

Оглавление

Идеи декабризма в комедии «Горе от ума». Чацкий и декабристы	2
Как в комедии «Горе от ума» совмещаются черты комедии и драмы?	3
Какую роль играет в комедии «Горе от ума» сцена бала?	5
Образ Чацкого и проблема ума в комедии «Горе от ума»	6
«На всех московских есть особый отпечаток» (Старая Москва в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»	7
За что и против чего борется Чацкий? (По комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»)	9
Поколение «отцов» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»	12
Фамусов и жизненная философия «отцов» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»	17
Достойна ли Софья любви Чацкого? (по комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»)	20
Фамусов и Молчалин в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»	23
В чём смысл финала комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»?	29
«Милльон терзаний» Софьи Фамусовой в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»	35
Жанровое своеобразие пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума»	38
Диалог Фамусова и Чацкого (анализ 2-го явления второго действия комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»)	40
Сплетня о сумасшествии Чацкого (анализ явлений 14-21 III действия комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»)	44
«Смешон или страшен Молчалин»?	48

Идеи декабризма в комедии «Горе от ума».

Чацкий и декабристы

В комедии Грибоедова «Горе от ума», как в зеркале, отразились этические и эстетические воззрения декабристов.

Эстетика декабристов возникла на стыке классицизма дворянского Просвещения восемнадцатого века и романтизма и получила название «Гражданский романтизм». Этика, то есть нравственные законы, обязывали героев произведений декабристов воспринимать общественное как свое личное, занимать, как мы сейчас говорим, активную гражданскую позицию. Таков, например, герой одноименной поэмы Рылеева Войнаровский. Таков лирический герой «Послания Приклонскому» Раевского, который восклицает: «Для пользы ближнего жить — сладкая мечта!».

В один ряд с ними можно поставить и Чацкого, героя комедии «Горе от ума». Остроумный, красноречивый Чацкий зло высмеивает пороки общества, в котором он вращается. Его неутомимый ум, богатый и образный язык находят для этого обильный материал, а направленность речей во многом схожа с идеями произведений поэтов-декабристов.

Вспомним знаменитый монолог Чацкого «А судьи кто?». Сразу же всплывают в памяти произведения Рылеева и Бестужева, стихотворение Раевского «Смеюсь и плачу»:

Иль бедных поселян, отнявши у отцов,
Меняет на скворца, на пуделя иль сойку —
И правом знатности везде уважен он!

В своих думах Рылеев обращался к героическим страницам истории России, стремясь на примерах Дмитрия Донского, Богдана Хмельницкого, Ермака показать силу и величие русского народа. Близок к этим идеям и Чацкий: он не приемлет низкопоклонства перед иноземным, что наглядно проявилось в описанной им встрече с «французиком из Бордо». Приехав со страхом в Россию, француз не встретил «ни звука русского, ни русского лица».

В своих речах Чацкий постоянно употребляет местоимение «мы». И это не случайно, так как Чацкий не одинок в своем стремлении к переменам. На страницах комедии упоминается ряд внесценических персонажей, которых

можно отнести к союзникам главного героя. Это двоюродный брат Скалозуба, который оставил службу, «в деревне книги стал читать», это профессора Петербургского педагогического института, это племянник княгини Тугоуховской князь Федор — химик и ботаник. Чацкий как герой произведения не только воплощает этику и эстетику декабристов, но имеет много общего и с реальными историческими лицами.

Чацкий оставил службу, как и Никита Муравьев, Николай Тургенев, Рылеев, Чаадаев. Они были бы рады служить, да «прислуживаться тошно». Мы знаем, что Чацкий «славно пишет, переводит», как и большинство декабристов: Кюхельбекер, Дельвиг, Одоевский, распространявшие свое творчество через журналы «Мнемозина», «Арзамас», «Полярная звезда».

До великих и трагических событий двадцать пятого года еще оставалось несколько лет, но финальной сценой поражения Чацкого Грибоедов, быть может, предвидел исход, как и Рылеев в поэме «Наливайко».

Комедия «Горе от ума» внесла огромный вклад в развитие русской литературы. Наследуя традиции Фонвизина, Грибоедов придал комедии гражданственное звучание, поднял резонера Чацкого до трагедийного героя уровня Гамлета, нарушив тем самым классический закон несмешения жанров. Можно сказать, что вместе с комедией «Горе от ума» родилась русская драма. И традиции русской драматургии, включая пьесы Гоголя, Островского, Чехова, во многом опираются на эту комедию.

Как в комедии «Горе от ума» совмещаются черты комедии и драмы?

В начале XIX века перед комедиографом ставилась задача осмеяния пороков того или иного лица, а также развлечение публики. Но в своей необычной комедии Грибоедов преследовал совсем иные цели. Несомненно, они выразились в заголовке пьесы, смысл которого автор раскрывает в письме к Катенину: «В моей пьесе 25 глупцов на одного здравомыслящего человека; и этот человек, разумеется, в противоречии с обществом, его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше прочих». Таким образом, автор в пьесе затрагивает весьма болезненную тему—

трагического одиночества умного человека. Почему же для анализа столь серьезной проблемы Грибоедов выбирает жанр комедии?

Возможности, предоставляемые ранее разработанными формами комедии, не устраивали Грибоедова. Драматург значительно нарушает строгие каноны классических пьес. Прежде всего, нарушаются обязательные для классицистов принципы единства места, единства времени (действие переносится из Москвы в Петербург, из XIX в XVIII век). Не соблюдается и принцип единства действия. Согласно правилам действие должно было строиться на одном конфликте, причем в развязке — непременно наказание порока и торжество добродетели. Но, изначально завязавшись как любовный, конфликт обостряется социальными противоречиями, и две сюжетные линии начинают развиваться независимо. Причем первая из них получает развязку в пьесе — Чацкий получает отставку у Софьи, а развязка общественного конфликта вынесена за рамки произведения — герой покидает место действия, и все персонажи остаются при своем мнении. В необычности такого финала проявился реализм автора, доказавшего, что не всегда порок удается наказать.

Автор отказывается от строгого деления персонажей на положительных и отрицательных, соблюдает реалистический подход к созданию образов, по его собственному определению, стремится к созданию не «карикатур», а «портретов». Основным средством создания комического эффекта в пьесе являются забавные несоответствия. «Горе от ума» — комедия сатирическая, так как основные несоответствия обусловлены социально. В комедии ярко противопоставляется «внешнее» и «внутреннее», выявляются несоответствия мыслей и поведения героев. Так, например, Молчалин, безусловно, циник, но внешне он угодлив и обходителен, готов услужить не только Хлестовой, но и ее собаке:

Ваш шпиц — прелестный шпиц, не более наперстка,
Я гладил все его: как шелковая шерстка!

Комические несоответствия можно выделить и в образе Чацкого. Одним из главных является несоответствие ума и поведения героя. Несоответствие между умом и смешной ситуацией, в которую попадает герой в конце третьего действия, состоит в том, что, когда он произносит свою пылкую речь, то его никто не слушает: «старика разошлись к карточным столам», а он упорно продолжает «метать бисер перед свиньями».

Комические обстоятельства, в которые попадает трагический герой Грибоедова, устойчивые несоответствия, постоянный контраст между смешным и драматическим помогают автору наиболее полно выразить основную идею произведения. Героя окружает глухая стена непонимания. Преобладание социально-политического пафоса над любовным позволяет назвать пьесу, по определению Н.В. Гоголя, «общественной комедией».

Какую роль играет в комедии «Горе от ума» сцена бала?

Сцена бала позволила ввести в пьесу новых действующих лиц, создать яркий и объемный собирательный образ «фамусовского общества».

В комедии Александра Сергеевича Грибоедова «Горе от ума» действие происходит в годы, когда становится очевидным раскол в дворянской среде. Это время с 1816 по 1824 год. Влияние идей французских просветителей, рост национального самосознания после войны 1812 года сформировали декабристскую идеологию. Однако большая часть русского дворянства оставалась глуха или враждебна к новым веяниям.

Понятия «век нынешний» и «век минувший» — нравственно-философские. Мироззрение представителей «века минувшего» (Фамусова) сложилось в прошлом столетии, в «золотой» екатерининский век, и с тех пор никаких изменений не претерпело. «Век минувший» — это люди разного возраста и положения: Фамусов, Скалозуб, Молчалин, графиня Хлестова, Загорецкий, гости на балу. Основная черта, их объединяющая, — консерватизм, сохранить все «как делали отцы», «сужденья черпают из забытых газет». «Новизна» неприемлема для Фамусова. Грибоедов вводит мотив «глухоты», случающейся с Фамусовым каждый раз в беседах с Чацким («Не слушаю! под суд! под суд!»).

Жизненный идеал — «когда же надо подслужиться, и он сгибался вперегиб» (о Максиме Петровиче), «угодать всем людям без изъятья»; «С ключом, и сыну ключ умел доставить»; «Богат, и на богатой был женат».

Роднит всех представителей «века минувшего» ненависть к просвещению. «Ученье — вот чума, ученость — вот причина, что нынче пуще, чем когда, безумных развелось людей, и дел, и мнений» — Фамусов показывает свою неприязнь к засилью иноземного: «А все Кузнецкий мост, и вечные французы!»

Однако это неприятие основано не на глубоком чувстве патриотизма, а на желании оградиться от «губителей карманов и сердец». На бал Фамусов не забывает пригласить французика из Бордо.

«Век нынешний» представлен в пьесе Чацким (и некоторыми внесценическими персонажами: это профессора педагогического института, которые «упражняются в расколах и безверье»; племянник княгини Тугоуховской Федор, «химик и ботаник»). Взгляды Чацкого на жизнь противоположны мировоззрению «фамусовского общества».

Образ Чацкого и проблема ума в комедии «Горе от ума»

Центральный герой комедии вызывал и вызывает постоянные критические и читательские споры. Долгое время критики говорили, что герой пьесы не живой человек, а резонер, выразитель отвлеченных идей. Но уже Пушкин отметил правдивость реакций и сомнений Чацкого. Перед нами подлинно живая, думающая и чувствующая личность. Грибоедов вовсе не имел намерения выставлять в Чацком лицо идеальное. Драматург сознательно наделил героя слабостями — заносчивостью и нетерпеливостью. Литературоведы отмечают противоречие между содержанием речей Чацкого и неуместностью их произнесения в данных обстоятельствах.

Чацкий является идеологом «века нынешнего». Как все идеологи и комедии, он высказывается монологически. Именно в монологах раскрывается отношение Чацкого к основным аспектам современной ему жизни: к воспитанию («Хлопочут набирать учителей полки...»); к образованию («...Чтоб грамоте никто не знал и не учился»), к службе («Как тот и славился, чья чаще гнула шея...»); к чинам («А тем, кто выше, лезть, как кружево плели...»); к иностранцам («Ни звука русского, ни русского лица...»); к крепостному праву («Тот Нестор негодяев знатных...»).

Монологи Чацкого появляются в комедии в переломные моменты развития сюжета и конфликта. Первый монолог — экспозиция («Ну что ваш батюшка?..»). Конфликт только намечается. Чацкий дает яркую характеристику московских нравов. Второй монолог («И точно, начал свет глупеть...») — завязка конфликта. В нем дается резкое противопоставление «века нынешнего» и «века

минувшего» Третий монолог («А судьи кто?») — развитие конфликта. Это программный монолог. В нем наиболее полно и всесторонне изложены взгляды Чацкого. Четвертый монолог — важен для развития любовной интриги. В нем воплощается отношение Чацкого к любви. Пятый монолог («В той комнате незначащая встреча...») — кульминация и развязка конфликта. Никто не слышит Чацкого, все танцуют или увлеченно играют в карты. Шестой монолог («Вы помириться с ним, по размышленьи зрелом...») — развязка сюжета.

В монологах раскрываются не только мысли и чувства Чацкого, но и его характер: пылкость, увлеченность, некоторый комизм (несоответствие между тем, что и кому он говорит). Чацкий использует риторические вопросы, восклицания, формы повелительного наклонения. В его речи много слов и выражений, относящихся к высокому стилю, архаизмов («ум, алчущий познания»). Большинство высказываний Чацкого афористично («Свежо предание, а верится с трудом...»).

«На всех московских есть особый отпечаток» (Старая Москва в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»)

*А батюшка, признайся, что едва
Где сыщется столица, как Москва.
А. Грибоедов*

Москва дала России Грибоедова. Это его родина, и неудивительно, что жизнь героев его пьесы «Горе от ума» связана с Москвой. Сегодня вам покажут дом Фамусова, сохранившийся в центре города. Но не географическое, не столичное положение интересовало Грибоедова. Его интересовала Москва как высшая после Петербурга точка дворянской цивилизации. Какие же чувства и мысли вызывает Москва?

Откроем Грибоедова. Нас встречает богатый московский барин и видный сановник Фамусов, списанный с родного дяди самого автора. Но это не исключает его типизации: «Что за тузы живут в Москве и умирают!» Это хранитель старинных традиций, которому дядя Максим Петрович, вельможа екатерининских времени, служит идеалом. Фамусову нравится надменный нрав, пышный вид, роль в свете и при дворе. Высшее положение в обществе — главное мерило. «Кто беден, тот тебе не пара», — говорит он Софье. Для него

зять с чинами да звездами интересен. Вот Скалозуб желанный. Внутреннее достоинство для тузов — ничто!

Пуская себе разумником слыви,
А в семью не включают...

Да, в Москве свои понятия о чести. «Когда же надо подслужиться, и он сгибался вперегиб». Вот эта готовность сыграть при случае шутовскую роль, забыв свой возраст и надменный нрав, и есть ключ к высокому положению. Все остальное несущественно. В том числе и служба: «Подписано, так с плеч долой». Тех же, кому «прислуживаться тошно», Фамусов требует на выстрел не подпускать к столицам. Московские тузы — противники учености. Их самих ею не обморочишь, но они радеют о других: от ученья развелись безумные люди, совершаются безумные дела. Надо уничтожить книги. Однако светское воспитание для барышень Фамусов признает, хотя и знает, что это накладно. Брюзжа по поводу Кузнецкого моста, средоточия французской моды, Фамусов вполне подчиняется такой моде, дом его «открыт для званых и незваных, особенно из иностранных». Все знают господу друг о друге, потому так быть пристойно, а уже внутри дома — ни-ни! «Что станет говорить княгиня Марья Алексевна!»

Свое суждение не имеет не только безродный секретарь, но и сам хозяин. Он привык думать, как все, повторять ходячие истины своего круга. Фамусов в восторге от всего московского — юношей, дам, девиц («словечка в простоте не скажут, все с ужимкой»), а московские вельможи — те «прямые канцлеры в отставке по уму». Сатирична Москва в изображении Грибоедова, однако есть в характере Фамусова и хорошие черты: большая доза добродушия, широкое гостеприимство, хлебосольство, отличающее москвичей вообще, хотя отзывчивость, правда, несколько извращенная: «Ну, как не порадеть родному человечку». Извечная нравственная всеядность («хоть честный человек, хоть нет — для вас равнёхонько про всех готов обед») характерна для подобных людей.

Фамусов — фокус, отразивший умственную косность и самодовольство старинного московского барства. И ничто не способно изменить таких, как он.

— С тех пор дороги, тротуары,
Дома и всё на новый лад.
— Дома новы, но предрассудки стары. —

(это из разговора Фамусова и Чацкого). И в них истина. Как истина и то, что все эти Фамусовы добродушны только до известной черты. Как только кто-то представляется им нежелательно опасным, они ощетиываются и выпускают клыки. Сумасшедший! — вот их приговор умному справедливому человеку. Изгонят и опять успокоятся. Московские баре любят играть в благодетелей. Человек с такой жизненно программой, как у Молчалина, не пропадет и всегда найдет покровителей: «Частенько там мы покровителей находим, где не метим». Целый ряд представителей московского общества: Скалозуб, Загорецкий, Репетилов, Хрюмины, Тугоуховские — живая галерея московского общества 20-х годов, с отличавшим его невежеством и полным отсутствием высших интересов, стремлений и запросов. Праздная жизнь Москвы вся наполнена балами, обедами, всевозможными разорительными затеями вроде крепостного балета. Их отличает полное презрение к человеческому достоинству крепостного, которого не стеснялись менять на борзую собаку, кормить с собаками, отнимать и продавать детей, заставляя весь вечер щелкать соловьем. В этом обществе пышно процветают сплетни и пересуды. Бояться не дурных поступков — они сплошь и рядом, — а пересудов: «Грех — не беда...» «Как можно против всех!» — восклицают Тугоуховские. Взглянем еще раз на общества, собравшееся у Фамусова, пересуды о людях и нарядах, смешение французского с нижегородским, дух пустого, рабского, слепого подражания... Грибоедову удалось уловить и запечатлеть в своей комедии тот «особый отпечаток», который лежит на «всем московском».

За что и против чего борется Чацкий? (По комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»)

В моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека. И этот человек, разумеется в противоречии с обществом, его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше других.

А. С. Грибоедов

Два противостоящих друг другу лагеря: лагерь молодой России и лагерь крепостников, выведенные Грибоедовым на сцену, были явлением самой

русской жизни десятых — двадцатых годов XIX века. В это время из общей массы дворянства выделяются дворяне-революционеры — сторонники борьбы со всем отжившим в социальном и политическом строем, сторонники боя за новое, за движение страны вперед. Александр Андреевич Чацкий по своему общественному положению принадлежит к дворянскому классу, но образ мыслей его и поведение находятся в резком противоречии с окружающей средой. Детство его прошло в Москве, он часто бывал в доме Фамусова, учился у тех же гувернеров, что и Софья, любил Софью. Для завершения образования уехал за границу. Он не богат, не заботится о своем небольшом имении, управляет им «оплошно», служил некоторое время, имея связь с министрами, побывал в армии.

Чацкий возвращается в Москву в дом Фамусовых из-за того, что любит Софью. «Чуть свет», не заезжая домой, он стремительно появляется в доме Фамусова и выражает Софье свою горячую любовь. Уже это характеризует его как пылкого, страстного человека. Ни разлука, ни странствия не охладили в нем чувства, которые он выражает поэтически, горячо. Чацкий говорит языком литературным, для выражения любви к родине цитирует Державина:

И дым Отечества нам сладок и приятен.

Речь Чацкого эмоциональна, в ней часты восклицания, вопросы.

Ах, боже мой! Ужли я здесь, опять в Москве.

Чацкий умен, красноречив, его речь остроумна и метка. Софья говорит о нем:

Остер, умен, красноречив.

Чацкого рекомендует Фамусов:

Он малый с головой, и славно пишет, переводит.

Ряд афоризмов свидетельствует об остром и тонком уме Чацкого: «Блажен, кто верует, тепло ему на свете», «Ум с сердцем не в ладу». А многие афоризмы звучат как эпиграммы:

Господствует еще смешенье языков:
французского с нижегородским.

Его эпиграммы обличают защитников крепостничества и самодержавия. Чацкий — оратор, деятель того периода истории русского общества, когда

формировались взгляды декабристов, когда лучшие люди из дворян боролись словом против старого мира. Уже в первом выступлении Чацкого в гостиной Фамусова слышится негодование, острая бичующая насмешка. Он требует службы «делу, а не лицам» и заявляет: «Служить бы рад, прислуживаться тошно». Карьеризм и низкопоклонство ему ненавистны, он с презрением отзывается о тех, «кто не в войне, а в мире брали лбом; стучали об пол, не жалея» и «лесть как кружево плели».

Чацкий стоит за истинное просвещение, обличает стремление заменить серьезное образование внешним лоском, при котором стремятся «набрать учителей полки, числом поболее, ценою подешевле». Главный герой комедии страстно провозглашает:

Теперь пуская из нас один,
Из молодых найдется — враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний...

Наиболее острое обличение направляет Чацкий против крепостничества. Крепостное право, по его мнению, источник всех зол. С негодованием клеймит он помещиков-крепостников, «негодяев знатных». Одни из них променял своих верных слуг на борзых собак, а другой — помещик-театрал:

На крепостной балет согнал во многих фураж
От матерей, отцов отторженных детей,
Заставил всю Москву дивиться их красе!

А когда театр прогорел, маленькие актеры были «распроданы поодиночке». Эти слова Чацкого, по свидетельству очевидца, приводили декабристов в ярость. Чацкий любит свой народ и скорбит о том, что существует пропасть между ним и дворянской интеллигенцией.

Воскреснем ли когда от чужевластных мод,
Чтобы умный добрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев, —

воскликает Чацкий, направляя свои стрелы против слепого подражания всему иностранному. Отмечая это, он берется за укрепление русской культуры, за распространение среди народа просвещения. Его достоинство русского

человека оскорблено тем, что среди дворянства «господствует еще смешенье языков: французского с нижегородским». Чацкий возмущен неоправданно бурной встречей, оказанной именитыми москвичами безродному иностранцу, который «приехал и наше, что ласкам нет конца; ни звука русского, ни русского лица не встретил». Блестящая речь Чацкого — неизменное свидетельство его таланта, незаурядного ума. Однако благородный протест умного человека не находит отклика в барской реакционно настроенной Москве. По словам критика В. Орлова, «в грибоедовское время сама проблема «ума» осмыслялась очень широко, как проблема интеллигентности, просвещения, культуры; с понятием «ум», «умный», «умник» ассоциировалось представление о человеке вольнодумном, о члене тайного общества, о будущем декабристе».

Ум Чацкого — это прежде всего передовые взгляды, вольнолюбивые идеи, независимые убеждения. Чацкого удерживает в чужом ему по духу обществе только любовь к Софье. Однако выяснилось, что Софья изменила былым чувствам и именно она пустила сплетню о сумасшествии Чацкого. Горе от ума — это трагедия умного, честного, гордого человека, который чужд тому миру, в котором живет.

Взгляды Чацкого близки идеям декабристов. Его образ полон глубокого общечеловеческого значения. Об этом говорил писатель Гончаров: «Чацкие неизбежны при каждой смене одного века другим... Чацкие живут и не переводятся в обществе... где длится борьба свежего с отжившим, большого со здоровым... Вот отчего не состарился до сих пор и едва ли состарится когда-нибудь грибоедовский Чацкий, а с ним и вся комедия».

Поколение «отцов» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»

*В них есть черты, свойственные
многим другим людям, а иные — всему
роду человеческому.*

А. С. Грибоедов

В 1824 году Грибоедов создал бессмертную комедию «Горе от ума», которая является отражением острой политической борьбы, происходившей в 1920-е

годы XIX века между реакционерами-крепостниками и пока еще малочисленными, но уже появившимся прогрессивным дворянством, из среды которого впоследствии вышли герои Сенатской площади.

Реакционеры стремились во всем сохранить самодержавно-крепостнический строй и закоснелый барский быт, видя в этом основу своего благополучия. Прогрессивные же дворяне боролись с «веком минувшим» и противопоставляли ему «век нынешний». Столкновение «века минувшего» и «века нынешнего» составляет главную тему комедии.

«Век нынешний», по мнению Грибоедова, явился порождением революционных настроений в дворянских кругах. Из прогрессивных дворян вышли декабристы, первыми попытавшиеся осуществить свои революционные идеи. В произведении автор раскрыл типические образы московского барства, а также нарисовал картину жизни, впитавшей в себя все недостатки самодержавия и крепостнического строя в России.

Московское барство разнообразно по составу: тут графы и князья, высшие и средние чиновники, военные, помещики, пустые болтуны типа Репетилова, «лгунишки, картежники и воры», подобные Загорецкому, сплетники и пустые «прожигатели жизни». Перед нами толпа праздных, пустых, бездушных и пошлых людей:

В любви предателей, в вражде неутомимых,
Рассказчиков неукротимых,
Нескладных умников, лукавых простаков,
Старух зловещих, стариков,
Дряхлеющих над выдумками, вздором.

Эти люди — жестокие крепостники, беспощадные истязатели. Сановник Фамусов за малейшую провинность грозит страшными карами своим слугам. «В работу вас, на поселенье вас!» — кричит он. Московский барин готов упеть негодных ему крепостных на военное поселение. Чацкий с возмущением говорит о помещике, который:

На крепостной балет согнал на многих фурах
От матерей, отцов отторженных детей,
Заставил всю Москву дивиться их красе,
.....

Амуры и Зефиры все
Распроданы поодиночке!!!

Помещики не считают своих крепостных людьми. Старуха Хлёстова, например, свою служанку ставит наравне с собакой:

От скуки я взяла с собой
Арапку-девку да собачку.

Крепостническая идеология определяет все взаимоотношения представителей фамусовской Москвы, даже жениха они ищут по количеству крепостных:

Будь плохонький, да если наберется
Душ тысячи две родовых,
Тот и жених.

Крепостное право было для фамусовского общества нормальным явлением, вполне соответствовало интересам дворянства, являлось источником богатства и наживы. Представители московского барства думают только о чинах, богатстве и высоких связях. К службе они относятся формально, бюрократически, как к источнику обогащения и продвижения. «Мне только бы досталось в генералы», — говорит полковник Скалозуб, арапчевский служака, человек ограниченный и грубый. Цель его службы в армии сводится к получению чинов, орденов и медалей любыми способами:

Да, чтоб чины добыть, есть многие каналы.

И Фамусов не скрывает своего отношения к службе:

А у меня, что дело, что не дело.
Обычай мой такой:
Подписано, так с плеч долой.

Как барин, на всякий труд он смотрит пренебрежительно, на службу он принимает только родных.

При мне служащие чужие очень редки;
Все больше сестрины, свояченицы детки;
Один Молчалин мне не свой
И то затем, что деловой.

Как станешь представлять к крестишку ли, к местечку,
Ну как не порадеть родному человечку!

Фамусов служит не делу, а лица, так как служба для людей его круга — источник чинов, наград и доходов. Верный же путь к достижению этих благ — низкопоклонство перед вышестоящим.

Недаром идеалом Фамусова является Максим Петрович, который, выслуживаясь, сгибался вперегиб», «отважно жертвовал затылком», зато был обласкан при дворе, «пред всеми знал почет». У Молчалина нет даже собственного мнения:

В мои лета не должно сметь
Свои суждения иметь.

Однако он всюду поспеваает:

Там Моську вовремя погладит;
Тут впору карточку вотрет.

И ему обеспечена карьера:

...дойдет до степеней известных,
Ведь нынче любят бессловесных.

И эти люди управляли государством. Чацкий с возмущением говорит о них:

Где укажет нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?
Не эти ли, грабительством богаты?

Особую ненависть у людей фамусовского круга вызывает просвещение, наука, движение к прогрессу. Фамусов дает дочери воспитание, при котором заранее исключается возможность истинного просвещения:

Чтобы наших дочерей учить всему—
И танцам! и пенью! и нежностям! и вздохам!

И сам Фамусов не отличается образованностью и в чтении не видит проку.

Причины вольнодумия он объясняет так:

Ученье — вот чума, ученость — вот причина,
Что нынче пуще, чем когда,
Безумных развелось людей, и дел, и мнений.

И его окончательное слово о просвещении и образовании в России — «забрать все книги бы да сжечь». Следовательно, с просвещении московский барин Фамусов видит опасность, угрожающую всему государственному строю России того периода.

Полковник Скалозуб, олицетворение солдафонской тупости и невежества, который «слова умного не выговорил сроду», как и Фамусов, враг просвещения и всего передового. Гостей Фамусова он спешит обрадовать тем, что есть проект насчет лицеев, школ, гимназий. «Там будут лишь учить по-нашему: раз, два. А книги сохраняют так, для больших okazji». Эта ненависть ко всему передовому вполне понятна, дворянское общество боялось потерять свои привилегии.

Фамусовское общество чуждо национальной культуре, русским обычаям, преклонение перед иностранным стало модой, доходит до смешного, Чацкий говорит, что общество все «отдало в обмен»:

И нравы, и язык, и старину святую,
И величавую одежду на другую
По шутовскому образцу.

Чацкий отмечает, что среди дворянства «господствует смешенье языков: французского с нижегородским».

Именитые москвичи оказывают радостную встречу любому иностранцу. По словам французика из Бордо, он

Приехал и нашёл, что ласкам нет конца,
Ни звука русского, ни русского лица
Не встретил.

Основное в этом обществе — «балы, обеды, карты, сплетни». Вчера был бал, а завтра будет два.

Фамусов проводит время в праздности, безделье, пустых развлечениях, разговорах, на званых обедах. Знакомая Фамусова — Татьяна Юрьевна дает балы, от рождества и до поста, и летом — праздники на даче. Не обходится это

общество и без сплетников, ведь сплетничество — одна из главных его черт. Здесь знают, кто богат, кто беден и сколько крепостных душ у Чацкого:

«Четыреста» — «Нет! триста».

И Хлестова обиженно добавляет:

«Уж чужих имений мне не знать!»

Среди московских тузов находит свое место «отъявленный мошенник, плут Антон Антонович Загорецкий», которого принимают лишь потому, что «мастер услужить». Для фамусовского общества характерен Репетилов, в котором подчеркнуто пустое фразерство, показное свободомыслие.

Таким образом, в каждом из героев и внесценических персонажей автор сумел найти определенный тип представителя московского барства, а название каждого типа скрыто в фамилии героя, его представляющего.

Итак, представителей фамусовского общества характеризуют отсутствие высоконравственных чувств, преобладание эгоистических интересов, идеал праздной жизни, взгляд на службу как на средство достижения личных выгод, нравственная неразборчивость в людях, угодливость перед «высшими» людьми и деспотическое отношение к «низшим» — крестьянам, слугам, низкий уровень образованности, увлечение французской культурой, страх перед подлинным просвещением.

Грибоедов очень метко определил идеалы этого общества. Они просты: «и награжденья брать, и весело пожить». Фамусовское общество — это лицо всей дворянской России тех лет. Как передовой человек своего времени, Грибоедов не просто высмеивает это общество, а беспощадно осуждает крепостническую систему и призывает к уничтожению ее — в этом революционное значение комедии. Именно так понимали ее декабристы и все передовые люди русского общества.

Фамусов и жизненная философия «отцов» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»

Вот те, которые дожили до седин.

А. С. Грибоедов

«Горе от ума» было написано в годы острой борьбы между старым, реакционным барством и революционной дворянской молодежью, видевшей в крепостнических порядках бедствие страны. Борьба эта, борьба между прошлым и будущим, и явилась главной темой комедии. В «Горе от ума» получили отражение оба лагеря — отжившее, крепостническое фамусовское общество, олицетворяющее все затхлое, закиселое и реакционное, что было в тогдашней России, и его горячие противники — Чацкий с немногочисленными сторонниками. «Фамусовское общество...» Но ведь слово «общество» происходит от слова «общий». А что может быть общего между незнатным, бедным Молчалиным и «тузом» Максимом Петровичем, между представителем арапчеевской военщины Скалозубом и семейством князей Тугоуховских, между обломком екатерининских времен старухой Хлестовой и светской дамой Натальей Горич, между княгиней-внучкой и Загорецким, приживалом и нахлебником в знатных домах? Почему объединяем мы этих людей, таких разных по своему возрасту, характеру, общественному положению? Что за признак определяет их общность?

Самое главное, объединяющее их всех свойство — все они крепостники. Крепостники — независимо от того, имеют они крепостных или нет, крепостники — потому что они живут по законам крепостничества. Крепостник и тот «Нестор негодяев знатных», продавших преданных ему слуг за трех борзых собак, крепостник и тот «генерал», который для крепостного балета согнал «от матерей, отцов отторженных детей» и распродал их «поодиночке», чтобы избавиться от долгов. Крепостница и старуха Хлестова, которая просит накормить свою арапку наравне с собачкой. Крепостник и сам Фамусов, которому ничего не стоит унизить достоинство своего слуги или пригрозить сослать своих крепостных неизвестно за что «на поселенье». Все они, ярко отстаивая крепостнические порядки, считают главным мерилom достоинств человека его богатство. Это их жизненная философия. Так, для Фамусова, у кого «наберется душ тысячки две родовых — тот и жених», будь он и «плохонький». Таким желанным для Фамусова женихом его дочери является Скалозуб — «золотой мешок», «не нынче — завтра генерал», — короче, зять «с звездами да с чинами», хотя самой Софье все равно, «что за него, что в воду». И этим критерием достоинств человека пользуется не один Фамусов — так поступают «все московские». Так, например, как только княгиня Тугоуховская узнает, что Чацкий не богат и не «камер-юнкер», она сейчас же отказывается от знакомства

с ним, хотя за несколько минут до этого прочила его в мужа одной из своих дочерей. Поклонение богатству, знатности, чинам пропитывает все фамусовское общество.

Но чинов можно достичь только служа. И поэтому для того, чтобы быть принятым в фамусовское общество, нужно прежде всего состоять на службе. «А главное — поди-тка послужи», — говорит Фамусов Чацкому в ответ на его вопрос, согласится ли Фамусов на брак Чацкого с Софьей. Но, даже служа, представители фамусовского общества остаются верны своему главному «принципу» — стремлению к знатности и богатству. Служба для них — всего лишь средство достижения чинов. Поэтому служат они, перефразируя слова Чацкого, «лицам, а не делу». Для достижения высокого положения они используют «многие каналы», за исключением одного — честного, неформального отношения к службе. Представителем таких людей является Молчалин — ученик и наследник «отцов», который считает, что ему «надобно зависеть от других», и который поэтому «угождает всем людям без изъятия». Да и сам Фамусов считает, что если дело «подписано, так с плеч долой». Недаром Чацкий говорит, что эти люди не служат, а «прислуживаются». Из-за формального отношения к службе здесь процветает и семейственность. Члены фамусовского общества считают: «как не порадеть родному человечку!» И Чацкий с горечью восклицает, что бесполезно бороться со «знатными негодьями», так как те нашли «защиту от суда» «в родстве».

Еще одна черта, объединяющая всех «отцов», — преклонение перед всем западным, особенно перед всем французским. Они считают, что «нет в мире лучшего края», чем Франция, искренне верят, что им «нет спасенья» без иностранцев, «хлопочут набирать полки» иностранных учителей. Они почти пообезьянью перенимают язык, культуру, обычаи французов, сами не сознавая, как нелепо это у них получается — ведь они уверены в том, что «иностранное нельзя поставить в параллель» с национальным. Поэтому на их собраниях господствует «смешенье языков: французского с нижегородским», поэтому «французик из Бордо» не нашел в России «ни звука русского, ни русского лица», поэтому же Наталья Горич восхищенно произносит слово «тюрлюрю», сама толком не зная, что оно означает.

Как мрак боится света, так и «отцы» смертельно ненавидят просвещение. Фамусов считает, что ученость — «чума», и уверяет, что надо «забрать все книги

бы да сжечь», а Скалозуб мечтает о школе, где «книги сохраняют для больших оказий».

В обществе «отцов» процветают сплетни, и поэтому даже самые богатые «тузы» ничего так не боятся, как мнения света. «В Москве прибавят вечно второе», — восклицает Фамусов, а Молчалин говорит, что «злые языки страшнее пистолета», и боится больше всего именно этих «злых языков», руководствуясь принципом: «грех не беда, молва нехороша». И даже в минуты трагедии всей семьи Фамусова он ни о чем так не заботится, как о том, «что будет говорить княгиня Марья Алексевна!»

Но члены фамусовского общества сами понимают, как непрочно их позиция, как зыбка их власть. Отсюда их боязнь любого вольного слова, любой критики их нравов. Поэтому же Фамусов «так и ждет содома», поэтому он «строжайше запретил бы» таким господам, как Чацкий, «на выстрел подъезжать к столицам», поэтому же он называет Чацкого «карбонарием» только за то, что тот заявил, что служить надо «делу, а не лицам».

«Отцы», преклоняющиеся перед богатством и чинами, ставящие превыше всего всё западное, ярко защищающие крепостничество, олицетворяют мракобесие, косность, реакционность, отсталость России XIX века. С их философией и борется Чацкий — выразитель взглядов декабристов, провозвестник новых идей.

Достойна ли Софья любви Чацкого? (по комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»)

*Слушая его комедию, я не критиковал,
а наслаждался.*

А. С. Пушкин

А. С. Грибоедов, автор бессмертной комедии «Горе от ума», близок и дорог нам как передовой деятель и мыслитель, оказавший глубокое и плодотворное влияние на развитие национальной русской культуры. Свою нравственно-воспитательную силу комедия не утратила и в наше время, поражая нас блеском языка, ярким изображением быта и нравов, реалистической типичностью образов. При всем том «Горе от ума» не воспринимается нами как памятник художественной литературы. Когда мы читаем комедию или смотрим

ее в театре, то ощущаем живой интерес к тому, что случилось в доме Павла Афанасьевича Фамусова почти двести лет тому назад.

В образах и картинах комедии с исторической верностью была воспроизведена русская жизнь первой половины XIX века. Утверждая принцип реализма, Грибоедов показал те жизненные факторы, которые определяют изменения, происходящие в характере человека, обуславливают процесс формирования его личности. Драматург раскрыл характеры своих героев в тесной связи с той общественной средой, которая их воспитал. Художественное новаторство Грибоедова проявилось в том, что он преодолел одностороннюю характеристику своих героев, свойственную писателям XVIII века, и многосторонне обрисовал их.

Центральный женский образ комедии — София (Софья) Павловна Фамусова. Ей отводится непростая, но очень важная роль — «отражать атаки» Чацкого. Однако образ Софьи в комедии противоречив. «Софья начертана неясно», — отмечал в свое время А. С. Пушкин. Действительно, она наделена и положительными чертами, который вызвали интерес со стороны такого незаурядного человека, как Чацкий, и отрицательными, постоянно усиливающими его недоумение и разочарование.

Рассматривая образ Софьи в критическом этюде «Мильон терзаний», И. А. Гончаров писал: «Софья Павловна вовсе не так виновата, как кажется... В собственной, личной ее физиономии прячется в тени что-то свое: горячее, нежное, даже мечтательное. Остальное принадлежит воспитанию... Она загублена в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха». Действительно, семнадцатилетняя дочь Фамусова рано осталась без матери. Она получила типичное для дворян домашнее образование: после смерти матери была воспитана «мадамой» старушкой Розье, которая за «лишних» пятьсот рублей позволила сманить себя в другой дом. Другом детстве Софьи был Чацкий, он же стал героем ее первого отроческого «романа». Но за три года, что Чацкий отсутствовал, она очень изменилась, что отмечает сам Чацкий: «В семнадцать лет вы расцвели прелестно, неподражаемо, и это вам известно...» Но Софья изменилась не только внешне, но и внутренне. Героем ее романа стал секретарь отца, Молчалин. С ним она проводит дни и ночи, играя на фортепиано и читая любимые книги. Воспитанная на сентиментальных романах, она воображает себя героиней «чувствительного» романа и потому

отвергает и чересчур язвительного, не по-московски смелого Чацкого, и полковника Скалозуба, богатого, но ограниченного человека. Ее сердце принадлежит Молчалину, человеку ловкому, угодливому и лживому. Но Софья видит его совсем другим:

Он, наконец, уступчив, скромн, тих,
В лице ни тени беспокойства,
И на душе поступков никаких.

Сыграло известную роль в ее увлечении Молчалиным и другое обстоятельство, на которое указывает Гончаров. Софью привлекало в Молчалине влечение покровительствовать любимому человеку, бедному, скромному, не смеющему поднять на нее глаза, возвысить его до себя, до своего круга, дать ему семейные права. Таким образом, любовь Софьи к Молчалину полностью освобождена от каких-то расчетов, и это говорит о независимости ее натуры, отсутствии корыстных интересов. Но хорошие черты и природные задатки Софьи не могли получить в фамусовском обществе своего развития. Наоборот, ложное воспитание привило Софье много отрицательного, сделало ее представительницей общепринятых в этом кругу взглядов. Чтобы отомстить Чацкому за его резкие слова о Молчалине, она распускает среди гостей сплетню о сумасшествии Чацкого. Софья пользуется традиционными методами, весьма распространенными в светском обществе: выдумка о сумасшествии, клевета, сплетни могли очень больно ранить человека, скомпрометировать его. Чацкий отомщен тем способом, который в свете был самым действенным. Потрясённый Чацкий, узнав правду, уезжает из Москвы. Он понимает наконец, что за годы их разлуки Софья не научилась критически осмысливать окружающее, что она настолько поддавалась влиянию «фамусовщины», что стала активной защитницей ее интересов. Софья отвергает Чацкого не только из женского самолюбия («Три года не писал...»), не только потому, что на ее жизненном пути появился человек, воплотивший ее представления о романтическом герое, но и потому, что насмешливый и умный Чацкий не «свой», он из другого круга.

Вопрос «Достойна ли Софья любви Чацкого?» остается открытым.

С одной стороны, сильный и гордый характер девушки не может не вызвать симпатию, участие в ее судьбе. Видимо, и Чацкий восхищался этой самостоятельностью, решительностью Софьи, всегда надеялся на ее понимание, поддержку. Его юношеского чувства «ни даль не охладила, ни развлечения, ни

перемена мест». С другой стороны, именно Софья распускает сплетню о сумасшествии Чацкого, заведомо зная, что она лжет и порочит человека. Ее вероломство разоблачают истинное лицо. Романтическая маска сорвана, под ней — лицо раздраженной московской барышни. И все-таки Софья не могла составить счастье такого умного, благородного и честного человека, каким был Чацкий.

Образ Софьи — один из центральных в комедии, поскольку объединяет многие сюжетные линии, влияет на цельность композиции всего произведения. Особенность комедии определяется также наличием в ней сквозного действия — стремлением Чацкого узнать, кого Софья предпочла ему. Режиссер Владимир Немирович-Данченко поражался сценическому мастерству Грибоедова. Борьба Чацкого за сердце любимой становится моментом его разрыва с окружающим его враждебным миром Фамусовах, Скалозубов, Молчалиных. Чацкий глубоко обманулся в Софье, а не только в ее чувствах к себе. Страшно то, что Софья не только не любит его, но и оказывается в толпе тех, кто клянет и гонит Чацкого, кого он называет «мучителями». В образе Софьи А. С. Грибоедов показал, как незаурядная девушка порабощена «фамусовщиной», как постепенно становится выразительницей интересов той среды, в которой воспитывалась.

Фамусов и Молчалин в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»

Комедия «Горе от ума», работ над которой завершилась в 1824 году, произведение новаторское и по проблематике, и по стилю. Впервые в русской драматургии была поставлен задача показать не образы-маски, соответствующие традиционному амплу комедий классицизма, а живые, реальные типы людей — современников Грибоедова. «Портреты, и только портреты входят в состав комедии и трагедии, — заявлял автор «Горе от ума», — в них, однако, есть черты, свойственные многим другим лицам, а иные — всему роду человеческого настолько, насколько каждый человек похож на всех своих двуногих собратьев. Карикатуры ненавижу, в моей картине ни одной не найдёшь».

Это принципиальное положение автора комедии позволяет правильно оценить всех её героев, понять специфику их характеров и значение не только в этом

произведении, но и в более широком контексте — как определенных человеческих типов, присущих отнюдь не только той эпохе, когда разворачивается действие комедии. Хотя, разумеется, черты времени отразились как в основном общественно-политическом конфликте пьесы, обстоятельствах, в которых действуют её герои, так и в чертах образов-персонажей, но значение последних выходит далеко за пределы своего времени. Именно с этой точки зрения можно рассмотреть двух героев этого произведения — Фамусова и Молчалина.

С точки зрения классицизма и характеры, и место в системе персонажей этих двух героев должны были бы быть вполне определёнными. В традиционном для такой комедии «любовном треугольнике» Молчалин подошёл бы под ампула второго любовника (первым, «положительным» и удачливым в любви, завершающим свою сюжетную роль женитьбой на героине, стал бы в этом случае Чацкий), а Фамусову суждено было бы играть роль благородного отца, не догадывающегося о любви дочери, но в конце концов, когда все раскрывается, благословляющего влюблённых на брак.

Фамусов действительно о реальном положении вещей так ничего и не знает до самого финала. Но и там он всё же остаётся в счастливом неведении об истинных пристрастиях своей дочери — он считает, что Софья влюблена в Чацкого, а о Молчалине как предмете воздыханий дочери он даже не помышляет, иначе всё закончилось бы куда хуже, прежде всего для Молчалина, конечно. Ведь помимо того, что подразумевает ампула благородного отца, образ Фамусова включает черты типичного московского «туза», крупного начальника, барин, который не привык к тому, чтобы его подчинённые позволяли себе и куда меньшие вольности — недаром же Молчалин так боится проявления к нему симпатий со стороны Софьи, несмотря на все предосторожности девушки:

А меня так пробирает дрожь,
И при одной я мысли трушу,
Что Павел Афанасьич раз
Когда-нибудь поймает нас,
Разгонит, проклянёт!.. —

жалуется Молчалин служанке барышни Лизе, к которой он действительно испытывает какие-то чувства. Получается, что и Молчалин не годится на роль

традиционного второго любовника — ведь именно ему, а не Чацкому, Софья отдаёт предпочтение. Но и под амплуа первого любовника он тоже не подходит, так как это явно не идеальный персонаж, что становится ясно ещё задолго до финала, в чём проявляется авторская негативная его оценка.

Короче, всё у Грибоедова идёт «не по правилам»: и герои не те, и сюжет развивается не так, и в финале вместо традиционного happy end'a всех ожидает крушение иллюзий и надежд. Кстати, эта «неправильность» комедии вызвала отрицательную оценку у многих современников Грибоедова, хотя, разумеется, истинные знатоки искусства сразу оценившие новаторские характер произведения, давали очень высокие отзывы о ней. И всё же даже Пушкин, как известно, далеко не во всём принял это произведение, в частности, ему показался неубедительным характер Чацкого, по всей видимости, именно потом, что в нём сохранялись черты героя-резонёра.

Кто же всё-таки эти герои — Фамусов и Молчалин, в чём существо характера каждого из них, как они соотносятся между собой? Ответить на эти вопросы можно, лишь принимая во внимание подлинную реалистичность этих образов.

В своё время Гончаров в критическом этюде «Милльон терзаний», посвящённом комедии Грибоедова, отметил: «В группе двадцати лиц отразилась, как луч света в капле воды, вся прежняя Москва, её рисунок, тогдашний её дух, исторический момент и нравы». Действительно, перед нами проходит целый ряд живых, полнокровных человеческих характеров и типов, отражающих черты людей той эпохи. Они находятся в своей привычной среде и занимаются типичными для этого круга делами.

Именно комедия Грибоедова дала название этому кругу лиц — фамусовское общество. В пьесе его составляют домашний круг московского барина, крупного чиновника, богатого и знатного человека Фамусова и гости, съехавшиеся к нему в дом на бал. В это общество не входит из действующих лиц только Чацкий и пара упоминаемых в репликах внесценических персонажей — брат Скалозуба и князь Фёдор, племянник свояченицы Фамусова, влиятельной московской дамы Хлёстовой. Именно они противопоставляются по своим взглядам, убеждениям, образу жизни фамусовскому обществу как некоему единству, основанному прежде всего на консерватизме своих позиций. Это и есть так называемый «век минувший», противостоящий тем, кто представляет «век нынешний», то есть новую, прогрессивно настроенную часть общества, стремящуюся к переменам.

Столкновение этих двух «веков» и составляет основу общественно-политического конфликта комедии, отражающего реальное положение общества той эпохи.

Из сказанного становится ясно, что, несмотря на разницу в возрасте (Молчалин чуть старше Чацкого, а Фамусов годится ему в отцы) оба наши героя являются представителями одного и того же круга, а потому им присущи общие для фамусовского общества черты. Как и принято в этой среде, оба они превыше всего ценят богатство и чины. Вот с каким восхищением рассказывает Молчалин о некой важной московской даме:

Татьяна Юрьевна!!! Известная, — притом
Чиновные и должностные —
Все ей друзья и все родные...

Вполне соответствует такому мнению оценка Фамусовым Скалозуба как возможного жениха для его дочери:

Известный человек, солидный,
И знаков тьму отличья нахватал;
Не по летам и чин завидный,
Не нынче завтра генерал.

Так в этом обществе заведено «исстари»: «...У нас уж исстари ведётся, что по отцу и сыну честь». С «отцами» у самого Фамусова всё в порядке: недаром он с таким почтением вспоминает покойного дядю Максима Петровича и приводит его в пример Чацкому. Этот важный вельможа Екатерининской эпохи добился больших высот в жизни в результате курьёза: упал на лестнице, а императрицу это развеселило. И тогда он, как шут, ещё раз специально повторил это падение, за что и был пожалован. Самому Фамусову нет необходимости так унижаться — он уже «достиг степеней известных», но вот Молчалин явно готов пойти по этой проторенной дорожке. У него тоже завет отца, только находящегося гораздо ниже по рангу:

Мне завещал отец:
Во-первых, угождать всем людям без изъятья;
Хозяин, где доведётся жить,
Начальнику, где буду я служить,
Слуге его, который чистит платья,

Швейцару, дворнику, для избежання зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова была.

Конечно, как говорится, планка пониже, но критерии всё те же, и немудрено, что ярый противник такой системы угодничества и подхалимства Чацкий, убеждён: Молчалин «дойдёт до степеней известных, / Ведь нынче любят бессловесных». Недаром даже фамилия у этого героя — Молчалин.

Но зададимся вопросом: так ли всё это далеко от нас, столь ли отдалён тот, грибоедовский, «век минувший», где «Молчалины блаженствуют на свете», от нашего времени? Вообще-то «минувшим веком» всю эту устоявшуюся систему жизненных норм и правил поведения называет Чацкий, а мы-то знаем, что он во многом романтик, идеалист. Пожалуй, Чацкий несколько поторопился в своих прогнозах. Разве и сейчас карьеризм и угодничество редко встречаются среди нашего современного чиновничества? Увы, «свежо предание, да верится с трудом».

Но, может быть, всё не так уж и плохо. Современный американский психолог Дейл Карнеги в книге «Как завоёвывать друзей» рассматривает множество случаев из жизни разных людей, в том числе и эпизоды, посвящённые отношениям с начальством. При этом он даёт некие правила поведения, общения с людьми, которые должны способствовать успеху в жизни. Удивительно, но эти правила, выведенные зарубежным психологом в условиях совсем иной действительности — Америки XX века, — с точностью выполняет Молчалин — молодой чиновник из комедии Грибоедова о Москве XIX века. Карнеги, например, рассказывает случай, когда один человек полностью завоевал расположение другого, похвалив его собак. Как тут не вспомнить нашего Молчалина: «Ваш шпиц, прелестный шпиц, не более напёрстка, — говорит он влиятельной и почитаемой в этом обществе Хлёстовой. — Я гладил всё его; как шёлковая шёрстка!»

По логике Карнеги получается, что такой человек, как Молчалин, — идеал современного чиновника и бизнесмена. Его основные качества — «умеренность и аккуратность» — в сочетании с цепким практическим умом и умением располагать к себе людей (разумеется, с совершенно определённой целью) — вот то, что нужно для достижения успеха в современном американском обществе, если верить Карнеги. Так что наше отечественное ноу хау, выработанное ещё в позапрошлом веке, оказывается, пользуется успехом.

И действительно, среди всех прочих подчинённых Фамусова именно Молчалин отличается деловыми качествами:

Один Молчалин мне не свой,
И то затем, что деловой.

Что спросишь с других чиновников, среди которых «всё больше сестрины, свояченицы детки»? Но кто-то ведь должен заниматься делами? Ведь не для того же Фамусов стал большим начальником, чтобы возиться с бумагами:

Обычай мой такой:
Подписано, так с плеч долой.

По представлению этого общества, чин и богатство для того и существуют, чтоб «награжденья брать и весело пожить» — вот идеал, к которому пока ещё стремится Молчалин и которого уже достиг Фамусов. Причём «стартовая позиция» у Молчалина не очень хорошая: он из провинции, не знатен, не богат, а за Фамусовым и знатный род, и достаточное количество крепостных — «душ тысячки две родовых», а то и поболее. Не забудем, всё происходит в условиях крепостнической России, порядки которой незыблемы и для Фамусова, и для Молчалина, и для всех других представителей этого общества. Это основа основ их сытой, спокойной жизни, наполненной лишь сплетнями, «обедами, ужинами и танцами». Но не всем повезло родиться в семье богатого «владельца нищих мужиков». И вот Молчалину нужно проявить особые качества, чтобы пробиться наверх и тоже получить возможность, как и Фамусов, в своё время спокойно наслаждаться жизнью. Вот тогда-то кто-то другой будет бегать с бумагами, улаживать дела влиятельных особ, гладить их мосек. Так что современным бизнесменом Молчалину, пожалуй, не стать — иные идеалы.

Но зато как похожа эта парочка — солидный Фамусов и молодой, деловитый Молчалин — на наших чиновников! Даже преклонение перед всем иностранным как будто передалось нашей бюрократии по наследству от них же. Правда, в языке теперь больше господствует не смешенье «французского с нижегородским», а английского с новоязом современного чиновничества. Но причина та же: отсутствие собственной культуры. Заботливый отец Фамусов, конечно же, нанял для дочки и учителей-иностранцев, и книжки позволил читать, но для него самого единственное чтение — это его календарь с записями важных событий, как то: обед, который сменяет погребенье, а за ним

крестины у докторши. У Молчалина тоже есть своя заветная тетрадь, куда он списывает новенькие песенки.

Но истинная культура и просвещение для всех в это обществе явление крайне опасное. Ведь, по мнению Фамусова:

Ученье — вот чума, учёность — вот причина,
Что нынче, чем когда,
Безумных развелось людей, и дел, и мнений.

«Безумный» в устах людей фамусовского общества означает «инакомыслящий». Кажется, что мы сейчас далеко ушли от времён гонений на всякое инакомыслие, но так ли жу у нас всё благополучно с культурой и просвещением? А может, и для современного чиновника нет ничего опаснее, чем умный, образованный, свободно мыслящий человек? Ведь как тогда Фамусовым удастся поддерживать свой авторитет, если все начнут «служить делу, а не лицам»? Как «дойти до степеней известных» Молчалину, если кроме умения угождать и тихонько выжидать удобного момента для продвижения по службе у него ничего за душой нет.

Может быть, наступит всё же когда-нибудь такой момент, когда наконец-то «состарится» эта вечная пара — Фамусов и Молчалин — и уйдёт в прошлое. И тогда уже некому будет сокрушённо воскликнуть:

Ах! Боже мой! Что станет говорить
Княгиня Марья Алексевна!

В чём смысл финала комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»?

Комедия Грибоедова «Горе от ума», работа над которой завершилась в 1824 году, произведение новаторское и по проблематик, и по стилю, и по композиции. Впервые в русской драматургии была поставлена задача показать не просто комедийное действие, основанное на любовном треугольнике, не образы-маски, соответствующие традиционному амплу комедий классицизма, а живые, реальные типы людей — современников Грибоедова, с их подлинными проблемами и не только личными, но и общественными конфликтами.

Очень точно об особенностях построения комедии «Горе от ума» сказал в своём критическом этюде «Мильон терзаний» И. А. Гончаров: «Две комедии как будто вложены одна в другую: одна, так сказать, частная, мелкая, домашняя, между Чацким, Софьей, Молчалиным и Лизой: это интрига любви, вседневный мотив всех комедий. Когда первая прерывается, в промежутке является неожиданно другая, и действие завязывается снова, частная комедия разыгрывается в общую битву и связывается в один узел».

Это принципиальное положение позволяет правильно оценить и понять как проблематику, так и героев комедии, а значит, разобраться в том, каков смысл её финала. Но прежде всего надо определить, о каком финале идёт речь. Ведь если, как убедительно говорит об этом Гончаров, в комедии две интриги, два конфликта, значит, и развязок должно быть две. Начнём с более традиционного — личного конфликта.

В комедиях классицизма действие обычно основывается на «любовном треугольнике», который составляли герои с чётко определённой функцией в сюжете и характером. В эту «систему амплуа» входили: героиня и два любовника — удачливый и неудачливый, отец, не догадывающийся о любви дочери, и горничная, устраивающая свидания влюблённых, — так называемая субретка. Некое подобие таких «амплуа» есть и в комедии Грибоедова.

Чацкий должен был бы играть роль первого, удачливого любовника, который в финале, успешно преодолев все трудности, благополучно женится на своей возлюбленной. Но развитие действия комедии и особенно её финал опровергают возможность такой трактовки: Софья явно предпочитает Молчалина, она даёт ход сплетне о сумасшествии Чацкого, что вынуждает Чацкого покинуть не только дом Фамусова, но и Москву и, вместе с тем, расстаться с надеждами на взаимность Софьи. Кроме того, Чацком есть и черты героя-резонёра, который в произведениях классиков служил выразителем идей автора.

Молчалин подошёл бы под амплуа второго любовника, тем более, что с ним связано ещё и наличие второго — комического — «любовного треугольника» (Молчалин — Лиза). Но на самом деле оказывается, что именно он удачлив в любви, к нему Софья испытывает особое расположение, что больше подходит под амплуа первого любовника. Но и здесь Грибоедов уходит от традиции:

Молчалин явно не положительный герой, что обязательно для амплуа первого любовника, и изображается с негативной авторской оценкой.

Грибоедов несколько отходит от традиции в изображении героини. В классической «системе амплуа» Софья должна была бы стать идеальной героиней, но в «Горе от ума» этот образ трактуется весьма неоднозначно, а в финале её ждёт не счастливый брак, а глубокое разочарование.

Ещё больше отклоняется автор от норм классицизма в изображении субретки — Лизы. Как субретка она хитра, сообразительна, находчива и достаточно смела в отношениях с господами. Она весела и непринуждённа, что, однако, не мешает ей, как и положено по амплуа, принимать активное участие в любовной интриге. Но при этом Грибоедов наделяет Лизу достаточно необычными для такой роли чертами, роднящими её с героем-резонёром: она даёт чёткие, даже афористичные характеристики другим героям, формулирует некоторые важнейшие позиции фамусовского общества («грех не беда, молва не хороша», «и золотой мешок, и метит в генералы» — о Скалозубе).

Фамусов в «системе амплуа» играет роль благородного отца, не догадывающегося о любви дочери, но, меняя традиционный финал, Грибоедов лишает этого персонажа и возможности благополучно завершить развитие действия: обычно в конце концов, когда всё раскрывалось, благородный отец, заботящийся о счастье дочери, благословлял влюблённых на брак и всё заканчивалось свадьбой.

Очевидно, ничего подобного в финале «Горе от ума» не происходит. Фамусов действительно о реальном положении вещей так ничего и не знает до самого конца. Но и там он всё же остаётся в счастливом неведении об истинных пристрастиях своей дочери — он считает, что Софья влюблена в Чацкого, а о Молчалине как предмете воздыханий дочери, он даже не помышляет, иначе всё закончилось бы куда хуже, прежде всего для Молчалина, конечно. Ведь помимо того, что подразумевает амплуа благородного отца, образ Фамусова включает черты типичного московского «туза», крупного начальника, барина, который не привык к тому, чтобы его подчинённые позволяли себе и куда меньшие вольности — недаром же Молчалин так боится проявления к нему симпатий со стороны Софьи, несмотря на все предостережения девушки:

А меня так пробирает дрожь,
И при одной я мысли трушу,
Что Павел Афанасьич раз
Когда-нибудь поймает нас,
Разгонит, проклянёт!.. —

Жалуется Молчалин Лизе. Да и все другие участники этого «треугольника» так сильно вышли за рамки своего ампула именно потому, что, создавая реалистические образы, Грибоедов не мог наделить их каким-то стандартным набором черт. И как полнокровные, живые образы они стали вести себя совсем не так, как предусматривали правила классицизма.

Отвечая на упрёки в «отсутствии плана», то есть именно того, о чём только что было сказано, Грибоедов утверждал, что, напротив, его план «прост и ясен по исполнению. Девушка, сама не глупая, предпочитает дурака умному человеку». Точнее, пожалуй, не скажешь. А в результате получается, что даже в том, что как-то ещё и сохраняло связь с традициями классицизма, Грибоедов выступил подлинным новатором. Его герои в личной сфере ведут себя так, как это, увы, довольно часто бывает в жизни: они ошибаются, теряются и в догадках и выбирают явно ошибочный путь, но им самим это неизвестно.

Так, Софья явно ошиблась в Молчалине, но она верит, что тихий молодой человек на самом деле похож на благородных героев сентиментальных романов, которые она так любит читать. В то же время, предпочитая повелевать, а не подчиняться, она резко отвергает благородного, но излишне пылкого, иногда даже запальчивого в спорах Чацкого, умудряющегося ненароком задеть столь дорогого сердцу Софьи Молчалина. В результате вместо того, чтобы развлечь, рассмешить девушку, Чацкий вызывает на себя бурю её гнева. Она жестоко мстит незадачливому влюблённому: запускает в общество сплетню о его сумасшествии. Но и саму её ждёт глубокое разочарование: Молчалин оказывается обыкновенным карьеристом и подлецом.

Не подличайте, встаньте...
Упрёков, жалоб, слёз моих
Не смейте ждать, не стоите вы их, —

Гневно бросает Софья Молчалину, уличённому во лжи по отношению к ней, но прозрение наступает лишь в финале.

Но и Чацкого ждёт весьма неожиданное открытие. С самого начала он жил в мире своих иллюзий: он почему-то решил, что Софья, относится к нему всё с той же симпатией, хотя никаких оснований для этого мы не видим — ведь он даже писем ей не писал. Потому, почувствовав наконец её холодность, он начинает искать соперника — и находит его в лица Скалозуба, опять же без всяких на то оснований в поведении или словах со стороны Софьи. Она девушка независимая и вряд ли так легко может принять мнение своего отца о молодом и перспективном полковнике. В неё свои представления о муже, впрочем, тоже в чём-то напоминающие традиционный для фамусовского общества образ мужа-мальчика, мужа-слуги.

У Чацкого всё же возникло подозрение насчёт Молчалина как о возможном сопернике, когда Софья упала в обморок, увидев, как того сбросила лошадь. Но встать на позицию девушки Чацкий не может, он слишком убеждён в своих суждениях, в том числе и о Молчалине, а значит, по его мнению, и Софья любить такого человека не может. По какой-то странно логике он, услышав, как Софья без удержу расхваливает Молчалина, делает парадоксальный вывод: «Она его не уважает... Она не ставит в грош его».

Так Грибоедов ведёт действие к закономерному финалу: крушению иллюзий всех основных героев. Но мотивирован такой финал не с точки зрения традиционной «системы амплуа», а с позиций психологического облика каждого из героев, внутренней мотивировки их поступков, вытекающей из индивидуальных особенностей персонажей.

Как видим, всё у Грибоедова идёт «не по правилам»: и герои не те, и сюжет развивается не так, и в финале вместо традиционного happy-end'a всех ожидает крушение иллюзий и надежд. Кстати, эта «неправильность» комедии вызвала отрицательную оценку у многих современников Грибоедова, хотя, разумеется, истинные знатоки искусства, сразу оценившие новаторский характер произведения, давали очень высокие отзывы о ней. И всё же даже Пушкин, как известно, далеко не во всём принял это произведение, в частности, ему показался неубедительным характер Чацкого, по всей видимости, именно потому, что в нём сохранялись черты героя-резонёра.

Но у пьесы есть и другая линия развития, а значит — финал другого конфликта. В нём Чацкий как представитель молодого прогрессивно мыслящего поколения России той эпохи вступает в неравную борьбу с фамусовским обществом — тем

консервативным большинством, которое не желает принимать ничего нового: ни в политике, ни в социальных отношениях, ни в системе представлений, ни в привычном образе жизни. Он — один против всех, и финал конфликта, по сути, предreshён: «Чацкий сломлен количеством старой силы», — как писал Гончаров.

Хотя Чацкий и презирает фамусовское общество, изгнание из этого общества для него всё же мучительно: он здесь вырос, Фамусов некогда заменял ему отца и, как ни говори, он любит Софью, а потому он действительно страдает, получая свой «миллион терзаний», что придаёт финалу комедии даже трагическое звучание.

С кем был! Куда меня закинула судьба!
Все гонят! Все клянут! Мучителей толпа!

И всё же, если его крах в любви абсолютно очевиден, то вопрос о том, можно ли назвать изгнание Чацкого из фамусовского общества победой над героем, остаётся открытым. «Вон из Москвы! Сюда я больше не ездук», — в отчаянье кричит Чацкий. Но свет широк, в нём можно найти не только место, «где оскорблённому есть чувству уголок», но и своих единомышленников, своё дело в жизни. Ведь если согласиться с правомерностью сопоставления Чацкого с декабристами — а это делали ещё современники Грибоедова, сами декабристы, с которыми автор «Горе от ума» был хорошо знаком, — тогда нам остаётся признать, что спор таких героев, как Чацкий, со старыми устоями только начинается.

Продолжая разговор о значении финала столкновения Чацкого и фамусовского общества, Гончаров отмечал, что, несмотря ни на что, герой нанёс консерваторам «смертельный удар качеством силы свежей». Может быть, говорить о «смертельном ударе» несколько преждевременно, но очевидно, что некогда монолитное фамусовское общество действительно дало брешь — и виноват в этом Чацкий. Нет теперь покоя старым московским «тузам» и знатым барыням, потому что нет уверенности в незыблемости своих позиций, хотя пока они ещё и сильны. Гончаров абсолютно прав, называя Чацкого «передовым воином, застрельщиком», который всегда является и жертвой — такова судьба тех, кто идёт первым.

И быть может, главным смысл финала комедии Грибоедова «Горе от ума» для нас в том, что человек, осмелившийся идти первым в эпоху перелома, смены

одного века другим, крушения старых представлений и появления ростков новых, должен быть готов принести себя в жертву. Всегда, во все времена горе тому уму, который осмеливается противопоставить новые понятия общепризнанным. Но и хвала человеку, который может сохранить такой ум свободным и здравым, несмотря на все превратности его личной судьбы.

«Мильон терзаний» Софьи Фамусовой в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»

Единственный персонаж, задуманный и исполненный в комедии «Горе от ума» как близкий Чацкому, — Софья Павловна Фамусова. Грибоедов писал о ней: «Девушка, сама не глупая, предпочитает дурака умному человеку...» В изображении характера Софьи Грибоедов отказался от сатиры и фарса. Он представил женский характер большой силы и глубины. Софье довольно долго «не везло» в критике. Даже Пушкин считал этот образ неудачей автора; «Софья начертана неясно». И только Гончаров в статье «Мильон терзаний» в 1878 году впервые оценил по достоинству этот персонаж и его роль в пьесе.

Софья — лицо драматическое, она персонаж бытовой драмы, а не социальной комедии. Она, так же как и Чацкий, натура страстная, живущая сильным, настоящим чувством. И пусть предмет её страсти убог и жалок — это не делает ситуацию смешной, напротив, углубляет её драматизм. В лучших спектаклях актрисы в роли Софьи играют любовь. Это в ней самое главное, это формирует ее поведение. Мир для неё поделён надвое: Молчалин и все остальные. Когда рядом нет избранника — все мысли только о скорой встрече. В Софье воплотилась сила первого чувства, но в то же время любовь её нерадостна и несвободна. Девушка прекрасно отдаёт себе отчёт в том, что избранник никогда не будет принят её отцом. Мысль об этом омрачает жизнь, Софья уже внутренне готова к борьбе. Чувства настолько переполняют душу, что она исповедуется в своей любви, казалось бы, совершенно случайным людям: сначала служанке Лизе, а затем и вовсе самому неподходящему человеку — Чацкому.

Софья настолько влюблена и одновременно удручена необходимостью постоянно таиться от отца, что ей попросту изменяет здравый смысл. Сама ситуация лишает её возможности рассуждать: «Да что мне до кого? До них? До

всей вселенны?» Но в выборе её столько же свободы, сколько и предопределённости. Она выбрала и полюбила человека удобного: мягкого, тихого и безропотного (таким предстаёт Молчалин из её слов). Софья, как ей кажется, относится к нему здраво и критически: «Конечно, нет в нём этого ума, / Что гений для иных, а для иных чума, / Который скор, блестящ и скоро опротивит... Да эдакий ли ум семейство осчастливит?» Вероятно, ей кажется, что она поступила очень практично. Но в финале, когда она становится невольной свидетельницей «ухаживания» Молчалина за Лизой, она поражена в самое сердце, она уничтожена — это один из самых драматичных моментов пьесы.

Отвлечёмся от Софьи и вспомним другую литературную героиню — Марью Болконскую из «Войны и мира». Вспомним, как отец ежедневно давал ей уроки геометрии, в которой бедная княжна так и не смогла разобраться. Так ли нужна была эта геометрия Марье Болконской? Нет, разумеется. Князь стремился научить дочь мыслить: ведь математика развивает логическое мышление. Заставляя княжну изучать математику, князь лишь искал пути нового воспитания, ибо видел всю пагубность того образования, которое получали девушки-дворянки его эпохи. В «Горе от ума» есть исчерпывающее определение такого образования:

Берём же побродяг и в дом, и по билетам,
Чтобы наших дочерей всему учить, всему —
И танцам! И пенью! И нежностям! И вздохам!
Как будто в жёны их готовим скоморохам.

Как отчётливо сформулированы в этом гневной реплике ответы на основные вопросы воспитания: кто учит, чему и зачем. И речь не о том, что Софья и её современницы были «серыми» и необразованными: они знали не так уж и мало. Дело в другом: вся система женского образования имела конечной целью дать девушке необходимые знания для удачной светской карьеры, то есть для благополучного замужества. Софья не умеет думать — вот в чём её беда. Не умеет отвечать за каждый свой шаг. Жизнь свою она строит по общепринятым образцам, не стремясь найти свой путь.

С одной стороны, её воспитывают книги. Она зачитывается сентиментальными историями любви бедного юноши и богатой девушки. Восхищается их верностью преданностью друг другу. Молчалин так похож на романтического героя! Нет ничего дурного в том, что юная девушка хочет чувствовать себя

героиней романа. Плохо другое — она не видит различия между романтическим вымыслом и жизнью, не умеет отличить истинное чувство от подделки. Она-то любит. Но её избранник лишь «отбывает повинность».

С другой стороны, Софья неосознанно строит свою жизнь в соответствии с общепринятой моралью. В комедии система женских образов представлена так, что мы видим как бы весь жизненный путь светской дамы: от девичества до глубокой старости. От княжон Тугоуховских до графини-бабушки. Таков удачный, благополучный путь светской дамы, совершить который стремится любая барышня — и Софья тоже: замужество, роль судьи в светских гостиных, почтение окружающих — и так до того момента, когда «с бала да в могилу». И для этого пути Чацкий не подходит, а вот Молчалин — просто идеал!

И как это ни трагично, отказавшись от Молчалина, Софья не откажется от «молчалинского типа». Вспомним сцену разрыва Софьи с Молчалиным. Оскорблённая, униженная, она гонит от себя недостойного возлюбленного. И всё же у неё вырывается :

...будьте рады,
Что при свиданиях со мной в ночной тиши
Держались более вы робости во нраве,
Чем даже днём, и при людях, и в яве;
В вас меньше дерзости, чем кривизны души.

Даже эта «кривизна души», доставившая Софье такое страдание, пугает её меньше, чем дерзость — определяющее качество Чацкого. Вся жизнь света построена на криводушии. А вот дерзости свет не приемлет. Разочаровавшись в Молчалине, Софья продолжает ценить его робость: верный залог того, что следующих её избранник не многим будет отличаться от Молчалина.

Софья, безусловно, натура неординарная — страстная, глубокая, самоотверженная. Но все лучшие её качества получились страшное, уродливое развитие — вот почему поистине драматичен образ главной героини «Горя от ума».

И. Гончаров в статье «Милльон терзаний» сравнил Софью с Татьяной Лариной, показал её силу и слабость. Две характеристики заслуживают особого внимания: «Софья Павловна индивидуально не безнравственна: она грешит грехом неведения и слепоты, в котором жили все...» «Это — смесь хороших инстинктов

с ложью, живого ума и с отсутствием всякого намёка на идеи и убеждения, путаница понятий, умственная и нравственная слепота — всё это не имеет в ней характера личных пороков, а является как общие черты её круга».

Жанровое своеобразие пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума»

Комедия А. С. Грибоедова стоит каким-то особняком», по словам Гончарова, среди ранних произведений Грибоедова, да и в целом среди комедий, составлявших тогдашний репертуар театров. Своеобразие комедии Грибоедова в том, что эта «гениальнейшая русская драма» (А. А. Блок) явилась особым, рубежным произведением на стыке «века нынешнего и века минувшего», века просветительского классицизма и нового, реалистического искусства. В этом состоит литературное своеобразие комедии. Но вместе с тем произведение Грибоедова — это не только новое слово в драматургии, но и воплощение нового мышления, нового понимания отношений личности и общества.

В чём же идейное и стилевое своеобразие комедии? Обратимся прежде всего к конфликту. На фоне традиционных классицистических драм, водевилей, колких комедий Шаховского конфликт комедии Грибоедова отличается психологической и философской новизной и глубиной. Несостоятельны упрёки современников в том, что в «Горе от ума» был использован сюжет и конфликт пьесы Мольера «Мизантроп». Главного героя «Мизантропа» Альцеста называли литературным прототипом Чацкого. Но Чацкий если какими-то чертами и напоминает Альцеста, то является всё-таки живым, полноправным персонажем, реалистическим характером, а вовсе не мизантропом. «Я... не имею таланта Мольера», — говорит Грибоедов в знаменитом письме к Катенину. Чацкий — портрет живого человека. «Портреты и только портреты входят в состав комедии и трагедии», — считает Грибоедов. Своеобразие конфликта диктует и своеобразие жанра. Бытовая комедия, комедия нравов, сатира — всех этих определений явно недостаточно для определения жанра «Горя от ума». При желании в комедии можно найти фарсовые элементы, которые, в общем-то, не являлись в те времена новшеством. (Например, реплики Скалозуба, княгини, явление Репетилова.) В пьесе Грибоедова всё это своеобразно сочетается с романтической возвышенностью Чацкого. Но это не трагедия и не романтическая драма для чтения. Чацкий не просто объект сочувствия автора и

не просто герой-резонёр, выражающий идеи Грибоедова. Чацкий тоже смешон, смешна и Софья, и всё фамусовское общество. Значит, это особая комедия, обличающая (устаами Чацкого) нравы фамусовского общества, и в то же время комедия, в которой зрители смеются над своим обличителем. «Ум с сердцем не владу», — восклицает Чацкий в одну из редких минут прозрения. Чуткости и непосредственности живой жизни Чацкому явно не хватает. Недоверие к жизни мстит за себя, и развитие и личной, и общественной интриги приводит умнейшего Чацкого к катастрофе и разочарованию в жизни. Таким образом, мы можем назвать произведение Грибоедова философской драмой, главным конфликтом которой является конфликт между живой жизнью и нашими отвлечёнными понятиями о ней.

Рассматривая жанровое своеобразие пьесы, нельзя не обратиться к её стилистическим особенностям. В новаторской пьесе Грибоедова сочетаются черты классицизма и реализма. «Я как живу, так и пишу, свободно и свободно», — говорит Грибоедов в письме к Катенину. Даже черты классицистического стиля нашли своё своеобразное преломление. Пресловутые числовые характеристики традиционной драмы (5 актов, три единства) вроде бы выдерживаются, монологи классицистических резонёров остаются таковыми, ампула, принятые в драматургии того времени, присутствуют. Но всё это насыщено каким-то новым, живым, реальным смыслом. Например, «субретка» Лиза — это реалистически изображённая крепостная девушка, счастливая и бойкая, полная лукавства и проницательности. Новаторство Грибоедова дало, например, Пушкину повод сформулировать нечто вроде закона о праве драматургического писателя самому избирать правила для своего творчества. Пушкин отстаивал, подобно Грибоедову, свободу писателя от канонов классицизма. Особо хочется отметить реалистические характеры в пьесе Грибоедова. Это не карикатуры («карикатуры ненавижу» — письмо к Катенину), это живая картина нравов. А ведь в характеристике реалистического героя имеется и типичное, обобщённое, и конкретное, индивидуализированное. Это было настоящим открытием гениального драматурга. Возьмём, например, совершенно новые речевые характеристики героев. Язык, на котором общаются герои комедии, способствует их индивидуализации и в то же время типизации. «Смесь французского с нижегородским», насыщенность разговорными элементами языка, на котором общается фамусовское общество, ярко показывает нам, с кем мы имеем дело. Почти книжная речь Чацкого, насыщенная остротами, резко

выделяет его среди всех героев комедии. Почти звукоподражательное изображение речи... светских барышень (например: «тюрлюрмо атласный» Натальи Дмитриевны), чёткая сухая речь Скалозуба, меткие, хлёсткие слова Хлёстовой, афористическое высказывание Чацкого — всё это позволяет нам согласиться со словами Пушкина: «...о стихах не говорю, половина должна войти в пословицу». Стиху сообщается разговорный характер, непредсказуемость живой жизни выражена в вольности ямба, переходе реплики. Ярким примером может служить сон Софьи, который она придумывает на ходу.

Позвольте... видите ль... сначала
Цветистый луг, я искала
Траву
Какую-то, не вспомню наяву.

Итак, мы рассмотрел жанровое и стилевое своеобразие пьесы в связи с её глубоким идейным своеобразием. Однако полемика вокруг «Горя от ума» в 20-го позапрошлого века, неоднозначная оценка современниками пьесы говорят о том, насколько новаторским был замысел Грибоедова. Не только злободневное содержание комедии волновало современников. Лучшие умы того времени догадывались о несвоевременной философской глубине её конфликта. Комедия «переживёт много эпох» и останется своеобразным, неповторимым произведением и для потомства.

Диалог Фамусова и Чацкого (анализ 2-го явления второго действия комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»)

Всякая комедия, как вид драматического произведения, предназначена для постановки на сцене. Следовательно, чтобы понять комедию лучше, чтобы разобраться в её ситуациях, характерах и идеях, мы должны при чтении комедии представить себе все лица, все диалоги и положения в соответствии с условиями сцены, в соответствии с развивающимся на сцене драматическим действием.

Читая комедию А. С. Грибоедова «Горе от ума», мы видим стройную систему развивающихся по единому внутреннему плану комических и не комических событий, в которых и через которые выступает перед нами общественные

нравы, общественная жизнь, господствующие идеи и самые разнообразие жизненные типы.

Чтобы понять, в чём заключается сущность конфликта между Чацким и Фамусовым, следует обратиться ко второму явлению второго действия. Именно здесь между Чацким и Фамусовым завязывается диалог, исполненный большого драматического напряжения. Сталкиваются герои, думающие о разном и по-разному. В начале разговора Чацкий говорит о Софье и только о Софье:

Уж Софье Павловне какой
Не приключилось ли печали?
У вас в лице, в движеньях суета.

Фамусов, имеющий свои планы относительно Софьи в боящийся Чацкого как возможного претендента на её руку, о Софье с Чацким как раз меньше всего желает говорить. Он старается увести от этой темы:

Ах! батюшка, нашёл загадку,
Не весел я!.. В мои лета
Не можно же пускаться мне вприсядку!

Чацкий точно не понимает Фамусова или не хочет понять. Мысль о Софье у влюблённого Чацкого — навязчивая идея. Он снова ведёт речь о ней:

Никто не приглашает вас;
Я только что спросил два слова
Об Софье Павловне: быть может, нездорова?

Упорство Чацкого в избранной им теме приводит Фамусова в сильнейшее раздражение и гнев:

Тьфу, господи прости! пять тысяч раз
Твердит одно и то же!
То Софья Павловна на свете не пригоже,
То Софья Павловна больна.
Скажи, тебе понравилась она?
Обрыскал свет; не хочешь ли жениться?

Постепенно диалог между Чацким и Фамусовым становится всё более острым. Словесная дуэль вокруг Софьи перерастает в столкновение воззрений, идей,

нравственных понятий. Столкновение на личной встрече делается по своему характеру столкновением политическим и мировоззренческим. Но резкая печать личного остаётся на этом споре и тогда, когда он становится совсем не личным. Тема Софьи отнюдь не исчезает вовсе: она уходит только в глубочайший подтекст. Именно этим объясняется предельная горячность спора и крайняя запальчивость спорящих.

Споря с Чацким, защищая свой взгляд на вещи и свои идеалы, Фамусов ещё больше, чем в сцене с Петрушкой, высказывает всю ретроградность и своих взглядов, и своих идеалов. Его рассказ о Максиме Петровиче, который «на золоте едал» и, когда было нужно, перед императрицей «отважно жертвовал затылком», открывает для Чацкого возможность страстной отповеди, позволяет ему проявить всю силу и остроту ума:

Свежо предание, да верится с трудом.

Чацкий открыто издевается над идеалами Фамусова:

Хоть есть охотники поподличать везде,
Да нынче смех страшни и держит стыд в узде...

Слова Чацкого о смехе Фамусова, должно быть, принимает особенно близко к сердцу. Смех действительно страшит его больше всего. Недаром, когда Чацкий начинает иронизировать над ним и над его идеалами, гнев и раздражение Фамусова переходит всякие границы. Всё, что он теперь говорит, он говорит вне прямой зависимости от слов Чацкого:

Ах! боже мой! он карбонари!
Опасный человек!..
Что говорит! и говорит, как пишет!
Он вольность хочет проповедать!
Да он властей не признаёт!

В кульминационный момент сцены Фамусов совсем уже перестаёт слушать что-либо. Грибоедов это оговаривает специальной ремаркой. Ремарка даётся тогда, когда слуга объявляет о приходе Скалозуба, ведь это Скалозуба прочит Фамусов в женихи своей дочери, это его он поджидал с радостью и нетерпением. Но когда тот явился, он «ничего не видит и не слышит».

Важное место во втором явлении второго действия занимает монолог Чацкого «И точно, начал свет глупеть...», в котором он сравнивает «век нынешний» и «век минувший». Это не упражнение в красноречии, не попытка «просветить» Фамусова, — это вынужденная и страстная защита тех начал жизни, которые ему дороги и от которых он отказаться не может. Конечно, Чацкий молод, горяч и увлекается тем, о чём говорит. Наивность Чацкого не в том, что он пространно объясняется с Фамусовым, пытаясь убедить его в верности своих мыслей, а прежде всего в том, что он считает «век минувший» отошедшим, верит, что «век нынешний» уже сделал свои завоевания и что это необратимо.

Как опровержение этой иллюзии Чацкого, появляется Скалозуб. Он немногим старше Чацкого, но является ярким защитником «века минувшего». Чацкий, слыша, что его «жалеют» союзники в споре Фамусов и Скалозуб, не может сдержать негодования. Монолог «А судьи кто?..» (действие второе, явление пятое) рождён протестом Чацкого: его отдают на суд Скалозуба! Сдержанность оставляет героя, и он открыто вступает в конфронтацию с людьми, которые являются «столпами» общества, резко высказывается против милых сердцу Фамусова порядков екатерининского века, «века покорности и страха — века лести и спеси».

Если Фамусов, Молчалин и Скалозуб рассматривает службу как источник личных выгод, службу лицам, а не делу, то Чацкий разрывается связи с министром, уходит со службы именно потому, что он желал бы служить родине, а не прислуживаться начальству: «Служить быт рад, прислуживаться тошно», — говорит он. Если фамусовское общество с пренебрежением относится ко всему народному, национальному, рабски подражает внешней культуре Запада, особенно Франции, даже пренебрегая своим родным языком, то Чацкий стоит за развитие национальной культуры, осваивающей лучшие, передовые достижения цивилизации. Он сам «искал ума» во время пребывания на Западе, но он против «пустого, рабского, слепого» подражания иностранцам. Намекая на французов-иностранцев, живших в богатых дворянских домах, он говорит:

И где не воскресят клиенты-иностранцы
Прошедшего житья подлейшие черты.

Обрушиваясь на «отцов отечества», которых следует принять за образцы, Чацкий критикует крепостнические порядки, которые способствуют безнаказанности правящих кругов: обмен и продажу крепостных слуг,

бесчеловечное отношение к крепостным детям. Отстаивая свободу мыслей и мнений, Чацкий признаёт за каждым человеком право иметь свои убеждения и открыто их высказывать.

Таким образом, вслушиваясь в диалог двух героев: Фамусова и Чацкого, мы видим конфликт двух поколений. Фамусову, твёрдо хранившему традиции «века минувшего», противопоставлен Александр Андреевич Чацкий, передовой человек «века нынешнего». Столкновение Чацкого — человека с волевым характером, умного, проницательного, с высокими идейными убеждениями, с фамусовским обществом было неизбежно. Это столкновение принимает постепенно всё более ожесточённый характер и осложняется личной драмой Чацкого, крушением его надежд на личное счастье. Оценивая роль Чацкого в комедии «Горе от ума», И. А. Гончаров в статье «Мильон терзаний» писал: «...Чацкий породил раскол, и если обманулся в своих личных целях, не нашёл «прелести встреч, живого участия», то брызнул сам на заглохнувшую почву живой водой — увозя с собой «милion терзаний», этот терновый венец Чацкого — терзаний от всего: от «ума», а ещё больше от «оскорблённого чувства».

Сплетня о сумасшествии Чацкого (анализ явлений 14-21 III действия комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»)

«Горе от ума» — первая реалистическая комедия в русской литературе.

Реалистический метод пьесы заключается не только в том, что в ней нет строгого деления на положительных и отрицательных героев, счастливой развязки, но и в том, что в ней присутствуют одновременно несколько конфликтов: любовный (Чацкий и Софья) и общественный (Чацкий и фамусовское общество).

Широко известно обстоятельное письмо А. Грибоедова П. Катенину, в котором великий драматург подробно объясняет свой замысел: «Ты находишь главную погрешность в плане. Мне кажется, что он прост и ясен по цели и исполнению: девушка, сама не глупая, предпочитает дурака умному человеку, и человек этот, разумеется, в противоречии с обществом, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немного повыше прочих. Кто-то пустил об нём слух, что он сумасшедший. Никто не поверил, но все повторяют...» Так сам Грибоедов

обозначил главные, с его точки зрения, сюжетные моменты в «Горе от ума»: непонимание обществом умного человека, его поражение в любви и выдумку о его сумасшествии.

Предметом нашего анализа является третье действие (явления 14 — 21). Как возникла на балу, в фамусовском доме, сплетня о сумасшествии Чацкого, кто её распустил, почему её поддержали гости Фамусова? Но чтобы ответить на эти вопросы, надо обратиться к началу комедии.

В сонную тишину фамусовского дома Чацкий ворвался как вихрь. Но его прерывистое дыхание, бурная радость от встречи с Софьей, громкий неудержимый смех, искренняя нежность и пылкое негодование неуместных здесь, где всё построено на притворстве и обмане, искренность Чацкого — «незваная гостья». Здесь откровенность под запретом и пылкие признания Чацкого кажутся странными, красноречие — дерзким, а порывистость Чацкого сулит лишь неприятные неожиданности. И потому в доме Фамусова Чацкий встречен холодно и неприязненно, потому что «дичатся, как чужого». Чацкий превосходно понимает свою несовместимость с миром Фамусовых и Молчалиных. Но он из тех героев, у кого «ум с сердцем не в ладу». Ум подсказывает ему необходимость разрыва с домом Фамусова, а сердце требует любви Софьи. Чацкий чувствует себя на грани катастрофы и первый произносит слова о сумасшествии:

Потом
От сумасшествия могу я остеречься;
Пущусь подалее — простыть, охолодеть.
Не думать о любви...

Софья «про себя» в ответ на это искреннее признание Чацкого замечает: «Вот нехотя с ума свела!»

Чацкий ищет оправданности любви Софьи к Молчалину и обманывается, потому что то, что презираемо им, в барской Москве возвышает человека. И на балу этот конфликт Чацкого и фамусовского мира проявляется с полной силой. Независимое поведение Чацкого, его резкие суждения о присутствующих, вызывают раздражение гостей Фамусова. Раздражение ищет выхода и наконец прорывается слухом о сумасшествии Чацкого.

Источником слуха оказывается Софья. В 13-м явлении после резкого отзыва Чацкого о Молчалине она задумчиво говорит одному из гостей: «Он не своём уме». Внезапно заметив, что Г. Н. готов поверить в это, она злобно завершает:

А, Чацкий! любите вы всех в шуты рядить,
Угодно ль на себя примерить?

«Не то чтобы совсем», — «помолчавши», говорит она потрясённому скандальной новостью гостю. Но подумав ещё и видя, что «готов он верить», Софья «смотрит на него пристально» и подтверждает свои случайно вырвавшиеся слова. Её невольное предательство становится уже обдуманной вестью.

Слух о сумасшествии Чацкого начинает распространяться с поразительной быстротой. Одни повторяют «С ума сошёл!» для того, чтобы убедиться, так ли думают другие. Другие, у которых спрашивают, подтверждают слух, так как не хотят выглядеть неосведомлёнными. Загорецкий тут же мгновенно придумывает историю сумасшествия Чацкого, которого он почти не знает. Графиня-внучка, услышав уже от Загорецкого, что Чацкий сошёл с ума, не преминула подчеркнуть свою проницательность: «Представьте, я заметила сама». Но радостнее всех воспринимает эту весть Фамусов:

О чём? О Чацком, что ли?
Чего сомнительно? Я первый, я открыл!
Давно дивлюсь я, как никто его не свяжет!

Слух растёт и ширится. Начавшись с осторожного перешёптывания господ Т. и Д., он набирает уверенность. Голоса гостей звучат всё громче и переходят в крик двух старичков: графини-бабушки и князя Тугоуховского. Этот разговор глухих очень смешон, но он зеркало отношений всех гостей. Каждый из них занят собой, каждый почти не слышит другого, бросает весть и убегает, чтобы прокричать её следующему.

Но вот уже известие о сумасшествии Чацкого знаю все. Тогда начинается обсуждение того, почему Чацкий «в его лета с ума прыгнул». Фамусов вначале указывает на дурную наследственность:

По матери пошёл: по Анне Алексеевне;
Покойница с ума сходила восемь раз.

Хлёстова начинает мотив, оказавшийся близким всем:

Чай, пил не по летам...
Шампанское стаканами тянул.

Её поддерживают:

Бутылками-с, и пребольшими.
Нет-с, бочками сороковыми.

Но на истинную причину сумасшествия Чацкого указывает Фамусов:

Ученье — от чума, учёность — вот причина,
Что нынче, пуще, чем когда,
Безумных развелось людей, и дел, и мнений.

И тут у каждого из гостей оказывается враг, который как-то объединился в их представлении с Чацким: лицей и гимназии, педагогический институт и князь Фёдор, химия и басни, и, главное, книги. Тревожит новое и непонятное направление в жизни, и уже рождаются проекты пресечения зла. «Собрать все книги бы да сжечь» — таков вердикт Фамусова. Слух о сумасшествии, достигнув ушей Чацкого, рождает в нём горечь. Но это не последний и не самый сильный для него удар. Чацкого продолжает волновать вопрос: «А Софья знает ли?» Он предполагает в ней равнодушие к себе, но не коварство. Однако увидев Софью, зовущую Молчалина к себе, Чацкий сам готов верить слуху о себе.: «Не впрямь ли я сошёл с ума?» Ещё один удар для Чацкого: «Вот я пожертвован кому!» И, наконец, с появлением Фамусова Чацкому суждено узнать, что слух о его безумии был пущен Софьей. Последний монолог Чацкого, отрезвившегося сполна, полон гнева, страдания и сарказма:

Безумным вы меня прославили всем хором.
Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нём рассудок уцелеет.

Чацкий покидает Москву: «Вон из Москвы! сюда я больше не ездук!» Он глубоко обманулся в Софье: она не только не любит его, но и оказывается в толпе тех, кто клянёт и гонит Чацкого, кого он называет «мучителями». Самый умный в комедии, он всё-таки не может со всем своим умом сделать так, чтобы

Софья полюбила его. Всё, во что он верил: в свой ум, передовые идеи — не только не помогло завоевать сердце любимой девушки, но, наоборот, оттолкнуло её от него. И именно из-за этих свободолобивых идей фамусовское общество объявило Чацкого сумасшедшим. Грибоедов в своей комедии показал человека передового, мыслящего, но наталкивающегося на нежелание понимать его. Любовная драма становится выражением идейного одиночества героя.

«Смешон или страшен Молчалин»?

Комедия «Горе от ума» написана Грибоедовым в период всплеска революционного движения в России, за три года до восстания декабристов. В ней автор стремился показать отсталость и порочность светского общества, его низменные интересы и консервативные взгляды. Одним из представителей этого общества является Молчалин.

Неприметный с виду, он, тем не менее, играет в комедии значительную роль. Необходимо выяснить, на что способен такой человек, как Молчалин, является ли он посмешищем или представляет из себя реальную угрозу человеческому обществу.

Несмотря на комический внешний облик, кажущуюся безобидность, такой человек, как Молчалин, страшен по своей сути.

С самого начала пьесы Молчалин предстаёт перед читателями как жалкий, трусливый человек. Таким видит его и Чацкий, презирая и жалея. «Жалчайшее создание!» — восклицает он. В поведении Молчалина по отношению к Фамусову видна подобострастность и униженность. При помощи этих качеств Молчалину удаётся успешно вывернуться из неприятной ситуации (когда его застанут рано утром с Софьей). Ничего, кроме усмешки, не может вызывать эпизод, в котором Молчалин падает с лошади. Он, словно девушка, падает в обморок, потом ходит с перевязанной рукой, на что Лиза справедливо замечает: «...если бы не к лицу, не нужно перевязки».

Нет сомнения, что основные черты Молчалина — это отсутствие ума и серость. Но, обладая столь неприглядными качествами, Молчалин не так безобиден, как кажется. Отсутствие здравого живого ума заменяется наличием житейской сметки, изворотливости и хитрости. Внешне он скромнен, так и незаметен, «враг

дерзости, — всегда застенчиво, несмело». Своим поведением он вводит в заблуждение Софью: «...услужлив, скромн, тих, в лице ни тени беспокойства, и на душе проступков никаких». Чацкий тоже сперва видит в Молчалине человека, который «услужлив, скромненький, в лице румянец есть. Вот он на цыпочках и не богат словами», и тем самым Чацкий его недооценивает. Скромность и застенчивость лишь маска, под которой скрывается истинное лицо Молчалина, а именно: холодный расчёт, жёстко поставленные цели и способность на любое зло ради их достижения. В ход идёт всё: лесть, подхалимство, любовная связь.

У Молчалина нет ни денег, ни знатного происхождения, он взят в дом Фамусова из милости. Но цель его жизни — добиться «степеней известных», достичь чинов, богатства и славы, пусть даже ценой собственных унижений и несчастий других. У Молчалина нет морали, нет принципов, нет собственного мнения. По его понятиям, чтобы быть в милости, необходимо «зависеть от других», а также «не должно сметь своё суждение иметь». Нельзя даже сказать, что Молчалин поступает убеждениями. У него нет убеждений. Ради того, чтобы приблизиться к Фамусову, Молчалин разыгрывает любовь к Софье, используя девушку в качестве орудия для достижения своих целей. Здесь проявляется двуличие Молчалина. Он изображает пылкую любовь и преданность Софье лишь «по должности», а к Лизе пристаёт «от скуки», вследствие своей распущенности. Молчалин преуспел, выполняя завещание своего отца «угождать всем людям без изъятья». Он становится любовником Софьи в угоду ей, за то, что она дочь влиятельного человека. На самом же деле он Молчалин никого не любит, кроме себя. Он обращает на человека внимание лишь в том случае, если этот человек способен принести какую-нибудь выгоду. Подобное потребительское отношение к людям, к жизни было нормой в фамусовском обществе. К сожалению, такие люди, как Молчалин, существовали не только в позапрошлом веке, они существуют сейчас, будут существовать и в будущем. Не привлекая к себе внимания, множество Молчалиных живёт среди нас. И это страшно, когда такие люди благополучно устраиваются и процветают. Незначительные с виду, они основа, без которой общество, подобное фамусовскому, не могло бы существовать.

О таком человеке, как Молчалин, говорят: «Он умеет жить». Имея два таланта — «умеренность и аккуратность», он знает, как выгодно поставить себя в обществе:

Там моську вовремя погладит,
Тут в пору карточку вотрёт.

Как правило, такие люди действительно «блаженствуют на свете», что нельзя сказать о людях честных и порядочных.

Таким образом, можно прийти к выводу, что Молчалин страшен, как страшен человек, способный на любую низость, подлость, предательство, как человек, истинное лицо которого скрыто под маской лжи и покорности. Недаром на примере Молчалина Грибоедов наглядно иллюстрирует порочность и лживость фамусовского общества.