жизненной нормы, отрицательные — как ее нарушители. За положительным героем был либо авторитет власти, либо уж во всяком случае власть авторитета. Он у классицистов просто пресекал или прекращал, так или иначе, раньше или позже, козни персонажей отрицательных. Показателен в этом смысле фонвизинский «Недоросль», где самое появление Стародума, Правдина и Милона кладет конец всякой «деятельности» Простаковой и Скотинина.

Романтики рисовали своего героя постоянно не удовлетворенным окружающей его в «цивилизованном обществе» средой (неудовлетворенность эта была, конечно, совершенно различна у героя Жуковского, с одной стороны, и у героя романтиков революционных — с другой). Больше того — именно в романтизме столкновение между носителем высоких человеческих качеств и «цивилизованным» кругом впервые было осознано как закономерность. И в этом было огромное завоевание романтизма, поскольку так обнажались внутренние противоречия прогресса в условиях существования и борьбы антагонистических

классов. Однако конфликт героя со средой осмыслялся романтиками как извечный разрыв между высотой индивидуальной мечты избранных личностей и низменностью любой вовлеченной в историческое развитие действительности. И, соответственно, у романтиков снижению, развенчанию подлежала всякая втянутая в историческое движение действительность, именно как таковая. Поэтому их герой — принципиальный одиночка, принципиальный индивидуалист. В той мере, в какой у революционных романтиков отрицание всякого «цивилизованно» устроенного общества становилось обличением определенного строя жизни, в той мере они преодолевали, хотя бы и непоследовательно, ограниченность романтического миропонимания.

Чацкий у Грибоедова — не механическое орудие закона или принятой, так или иначе, нормы поведения. Он в пьесе — носитель более высокого сознания, чем то, которое еще господствует.

И конфликт Чацкого с фамусовским миром сразу же становится борьбой двух лагерей, даже независимо от того, что у Чацкого за сценой есть единомышленники и соратники. Положительный герой у Грибоедова непосредственно представляет целый лагерь уже по самому освещению художником причин «неразумного» поведения людей фамусовской среды. Коль скоро «неразумно» живет весь круг властителей общества, а разум рассматривается как неодолимая сила и основа подлинно человеческого поведения, носитель разума принципиально не может быть случайным одиночкой, не может не «обрастать» сторонниками, не может не иметь исторического будущего. Прямые указания в тексте пьесы на наличие у Чацкого единомышленников лишь подчеркивают особенность позиции Чацкого как представителя целого лагеря, лагеря «нового», в борьбе с общественным злом.

Борьба Чацкого с фамусовской средой несет в себе принципиальное отличие и от столкновения героев романтической литературы с «низменной действительностью». Чацкий отвергает не действительность любого исторически развитого общества, а совершенно определенные принципы и устои общественного поведения. Он не бежит от современной жизни, а хочет в самой действительности найти возможности ее изменения. Он верит в прогресс, во многом уже видя сложность его путей; и он вовсе не принципиальный одиночка, не индивидуалист. Чацкий умен, но он несколько не «гений» и не смотрит на всех, окружающих его, как на безнадежную «толпу». Поэтому и в конце пьесы, перенеся тяжкие потрясения, Чацкий не обращается к потусторонним силам, как сделал бы герой Жуковского, и не уповает на силу свободолюбия своей собственной души, не взывает к высокой национальной старине, как поступил бы герой революционных романтиков. Мы расстаемся с Чацким, когда он отправляется

<sup>5</sup> А. И. Герцен, Полное собр. сочинений и писем, т. XXI, Пг. 1923, стр. 230—231.

«искать по свету». «Чацкий шел прямой дорогой на каторжную работу, и если он уцелел 14 декабря, то наверное не сделался ни страдательно тоскующим, ни гордо презирающим лицом .», — писал впоследствии Герцен.<sup>5</sup>

И вместе с тем, Чацкий у Грибоедова — во многом близок положительному герою классицистов и прогрессивных романтиков и по своим идеалам, и по художественным принципам истолкования его характера.

За Чацким нет принятой обществом или утвержденной законом нормы, но все осуждение им фамусовского мира питается высоким гражданским пафосом веры в разум, в существование нормы жизненного поведения, основанной на принципах разума, которая, пусть она и не принята пока, в конечном счете не может не восторжествовать. Обреченность фамусовских норм жизни утверждается Чацким не только и даже не столько на основе осознания им путей объективного движения самой действительности, сколько следует для него из несоответствия этих форм жизни в достаточной степени отвлеченным принципам разума. Чацкий — не резонер, но, как носитель и проповедник разума, он непоколебимо верит в его силу и торжество; он — оратор, прямо, как это делалось у классицистов, декларирующий свои взгляды и развенчивающий своих противников. И именно это во многом определило непосредственное агитационное воздействие «Горя от ума», возможность использования комедии декабристами почти как прямого изложения их идей. Став великим художественным произведением, «Горе от ума» в то же время несет в себе и свойственное просветительскому мышлению рационалистическое начало в понимании задач искусства. Удача Грибоедова в создании образа положительного героя во многом непосредственно связана с достижениями классицизма.

Чацкий отвергает данную действительность, фамусовскую среду. Но он еще не знает, как и автор «Горя от ума», в самой современной жизни другой, «высокой» среды, «высокого» быта: ему только предстоит их «искать». Поэтому обличение Чацким фамусовского мира во многом все-таки выглядит и как отрицание всякого из сложившихся и исторически развитых укладов быта. Фамусовский быт дан общим планом, отчасти как быт вообще (как всякий известный современный быт — во всяком случае), а сам Чацкий обрисован вне быта и вне своей среды (что определяет собою, кстати, особую сложность исполнения этой роли на сцене).

Идеи и принципы классицизма и романтизма не только преодолеваются Грибоедовым, но и во многом принимаются как живое и органическое еще явление. В этой связи существенно, в частности, и то, что, хотя Софью ее романтическая настроенность и не выводит за пределы фамусовского мира, не превращает ее в соращницу Чацкого, но все же позволяет ей понимать Чацкого,

делает ее для Чацкого привлекательной, а Фамусов осуждает романтические увлечения дочери.

Чацкий, его появление и поведение в фамусовской Москве отчасти также «обставлены» системой мотивировок, выводимых из обстоятельств.

Из сюжетного движения комедии очевидно, что фамусовский уклад жизни, непосредственно формируя Фамусовых и Молчалиных, в то же время делает закономерным возникновение протеста против основ этого уклада. Протест оказывается неизбежным тогда, когда фамусовский мир доходит до того, что прямо отвергает разум и хочет жить вопреки разуму, а носителя разума объявляет безумцем.

С другой стороны, неизбежность появления положительного героя рядом с Фамусовыми мотивирована у Грибоедова ростом сознания людей «разумных», освещенным также исторически. Когда за три года до того дня, в течение которого развертывается действие в пьесе, Чацкий покидал Москву, не только круг хозяев общества еще не «готов» был полностью отвергнуть разум. Тогда и сам «разумный» человек еще не сознавал всей глубины зла в этом мире. Ведь Чацкий, возвращаясь в Москву, все-таки питает еще какие-то надежды. И только посмотрев на этот мир новыми глазами, он навсегда уже рвет с ним. Да и люди самого этого круга отмечают перемены, происшедшие в Чацком: он и раньше казался им странным, у него и раньше произошел какой-то «разрыв» с министрами, но только сейчас он представляется им уже, с одной стороны, смешным, с другой — опасным. Еще даже не придя на основе своих представлений о жизни к тому выводу, что он безумен, они теперь уже объявляют его безумным. Это характеризует как новую ступень «неразумия» фамусовского мира, так и новое качество «разума» Чацкого.

Грибоедов прямо отмечает и те исторические события, которые способствовали ускоренному движению в противоположных направлениях людей фамусовского круга и людей «ума». В пьесе вспоминают о недавнем пожаре Москвы, а Чацкий всего год назад виделся с Платоном Михайловичем Горичем, состоявшим тогда в армии, за-границей. Это Отечественная война 1812 года заставила, с одной стороны, «неразумие» жизни фамусовского мира обнаружиться с небывалой прежде очевидностью. Это она же, с другой стороны, сделала Чацкого способным до конца увидеть это «неразумие» и бросить решительный вызов. (Вспомним, что Пушкин в «Рославлеве» и впоследствии, в 60-х годах, Толстой в «Войне и мире» тоже показали, как Отечественная война 1812 года стала проверкой и испытанием всех слоев русского общества).

Чацкий в комедии молод и пылок, а фамусовский мир, как целое, — стар и выжил из ума. У Грибоедова, как потом посвоему у Герцена и иначе у Толстого, возраст, темперамент

героя — понятия едва ли не в первую очередь исторические, а не биологические. Молодость Чацкого — это в пьесе в огромной мере историческая молодость его идей, лагеря, который за ним стоит, выражение того, что ему принадлежит будущее. В то же время молодость Чацкого — это, по Грибоедову, и проявление исторической еще незрелости новых, подлинно «разумных» представлений, молодость, незрелость нового «века». Завершая работу над «Горем от ума», сам Грибоедов, видимо, уже скептически относился к пылкости своего героя, к «избытку» его молодости, как и к надеждам и представлениям своей собственной юности и всего раннего этапа русской революционности — декабризма.

Положительный герой — носитель декабристских идей предстает в комедии в значительной мере как неизбежное, необходимое, закономерное следствие движения русской жизни. А во всей пьесе возникает обрисовка и отдельных характеров, и жизни общества в целом в их развитии, чего до Грибоедова и Пушкина русская литература еще не знала. Соблюдая в пьесе классицистические единства, в частности, придерживаясь единства времени, Грибоедов по-своему нашел возможность воспроизвести движение жизни, истории. В сущности, все сюжетное развитие «Горя от ума» состоит в том, что изменившийся Чацкий узнает, насколько «развилась» за время его отсутствия фамусовская Москва.

Но Чацкий не только появляется рядом с Фамусовыми. Находясь в их же кругу, он гневно обличает их, излагает свои взгляды на жизнь, выражающие декабристское миропонимание.

Такое поведение Чацкого в фамусовском кругу имеет глубокие историко-психологические основания. В Чацком отражен совершенно определенный и не столь уж короткий исторический этап в развитии разума и чувства передовых людей России — именно тот этап, когда носители наиболее передовых идей еще в той или иной степени верили и в возможность победить зло силой слова, пропагандой разума. В комедии, конечно, нет непосредственно обрисовки особенностей освободительной борьбы передовых людей в начале XIX века. Но в трудной и мучительной для Чацкого ситуации, когда он безусловно «самовыражается» весь, до конца, эти особенности целого этапа жизни, вошедшие и в разум, и в сердце героя, не могут не сказаться в жаре и энергии его обличительных речей. Изображение действительности в «Горе от ума» уже во многом опирается на историзм и в восприятии жизненного процесса в целом, и в освещении отдельных характеров.

Столкнувшись после трехлетних странствий с изменившейся да, к тому же, и по-иному увиденной им фамусовской Москвой, Чацкий в это же время переживает глубокое потрясение в своих интимно-личных отношениях. Фамусовский мир не только поновому предстает перед ним, но и в этот же момент Чацкому

становится ясно, что Фамусовы уже отняли у него навсегда самого дорогого ему человека. И это, со своей стороны, заставляет Чацкого «прорваться» с особенной силой и высказать в лицо людям фамусовского круга все, что он думает о них.

Не случайно наибольшего успеха и одновременно наиболее острого общественного звучания в роли Чацкого добивались, как правило, те актеры, которые не боялись подчеркивать влюбленность героя. Недаром наиболее глубокое и тонкое истолкование «Горя от ума» в критике смог дать Гончаров (в статье «Милльон терзаний»), рассматривавший общественную и интимно-личную линии пьесы в их единстве.

Грибоедов передавал в «Горе от ума» конфликт, сложный по своему содержанию. С одной стороны, фамусовский круг, отвергая разум и объявляя его носителя безумцем, тем самым ставил себя в положение глубоко комическое, и раскрытие сущности его жизни требовало комедийного жанра. С другой стороны, этот мир еще мог причинить горе Чацкому, горе уму, и воспроизведение этой стороны действительности вело к жанровым особенностям трагедии.

Писатель-классицист ограничил бы себя воспроизведением какой-то одной из сторон явления. В силу своей общественной и, соответственно, литературной позиции, он просто не увидел бы глубины внутренней связи, внутренней неотделимости этих разных как будто сторон жизни в «неразумном» обществе. Он создал бы либо трагедию, либо комедию. И тем самым не дал бы подлинной сущности ни комического, ни трагического в их конкретном, присущем данному «неразумно» устроенному обществу, содержанию.

Грибоедов стремился воспроизвести коллизию своего времени в ее своеобразии и исторической определенности. И! он впервые в истории русской литературы с необыкновенной смелостью пошел на создание комедии с трагическим героем в центре. При этом органичность пребывания Чацкого в комедии усилена тем, что передано и восприятие его, человека разума, как смешного и «безумного» подлинно смешными людьми фамусовского мира.

Но, хотя бы и в пределах уже одной пьесы, у Грибоедова еще строго разграничены явления, рассматриваемые в комическом и в трагическом освещении. С точки зрения автора «Горя от ума», Чацкий ни в какой момент не может быть смешон, а у Софьи нет права на трагическое освещение каких бы то ни было ее переживаний. Речь Чацкого и речь Фамусова подчеркнута принадлежат различным языковым сферам и никак не смешиваются.

\* \* \*

В «Горе от ума» Грибоедов во многом сумел обнажить внутреннее существо связи характеров с обстоятель-

ствами. При этом, однако, сами обстоятельства рассматривались им в комедии по преимуществу как столкновение двух исторических эпох — «века минувшего» и «века нынешнего». Все особенности жизни фамусовской среды выступают в «Горе от ума» прежде всего как следствие принадлежности этой среды к «веку минувшему», к «временам очаковским и покоренья Крыма». Чацкий представляет «век нынешний», только что — после Отечественной войны 1812 года — начинающийся. Борьба двух лагерей — это в «Горе от ума» по преимуществу противостояние различных «веков» жизни русского общества. Самый историзм комедии во многом внутренне связан с романтическими представлениями о движении жизни как о смене «эпох», а не как о едином историческом процессе, и одновременно со свойственным просветительскому сознанию, с характерным для классицизма строгим разграничением, строгим размежеванием жизненных явлений. Для самого Грибоедова движение истории во многом было приближением к торжеству законов разума, а «неразумный» жизненный уклад — периодом, в целом связанным с прошлым. Пьеса Грибоедова давала некоторые основания И. В. Киреевскому, автору статьи «Горе от ума» на Московском театре» (Журнал «Европеец», 1832 г., ч. I), к тому, чтобы утверждать, что «оригиналы тех портретов, которые начертал Грибоедов, уже давно не составляют большинства московского общества и хотя они созданы и воспитаны Москвою, но уже сама Москва смотрит на них, как на дикость, как на развалины древнего мира».

По принципам освещения характеров место «Горя от ума» в истории русской литературы — примерно рядом с пушкинским «Борисом Годуновым», создававшимся несколько позже завершения работы Грибоедова над его комедией. В «Борисе Годунове» сам Годунов, его дочь, Пимен, с одной стороны, и Лжедмитрий, Марина Мнишек и иные персонажи из польского стана, с другой, рассмотрены прежде всего как люди различных исторических типов культуры. Вся сложность внутренних социальных противоречий каждого из станов в «Борисе Годунове» в самые характеры (за исключением, отчасти, характера Бориса) еще не проникает.<sup>6</sup>

Как видим, в «Горе от ума» свойственный реализму анализ внутренней связи характеров с обстоятельствами, истолкование сущности обстоятельств еще в значительной мере неотделимы от основных принципов классицизма и романтизма. В комедии перед нами — первый этап в утверждении в русском искусстве направления, особенность которого Ф. Энгельс видел в «верности передачи типичных характеров в типичных обстоятельствах».

<sup>6</sup> Развитие принципов обусловленности характеров в творчестве Пушкина обстоятельно и глубоко исследовано в книге Г. А. Гуковского «Пушкин и проблемы реалистического стиля» (М., 1957).