

СТИЛЬОВІ ТА ЖАНРОВІ АСПЕКТИ ЛІТЕРАТУРНОГО І ТЕАТРАЛЬНОГО ДРАМАТИЗМУ

УДК 821.161.1

К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКОМ МЕТОДЕ КОМЕДИИ

А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

Александрова И. В.

*Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского, Симферополь
E-mail: iva510@mail.ru*

В статье оспаривается традиционное видение комедии А. С. Грибоедова как сугубо реалистической. Обнажается экспериментальный характер «Горя от ума» как следствие принадлежности переходной эпохе в развитии национальной культуры, делается вывод о реализованных в художественной ткани пьесы идеологии и поэтике романтизма.

Ключевые слова: творческий метод, классицизм, романтизм, реализм, художественный синтез, комедия.

Вершинным произведением в жанре комедии в первой трети XIX века по праву считается «Горе от ума» А. С. Грибоедова. Однако особое место этой пьесы среди других жанровых прецедентов отнюдь не отменяет вопроса о специфике новаторства автора комедии и роли традиции в ее создании, об оригинальных путях эстетического осмысления в ней явлений внехудожественной реальности. Как справедливо замечают литературоведы, «с течением времени произведения литературной классики становятся столь привычными для нас, что порой это даже препятствует свежему и точному восприятию их своеобразия» [5, с. 71]. К числу таких творений можно отнести и комедию Грибоедова.

Анализ поэтики «Горя от ума» с учетом художественно-эстетических процессов 1800 – 1820-х годов, творческих исканий литераторов этой поры позволяет внести коррективы в определение художественного метода, в рамках которого написана комедия. За пьесой давно закрепилась репутация первой русской реалистической комедии. Как представляется, такой взгляд на природу этой пьесы – во многом результат инерции, связанной с идеологической установкой советской эпохи, с иллюзорным представлением о том, что всё передовое в XVIII – XIX веках непременно принадлежит реализму. (Не этим ли соображением продиктовано стремление обнаруживать «реализм» в творчестве писателей классицистической эпохи (Фонвизина, Крылова), безапелляционное объявление в некоторых работах совершенными реалистами Пушкина, Лермонтова, Гоголя?).

Устоявшаяся точка зрения на художественный метод «Горя от ума», как видится, требует переосмысления. В попытке ее пересмотра и состоит цель настоящей статьи.

Для решения этой задачи следует прежде всего уточнить смысл заглавной эстетической категории. Согласно «Словарю литературоведческих терминов», художественный, или творческий, метод – это «устойчивый и повторяющийся в том или ином периоде исторического развития литературы целостный и органически связанный круг основных особенностей литературного творчества, выражающийся как в характере отбора явлений действительности, так и в отвечающих ему принципах выбора средств художественного изображения у ряда писателей» [13, с. 213]. По определению В. Д. Сквозникова, «творческий метод – это то, как принципиально воссоздается жизнь в образе, как соотносятся формы художественной правды и с историческими изменениями жизни, и с особенностями миропонимания художника» [12, с. 149] (выделено автором. – *И. А.*).

Как отмечал М. Я. Поляков, «конкретная форма литературного произведения определяется иногда системами, созданными сразу несколькими направлениями» [10, с. 361]. В случае с комедией Грибоедова, как представляется, дело обстоит именно так, достаточно сложно и неоднозначно. Писатель пришел в литературу в первые десятилетия XIX века – эпоху культурного перелома, стремительной смены эстетических парадигм и, как следствие, сосуществования и сложного взаимодействия разнонаправленных художественных векторов, творческого поиска и эксперимента. Еще не изжит классицизм с его конвенциональностью жанров, нормативной поэтикой и представлением о мире как об упорядоченном, иерархическом способе существования; базовые для этого времени художественные тенденции определяются романтическим мировидением; ошутимо заявляют о себе приметы зарождающегося реалистического постижения действительности. Грибоедов как художник, достаточно чуткий к идейно-эстетической атмосфере эпохи (см: [14, с. 26–49]), не мог не откликнуться на ее веяния и требования. Результатом этого «отклика» и становится «Горе от ума».

Грибоедов был воспитан на классических образцах жанра комедии, как страстный почитатель театра хорошо знал классицистическую комедийную традицию. В научной литературе стала общим местом констатация наличия в «Горе от ума» нормативных классицистических единств, идейно-тематической общности с комедиями классицизма, связанной с традиционными сценическими амплуа номенклатуры действующих лиц, активного использования имен-характеристик. С классицистической комедией пьесу Грибоедова роднит также преимущественно монологическая структура драматического высказывания, «самораскрытие» героя как ведущий способ его характеристики. Монологи Чацкого построены как речь оратора-трибуна, гражданская исповедь и ошутимо корреспондируют с такими традиционными жанрами классицизма, как ода и сатира. Присущие речевому поведению главного героя декламационность и дидактизм обнаруживают связь с риторической культурой века Просвещения.

Однако следование правилам и нормам классицизма оборачивается, в то же время, и их своеобразным отрицанием. Так, пресловутые «единства» формально сохраняются, но по сути не ограничивают хронотоп пьесы: большое количество внесценических персонажей раздвигает пространственно-временные рамки

комедии и сообщает ей особую многомерность. В результате локальные события «вписываются» в действительность всей России начала XIX века. Традиционные комедийные «qui pro quo» лишаются подчеркнутой условности и проецируются на сферу психологическую и социальную (Чацкий не сразу распознаёт в Молчалине удачливого соперника, а представители фамусовского общества в Чацком – потрясателя основ их существования). В сюжете грибоедовской пьесы используются водевильные схемы, однако на их фоне еще более явным предстает постепенное нарастание драматизма действия. Происходит корреляция комического и драматического, а в ряде сцен – комического и трагического начал. В результате в «Горе от ума» проявляется сложная природа комического, оно не изолируется от драматического и трагического, а напротив, вступает с ними в особые отношения взаимодополнения, перетекания одно в другое. Подобный синтез разнонаправленных начал придает жанровой структуре «Горя от ума» черты трагикомедии, обозначая потенциальную возможность перерастания в нее. Таким образом, налицо сложная диалектика «восприятия – отрицания», «наследования – отталкивания», которой можно определить отношение автора «Горя от ума» к традиции. Такое усложнение модальности выводит комедию Грибоедова за пределы классицистического способа осмысления действительности.

Однако говорить о реализме как о преобладающем методе в «Горе от ума» было бы преждевременно: можно констатировать наличие в структуре пьесы лишь реалистических элементов, но в целом способ художественного осмысления действительности не тождествен реалистическому.

Упреки, высказанные Грибоедову первыми критиками комедии, по большей части состояли в том, что она содержит погрешности в «плане», произвольное, немотивированное соединение сцен. На недостатки композиции, как известно из ответного письма Грибоедова, указывал П. А. Катенин [4, с. 87]. «Ни одна сцена не истекает из предыдущей и не связывается с последующей, – замечал А. И. Писарев. – Перемените порядок явлений, переставьте номера их, выбросьте любое, вставьте, что хотите, и комедия не переменится» [9, с. 111]. Эти упреки повторяются в отзыве Н. И. Надеждина: «Акты сменяют друг друга, как подвижные картины в диораме, доставляя удовольствие собою, каждый порознь, но не производя никакого цельного эффекта. Взаимная связь и последовательность сцен, их составляющих, отличается иногда совершенной произвольностью и даже иногда резкою неестественностью» [8, с. 282–283]. Однако авторы этих замечаний подошли к пьесе с традиционными (т. е. классицистическими) мерками, тогда как Грибоедов использовал форму конструирования произведения, разрабатываемую иной эстетической системой. В основе этой конструкции – фрагментарность как «типологическая особенность понимания, изображения и истолкования мира у романтиков» [10, с. 85]. Отдельные сцены (встреча Чацкого с Фамусовым, Горичами, Тугоуховскими, Загорецким, диалог Чацкого и Репетилова и т. д.) предстают такими фрагментами, отрезками, каждый из которых имеет свою логику, свой «сюжет», но пьеса обретает целостность лишь в совокупности всех этих отрывков, в цикличности. При этом макросюжет пьесы представляет собой не

простую сумму микросюжетов, не механическое их соединение: сцепление эпизодов осуществляется на концептуальном уровне произведения, определяется общим замыслом и авторской логикой.

В создании образа главного героя важную роль также играют средства романтической поэтики. Чацкий появляется у Фамусовых, преодолев огромное расстояние, ему сопутствуют «ветер, буря» [2, с. 26] – романтические символы стихии жизни, свободы. Отказ автора от достаточной проясненности предыстории героя (читатель может лишь строить предположения, где Чацкий провел три года) – дань романтической традиции с ее «тайной занимательности» (А. С. Пушкин), атмосферой загадочности, недосказанности. «В превосходном стихотворении многое должно угадывать...» [3, с. 281], – отмечал Грибоедов в незавершенной заметке по поводу «Горя от ума». То есть пьеса, по представлению писателя, должна походить на стихотворение с его «не вполне выраженными мыслями и чувствами», поэтикой «намёков». Чацкий – смысловой центр пьесы. При том, что каждое действующее лицо комедии несет свою «тему», свой круг идей, мироощущение каждого из них значимо лишь в соотнесенности с мировоззренческими установками Чацкого. Тем фактом, что Чацкий не имеет единомышленников в текстовой зоне пьесы, что он одинок в своем горячем порыве к обновлению жизни, подчеркивается не только реальная расстановка идейных сил в русском обществе изображаемой эпохи, но и – едва ли не в большей степени – романтическая исключительность героя. Как видится, именно это его качество послужило причиной критического истолкования его образа Пушкиным, обманувшимся в своих читательских ожиданиях и оценившим Чацкого в параметрах классицистической комедии [11, с. 137, 138–139].

Конфликт пьесы – типично романтический: противостояние героя-одиночки всему окружению, передового человека – косному большинству. Чацкий пребывает в состоянии вражды с обществом. По сути, практически все значимые герои пьесы (и Софья в том числе) являются его антагонистами. В пьесе разворачивается излюбленная романтиками ситуация: герой испытывается столкновением с чуждым, враждебным ему миром, и результатом контакта с ним становится своеобразное «переплавление» внешнего мира, объективной действительности в мир внутренний, мир чувств и эмоций. Отсюда субъективно-лирическая окрашенность монологов Чацкого «Ну вот и день прошел», «Не образумлюсь... виноват» [2, с. 101, 120–121].

В пьесе есть и переживаемый героем разлад мечты и действительности: Грибоедов акцентирует внимание на несовместимости высокого романтического идеала гражданского служения своему народу и отечеству с низменной социальной действительностью. Чацкий пребывает в плену своих иллюзий, в «чаду», и «отрезвится сполна», прозреет лишь к финалу. Мотив романтического «отрезвления» выполняет важную сюжетобразующую функцию. Прозрение героя («с глаз спала пелена») маркируется средствами романтической поэтики: «пелена» – романтический символ границы между тайной и обыденностью, скрытым и явным.

Антагонистом Чацкого в любовной плоскости конфликта становится Молчалин, обнаруживающий осуждаемые романтиками расчётливость, «умеренность и аккуратность». Фигура «благоразумного» героя рядом со страстным

романтиком традиционна в романтических произведениях этой эпохи («Пагубные последствия необузданного воображения» А. Погорельского, «Сильфида» В. Одоевского, «Блаженство безумия» Н. Полевого и др.), и это благоразумие занимает весьма невысокое место на романтической иерархической шкале достоинств героя. Столь же низменны и цели, преследуемые Молчалиным. Согласно логике традиционного романтического сюжета, он наказывается за эти качества: Молчалин разоблачен Софьей, и его потенциальная блистательная карьера, в основе которой – расположение дамы из высшего общества, невозможна.

В комедии эксплицирован особый, романтический тип взаимоотношений между автором и героем. Чацкий, не совпадая с автором, очень близок ему, является выразителем его мировоззрения, дорогих ему идей (функционально эта его позиция закреплена отчасти реализуемым в образе Чацкого амплуа резонера). Для реалистического способа воссоздания действительности характерно увеличение дистанции между автором и героем («Всегда я рад заметить разность / Между Онегиным и мной», – подчеркивал Пушкин, отходя от романтического способа художественного осмысления реальности).

Финал «Горя от ума» словно взрывает устоявшуюся комедийную форму и изначальную заданность. Внешне у Грибоедова реализуется общая схема развертывания драматического сюжета, описанная Г. В. Ф. Гегелем в виде трехчленной сюжетной конструкции, предполагающей движение от дисгармонии к гармонии: исходное равновесие – его нарушение – его возобновление (подробнее см.: [15, с. 130–131]). Действительно, после стремительного отъезда Чацкого восстанавливается пошатнувшийся было порядок в доме Фамусова, но по сути данное обстоятельство не ведет к гармонизации жизни. Грибоедов мастерски избегает исконной заданности, присущей комедиям классицизма. Способствует этому и реализованный в комедии романтический мотив «бегства»: пережив свой «миллион терзаний», Чацкий, оскорбленный, непонятый и разочарованный, покидает дом Фамусова (причем неважно, куда бежит герой, значимо само бегство из чуждой ему среды), и о дальнейшей судьбе главного героя можно лишь догадываться.

Открытость финала пьесы – знак романтической незавершенности, отсутствия границ, открытости бесконечному жизненному течению. Эта черта снова побуждает вспомнить жанр «отрывка», культивировавшийся романтиками: произошедшее на сцене – лишь фрагмент общего хода жизни, один из ее многочисленных эпизодов. В данном отношении симптоматично восприятие комедии в категориях романтической эстетики современником Грибоедова и его соавтором по водевилю «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» П. А. Вяземским: «Комедия не всеобщая история, не всеобщая картина человечества или общества, даже не роман, не биография. Комедия – отрывок...» [1, с. 149]. То, что Вяземский осмыслял теоретически, Грибоедов реализовал на практике.

В пользу включенности «Горя от ума» в систему романтизма говорит и тот факт, что в комедии Грибоедовым виртуозно реализована романтическая идея синтеза. Идеи нормы, порядка, заданности «романтики противопоставляют фактор бесконечного – универсальный синтез, целостность бытия *без* и *вне* границ <...> классическая жанровая нормативность и «раздельность» сменяются синтезом,

рядом универсальных форм, приемом смешения, арабеской» [6, с. 40] (выделено автором. – *И. А.*). Стремление к синтезу, жанровому и родовому универсализму проявляется в «Горе от ума» в мастерском совмещении в художественной структуре пьесы драматургического и лирического начал, комедии и публицистической статьи, жанрообразующих признаков оды, сатиры и элегии, эпиграммы и анекдота. Одни только монологи Чацкого уже являют собой своеобразную антологию жанровых форм эпохи. Так, монолог «А судьи кто?..» формально ориентирован на оду как жанр ораторского искусства (значимость социального аспекта, лирическая торжественность стиха, наличие риторико-патетических интонаций, высокой лексики), а функционально – на сатиру (осуждение недостойных социально-нравственных явлений, присутствие дидактического компонента). Наконец, сквозь ткань комического просвечивает трагедийное, и в результате в комедии создается своеобразное эмоциональное поле, в котором соседствуют серьезное и веселое начала. Как следствие, жанр комедии не вполне укладывается в свои традиционные очертания. «Горе от ума» являет собой результат сложной диффузии различных жанровых форм и модификаций: комедии «высокой» (стихотворной), сатирико-бытовой (прозаической) и «легкой», трагедии, водевиля, целого ряда лирических жанров (ода, сатира, послание, элегия, эпиграмма, мадригал).

Синтез элементов различных способов художественного освоения реальности, творческих методов (классицизма, романтизма и реализма), как ни парадоксально, – тоже свидетельство романтической устремленности к универсализму, к наиболее полному охвату действительности, который, как, думается, ощущал Грибоедов, находится вне компетенции какого-либо одного из существовавших на тот момент художественных методов и жанров.

«Романтикам с их тяготением к жанровой неоднозначности комедия в общем чужда», – отмечает С. И. Кормилов [7, стлб. 372]. Действительно, среди жанров, осваиваемых романтиками, комедия заняла далеко не первое место, и думается, «Горе от ума» стало редким образцом русской комедии в ее романтическом изводе. В «Горе от ума», как представляется, объективно заложен потенциал трансформирования типично романтических мотивов в реалистические, и пути этой трансформации видятся в еще большем углублении социального исследования проблем и характеров.

Таким образом, можно заключить, что «Горе от ума» как литературно-эстетический факт своего времени имеет сложную внутреннюю структуру. Творческие принципы Грибоедова, реализованные в его вершинном произведении, сложились под ощутимым влиянием идеологии и поэтики романтизма. Внутренние же предпосылки формы «Горя от ума» инициированы художественной атмосферой переходной эпохи, в которой сопряглись воедино эстетические основы уже уходящего в прошлое классицизма, принципы романтизма как ведущего в 1810 – 1820-е годы метода постижения действительности и нарождающегося реализма. «Горе от ума» – произведение в значительной степени экспериментальное, а потому вряд ли правомерно считать его исключительно реалистическим.

Список литературы

1. Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика [Текст] / П. А. Вяземский. – М.: Искусство, 1984. – 464 с.
2. Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: в 3 т. [Текст] / А. С. Грибоедов; РАН; ИРЛИ (Пушкинский Дом); главн. ред. С. А. Фомичев. – Т. 1 : Горе от ума. – СПб. : Нотабене, 1995. – 350 с.
3. Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. : в 3 т. [Текст] / А. С. Грибоедов; РАН; ИРЛИ (Пушкинский Дом); главн. ред. С. А. Фомичев. – Т. 2 : Драматические сочинения. Стихотворения. Статьи. Путевые заметки / подг. текста и коммент. : А. В. Архипова и др. – СПб. : Нотабене, 1999. – 618 с.
4. Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. : в 3 т. [Текст] / А. С. Грибоедов; РАН; ИРЛИ (Пушкинский Дом); главн. ред. С. А. Фомичев. – Т. 3 : Письма. Документы. Служебные бумаги / подг. текста и коммент.: О. Ф. Акимускин и др. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2006. – 618 с.
5. Казарин, В. П. Типология героя в русской литературе XIX века [Текст] / В. П. Казарин. – Симферополь : СГУ, 1984. – 87 с.
6. Киченко А. С. Гоголь в поэтической системе романтизма [Текст] / А. С. Киченко // *Благородний вимір наукового подвижництва: зб. наук. праць / НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка; ред. кол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]*. – К. : Наук. думка, 2012. – С. 36–42.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / РАН, ИНИОН; гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : Интелвак, 2001. – 652 с.
8. Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика [Текст] / Н. И. Надеждин. – М. : Худож. лит., 1972. – 574 с.
9. Пиллад Белугин. Несколько слов о мыслях одного критика и о комедии «Горе от ума» [Текст] / [А. И. Писарев] // *Вестник Европы*. – 1825. – Ч. 141. – № 10. – С. 108–121.
10. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики [Текст] / М. Я. Поляков. – Изд. 2., доп. – М. : Сов. писатель, 1986. – 480 с.
11. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 16 т. [Текст] / А. С. Пушкин. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1959. – Т. 13 : Переписка. 1815–1827. – 651 с.
12. Сквозников В. Д. Творческий метод и образ [Текст] / В. Д. Сквозников // *Теория литературы: Основные проблемы в теоретическом освещении: [Кн.1]. Образ, метод, характер*. – М. : АН СССР, 1962. – С. 149–185.
13. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / Сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.
14. Степанов Л. А. Эстетическое и художественное мышление А. С. Грибоедова [Текст] / Л. А. Степанов. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2001. – 312 с.
15. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) [Текст] / В. Е. Хализев. – М. : Изд-во МГУ, 1986. – 260 с.

Александрова І. В. До питання про творчий метод комедії О. С. Грибоедова «Лихо з розуму» / І. В. Александрова // *Учені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. – 2014. – Т. 27(66), № 4. – С. 80–87.

У статті заперечене традиційне бачення комедії О. С. Грибоедова як суто реалістичної. Виявлено експериментальний характер «Лиха з розуму» як наслідок належності до перехідної доби у розвитку національної культури, зроблено висновок про реалізовані в художній тканині п'єси ідеологію та поетику романтизму.

Ключові слова: творчий метод, класицизм, романтизм, реалізм, художній синтез, комедія.

Aleksandrova I. V. On the creative method of A. S. Griboyedov's comedy "Woe from Wit" / I. V. Aleksandrova // *Scientific Notes of Tavrida National V. I. Vernadsky University*. – Series: *Philology. Social communications*. – 2014. – V. 27(66), № 4. – P. 80–87.

Traditional vision of A. S. Griboyedov's comedy as especially realistic is disputed in the given article. The reputation of "Woe from Wit" as the first Russian realistic comedy is the result of inertia, related to the ideological aims of the Soviet epoch. The necessity and productivity of poetical analysis of "Woe from Wit" taking into account artistic-aesthetic processes in 1800 – 1820 are grounded. Such approach allows to make corrections in the definition of the artistic method the comedy is written in.

The creative method in the article is interpreted as stable for a certain period of historical development of literature as an integral and organically related complex of basic features of creative works, expressed in the ways of selection writers use while choosing the phenomena of reality and the principles corresponding to it when selecting artistic-descriptive means.

The first decades of the XIX century is an epoch of cultural break, rapid shift of aesthetic paradigms, complex interaction of many-directed artistic vectors. Therefore the form of «Woe from Wit» is determined by the systems, created at once by a few literary trends. A range of ideological and aesthetic features reveals its connection with Classicism. However, the following its rules and norms proves at the same time, their original denial. The complication of modality caused by the correlation of comic and tragic beginnings leads Griboyedov's comedy outside classicistic principles of reality comprehension. The use of realistic elements in the structure of the play is stated as well as the method of the artistic understanding of reality which is not identical to the realistic one is proved in the article.

Griboyedov used the form of constructing a work being developed by the aesthetic system of Romanticism: fragmentation as a typological for romanticists feature of depicting and interpreting the world. In the creation of conflict and the system of images an important role is played by romantic poetics means (symbolism of storm, the reasons for dream and reality discord, disappointment, recoveries of sight and escapes of a hero, poetics of lack of words, subjective-lyric colouring of Chatskiy's monologues etc.).

The experimental character of «Woe from Wit» resulted in its belonging to the transitional epoch in the development of national culture, the ideology and poetics of romanticism realized in the artistic fabric of the play are paid a special attention to in the conclusion of the article.

Keywords: creative method, Classicism, Romanticism, Realism, artistic synthesis, comedy.

Стаття надійшла до редакції 30 жовтня 2014 року