



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЧГУ»)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума»
в историко-функциональном аспекте

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Профиль: Русский язык. Литература

Выполнила: студентка 502 группы
Игнатенко Валентина Андреевна

Научный руководитель:
Д.ф.н., профессор Маркова Т.Н.

Работа рекомендована к защите
«__» _____ 2016 г.
Зав. кафедрой литературы и МОЛ
Д.ф.н., профессор Маркова Т.Н. _____

Челябинск
2016

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Литературно-критическая рецепция комедии «Горе от ума».....	7
1.1 Оценка и критика современников.....	7
1.2 Критика середины XIX века.....	21
1.3 Критический этюд И. А. Гончарова «Мильон терзаний» и рецепция конца XIX – начала XX веков.....	26
1.4 Критика XX – XXI веков о комедии и герое.....	46
Глава 2. Этапы сценической истории комедии «Горе от ума».....	52
2.1 Театральные постановки XIX века.....	52
2.2 Театральные интерпретации XX века.....	62
2.3 «Горе от ума» на сцене Малого театра.....	63
2.4 «Горе от ума» на театральной сцене рубежа XX-XXI веков.....	67
Заключение.....	73
Библиографический список.....	78
Приложение.....	83

Введение

Пожалуй, немного в русской драматургии произведений, которые могли бы сравниться с «Горем от ума» по силе воздействия на национальную культуру. Литературоведение и театральная сцена попеременно предлагали свой взгляд на пьесу и ее героев, открывая все новые грани текста в его взаимодействии с меняющимся временем, социальными обстоятельствами, уровнем филологической науки и сценической практикой. Среди тех, кто обращался в своих духовных исканиях к грибоедовской комедии, виднейшие русские писатели – Пушкин, Белинский, Герцен, Достоевский, Щедрин, Гончаров, Блок... и еще десятки и десятки имен.

Литературная критика по-разному подходила к грибоедовскому шедевр: преобладали то критические толкования, то публицистические подходы, то художественное осмысление текста. На первый план попеременно выдвигались то конфликт, то герои, то принципы бытописания, то язык комедии. В течение уже почти двух столетий ведется непрерывный диалог отечественной культуры с комедией «Горе от ума». Меняются формы, характер диалога комедии Грибоедова с русской культурой – но сам диалог не прекращался никогда. И главным предметом спора был и остается Чацкий.

Актуальность темы нашего исследования вытекает из того факта, что «Горе от ума» в равной мере принадлежит истории литературы и истории театра, а в более широком плане – духовной культуре России. При этом литературное и театральное бытие комедии по-прежнему вызывает споры в филологических кругах и театральной общественности. Назрела необходимость обобщающей работы, которая бы суммировала опыт литературной критики и театра в осмыслении и интерпретации комедии.

Объектом исследования становится запечатленный в рецензиях, статьях и театральных постановках историко-литературный процесс осмысления и интерпретации комедии «Горе от ума».

Предметом исследования – тенденции, возникавшие в ходе интерпретации и рецепции этого процесса.

Цель работы: обобщение накопленного научно-исследовательского, литературно-критического и сценического опыта в области анализа и интерпретации комедии Грибоедова «Горе от ума» и выявление основных тенденций в этой области.

Задачи исследования:

1. Проследить влияние социально-политических, исторических и художественно-эстетических тенденций и процессов XIX-XXI веков на динамику критических суждений о комедии «Горе от ума» и воплощение на сцене литературного произведения, имеющего статус классического текста несомненной художественной ценности;
2. Сформировать типологию магистральных направлений сценической интерпретации комедии XIX-XX веков, определить специфику постановочных принципов разных театров, влияние концепции режиссуры как авторства на сценическое воплощение словесного художественного произведения;
3. Проследить диапазон интерпретаций образа главного героя пьесы «Горе от ума» в русской литературной критике и театральном процессе, выявить определяющие сценические трактовки образа Чацкого и их динамику;
4. Дать методические рекомендации к изучению комедии «Горе от ума» в школьной программе по литературе.

Использован комплексный подход в изучении материала: наука о литературе и театральное искусство рассматриваются как равноправные стороны процесса осмысления комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Учитывается важная роль театра как инструмента, способного в уникальной живой форме вскрыть надтеоретические сферы художественного сознания.

Методологической основой исследования являются принципы сравнительно-исторического, культурологического, герменевтического методов, а также элементы рецептивной эстетики.

Начало изучению творчества Грибоедова было положено массой прижизненных критических откликов на «Горе от ума», появившейся в 1824 году в списках. О нем высказались современники автора, а за ними и все видные русские писатели, критики, деятели искусства от А.С. Пушкина до А.А. Блока. В ряду классиков выделяется И.А.Гончаров, давший концептуальный взгляд на комедию и ее театральную интерпретацию в критическом этюде «Мильон терзаний» (1871). В XX веке комедия «Горе от ума» породила обширную научную литературу. Классическое грибоедоведение в целом сложилось к середине XX века. Вышел монографический грибоедовский том «Литературного наследства» (1946). Были изданы труды Н.К. Пиксанова, Ю.Н. Тынянова, М.В. Нечкиной, В.А. Филиппова, составившие концептуально-понятийную и научно-фактическую базу по грибоедовскому вопросу. Исследования творческого облика писателя, проблематики и поэтики сочинений в дальнейшем были обобщены в многотомных историях русской литературы, драматургии, театра и критики и получили достаточно завершённый вид в работах В.Н. Орлова, И.Н. Медведевой, С.А. Фомичева, А.А. Лебедева и др. Свое слово сказали театроведы: Ю.А. Дмитриев, К.Л. Рудницкий, А.М. Смелянский, П.А. Марков, О.М. Фельдман. Обобщающий характер носили сборники «Горе от ума» на сцене Московского Художественного театра» (1979) и

«Горе от ума» на русской и советской сцене: свидетельства современников» (1987).

В середине и последней трети XX века возникли новые повороты в изучении творчества А.С. Грибоедова, отражающие современные взаимоотношения классика и его интерпретаторов. Появились новые работы М.Я. Билинкиса, Я.С. Билинкиса, В.М. Марковича, В.П. Мещерякова, С.А. Фомичева, С.М. Шаврыгина, Ю.Н. Фесенко, М.Е. Мясоедовой, А.А. Лебедева, О.Б. Лебедевой, В.А. Кошелева и других исследователей, а также новые сценические интерпретации комедии, рецензии и отзывы на них.

Практическая значимость дипломной работы заключается в том, что она может стать пособием для лекционных курсов, факультативов и специальных семинаров, элективных курсов, посвященных изучению творчества Грибоедова в школе. Собранный и проанализированный материал о работе современного театра над постановками «Горя от ума» Грибоедова позволит шире взглянуть на историческую постановочную традицию, открыть новые художественные ресурсы комедии.

Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения, содержащего методические рекомендации по теме квалификационной работы.

Глава 1. ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ КОМЕДИИ «ГОРЕ ОТ УМА»

1.1. Оценка и критика современников

А.С. Грибоедов известен своей непревзойденной афористической комедией «Горе от ума». Создание этой комедии было закономерным: Грибоедова возмущала ограниченность аристократического общества, слепое подражание всему иностранному, неприятие нового типа мышления.

Как известно, замысел комедии возник в 1816 году. Вернувшись из заграницы в Петербург, Грибоедов был поражен тем, как светская публика на одном из приемов преклоняется перед иностранным гостем. Грибоедов позволил себе высказать пламенную речь с недовольством по этому поводу. Общество сразу сочло молодого Грибоедова сумасшедшим, и весть об этом быстро разлетелась по Петербургу. Это и стало толчком для написания комедии. Над произведением драматург работал несколько лет. Активная работа над текстом начинается в Тифлисе после возвращения Грибоедова из Персии. К началу 1822 года написаны первые два акта, а весной и летом 1823 года в Москве завершается первый вариант пьесы. Но и потом работа не прекращается: в 1824 возникает новый вариант, имеющий название «Горе от ума», заменив первоначальное название «Горе уму».

1 июня 1824 года комедия «Горе от ума» была привезена Грибоедовым в Петербург. Пьеса была восторженно принята литераторами и актерами, которые сулили необычайнейший успех этому произведению и его автору. Но публикация пьесы оказалась невозможной. Грибоедов решается на распространение списков комедии, что очень быстро делает «Горе от ума» известным всей читающей России. И все же отсутствие

официального издания комедии не позволяла спорить о произведении в подцензурных изданиях, хотя дискуссии по поводу пьесы активно велись.

В скором времени, потеряв надежду на издание, Грибоедов обращается к Ф. Булгарину с просьбой опубликовать отрывки комедии в альманахе «Русская Талия». Для печати избраны 4 явление первого действия и полностью третье действие. 15 декабря 1824 года становится знаменательной датой для «Горе от ума»: в этот день выходит альманах с отрывками комедии и начинаются открытые журнальные споры вокруг пьесы. Пусть цензура требовала обсуждения лишь части пьесы, той, которая была напечатана в альманахе и потому всем известна, но критики, обсуждая фрагменты, естественно, говорили о всей комедии в целом.

Так, в январе 1825 года, отвечая на критику П.А. Катенина, Грибоедов, не замечая как будто некоторой противоречивости своих слов, писал ему: «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 (не потому, чтобы ум у нас грешных обыкновенен, нет! и 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 прочих...» И в этих словах видно отношение к своему герою, которого автор считает не просто главным в пьесе, но и интеллектуально развитым и несущим собственную положительную идею.

Ярыми противниками в споре о комедии и ее главном герое стали критики журналов «Полярная звезда» и «Вестник Европы». Московские критики журнала «Вестник Европы» М. Писарев и А.И. Писарев считали комедию совершенно бездарнейшим произведением, в котором их не устраивали ни сюжет, ни план, ни развитие интриги, ни характеры героев, ни даже слог комедии в целом.

Образ Чацкого подвергся сокрушительной критике. Дмитриев, в частности, объясняет свое недовольство комедией и ее главным героем так: «...кроме законов логики и вкуса – есть в литературе еще другие законы, основанные на отношении к лицам! – Чтобы иметь ключ ко многим литературным истинам нашего времени, надобно знать не теорию словесности, а сии отношения!» («Вестник Европы» 1825г., №6). Дмитриев упрекает Грибоедова в излишней вычурности слога, в некоторой степени пафосности, отмечая, что необходимо углубиться в «отношения к лицам», понять, в чем сущность героев.

Таким образом, 1824 год был годом споров и полемики вокруг нового, новаторского в своей сути произведения. Дмитриев вел полемику с князем Вяземским, впоследствии присоединяя к спору других лиц. Критик Писарев встал на сторону Дмитриева, а к Вяземскому примкнул сам Грибоедов. Спор все больше приобретал личный характер, и многие называли его «личной перебранкой» противостоящих сторон. Но это противостояние выливалось не только на страницах журналов, а также оформлялось в виде эпиграмм, водевилей и проч. А к концу 1824 года все же Дмитриев и Писарев могли похвастаться своим успехом в ведении полемики, так как Вяземский совершенно запутался в своих определениях. Пушкин, наблюдавший эту перебранку и не разделявший некоторые взгляды Вяземского, советовал последнему прекратить споры.

1825 год меняет позиции противников. На этот раз Писарев и Дмитриев – «журнальные близнецы» по выражению Грибоедова – терпят поражение. Под редакцией Н. Полевого выходит в свет «Московский телеграф», а консультирует молодого редактора Вяземский. Естественно, «наставник» и «литературный консультант» стремится превратить новый журнал в проводника близких ему идей. Главной темой вновь становится «Горе от ума». В журнале создается «культ Грибоедова». Вяземский пишет послание «К приятелю», в котором без труда прочитываются

реминисценции Грибоедова. Вяземский не обошелся без колкостей в адрес своих оппонентов – Дмитриева и Писарева, назвав их «рыцарями классиков из азбучного класса». В следующем номере напечатаны стихотворение Кюхельбекера «Грибоедову» и отклик о комедии Н. Полевого.

Первым печатным высказыванием о комедии было хвалебное высказывание Н. Полевого на страницах только что создаваемого им журнала. В статье критик в большей степени обращает внимание на образ Чацкого как основного героя произведения, утверждая, что тот « не идеал, а человек, каким, может быть, чувствовал себя Грибоедов». Таким образом, критик отождествляет героя комедии с ее автором, полагая, что в Чацком писатель воплотил свои представления о чести и достоинстве человека. Н. Полевой считал героя человеком, наделенным огненными страстями, пылким, гордым, стремящимся к высокому, прекрасному, но не достигающему его: «Так, в Чацком соединено множество черт некоторых из нынешних молодых людей. Чацкий одушевлен страстями огненными; он пылок, горд, страстен ко всему прекрасному, высокому и родному. Но по самому основанию своего характера он не может быть так разителен, как Фамусов, ибо стремление бессильное не носит на себе характера самобытности и не имеет имени. Чацкий хочет всего хорошего, но не достигает ни к чему: это человек, стоящий намного выше толпы». Критик подчеркивает противостояние Чацкого и московского общества. При этом герой мало отличается от толпы, а сил бороться у него совсем нет. В этом Полевой видит некоторую слабость героя комедии.

Писарев и Дмитриев пытаются в своих критических статьях и заметках уронить популярность комедии и дать ей собственную трактовку отличную от авторского замысла. Изначально критики утверждали мысль о том, что «Горе от ума» - комедия, содержащая памфлетное начало, а герои ее имеют реальных прототипов, угадать которых не составит труда

грамотному читателю. Так Дмитриев пишет: «...Г-н Грибоедов изобразил очень удачно некоторые *портреты*, но не совсем попал на нравы того общества, которое вздумал описывать...». Это замечание имеет прямую отсылку и к декабристской среде, в причастности к которой «уличали» Грибоедова. Дмитриеву казалось, что характеры героев пьесы слишком мелки, бедны. Откровенная отсылка к конкретным лицам была для Дмитриева ясна, но он видел истинной картины нравов в описании московского общества.

Писарев высказал мнение, что «толпа читателей находит удовольствие при чтении этой комедии оттого, что всякую колкость хочет применять к лицам ей известным». Критик указывает на конкретные прототипы героев и отказывает им в художественной самостоятельности, т. е. лишает комедию права на вымысел. Например, по мнению Дмитриева, холодный прием Чацкого после заграничного путешествия есть «грубая ошибка против местных нравов». Критик отмечает, что «...у нас всякий прием возвратившихся *из чужих краев* принимается с восхищением». В этом комментарии Дмитриев противопоставляет реальное общество комедийному, улавливая их отличия нравов. Но не только текст заставляет критика иронично останавливаться на этом фрагменте, он намеренно в подтексте выделяет это словосочетание «из чужих краев», напоминая о том, какие триумфальные встречи были устроены Грибоедову по возвращении с Кавказа.

На замечания критика не могли не отреагировать декабристы. Их понимание и трактовка комедии совершенно отлична от прочих. Причастность Грибоедова к этому кругу деятелей была для всех очевидной и потому многие видели в комедии декабристские настроения, а в ее героях – реальных людей. При этом декабристы, спасая Грибоедова, полностью опровергали какую-либо портретную схожесть героев с конкретными деятелями. Например, Кюхельбекер, прочитав эти оценки

Дмитриева и Писарева и безошибочно чувствуя декабристскую подоплеку текста, писал в тюремных дневниках: «Предательские похвалы удачным портретам в комедии Грибоедова грех гораздо тягчайший, чем их придирки и умничанья. Очень понимаю, что они хотели сказать...».

Обращаясь к характеристике главного героя, Дмитриев констатирует: «...мы видим в Чацком человека, который злословит и говорит все, что ни придет в голову; естественно, что такой человек наскучит во всяком обществе». И вновь критик находит черты самого Грибоедова в характеристике Чацкого. Он обращается к словам Софьи, обремененной обществом Чацкого: «*Не человек, змея!*». Это обращение было прямой отсылкой к эпиграмме Писарева 1824 года, которая была написана на Грибоедова. Осведомленные читатели сразу же уловили эту параллель. В эпиграмме Писарева Грибоедов обладал «змеиными» чертами, а сам писатель именовался Грибусом:

Глаза у многих змей полны смертельным ядом,

И, видно, для того придуманы очки,

Чтоб Грибус, созданный рассудку вопреки,

Не отравил кого своим змеиным взглядом.

Писарев развенчивает миф о Грибоедове как об исключительном интеллектуале.

Дмитриев изначально отказал Чацкому не только в уме, но в художественности образа. Он низверг героя – интеллектуала, обнаружив в нем черты глупца и шута: «Г-н Грибоедов хотел представить умного и образованного человека, который не нравится обществу людей необразованных. Если бы комик (то есть автор комедии) исполнил сию мысль, то характер Чацкого был бы занимателен, окружающие его люди смешны, а вся картина забавна и поучительна! Однако замысел не

осуществился: Чацкий не что иное, как *сумасброд*, который находится в обществе людей совсем не глупых, но необразованных и который *умничают* перед ними, потому что считает себя умнее: следственно, все смешное – на стороне Чацкого!». Чацкий, который «должен быть умнейшим лицом пьесы, представлен менее всех рассудительным». Обличая московское общество и его нравы, Чацкий не только не несет своей идейной программы, но и смешон своим умничаньем и занудством. Его речи, по мнению Дмитриева, выдают в нем только *обиженного глупца*, не более, тогда как остальные герои держатся своей позиции и ведут себя в соответствии заданным характерам.

Таким образом, Дмитриев отождествляет главного героя пьесы с ее автором, развенчивает образ Чацкого, выставляя его глупым, заносчивым и осмеянным человеком. Нет величия и силы характера у этого героя, по мнению Дмитриева, а тем более нет никакой миссии и провозвестничества.

Писарев поддерживает своего литературного соратника и превращает Чацкого в человека, «одержимого духом самолюбия», «совершенно одичалого», «невежду» и едва ли не развратника, который привык с девицами «прятаться вечером в темный угол». Позднее Писарев *проведет параллели между героями Мольера и Грибоедова*. И благодаря этим параллелям Чацкий должен быть морально низвергнут, растоптан. Писареву важно показать, что *Чацкий – это ничтожество*, возведенное в ранг значительного лица.

«Уронить» комедию во мнении читателей критикам не удалось, но тенденция отождествления героя с автором прочно останется в литературной критике.

В.Ф. Одоевский встает на защиту Грибоедова и отвечает оппонентам на едкие выпады. В частности, Одоевский реагирует на слова Дмитриева, которые посвящены соотнесению Чацкого с Грибоедовым, в особенности,

о восхищении, с которым встречают вернувшихся «из чужих краев». Одоевский метко указывает на личную обиду и зависть оппонентов: если уж в Грибоедовском тексте и есть *портреты* на действительных лиц, то Дмитриев и Писарев, естественно, нашли и свои отражения в комедии. Все «минусы» Чацкого Одоевский превращает в «плюсы», недостатки, отмеченные Дмитриевым, - в достоинства. В главном герое отмечается «сила характера, презрение предрассудков, благородство, возвышенность мысли, обширность взгляда» - черты несомненно присущие Грибоедову.

Одним из первых комедию «Горе от ума» прочел А. С. Пушкин. Список (рукопись) комедии привез Пушкину И.И. Пущин, навестивший его в Михайловском 11 января 1825 г. Огромный интерес представляет взгляд поэта на сюжетную организацию текста, проблематику, характеры и образы героев, слог комедии.

Поэт утверждает, что «драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным» [40, 96]. Пушкин не осуждает «ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова», видит цель автора в описании характеров героев и «резкой картины нравов».

При этом вслед за Вяземским Пушкин отказывает в уме главному герою: «А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий и благородный добрый малый, прошедший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями» [40, 97]. Пушкин отмечает чувствительность главного героя комедии, его откровенность и открытость.

Но главным недостатком героя Пушкин считает то, что Чацкий не может адекватно оценить своих собеседников, слушателей своих речей: «Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину?» [40, 97]. Пушкин не может простить этого Чацкому. Для него выражать свои мысли, мнения, чувства следует только

равному, тому, кто в силах понять всю глубину суждений «оппонента» или задуматься о них всерьез. Возникает мотив глухоты. И Чацкий отчасти обвиняется Пушкиным в этом, ведь он в своем душевном порыве, необузданной пылкости мыслей и речей не способен услышать и распознать недостойных его оппонентов. Поэтому Пушкин вновь говорит о свойствах умного человека: «Первый признак умного человека - с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подобными» [40, 97]. Поэт критикует «слепоту» и «глухоту» в выборе Чацким собеседников, его неразборчивость и неумение оценить «качества» своих оппонентов. А это для Пушкина важный критерий для оценки ума человека, которым, оказывается, Чацкий не наделен.

По мнению Пушкина, Чацкий относится к традиционному типу комедийного героя, так называемому, амплуа «ложного жениха». Но если в русских традициях такой герой всегда высмеивался и был обречен потерпеть фиаско, то Грибоедов идет на дерзкий эксперимент. Пушкин отмечает, что автором сохранена структурная функция этого типа героя – Чацкий действительно влюблен в Софью и желает взять ее в жены, но качественно меняется содержание. В грибоедовском варианте герой не высмеян, не оставлен в дураках, а он сам осознает утопичность своих намерений. По мнению Пушкина, Грибоедов в образе главного героя реализует еще один комедийный тип – тип «злого умника», но и здесь немного смещает акценты. Чацкий – герой, имеющий свою идейную и социальную позицию. С высоты ее он и судит, и оценивает, и делает выводы.

И все же совмещение комедийной функции с драматическим сюжетным и идейным «наполнением», выбранное Грибоедовым, не удовлетворяло Пушкина. По его мнению, образ получился до крайностей противоречивым (отсюда отказ Чацкому в уме). Поэтому Пушкин и

называет Чацкого «добрый малой», считая эту формулировку наиболее точной, что совершенно не подходит Грибоедову. Пушкин использует эту формулу и в «Евгении Онегине» для обозначения определенного социально – бытового типа. Но это «наименование» Чацкого у Пушкина имело и другой акцент.

Здесь таится отсылка к главному герою комедии М. Н. Загоскина «Добрый малый», написанной в 1820 году. Вельский стал героем нарицательным. Его Загоскин описывает человеком опустившимся, аморальным, к тому же картежником, пьяницей, вечным должником, прячущимся под личину светского щеголя. С. Т. Аксаков отмечал: «...в комедии везде проведена мысль: вот кого называют в свете добрым малым». Пушкин, естественно, не утверждает, что Чацкий бесспорно и окончательно герой данного типа (типа Вельского), который напитался идеями Грибоедова. Но Пушкин вновь обращается к определяющим чертам типа «злого умника», которые сконцентрированы в образе Вельского и просвечивают в образе Чацкого. В комедии Загоскина Вельский характеризуется не как «умник», имеющий свою философию, а как «злоречивый, для которого нет ничего святого; бесчестный, подлый насмешник...». Его качества одними героями рассматриваются как достоинства, а другими – как недостатки и даже порочные черты подлого и насмешливого человека. Аналогично в «Горе от ума» Чацкий также рассмотрен двупланово: одними - как интеллектual с собственной идейной позицией, другими - как насмешник, циник, высмеивающий все и вся.

Таким образом, понятие «добрый малый» характеризует Чацкого и как социально – бытовой и как литературный тип. В частности, салонное красноречие героя заставляет Пушкина разочароваться в «уме» Чацкого и уподобить его болтовне Репетилова. В этом поэт видит литературный промах Грибоедова, ни в коем случае не отождествляя Чацкого с автором комедии.

В целом же комедия Грибоедова была высоко оценена Пушкиным, он выделил в ней и необычный слог, и точность мыслей: «Между мастерскими чертами этой прелестной комедии – недоверчивость Чацкого в любви Софии к Молчалину прелестна! – и как натурально! Вот на чем должна была вертеться вся комедия, но Грибоедов, видно, не захотел – его воля. О стихах я не говорю: половина – должны войти в поговорку. Слушая его комедию, я не критиковал, а наслаждался» [40, 97].

Критик журнала «Полярная звезда» О. Сомов вел полемику с Дмитриевым и пытался ответить на оценку Пушкина. Он был близок с Бестужевым, в письме которому и содержался отзыв Пушкина о прочитанной комедии.

Сомов занимает более лояльную по отношению к главному герою и автору пьесы позицию. Он убежден, что автор «не имел намерения выставлять в Чацком лицо идеальное», а «недостатки» героя были Грибоедовым не только намечены, но и отражены в тексте: «Он (Грибоедов) представил в лице Чацкого умного, пылкого и доброго молодого человека, но не вовсе свободного от слабостей». Критик изначально дает право Чацкому на ошибку, на порывистость и безрассудность действий, на излишнюю горячность и пылкость. Сомов оправдывает это сложностью натуры каждого человека, в котором соединяются и добрые и злые начала. Сомову важно освободить образ Чацкого комического эффекта, который в герое увидел Пушкин. Слабые черты в герое Сомов оправдывает естественными психологическими особенностями – «возрастом и убеждением в преимуществе перед другими». Особенно задевают Сомова суждения Пушкина о том, что герой совершенно неразборчиво и опрометчиво «мечет бисер...» перед людьми недостойными. На это он отвечает: «Чацкий сам очень хорошо понимает, что, говоря невеждам о их невежестве и предрассудках и порочным о их пороках, он только напрасно теряет время...». Этот комментарий вновь

ставит Чацкого на отличную от остальных героев позицию – позицию программного оратора.

Сомов принял героя Грибоедова близко к сердцу, постарался понять глубину и разносторонность этой личности, оправдать Чацкого в глазах строгих критиков. Сомов увидел в главном герое комедии человека, сознающего себя лишним в окружающем обществе, понимающего бесплодность «салонного красноречия», «но в ту минуту, когда пороки и предрассудки трогают его, так сказать, за живое, он не в силах владеть своим молчанием...». Для Чацкого истина дороже мнения, которое сложится о нем, его намерения открыть глаза людей на правильную жизнь берут верх, делая его красноречие откровенно бесплодным. Так заключает свой критический анализ Сомов.

Споры о сущности пьесы, а главное – о ее герое продолжались и далее, только набирая обороты после 1825 года.

В 1830 году В. А. Ушаков назвал Чацкого Дон Кихотом: «существо, которое духом возвысилось в лучший мир и между тем подвержено всем слабостям брэнного бытия, само ознаменовано недостатками и по неизбежному влечению страстей привязано к земному!» [51, 48]. Такая характеристика героя открывает две стороны образа: небесную одухотворенную возвышенность и земную слабость. Критик говорит о Чацком как о человеке добром, умном, благородном, но при этом по-юношески запальчивом и в некоторой степени заносчивым, отважно выступающем в защиту "истинно хорошего", который из-за своей влюбленности попадает в общество ему не подходящее. А беды Чацкого возникают только лишь из-за его добрых намерений: «Желание лучшего для рода человеческого было единственно причиною его крутого нрава, их негодования на злоупотребления, их жестоких выходок против современных обычаев, словом, неуместного и беспрерывного раздражения их желчи». Критик делает вывод, что Чацкий – это созданный

Грибоедовым русский Мольеров Альцест, который будет интересен лишь во время создания комедии, а для потомства станет «предметом изучения нравов и обычаев прошедшего».

В 1833 году К. А. Полевой попытался сформулировать и обосновать мысль о единстве Чацкого – героя и Грибоедова – автора: «Лицо главное по действию и по тому, что на нем отражаются все противоположности, – конечно, Чацкий. Поэт невольно, не думая, *изображал в нем самого себя*. Всякий раз, когда надобно изобразить добро, благо, человек обращается к самому себе, потому что в каждом есть больше или меньше добра и он любит высказывать его. Но вместе с тем переходят в его изображение и недостатки оригинала» [37, 78].

Н. И. Надеждин выступил против мнения К. А. Полевого. Противник романтизма, критик пишет: «Из всех лиц комедии Чацкий менее всех имеет положительной истины. Это не столько живой портрет, сколько идеальное создание Грибоедова, выпущенное им на сцену действительной жизни для того, чтоб быть органом собственного образа мыслей и истолкователем смысла комедии. Грибоедов дал ему светлый, возвышенный взгляд, пылкое, благородное чувство: но растворил его душу и язык желчью едкости, не достигающей до байроновской мизантропии и между тем возвышающейся над паркетным цинизмом Репетиловых. Это род Чайльд-Гарольдов гостиных!» [30, 65]. В Чацком он видит идеализированный образ романтического героя, совершенно не способного на какой-либо поступок.

Последним, кто обратился к критике «Горе от ума» на раннем этапе, стал В. Г. Белинский. В 1840 году вышла в свет его статья «Горе от ума», где критик открыл читателям свой взгляд на сию комедию и на ее главного героя. Белинский отказывает произведению Грибоедова называться истинной комедией. Он низводит ее в разряд «сатир», тем не менее, высоко оценивая литературный талант Грибоедова. А Чацкий из-под пера

критика вышел совершенно дурным героем: «*Это просто крикун, фразер, идеальный шут*, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит... Это *новый Дон Кихот*, мальчик на палочке верхом, который воображает, что сидит на лошади» [2, 196]. Белинский видит в герое лишь отрицательные черты, из которых бахвальство и высокое самомнение самые тягчайшие. Недаром Чацкий у критика сравнивается с мальчиком, потому что *ребячество* и необдуманные выпады в сторону других героев соотносятся с детской капризностью.

Белинский, низвергая и обличая героя, обращается к неожиданному тезису Дмитриева: «Глубоко верно оценил эту комедию *кто-то*, сказавший, что это горе, - только не от *ума*, а от *умничанья*». И вновь критик, вслед за предшественниками, увидел в Чацком человека с наносными истинами, который и берется «проповедовать» лишь с целью утверждения самого себя и возвеличивания над другими. Белинский пишет: «Искусство может избрать своим предметом и такого человека, как Чацкий, но тогда изображение должно было быть объективным, а Чацкий лицом комическим; но мы ясно видим, что поэт не шутя хотел изобразить в Чацком идеал глубокого человека в противоречии с обществом, и вышло бог знает что» [2, 190]. Таким образом, Белинский вновь подчеркивает несоответствие характера Чацкого и его поведения смыслу пьесы. Для него Грибоедов слишком явно наметил серьезность этой фигуры, которая должна была нести программную линию, не соответствующую действительному восприятию ее в обществе. Но в критическом литературном обозрении комедии «Горе от ума» после статьи Белинского наметился сдвиг. С этого момента Чацкого больше не отождествляют с Грибоедовым, а проблема изучения переносится из плоскости литературно – бытовых отношений в собственно литературный план. Белинский подытожил свою критическую статью словами, подтвердив эту мысль: «для нее (комедии) уже настало время оценки

критической, основанной не на знакомстве с ее автором и даже не на знании обстоятельств его жизни, а на законах изящного, всегда единых и неизменяемых». И действительно, последующей критике было суждено отделить главного героя комедии от ее автора, дав право на жизнь каждой отдельной личности – реальной и художественной.

Со временем Белинский несколько изменил свою точку зрения. Характеристика комедии "Горе от ума" в его интерпретации стала весьма позитивной. В своей работе «Разделение поэзии на роды и виды» (1841) он назвал ее протестом против "гнусной расейской действительности" и счел "благороднейшим, гуманистическим произведением". А Чацкий, по мнению критика, герой, который противостоит «прогнившему» московскому обществу. Теперь он не «крикун», а образ положительного героя в образной системе комедии.

1.2 Критика середины XIX века

В 1858 году в Лейпциге вышло первое полное издание комедии Грибоедова без цензурных поправок. В 1860 году появилось второе издание уже в Берлине, а в России полный текст комедии увидел свет в 1862 году. Это издание осуществил демократически настроенный издатель Н. Л. Тиблен. В этот критический период Чацкий получил некий исторический и политический ярлык – «декабрист». Но до сегодняшнего времени нет однозначного ответа, в какой мере комедия отражает историческую действительность, а в какой – литературно – общественно борьбу второй половины века. Критика с середины XIX века стала относиться к грибоедовскому герою иначе и с художественной стороны, и с литературоведческой. Имя Чацкого в это время стали соотносить с определенным историческим типом, даже неким символом исторического характера.

Формула «*Чацкий – декабрист*» вышла из-под пера Н. П. Огарева. В его известном предисловии к сборнику «Русская потаенная литература», написанном в 1861 году, отражена его характеристика Чацкого. Герой, по мнению Огарева, - «живой человек своей эпохи», «выразивший деятельную сторону жизни, негодование, ненависть к существующему правительственному складу общества».

Из этого комментария ясно, что для Огарева Чацкий – востребованный временем герой, в обязанности которого входит пусть не восстановить справедливость, но обратить внимание натеснения со стороны правительства. Это деятельная натура, активно вступающая в общественную борьбу. А попираемая многими «говорливость» Чацкого («салонное красноречие») объясняется Огаревым культурно-историческим заказом, вернее веянием: «...воспоминания, как в то время члены тайного общества и люди одинакового с ними убеждения говорили свои мысли вслух везде и при всех, дело становится более чем возможным – оно исторически верно». Из этого суждения вытекает и другое, определяющее мнение Огарева, что Чацкий всенепременно «принадлежит к тайному обществу и стоит в рядах энтузиастов». Именно Чацкий, а не Грибоедов, по своим взглядам и суждениям близок декабристам, по мнению критика.

Формулу «Чацкий – декабрист» мгновенно подхватывает А. И. Герцен, пересматривая и дополняя ее своими деталями. В 1864 году он пишет статью «Новая фаза русской литературы», в которой характеризует Чацкого так: «...Это *декабрист*, это человек, который *завершает* эпоху Петра I...» [7, 335]. Особенно важным для Герцена оказалось показать преемственность героев – революционеров в русской литературе. Ведь в литературу уже вступили Базаровы, а «люди 40-х годов» были их идейными предшественниками и дали почву для существования новых литературных героев. Так Герцен выстроил генеалогическую цепочку героев: «Чацкий – это Онегин – резонер, старший его брат. «Герой нашего

времени» Лермонтова – его младший брат. Дело в том, что все мы в большей или меньшей степени были Онегинами, если только не предпочитали быть *чиновниками* или *помещиками*». Таким образом, Герцен показал, что тип Чацкого естественно вписывается в литературную цепочку героев, объединенных чувством неудовлетворенности действительностью, окружающей реальностью.

Герцен сам относился к этим самым «людям 40-х годов», поэтому свою судьбу, свое положение и свои взгляды Герцен проецирует на литературную судьбу Чацкого. Он охотно использует в своих работах явные или скрытые цитаты из «Горе от ума».

Так, к примеру, Т. Н. Грановский, вспоминая «фамусовскую» Москву пишет: «С этой барской, пошлой, тупоумной Москвой, представителем которой является английский клуб, с этой апатичной, ленивой Москвой, которая ...толкует по старой памяти о своем умтсвенном превосходстве, нелепо хвастает какой-то будто независимостью, которую приобрела она, - с этой Москвой я не могу, не хочу и не должен иметь ничего общего. Человеку с свежими силами, с неостывшей энергией, с жаждой деятельности, - в Москве делать нечего».

И в этом яростном обличении Москвы слышатся прямые отсылки к монологам Чацкого с их критическими оценками закоснелого фамусовского общества.

Возвращаясь к критике Герцена, можно выявить его прямую соотнесенность с судьбой Чацкого. Герцен, как и грибоедовский герой, резко не принимает все сферы русской жизни, критикует отсутствие «дела» в России (нежелание и невозможность активно заниматься перестройкой общества), а также бежит из государства, обречен на одиночество, испытывает на себе переплетение личных и общественных

драм. Таким образом, Герцен сравнивает жизнь Чацкого с собственной судьбой, а также с судьбой и биографией целого поколения.

Москва 40-х годов, показанная Герценом, наполнена Чацкими, без которых этот город не может существовать. В «Былом и думах» Герцен иронично описывает Москву: «Я в Москве знал два круга, два полюса ее общественной жизни... В ней не приходит все к одному знаменателю, а живут себе образцы разных времен, образований, слоев, широт и долгот русских. В ней Ларины и Фамусовы спокойно оканчивают свой век; но не только они, а и Владимир Ленский и наш чудак Чацкий – Онегиных было даже слишком много» [7, 335]. «Чудак Чацкий» - неотъемлемая часть Москвы, требующая реформаций и перемен.

Конечно, постепенно герои 40-х годов уходят на литературную периферию. На смену им пришли Базаровы – люди нового времени. В сравнении с новыми героями будут пересматриваться прежние, «лишние люди» русской классики. Например, Д.И. Писарев скажет: «Время Бельтовых, Чацких и Рудиных прошло навсегда с той минуты, как сделалось возможным появление Базаровых, Лопуховых и Рахметовых...». Критик вновь отметит «бесплодное красноречие» Чацкого, которое совершенно бессмысленно и глупо в сравнении с деятельными героями - «шестидесятниками». Добролюбов, раньше Писарева, скажет о мелочности «маленьких требований» Чацкого, его пустоте. Из этих критических выпадов ясно, что Чацкого не воспринимали как героя – идеолога, несущего свою идейную программу.

Эту критику героя Герцен воспринял как личную: в 1830-1840 гг. прошла его молодость и начиналась литературная деятельность. Поэтому все работы 1850-1860 гг. Герцена были направлены против столь критичного взгляда на поколение 40-х и на Чацкого в частности. Герцен снимает с этого литературного героя все черты комического, которые видели в нем критики-предшественники. Чацкий предстает как

идеализированный герой 1830 – 1840-х гг., вбирающий в себя все лучшие качества этого поколения – «Чацкого, печального, неприкаянного в своей иронии, трепещущего от негодования и преданного мечтательному идеалу» (статья Герцена 1864 года).

И снова критик, высказываясь о герое Грибоедова, описывает себя, свою судьбу, свое поколение. Об этом герценовском видении через образ Чацкого все поколение 40-х годов написал Гончаров: «Много можно было привести Чацких – являвшихся на очередной смене эпох и поколений – в борьбе за идею, за дело, за правду... а возьмем одного из позднейших бойцов с старым веком, например, Белинского. Прислушайтесь к его горячим импровизациям – и в них звучат те же мотивы и тот же тон, как у грибоедовского Чацкого. Оставя политические заблуждения Герцена, где он вышел из роли нормального героя, из роли Чацкого, этого с головы до ног русского человека, - вспомним его стрелы, бросаемые в разные темные, отдаленные углы России. В его сарказмах слышится эхо грибоедовского смеха и бесконечное развитие острот Чацкого. И Герцен страдал от «милльона терзаний»».

Таким образом, Чацкий в критике второй половины XIX века являлся символом молодежи 40-х годов, героем своего времени, идеалом реформаторской и деятельной личности, тяготеющим к внеисторическому и общечеловеческому толкованию.

В 1869 году Герцен пишет очень эмоциональную полемическую статью «Еще раз Базаров», в которой еще раз напоминает о заслугах предшествующего поколения и обвиняет потомков в преждевременном забвении имен важных литературных героев. А Чацкий, по его мнению, разительно отличается от Онегина. Если Онегин – это «умная ненужность», то *Чацкий – герой-декабрист*. Герцен пишет: «Тип того времени, один из великолепнейших типов новой истории, - это *декабрист*, а не Онегин. Если в литературе сколько-нибудь отразился, слабо, но с

родственными чертами, тип декабриста – это в Чацком» [39, 63]. Чацкий для Герцена герой идеальный, деятельный, представляющий плеяду людей, изменивших историю России. Но критик также отмечает, отвечая Писареву, что продолжателем Чацкого зря называют Базарова, потому что последователями этого героя является поколение Герцена.

В 1862 году близкую позицию занял А. А. Григорьев, увидевший в Чацком одного из «падших борцов»: «Пушкин провозгласил его (Чацкого) неумным человеком, но ведь героизма-то он у него не отнял, да и не мог отнять. В уме его, то есть практичности ума людей закалки Чацкого, он мог разочароваться, но ведь не переставал же он никогда сочувствовать энергии падших борцов» [12, 193]. Это, естественно, намек Григорьева на отношения Пушкина с декабристами, его духовной связи с ними. Герцен смотрит еще дальше – в будущее Чацкого и видит там ссылку: «...он головой бьет каменную стену общественных предрассудков и пробует, крепки ли казенные решетки. Чацкий шел прямой дорогой на каторжную работу...».

1.3 Критический этюд И. А. Гончарова «Мильон терзаний» и рецепция конца XIX – начала XX веков

Важнейшей вехой в осмыслении комедии «Горе от ума» стал известный критический этюд И. А. Гончарова «Мильон терзаний» (1871г.), посвященный театральной интерпретации «Горя от ума».

В этом этюде Гончаров огромное внимание уделяет образу Чацкого. Он пытается раскрыть сущность героя, показать глубину его характера, а также многогранности его натуры. В первую очередь Гончаров говорит о важности главной роли Чацкого для всей комедии, объясняя это тем, что без нее (главной роли) «не было бы комедии, а была бы, пожалуй, картина нравов». Это суждение доказывает мысль о роли Чацкого не только как

сюжетно образующего элемента, но и как основы для создания конфликта пьесы.

Гончаров далее в своем этюде, как и Пушкин, касается темы ума. Он взвешивает и позицию Грибоедова по отношению к своему герою, и оценку Пушкина к нему. Первый, по мнению Гончарова, «приписал горе Чацкого его уму». А обнаруживается это еще в заглавии пьесы. И здесь Гончаров комментирует авторское название в пользу Чацкого: «Можно бы было подумать, что Грибоедов, из отеческой любви к своему герою, польстил ему в заглавии, как будто предупредив читателя, что герой его умен, а все прочие около него не умны». Второй же (Пушкин), наоборот, «отказал ему (Чацкому) вовсе в уме». Гончаров утверждает: «Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умен. Речь его кипит умом, остроумием. У него есть и сердце, и притом он безукоризненно честен. Словом — это человек не только умный, но и развитой, с чувством, или, как рекомендует его горничная Лиза, он «чувствителен и весел, и остер»». И здесь мы видим мнение отличное от пушкинского! Суждения Чацкого не просто порыв и поток мыслей, но осознанная и прочувствованная им самим истина. А еще более привлекательным для читателей становится честность, пылкость, остроумие и искренность героя.

Гончаров при характеристике свойств ума Чацкого сравнивает последнего с Евгением Онегиным и Григорием Александровичем Печориным. Итогом такого сравнения является поражение героев Пушкина и Лермонтова, так как «Чацкий, как личность, несравненно выше и умнее» обоих. Более того, «он (Чацкий) искренний и горячий деятель, а те — паразиты, изумительно начертанные великими талантами, как болезненные порождения отжившего века. Ими заканчивается их время, а Чацкий начинает новый век — и в этом все его значение и весь «ум»». Главное для Гончарова — ум деятельный и натура, которая находится в постоянной борьбе за гармонию и порядок. И будущее Гончаров оставляет

за такими деятельными людьми, как Чацкий. Критик видит, что времена меняются, все острее назревает конфликт между «веком нынешним» и «веком минувшим». Победу в этом споре он присуждает Чацкому.

Гончаров активно приводит примеры интеллектуального развития Чацкого на протяжении жизни. Все его труды посвящены деятельности, которая ему необходима. Гончаров о Чацком: «Он «славно пишет, переводит», говорит о нем Фамусов, и все твердят о его высоком уме. Он, конечно, путешествовал не даром, учился, читал, принимался, как видно, за труд, был в сношениях с министрами и разошелся — не трудно догадаться почему.

«Служить бы рад, — прислуживаться тошно», — намекает он сам. О «тоскующей лени, о праздной скуке» и помину нет, а еще менее о «страсти нежной», как о науке и о занятии. Он любит серьезно, видя в Софье будущую жену». И вновь Гончаровым подчеркивается активная и непрерывающаяся деятельность Чацкого. Все его занятия и знакомства служили становлению его ума, развитию интеллекта. Наравне с этими качествами Гончаров выделяет и обособленность Чацкого от других, особенность его мнения, отстаивание героем своих позиций, даже тогда, когда это требует от него волевых усилий и решений. Об этом и свидетельствует приведенная Гончаровым цитата из текста. В этом же абзаце критик вскользь говорит о любовной линии комедии. Точнее, он говорит о том, как раскрывается характер Чацкого во взаимоотношениях с Софьей. Гончаров, исследуя тайны души Чацкого, видит, что лжи и фальши нет места в его характере. «Играть в чувства» и претворяться влюбленным он не способен, поэтому и любовь к Софье у Чацкого искренняя, серьезная, с основательными планами на будущую жизнь. Гончаров намеренно сводит все эти характеристики воедино, чтобы показать цельность характера героя и вновь указать на его «положительный ум».

Далее Гончаров анализирует «миллион терзаний», которые приходится испытать Чацкому, не найдя ни в ком «сочувствия живого». С первых минут своего появления Чацкий понимает, что произошли изменения с Софьей как внешние, так и внутренние. Гончаров пристально следит за движениями души героя: он замечает и то, что Чацкий молниеносно угадывает перемены в Софье и ее отношении к нему, и «ответную реакцию» Чацкого на эти изменения (Гончаров: «Это его и озадачило, и огорчило, и немного раздражило. Напрасно он старается посыпать солью юмора свой разговор, частью играя этой своей силой, чем, конечно, прежде нравился Софье, когда она его любила, — частью под влиянием досады и разочарования»). Гончаров видит двойственную природу такого колкого, острого, меткого языка Чацкого: 1) это сильная сторона героя, которая раньше нравилась Софье, поэтому Чацкий вновь прибегает к такому образу поведения и речи; 2) Чацкий использует меткое и колкое слово для ответной реакции на холодность Софьи. И далее на протяжении всего текста мы замечаем резкость и однозначность суждений Чацкого независимо от того, где, когда и с кем он ведет беседу. То Чацкий обличает Молчалина, то высмеивает всю Москву! И снова Гончаров обращается к языку комедии как к меткому обличительному оружию: «Всем достается, всех перебрал он — от отца Софьи до Молчалина — и какими меткими чертами рисует он Москву — и сколько из этих стихов ушло в живую речь!»).

Любовную интригу, или, вернее сказать, стремление разгадать отчуждение Софьи от влюбленного в нее Чацкого Гончаров не считает абсолютно довлеющей в комедии. Для него роль Чацкого — воздыхателя мала для такого типа героя. Поэтому Гончаров говорит о более широком значении Чацкого в комедии: «Всякий шаг Чацкого, почти всякое слово в пьесе тесно связаны с игрой чувства его к Софье, раздраженного какою-то ложью в ее поступках, которую он и бьется разгадать до самого конца.

Весь ум его и все силы уходят в эту борьбу: она и послужила мотивом, поводом к раздражениям, к тому «миллиону терзаний», под влиянием которых он только и мог сыграть указанную ему Грибоедовым роль, роль гораздо большего, высшего значения, нежели неудачная любовь, словом, роль, для которой и родилась вся комедия» [9, 124].

Мы видим, что для Гончарова любовная линия – это лишь одна сторона конфликта, другая – мировоззренческая. И Чацкий призван восстановить не только нравственную справедливость и правду в любовных отношениях, но и начать полемику с «веком минувшим».

Начинается полемика спокойно и сдержанно. Чацкий не желает категоричных споров. Но необходимость общаться с Фамусовым, а не с Софьей приводит к тому, Чацкий начинает открыто высказывать свое мнение, которое претит окружающим. Гончаров указывает на то, что Чацкий вынужден общаться с людьми, которые в собеседники ему не годятся, за неимением достойных. Здесь можно уловить нотку оправдания Чацкого перед Пушкиным.

Любовная линия путеводной нитью ведет читателя по произведению. Гончаров делает особый акцент на чувство Чацкого к Софье. Именно этим он объясняет развитие действия комедии, а также поведение Чацкого и его душевные «перевороты». Кульминацией неведомых любовных игр становится монолог Чацкого «А судьи кто?». Гончаров именно этот момент называет наивысшей точкой комедии (смысловой, в характеристике Чацкого): «Тут уже завязывается другая борьба, важная и серьезная, целая битва. Здесь в нескольких словах раздается, как в увертюре опер, главный мотив, намекается на истинный смысл и цель комедии. Оба, Фамусов и Чацкий, бросили друг другу перчатку». В комедии уже явно возникает конфликт мировоззрений, в котором Чацкий играет основополагающую роль. И после анализа этого смыслового элемента Гончаров делает вывод: герои делятся на два лагеря, между

которыми непреодолима бездна. С одной стороны – Фамусов и московское общество, с другой стороны – «один пылкий и отважный боец, «враг исканий»» - Чацкий.

Гончаров размышляет о том, кто остался победителем. И приходит к выводу, что Чацкому, который «рвется к «свободной жизни», «к занятиям» наукой и искусством и требует «службы делу, а не лицам»», «комедия дает только «милльон терзаний» и оставляет, по-видимому, в том же положении Фамусова и его братию, в каком они были, ничего не говоря о последствиях борьбы». Победа в этом споре не отдана никому.

К Чацкому постепенно приходит прозрение: явно «минувший век» противопоставлен «нынешнему», и Софья принадлежит противному Чацкому лагерю. Гончаров намеренно выделяет этот фрагмент комедии, считая его важным для характеристики героя. Пылкость и страстность героя сменяется «холодом безнадежности».

По мнению Гончарова, последнее действие комедии специально включено Грибоедовым, хотя комедия могла быть завершена ранее. Критик обозначает последнее действие как возможность посмотреть на Чацкого с другой стороны, обострить конфликты, отделившись от любовной линии: «Ему оставалось уехать; но на сцену вторгается другая, живая, бойкая комедия, открывается разом несколько новых перспектив московской жизни, которые не только вытесняют из памяти зрителя интригу Чацкого, но и сам Чацкий как будто забывает о ней и мешается в толпу». Чацкий на балу у Фамусова – главный предмет обсуждений. Это речи и поступки позволили московскому обществу «восстать» против героя – «вольнодумца». Гончаров считает, что обращение Чацкого к Софье за «сочувствием» было ошибкой со стороны героя, которая показывает тактическую его ошибку. Заговор московского общества тому прямое подтверждение. А итогом этой драмы становится «милльон терзаний», выпавший на долю Чацкого. Гончаров констатирует: Чацкий

истощен морально, он обессилен своей борьбой с закостелостью московского общества, разочарован в любви к Софье. ««Мильон терзаний» и «горе!» — вот что он пожал за все, что успел посеять. До сих пор он был непобедим: ум его беспощадно поражал больные места врагов... Он чувствовал свою силу и говорил уверенно. Но борьба его истомила. Он, очевидно, ослабел от этого «миллона терзаний», и расстройство обнаружилось в нем так заметно, что около него группируются все гости, как собирается толпа около всякого явления, выходящего из обыкновенного порядка вещей. Он не только грустен, но и желчен, придирчив. Он, как раненый, собирает все силы, делает вызов толпе — и наносит удар всем, — но не хватило у него мощи против соединенного врага» [9, 128], - пишет Гончаров. Он уверен, что Чацкий силен и меток в своих изречениях, но справится с мнением и образом жизни массы, общества он не способен. Взамен он получает презрение и отчуждение, а также внутреннюю опустошенность и разочарование. Чацкий не в состоянии победить сплоченный «организм», один в поле не воин. Именно поэтому, по мнению Гончарова, у Чацкого возникает сбивчивость речи, сарказм и меткие колкости, содержащие в себе конкретные идеи и смысл, превращаются как будто в «личные жалобы», «обиды», которые в обычном положении вещей он никогда бы и не высказал, ограничиваясь лишь своими идеями и убеждениями. «Он точно «сам не свой», начиная с монолога «о француженке из Бордо» — и таким остается до конца пьесы», - констатирует Гончаров. Действительно, мы видим, как Чацкий все больше и больше отдаляется от остального общества, он чужой здесь, между ним и остальными разверзлась пропасть непреодолимого непонимания.

И вновь Гончаров обращается к оценке Пушкина, а также к героям Пушкина и Лермонтова – Онегину и Печорину, сравнивая с ними Чацкого: «Пушкин, отказывая Чацкому в уме, вероятно, всего более имел в виду последнюю сцену 4-го акта, в сенях, при разъезде. Конечно, ни Онегин, ни

Печорин, эти франты, не сделали бы того, что проделал в сенях Чацкий. Те были слишком дрессированы «в науке страсти нежной», а Чацкий отличается и, между прочим, искренностью и простотой, и не умеет и не хочет рисоваться. Он не франт, не лев. Здесь изменяет ему не только ум, но и здравый смысл, даже простое приличие. Таких пустяков наделал он!» Гончаров сближается с мнением Пушкина о Чацком к четвертому акту комедии. Он отмечает, что герой явно поступает глупо, решаясь подслушать разговор Молчалина с Софьей. Но в то же время Гончаров оправдывает Чацкого, ссылаясь на его неопытность в любовной «науке». О вывод прост – «Чацкий наделал глупостей». Поколебалась незыблемость героя, его сила характера и обдуманность поступков. Чувственная сторона и пылкость натуры победили рассудочность героя. Это позволяет взглянуть на героя иначе: увидеть в нем опрометчивого человека, томящегося неразрешимым вопросом.

Грибоедов развязкой пьесы констатирует полнейший разрыв героя с московским обществом. Гончаров пишет, что ««ум» Чацкого, сверкавший, как луч света в целой пьесе, разразился в конце в тот гром, при котором крестятся, по пословице, мужики». Мы видим, что ум героя затмили обида, гнев, терзания души. Он выплескивает наружу все то, что мучило его и разрывало на части. Но в то же время Гончаров считает, что «живучесть» Чацкого заключается не в новизне его идей, взглядов, суждений, а в том, что такие «провозвестники новой зари», «передовые курьеры неизвестного будущего» всегда появлялись в обществе, но и должны и будут появляться всегда. Это требование самого развития общества: всегда должны быть «передовые» люди, которые первыми почувствуют изменения жизни и станут о них говорить. Но и здесь Гончаров говорит о разных типах таких людей: «их роли и физиономии до бесконечности разнообразны». «Физиономия» Чацкого, по мнению критика, неизменна: «Чацкий больше всего обличитель лжи и всего, что отжило, что заглушает новую жизнь,

«жизнь свободную». Он знает, за что он воюет и что должна принести ему эта жизнь. Он не теряет земли из-под ног и не верит в призрак, пока он не облекся в плоть и кровь, не осмыслился разумом, правдой, — словом, не очеловечился. Перед увлечением неизвестным идеалом, перед оболыщением мечты, он трезво остановится...» [9, 140].

Размышления Чацкого позволяют Гончарову вывести формулу идеальной «свободной жизни» героя: «свобода от всех этих исчисленных цепей рабства, которыми оковано общество, а потом свобода — «вперить в науки ум, алчущий познаний», или беспрепятственно предаваться «искусствам творческим, высоким и прекрасным», — свобода «служить или не служить», «жить в деревне или путешествовать», не слывя за то ни разбойником, ни зажигателем, и — ряд дальнейших очередных подобных шагов к свободе — от несвободы». Чацкий требует и свободы социальной (отречение от крепостничества, иерархии, низкопоклонства и лести), и интеллектуальной (постижение наук и «истин» свободно и уверенно), и нравственной (посвящение себя искусствам, духовное развитие, свободный выбор).

Гончаров констатирует: «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей, в свою очередь, смертельный удар качеством силы свежей». Эта «свежая сила» и есть стержень героя, ключ к его натуре. Чацкий — носитель идей новой жизни, нового мира, которые всегда будут бороться за право на существование, пока не станут реальностью. Чацкий всегда обличает ложь и является победителем, тем «передовым воином», «застрельщиком», а потому — жертвой. Гончаров объясняет обреченность героя тем, что он всегда провозвестник грядущих изменений, который чувствует их в самом зародыше. «Смена одного века другим» всегда вызывает к жизни таких людей. Гончаров характеризует этот тип людей так: «Положение Чацких на общественной лестнице разнообразно, но роль и участь все одна, от крупных государственных и политических личностей,

управляющих судьбами масс, до скромной доли в тесном кругу. Всеми ими управляет одно: раздражение при различных мотивах».

Гончаров «расширяет» границы текста и приходит к *обобщению образа героя*. Он видит Чацких на всех общественных и социальных ступенях общества: это и «видные личности» излома века, и люди «в каждом доме», где сталкивается «старое с молодым». «Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого... им (людям) никуда не уйти от двух главных мотивов борьбы: от совета «учиться, на старших глядя», с одной стороны, и от жажды стремиться от рутины к «свободной жизни» вперед и вперед — с другой,» [9, 118] - так, по мнению Гончарова, и реализуется конфликт «века нынешнего» и «века минувшего».

Исходя из этих суждений, вытекает логический вывод – образ Чацкого вечен, Он «не состарился до сих пор и едва ли состарится когда-нибудь». Критик утверждает, что Чацкий всегда будет востребован в литературе, особенно тогда, когда возникнет «борьба понятий» или «смена поколений». Гончаров уверен: «В честных, горячих речах этих позднейших Чацких будут вечно слышаться грибоедовские мотивы и слова — и если не слова, то смысл и тон раздражительных монологов его Чацкого. От этой музыки здоровые герои в борьбе со старым не уйдут никогда» [9, 126]. Таким образом, вновь подчеркивается самобытность героя, его востребованность и непреходящая значимость на литературном поприще и в жизни вообще. Гончаров сравнивает героя и с Белинским – «одним из позднейших бойцов со старым веком», и с Герценом – саркастическим обличителем «виноватых» и заключает: «Чацкий, по нашему мнению, из всех наиболее живая личность и как человек и как исполнитель указанной ему Грибоедовым роли. Но повторяем, натура его сильнее и глубже прочих лиц и потому не могла быть исчерпана в комедии». В этих словах заключается основная идея Гончарова – Чацкий – герой цельный, с определенным характером и набором «программных»

задач и принципов. Он «жив», но не только на страницах комедии, но и за ее пределами, в реальной жизни, потому что такие герои востребованы временем и служат ему. Это тип обличителей и провозвестников грядущих перемен, чувствительных и пылких натур и заблуждающихся в душевных порывах людей. Гончаров не отказывает Чацкому в его праве на жизнь таким, какой он есть, со всеми достоинствами и недостатками. Он ценит в герое живую личность, реального человека.

Принципиально иной подход к образу Чацкого обнаруживается у Ф.М. Достоевского. В отличие от И. Гончарова Достоевский не видит в Чацком личности исторически значимой, величавой и деятельной. Он представляется ему паразитом, родившимся «из банной мокроты». По мнению Достоевского, нет в герое ничего героического, что позволяло бы выдвигать его в ряд сильных и значимых литературных героев. В своей записной тетради 1876-1878 годов Достоевский пишет: «Ты всего-то из банной мокроты зародился, сказали бы ему, как говорили, ругаячись, покойники из Мертвого дома..., когда хотели обозначить какое-нибудь бесчестное происхождение». А на полях стоит пометка: «Чацкому, если б его сослали» [19].

Достоевский долго и тщательно изучал Чацкого и как героя литературного процесса, и как героя – идеолога, миссионера. Он отказал Чацкому в исторической значимости и деятельности, но не отказал как литературному типу. Достоевский вписывает Чацкого в ряд литературных героев XIX века, устанавливает эту периодизацию вслед за Герценом. В предисловии к «Подростку» Достоевский пишет: «Про современную литературу Версильев говорит, что данные ею типы довольно грубы (Чацкий, Печорин, Обломов) и что много тонкого и несомненно действительного ускользнуло...» [19, 123]. И в этом просвечивает истина: для «шестидесятников» Чацкий ускользнул как личность, как лицо, как

отдельный литературный герой, они представляли его как некий символ поколения и времени.

Достоевскому интересен герой – западник, бегущий от московского общества и одновременно бранящий его. В подготовительных материалах к «Бесам» у Достоевского появляется фигура «человека 40-х годов» – Грановского, также ругавшего московское общество, причем репликой Чацкого:

К перу от карт и к картам от пера,

И положенный час приливам и отливам.

Грановскому у Достоевского противопоставлен Шапошников. Его ответный монолог двунаправленен – против Чацкого – героя Грибоедова и представителя декабристов, а также против поколения «передовых людей» 1840-х годов. Шапошников отвечает: «Он (Чацкий) был барин и помещик, и для него, кроме своего кружка, ничего и не существовало. Вот он и приходит в такое отчаяние от московской жизни высшего круга, точно, кроме этой жизни, в России и нет ничего. Народ русский он проглядел, как и все наши передовые люди. Он тянул оброк, чтоб на него жить в Париже, слушать Кузена и кончить чаадаевским или гагаринским католицизмом. Если же он вольнодумец, то ненавистью Белинского с всеми прочими к России» [39, 73]. Это видение Чацкого не как отдельной исторически значимой личности, а как представителя определенного социального слоя. Чацкий представлен барином, который совершенно далек от истинного знания и понимания жизни России и ее потребностей. Это лишь «заевшийся» и тоскующий от безделья человек.

Свое отношение к западникам Достоевский вывел в выразительной фигуре Грановского, совмещающей в себе (также как у Герцена) двуединую природу – облик «идеалиста 40-х годов» и Чацкого. Но, невзирая на отсылки к конкретным личностям, *все эти характеристики*

направлены на Герцена. Поэтому появляется и мотив бегства из Москвы в Европу, отраженный в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского в 1863 году, где содержится полемика с Герценым. Достоевский здесь пишет о Чацком: «Как это умный человек не нашел себе дела? Они все ведь не нашли дела, не находили два-три поколения сряду. Однако что ж Чацкий очень хорошо сделал, что улизнул тогда опять за границу. Я видел их там всех, то есть очень многих, а всех и не пересчитаешь, и все-то они, кажется, ищут уголка для оскорбленного чувства» [20, 136]. Это прямая отсылка к встрече Достоевского с Герценым в Лондоне в 1862 году. Поэтому не удивительно, что все поколение 40-х годов и Чацкий воспринимаются писателем через герценовские черты. В это комментарии Достоевский пишет о преувеличенном внимании к себе Чацкого и людей того поколения. Эта общественная «ненужность» оскорбила их и привела к бездействию, бегству.

Впоследствии Достоевский все критичнее и критичнее относился к Чацкому. Многие исследователи творчества Достоевского, например Н. Н. Страхов, отмечали, что отношение к Герцену и Чацкому у писателя на протяжении творческого пути менялось от «мягкого» к «резкому»: «Гордость просвещением, брезгливое пренебрежение к простым и добродушным нравам – эти черты Герцена возмущали Федора Михайловича, осуждавшего их даже и в самом Грибоедове, а не только в наших революционерах и мелких обличителях». Исследователи видели, что Достоевского интересовал образ Чацкого не как литературная фигура, но как исторический деятель, имеющий место быть в реальной жизни. Поэтому Достоевский намеренно сопоставляет Герцена и Чацкого, а порой – даже Герцена и Грибоедова. В обоих писателях Достоевским была обнаружена излишняя *гордость*, в какой-то мере *заносчивость*. Эти же качества он нашел и в Чацком, поэтому и отношение к герою со временем ухудшилось. Как пишет А. С. Суворин: «Чацкий был ему не симпатичен.

Он слишком высокомерен, слишком эгоист. У него доброты нет. У Репетилова больше сердца» [46, 94].

Таким образом, для Достоевского Чацкий как социальный тип не был реализован, не сложился. Личностное начало взяло верх, поэтому обнаружилось обособленное положение в обществе, пренебрежение к кружку Фамусова, возвеличивание своей фигуры над другими. В этом Достоевский видел литературный проигрыш Грибоедова и поражение Чацкого как конкретного социально-исторического типа.

Для Достоевского – романиста важно обращение к человеческой сущности героя, его личностным качествам, манере поведения. Достоевский покажет и сложность, и противоречивость натуры Чацкого. Критик возьмет за основу пушкинскую формулу «глупый добрый малый», но переосмыслит ее. Достоевский представит Чацкого как искренне заблуждающегося, но сердечного, доброго человека. Следование ложной идее затмило в Чацком способность хладнокровно и обдуманно принимать решения. Достоевский пишет: *«Это фразер, говорун, но сердечный фразер и совестливо тоскующий о своей бесполезности»*. Безделье и невостребованность Чацкого привели его к неутешительным итогам – непонятости окружающими и общественному отторжению. Многие герои в «Бесах» и в «Подростке» Достоевского повторяют эту «странность» Чацкого, которую увидели в нем и герои комедии, и критики. Например, Степан Трофимович Верховенский, Версилов, Ставрогин – все они будут восприниматься другими с печатью «странности» (смешение глупости и безумия, бесовства).

В то же время Достоевский «наградит» своих героев и «комическими» чертами Чацкого: снова старший Верховенский, Ставрогин, Версилов будут смешны от раза к разу, будут не поняты обществом и поэтому высмеяны им. Но задачей Достоевского, как и Грибоедова, было за нелепым и смешным показать великое, настоящее.

(Так Версиков для Достоевского был отражением Чацкого). Позже, в период написания романа «Подросток», Достоевский вновь задумывается над судьбой «русских Чацких», куда, естественно, входят декабристы и Герцен. Достоевским была задумана и написана статья «Лучшие люди», посвященная декабристам. Размышления писателя о декабристах неразрывно связаны с его пониманием образа Чацкого, а как следствие, с образом Версикова. Но эти суждения о великих исторических деятелях распространяются и на более позднее поколение – поколение 40-х годов, символом и представителем которого являлся Герцен. Поэтому Достоевский намеренно выводит на первый план Герцена и Чацкого, обдуманно отождествленных им и связанных с деятельностью декабристов.

Роман «Подросток» пронизан сплошь грибоедовскими реминисценциями. Чацкий был литературным прототипом Версикова (а Герцен историческим), поэтому герой Достоевского всегда рассматривался на фоне грибоедовского героя. Достоевский так пишет о Версикове как о культурном типе «всемирного скитальца»: «Как это случилось, что у нас образовался такой любопытный тип всемирно болеющего человека из дворянства Петра Великого? И зачем говорить, что он ни к чему не способен, кроме странствия? Да разве всемирное боленье тоже великое дело? Да неужели все болели, эти и вели-то и ведут за собой. Да неужели крепостники? Ну вот, именно крепостники. Начиная с Чацкого-крепостника, но ведь довольно из 1000 одного – тысячи и десятки прошли бесследно, а Чацкий-то вот остался в памяти. О, тут много было фанфаронов, комичных людей, да я ведь не всех хвалю»[39, 74]. Достоевский отмечает, что культуру и общество движут единицы, те, кто находит в себе силы заявить об этом, а главное – самому принять и понять. Чацкий, по его мнению, один из массы таких же, как и он сам, но в нем

есть та неудовлетворенность, сила, энергия, которая толкает на размышления, споры, действие.

Заканчивая свои размышления о Версилове, Чацком, Герцене, Достоевский «вспоминает» молодость своего героя, которая приходилась на 30-40-е годы: «Это был чад, но благословение и ему». Чадом Достоевский называет и жизнь того поколения, и споры в кружках того времени, и идеи, эпоху, противоречия, столкновения. Действительно, Чацкий в комедии – будто в чаду: он мечется, борется, ищет правды... Достоевский не видит в нем прежней нарочитой высокомерности, а только отмечает органичность появления такого героя в русской литературе и исторической эпохе. Достоевский считал, что «русским Чацким» суждено еще сыграть немаловажную роль как в литературе, так и в истории.

На следующем этапе диалога русской литературы с Чацким, а именно на рубеже XIX – XX веков, прозвучал один трагический, но очень яркий голос – А. А. Блок. Поэт чувствовал, что «русские Чацкие» уходят из русской литературы, но память о них сохранена. В незаконченной поэме Блока «Возмездие» в облике героя проявились черты отца поэта – А. Л. Блока и Чацкого:

Его прозрения глубоки,

Но их глушит ночная тьма,

И в снах холодных и жестоких

Он видит «горе от ума»...

В этих строках запечатлена противоречивость образа, в котором сочетается здравомыслие и интеллект с чувственностью и инстинктами. Блок чувствует, что близок закат этого литературного типа, ознаменованный сменой эпох и культур. Старое отжило, грядет новое, неизведанное. Блок пишет: «На фоне каждой семьи встают ее *мятежные*

отрасли – укором, тревогой, мятежом... Может быть, они сами осуждены на погибель... Они – последние. В них все замыкается. Им нет выхода из собственного мятежа...» [39, 78]. Таким образом, Блок показывает замкнутость данного типа героя и определяет поднимает его до общечеловеческого типа. Чацкий – вечный мятежник, предчувствующий бурю, встающий на защиту прав и идей: герой не может выйти за круг этого конфликта, он может жить только в нем.

Блок подвел своеобразный итог столетнему спору о Чацком. Поэт предвидел закономерный уход этого героя из литературной критики и произведений. Смерть самого Блока также рассматривалась как пророчество, как исторический закономерный исход. Судьбу Блока многие, например Б. Эйхенбаум (статья «Судьба Блока», 1921) и Ю. Тынянов (статья «Блок», 1921), неразрывно связывали с судьбой общества и государства, которые переживали трагедию в начале XX века. И эта точка зрения критиков творчества Блока выявила новый тип героя, вступившего на новом витке истории в «противоречие с обществом».

Изучение трагической параллели судеб и творчества Грибоедова и Блока способствовало созданию романа Ю.Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» (1927-1928).

Слово «смерть» в заглавии романа указывает на то, что путь этого типа героя завершится закономерно – гибелью. Тынянов рассматривает героя на сломе истории, на переходе эпох, а личность, описанная здесь, оказывается лишней в этом мире, не вписавшейся в ее рамки. Посвященность романа этой теме еще объясняется и тем, что многие писатели новой эпохи обращались к себе, пытались понять, есть ли у них самих «точка совместимости» с окружающей действительностью.

Тынянов писал своего героя, опираясь на свои впечатления от творчества и судьбы Блока. Поэтому даже эпиграф романа «Смерть Вазир-

Мухтара» отсылает к судьбе поэта. Эпиграфом служит стихотворение Е. А. Баратынского, которое также расшифровывалось как «К портрету Грибоедова»:

Взгляни на лик холодный сей,

Взгляни: в нем жизни нет...

Не случайно здесь проходит параллель между двумя авторами – Блоком и Грибоедовым. Тынянов неоднократно указывал на то, что, по его мнению, Блок – «холодный образ», вмещающий в себя смыслы всего поколения. В свою очередь Блок, опираясь на стихотворение Баратынского, говорит о холодности Грибоедова, о том, что в нем «жизни нет». Из этого получается цельная трактовка романа и последовательное сцепление двух мнений, опирающихся на *сходные черты в творчестве и судьбе*.

Проблема взаимоотношения человека и истории, поиска героя места для себя в ней образует весь сюжетный и концептуальный план романа. И именно эта проблема соединяет роман Тынянова с комедией Грибоедова. Во-первых, Чацкий как герой-мятежник, герой-идеолог, ищущий нового пути для развития России интересен и важен Тынянову для создания своего героя, мятежного человека, стоящего на смене эпох. Во-вторых, Тынянов намеренно соединяет Чацкого и Грибоедова в образе Вазир-Мухтара.

Очень интересно описывается Тыняновым история ушедшая, которая до боли напоминает грибоедовское описание московского общества и нравов: появляются «московские кухни», «хвостовство старичков московских, их покровительство и суетня бессмысленная у шуб в передних». И в итоге герой Тынянова, как и Чацкий, осознает себя лишним в этом обществе, совершенно для него неподходящим, а поэтому и бежит вон из Москвы.

Но это описание исторического прошлого, а впереди – реальность, суровая, требующая решений и действий. Вазир-Мухтар обречен на провал: из бывшего Чацкого он превращается в Молчалина. Сам герой размышляет: «О нем говорят, что он подличает Паскевичу... Судьи кто? Они скажут: Молчалин, они скажут: вот куда он метил, они его сделают смешным» [39, 82]. Таким образом, перед героем возникает выбор, который решить он не в силах. Быть Чацким до конца он не способен, да и времени уже не нужны такие герои, а молчалинство удобно, но все же низко.

Грибоедов Тынянова – фигура трагическая. Он по иронии судьбы должен надевать и менять маски, не открывая собственного лица. Поэтому Тынянов намеренно вводит двойника – Вазир-Мухтара, указывая на раздвоенность сознания героя. Вазир-Мухтар хочет жить и действовать в соответствии с запросами реальности.

Постепенно в романе определяется трагизм поведения Вазир-Мухтара. Он объясняется предчувствием героя своей разобщенности с государством, народом. А это приводит к ощущению гибели и самой гибели. Судьба словно мстит за неудачное перевоплощение в Молчалина, и гибель в Тегеране не случайна, а неизбежна, логична. Герой чувствует себя лишним везде: сначала в России, от которой он отделен, затем за границей. «Иностранщина» затягивает и окружает героя. Он не нужен никому: ни правительству, ни оппозиции. Поэтому позиция героя – между, а значит – нигде. На этом этапе уже Чацкий сливается с Шапошниковым-Шатовым Достоевского. В диалоге с Бурцовым о Закавказском проекте героя Вазир-Мухтар отвечает: «Вы бы как мужика освободили? Вы бы хлопотали, а деньги бы плыли... И сказали бы вы бедному мужику российскому: младшие братья... временно, только временно не угодно ли вам на барщине поработать? И Кондратий Федорович это назвал бы не крепостным уже состоянием, но добровольною обязанностью

крестьянского сословия. И верно, гимн бы написал» [39, 83]. Здесь проступают черты Шатова – обвинителя декабристов, и монолог Вазир-Мухтара строится «по мотивам» его монологов.

Герой Тынянова соединяет в себе черты многих литературных типов. Это и Чацкий, который изображен сквозь пережитые самим Грибоедовым разочарования в декабристах и их идеалах, это и герой, который оторван от России, идущий вслед за героями Достоевского.

Важно обратиться и к главной идее героя – служению Отечеству. Но и эта идея обесценивается, теряет смысл. Поэтому герой ощущает себя чужим миру, потому что для него уже Отечества, как опоры, нет и не может быть.

Тыняновский Грибоедов на деле не смог стать ни одним из своих героев, не смог вжиться ни в одну из литературных масок. Скалозуб, Молчалин и даже Горич не смогли стать основой характера героя. Герой оказывается побежден Историей. Но гибнет он, бросая ей вызов, надев золоченый мундир, который был подарен ему судьбой для его ролей.

Эта смерть явилась своеобразным перерождением героя, его очищением. И, естественно, при таком положении дел Историю никак нельзя назвать победителем в этой схватке. А далее в романе возникает Пушкин, который на своем пути встречает тело Грибоедова. И слова Пушкина как бы логично завершают путь Грибоедова – Чацкого в жизни и литературе: «Ему нечего было более делать. Смерть его была мгновенна и прекрасна. Он сделал свое: оставил «Горе от ума»» [39, 83]. Грибоедов исполнил свое назначение, а когда пришла пора уйти за неимением «дела», он ушел.

Пушкин задает риторический вопрос Грибоедову, как когда-то задавал вопрос его герою – Чацкому: «Он знал, хоть и ошибся. Но если он знал...зачем...Зачем поехал он?». Ответ Пушкин дает сам: «Но власть...но

судьба...но обновление». Это было необходимо, потребовано самой судьбой, историей, жизнью. И Чацкий был также востребован, но оказался запутавшимся, однако сильным. Грибоедов открыл путь для всех, кто является «русским Чацким», кто встает на борьбу с Историей и судьбой, кто готов на изгнание и смерть, посвящая себя этой битве.

1.4 Критика XX – XXI веков о комедии и герое

В советском литературоведении утвердилось однозначное мнение о Грибоедове, его комедии и главном герое.

Так, по мнению В. Орлова, комедия Грибоедова «разоблачала зло и уродство крепостнического мира и вместе с тем была проникнута пафосом утверждения положительного идеала, призывала к созданию новой, свободной жизни». В. Орлов считает, что Грибоедов уловил и передал «дух преобразования». Критик интерпретирует комедию в историко-социальном ключе.

Чацкий для В. Орлова является «человеком нового склада ума и души и нового общественного поведения». Он называет грибоедовского героя декабристом, появление которого вызвано самой действительностью: «Мысли и чувства Чацкого, его патриотизм и гражданское негодование, его жажда свободы и дума о народе, его горячая пропаганда национальной самобытности, подчеркнутые в его образе черты идеолога, просветителя, активного деятеля и оратора – все это характеризует его как типичного представителя самого просвещенного и передового круга дворянской молодежи 1810-1820-х годов, как декабриста». А проблема ума, по мнению литературоведа, является основополагающей: «Ум Чацкого – это сумма воззрений передового русского человека нового поколения» [36, 119 – 120].

На протяжении 1970-1980-х годов изучение комедии Грибоедова развевывалось во многих направлениях сразу. Некоторые из этих

направлений оказались продолжением наметившихся ранее. Ю.М. Лотман в начале 1970-х годов расширил сложившееся представление о близости Чацкого к декабризму. В работе «Феномен «Горя от ума» (1986) Я.С. Билинкиса представлена трактовка образа Чацкого как трагического героя. Чацкий – умный, благородный и серьезно настроенный герой, неоднократно попадающий в смешные положения. По мнению Билинкиса, «страшно не только то, что Чацкого обвиняют в безумии, «отказывая в уме, который составляет его единственную опору», еще страшнее другое: «в обнаруживающейся бесперспективности героя может подстеречь действительное безумие» [4, 394].

Одним из современных литературоведов, исследующих творчество А.С. Грибоедова, является И.Н. Медведева. Ее работа «Горе от ума» А.С. Грибоедова» стала важной вехой в изучении грибоедовской комедии. «Горе от ума» И.Н. Медведева называет произведением, «проникнутым до глубины души национальным своеобразием» [29, 79]. Но в то же время грибоедовская пьеса, по мнению литературоведа, преисполнена общественно-политического накала, который витал в декабристских кругах. Литературовед называет Чацкого «влюбленным умником, который в течение одного дня теряет веру в любимую девушку и связь со средой, к которой принадлежит по рождению» [29, 84]. Чацкий – герой с аналитическим, критическим и тем самым трагическим мышлением.

И.Н. Медведева ставит Чацкого в ряд общечеловеческих типов: «В комедии разбросаны данные, которые характеризуют Чацкого как неумного странника, ищущего и не находящего себе места в повседневности. И причина... душевное негодование и тоска». Чацкий впервые представлен в образе странника, который борется за идеалы.

Известный исследователь творчества А.С. Грибоедова С.А. Фомичев в своей работе «Горе от ума». Комментарий» (1983) определяет «высшее значение» грибоедовской комедии, «потому что в ней поэт заглянул далеко

за горизонты своей эпохи... пьеса эта – больше, нежели превосходная «картина нравов». С.А. Фомичев продолжает развивать тему ума: «Темы «ума» касаются все действующие лица. Высокая философская нота в произведении задана Чацким, но она явно не по голосу остальным персонажам» [49, 25]. Литературовед считает, что Чацкий устремлен к «истине самой по себе» и сам ощущает абстрактность законов «чистого разума», которая ведет его по пути отчуждения от людей его круга, к абсолютному одиночеству. Главная характеристика Чацкого, по Фомичеву, «ум с сердцем не в ладу»: жажда героя человеческого счастья и устремленность ума к истине определяют сложность образа главного героя. «Смысл последнего монолога Чацкого и всей комедии в целом не в том, что герой повержен, а в том, что он, наконец, осознал свою противоположность фамусовскому миру и порвал с ним» [49, 30]. Чацкий, по мнению литературоведа, обращен к новым идеалам.

Русский литературовед в эмиграции П. Вайль предложил весьма необычную трактовку образа Чацкого в статье ("Чужое горе" 1991): Чацкий - "шекспировский герой". Поднимая грибоедовского героя до уровня литературного типа и типа общечеловеческого, П. Вайль называет Чацкого "русским Гамлетом": «...Александр Андреич Чацкий, российский Гамлет. Он, конечно, вменяем, умен, глубок. Но – по-другому. Он – чужой» [5, 41]. Из данной трактовки вытекает трагическое представление главного героя комедии, который вступает в конфликт не только и не столько с фамусовским обществом, сколько с жизнью вообще.

Необычный, в чем-то эпатирующий подход к Чацкому предлагает писатель С. Шаргунов в статье «Космическая карета, или Один день панка», помещенной в уникальное издание «Литературная матрица». Пьеса, по его мнению, по сути своей противоречива, поэтому и главный герой весьма непрост. С. Шаргунов отмечает, что Чацкий одинаково критикует и Державу, и Запад: «Он клянет повадки и традиции хозяев

России, чиновников, помещиков, военных и глумится над „патриотками“, жаждающими прильнуть к воякам. Перелистываем несколько страниц — и вот, пожалуйста, красноречивый наезд на западничество и вопрошание: кто нас удержит „крепкою вождой“? Ответ очевиден: патриотическая военщина» [50, 34]. Вывод критика, что комедия «Горе от ума» — это «парадокс, возведенный в принцип». Объясняет С. Шаргунов это тем, что Грибоедов создал «слишком особенного героя»: «Вот кто, воистину, с планеты Марс».

Неиссякаемый интерес к пьесе во все времена С. Шаргунов объясняет именно необычностью Чацкого. По его мнению, грибоедовский герой — подлинно свободная личность с максимальной заостренностью одиночества. С. Шаргунов полемизирует с И. Гончаровым и считает, что представление о Чацком как об отважном и благородном резонере, нарочно обвиненном в сумасшествии толстокожим обществом, весьма наивно и прямолинейно. В свою очередь С. Шаргунов дает иную интерпретацию главному герою комедии: «Чацкий действительно в своем роде сумасшедший. <...>Что ему надо от Софьи? Он ее любит? Отсутствовал три года, ни весточки, и тут вломился в дом со всей своей любовью... За что он ее любит? За красоту? По крайней мере, только эту красоту он алчно и нахваливает ее отцу. Как поступил бы вменяемый жених? Сговорился бы с отцом невесты (обрисовал бы имущественное положение, показал бы себя основательным человеком), а он устраивает балаган» [50, 35]. С. Шаргунов в понятие «балаган» вписывает все «симптомы неадекватности» Чацкого: он бранится с Фамусовым, обличает Скалозуба, «грузит публику бредом» на балу. Шаргунов видит в Чацком частично образ декабриста, частично отсылку к Чаадаеву (но Чацкий, в отличие от Чаадаева, для критика невменяем и асоциален), частично социального бунтаря. У Чацкого нет положительной альтернативы — «мы выискиваем эту формулу от противного, выцеживаем из его

обличительных речей». Герою – бунтарю не хватает главной черты революционера – холодной головы. По мнению критика, Чацкий не способен на активные действия, его роль – это «надрывное морализаторство». Чацкий устремлен к идеалу добродетели и требует от общества того же. В этом Шаргунов видит параллель с образом князя Мышкина: «Этот „умный себе на горе“ напоминает „идиота“, князя Мышкина, главного героя романа Федора Достоевского. Любовь в обоих произведениях — периферийная линия, она выявляет и маркирует общую „патологию“, обособленность героя во взаимоотношениях с реальностью». Чацкий – существо из другого измерения. Писатель называет главного героя комедии панком, потому что тот восстает против сложившегося уклада. В итоге С. Шаргунов выходит на общечеловеческий уровень понимания Чацкого и выносит приговор: «Чацкий — бесстрашный открыватель пустот. Обличая, он говорит правду. Эта правда страшна. Эта правда заставляет человека разоблачиться совершенно — снять перед зеркалом не только сюртук, но и кожу. Чтобы эту правду оценить, надо так осмелеть, как способны немногие. Нужны недюжинное интеллектуальное мужество и мощь самоотречения, чтобы повторить полет Чацкого. Его карета — ракета. Он летит на отчужденной высоте» [50, 37]. Провозглашая то, что Чацкий кроется в каждом человеке, критик говорит, что и в Грибоедове живет его герой, но между ними огромная разница: «Разница между Грибоедовым и Чацким в том, что первый — всеобъемлюще-солнечный, а второй — воинственный марсианин» [50, 40].

Выводы по первой главе

Чацкий – герой комедии «Горе от ума» занимает важное место в русской критике XIX–XXI веков. Мы выделили несколько этапов осмысления и оценки героя Грибоедова. И в развитии критических мнений заметна явная эволюция в интерпретации образа героя. На начальном этапе

изучения образа героя Чацкий был либо крепко слит с Грибоедовым (отождествление автора с героем), либо являлся носителем эталонных и идеальных черт, которым его наделил автор, либо портретным изображением отдельных личностей современного Грибоедову общества, либо совершенно цельным и сложившимся героем комедии.

Следующие же этапы критического осмысления образа героя выделяют иные «параметры» для понимания Чацкого. Чацкий включается критиками в рамки исторического типа – декабриста, затем в галерею «лишних людей» или представлен общечеловеческим типом. В начале XX века критика Чацкому предсказала литературное забвение как типа, была выявлена обреченность героя на гибель. Такая трактовка оправдана временем - излом эпох, смена времен всегда обращает человека к вечным вопросам, трагическим размышлениям.

XX век предложил свой диапазон интерпретаций образа Чацкого: от конкретно-исторического и литературного типа до нежного романтика, от социального и политического борца, до полного безумца и панка.

Интерпретация литературной критикой комедии "Горе от ума" и образа Чацкого связана с социально-политическими тенденциями, обусловлена художественно-эстетическими концепциями, в том числе индивидуальными художественными принципами.

Глава 2. ЭТАПЫ СЦЕНИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ КОМЕДИИ «ГОРЕ ОТ УМА»

2.1 Театральные постановки XIX века

А.С. Грибоедов желал поставить пьесу «Горе от ума» на театральной сцене сразу же после ее создания. Но ни хлопоты, ни связи автора не позволили ему воплотить свою идею. Многие современники Грибоедова сразу же назвали желание автора поставить пьесу на театральной сцене бесплодным и напрасным. В. А. Каратыгин однажды написал: «Грибоедов теперь хлопочет о пропуске своей прекрасной комедии «Горе от ума», которой вряд ли быть пропущенной».

Но Грибоедов не отступал от своей задумки театральной постановки комедии. Ради этого писатель пошел на серьезные уступки цензуре, желавшей основательных корректировок в сюжете и репликах героев. Грибоедов в письме Бегичеву писал: «Надеюсь, жду, урезаваю, меняю дело на вздор, так что во многих местах моей драматической картины яркие краски совсем пополовели, сержусь и восстанавливаю стертое, так что, кажется, работе конца не будет...». И все же драматургу не удалось поставить пьесу сразу после ее написания. А следующий год совершенно разрушил все надежды автора на постановку комедии. В связи с декабристским восстанием было отказано даже в любительском спектакле «Горе от ума», который готовился учениками Театральной школы совместно с автором комедии.

Только через пять лет после написания и уже после гибели автора «Горе от ума» появилось на театральной сцене. 2 декабря 1829 года в бенефис актрисы М. И. Вальберховой в добавление к драме «Иоанн, герцог Финляндский» давалось «Театральное фойе, или: Сцена позади сцены, интермедия-дивертисмент, составленная из декламаций, пения, танцев и плясок» был поставлен отрывок из первого действия, явления 7 – 10. Роли

исполняли: Чацкого — И. И. Сосницкий, Фамусова — Борецкий, Софью — Семенова-младшая, Лизу — воспитанница театральной школы Монготье. Таким образом, среди других сценических зарисовок, музыкальных и хореографических миниатюр был поставлен небольшой фрагмент самого невинного эпизода комедии.

Начало было положено. Постановка «Горе от ума» на петербургской сцене принесла комедии еще большую известность. И это помогло появиться пьесе и на сцене московских театров.

Первым заинтересовался комедией М. С. Щепкин в 1830 году. В январе 1830 года он писал И. И. Сосницкому: «Сделай милость, дружище, не откажись выполнить мою просьбу. К моему бенефису обещан мне водевиль; но я вижу, что оный никак готов быть не может; то, чтобы сколько-нибудь заменить, я хочу дать дивертисмен, в котором поместить кой-какие сцены. И потому прикажи мне как можно скорее выписать из "Горя от ума" те сцены, какие у вас были играны и бенефис г-жи Вальберховой».

Щепкин добивается постановки «Горе от ума» на московской сцене, и 31 января 1830 года комедия появляется в дивертисменте взамен водевиля в бенефис Щепкина. В комедии Щепкин играл роль Фамусова. Позже он будет говорить о большом успехе «Горе от ума».

Комедия на первых этапах своего сценического воплощения появлялась частями, одним — двумя действиями или несколькими явлениями. Так третье действие комедии, чудесным образом пройдя цензуру, было поставлено в бенефис А. М. Каратыгиной 5 февраля 1830 года вместо водевиля.

Московский бал был представлен танцами («с принадлежащими к оной танцами»). Артисты балета и актеры карикатурно исполняли полонез, мазурку, французскую кадрили. В танцы вовлекался даже сам Фамусов-

Щепкин. Такое танцевальное исполнение третьего действия комедии являлось традицией с 1830 до 1860-х гг. Включение в драматическое произведение балетных партий, танцевальных зарисовок скрывало сатиру, скрытые смыслы комедии. Постановщиков более интересовал успех у публики, нежели сохранение первичного замысла комедии и авторской идеи. Такое представление третьего действия «Горе от ума» бытовало до 1890-х гг.

Но появиться на сцену в полном объеме комедии было трудно. IV действие «Горе от ума» появилось после III, 16 июня 1830 г., в Петербурге. I действие было исправлено цензурой и представлялось без первых шести явлений, которые считались «безнравственными». II действие вообще не допускалось на сцену, так как монологи Чацкого и Фамусова считались компрометирующими.

Лишь в бенефис Я.Г. Брянского, 26 января 1831г., в Большом театре Петербурга «Горе от ума» было поставлено полностью. Чацкого играл В.А. Каратыгин, Фамусова – В.И. Рязанцев. В московском Малом театре уже 27 ноября 1831 г. комедия Грибоедова также была представлена в полном варианте. Фамусова сыграл М.С. Щепкин, Чацкого – П.С. Мочалов.

Все спектакли, даже неполного содержания, были восторженно приняты публикой. Зрителей привлекала новизна идей, взглядов героев, игра актеров, а также неповторимость комедии Грибоедова. Но не все были удовлетворены постановкой «Горе от ума». Цензор А.В. Никитенко в 1831 г. писал: «Был в театре на представлении комедии Грибоедова "Горе от ума". Некто остро и справедливо заметил, что и этой пьесе осталось одно только горе: столь искажена она роковым ножом бенкендорфской литературной управы. Игра артистов тоже нехороша. Многие, не исключая и Каратыгина-большого, вовсе не понимают характеров и положений, созданных остроумным и гениальным Грибоедовым». Никитенко отметил, что постановщики и актеры стремятся к славе и всеобщему признанию, но

не пытаются понять и передать замысел автора, неверно чувствуют своих героев. Это можно объяснить тем, что актеры зачастую знакомились с исправленным цензурой текстом, а не с оригинальным произведением Грибоедова.

Знаменитый монолог Фамусова «Вот то-то, все вы гордецы!» был значительно исправлен цензурой. Из 34 авторских стихов в театральном тексте остались лишь три первых. А этот монолог Фамусова является ключевой характеристикой героя, его мировоззрения на социально-политической строй государства, а также данный монолог выявлял черты всего вельможного дворянства. Такие поправки цензуры значительно влияли на смысл комедии и на игру актеров.

Таким образом, театр 1830-1850-х гг. не мог в полной мере отразить реалистичность комедии «Горе от ума». Русский драматический театр был скован рамками цензуры, и представление характеров героев комедии от этого искажалось. Но и сам театр еще не был готов к полному отражению пьесы нового типа. На тот момент в театре господствовал классицизм, а «на потребу дня» ставились легкие комедии и водевили. Русский драматический театр не мог адекватно воспринять реализм со всеми его особенностями. Грибоедов же в этом плане оказался новатором драматургического творчества, написав комедию в реалистическом ключе. Н.А. Полевой в «Московском телеграфе» писал по этому поводу: «...Для каждой роли "Горя от ума" надобно амплуа новое... Для таких ролей нет образцов, нет примеров, словом, нет преданий французских». Поэтому зрители по-разному относились к героям комедии и к игре актеров. Чацкий, по мнению многих, был фигурой с сатирическим содержанием. Исполнение Каратыгиным роли главного героя описывали так: «...являлся Агамемноном, смотрел на всех с высоты Олимпа и читал тирады — сатирические выходки на наши нравы — как приговоры судеб» («Северная пчела», 1830). Иначе был представлен Чацкий актером Мочаловым. Его

интерпретацию героя зрители считали неудачной: «Он представлял не современного человека, отличного от других только своим взглядом на предметы, а чудака, мизантропа, который даже говорит иначе, нежели другие, и прямо идет в ссору с первым встречным» («Московский телеграф», 1831).

Герои «Горя от ума» в первых сценических постановках были представлены актерами схематически. Для постановок первой половины XIX века герои, изображенные Грибоедовым, были представителями современности, поэтому режиссеры не были заинтересованы в поисках костюмов, декораций, а также индивидуальностей характеров героев. Вследствие этого образы казались «механическими», неживыми. В таком представлении Чацкого и на театральной сцене стали представлять выразителем идей автора, самим автором, Грибоедовым, воспевающим образ декабриста. Но «Горе от ума» стало переломным произведением в истории русского театра. Чем далее от написания комедии на суд зрителей выходили новые театральные постановки, тем более заметными и явными представлялись черты нового литературного течения – реализма.

В театральной интерпретации образа Чацкого наметились значительные изменения в 1840-х годах. Московский актер И.В. Самарин. В его исполнении Чацкий для зрителя оказался «живым», порывистым, словно летящим над всеми остальными героями. Другой известный актер П.М. Медведев писал об игре своего коллеги: «Молодость, сарказм, местами желчь, сожаление о России, желание пробудить ее — все это билось ключом и покрывалось пламенной любовью к Софье». Из данной оценки можно сделать вывод о том, что Самарину удалось разглядеть образ главного героя Грибоедова не со стороны героя-типа, а исходя из замысла автора. Самарин впервые представил Чацкого как реалистического героя, передав психологическую картину образа.

Театральные критики не могли не отметить качественных изменений в интерпретации Чацкого. В 1862 году критик В. Александров (драматург В.А. Крылов) выразил свое отношение к интерпретации образа Чацкого. В своей статье, которая была напечатана в «Северной пчеле», Александров выразил собственное понимание театрального изображения героя. В новых постановках критик оценил представление Чацкого как героя чувствующего, влюбленного, а не только как выразителя социальных и политических идей: «артисты, играющие роль Чацкого, большею частью мало обращают внимания на его любовь, они больше заняты ненавистью». Главное для критика – показать сложность природы грибоедовского героя.

Таким образом, со второй половины XIX века наметился большой сдвиг в театральной интерпретации образа Чацкого в комедии «Горе от ума». Режиссеры-постановщики, актеры, театральные критики почувствовали, что образ Чацкого не вмещается в рамки четко очерченного типа.

Многие театральные и литературные критики были заинтересованы в более глубоком и разностороннем понимании образа Чацкого и его сценическом воплощении. Критик А.Н. Баженов был против поверхностного отношения к комедии и образу Чацкого, ему было важно изобразить драматизм героя. Постановка московского Малого театра в 1864 году нам известна по рецензии Баженова. Гончаров статью «Миллион терзаний» посвятил постановке Александринского театра 1871 года в бенефис Щепкина. Гончаров назвал «Горе от ума» бессмертной комедией и предсказывает ей долгую жизнь и свежесть: «Она как столетний старик, около которого все, отжив по очереди свою пору, умирают и валятся, а он ходит, бодрый и свежий, между могилами старых и колыбелями новых». Этим Гончаров и объясняет востребованность пьесы на театральных подмостках.

Гончаров отмечает привязанность театральной постановки к историко-бытовому плану пьесы: «Но все же еще кое-какие живые следы есть, и они пока мешают обратиться картине в законченный исторический барельеф».

К театральной игре Гончаров прилагает два условия: 1) «необходимо артисту прибегать к творчеству, к созданию идеалов, по степени понимания эпохи и произведения Грибоедова»; 2) «художественное исполнение языка, как и исполнение действия». Но критикуемая Гончаровым постановка не ответила этим условиям и, по его мнению, оказалась художественно слабой: «К сожалению, давно уже исполнение пьесы на сцене далеко не соответствует ее высоким достоинствам, особенно не блесит оно ни гармоничностью в игре, ни тщательностью в постановке, хотя отдельно, в игре некоторых артистов, есть счастливые намеки на обещания на возможность более тонкого и тщательного исполнения. Но общее впечатление таково, что зритель, вместе с немногим хорошим, выносит из театра свой «милльон терзаний».

В постановке 1871 года Гончаров отмечает небрежность и скудость игры. Он замечает бедность освещения, аксессуаров, даже режиссерских ходов и решений: «Вообще все смотрит как-то тускло, несвежо, бесцветно».

Гончаров видит склонность актеров играть пьесу Грибоедова как текст водевиля: «В мимике у некоторых много лишней суеты, этой мнимой, фальшивой игры». Но главным недостатком сценического исполнения Гончаров считает утрату литературного исполнения художественных произведений.

Одним из наиболее ярких театральных деятелей конца XIX века, который более детально и углубленно изучил текст комедии и предшествующие театральные интерпретации пьесы Грибоедова, явился

П.П. Гнедич. Гнедича в постановке комедии волновало не только точное и многогранное представление отдельных образов, сцен, но и соответствие костюмов, реквизита времени действия. Гнедич выдвигает свое понимание героя. Для критика важно, в первую очередь, изобразить любовный конфликт, любовную драму Чацкого. Гнедич практически не обращается к социально-политическому конфликту пьесы. Тем более критик работает с исправленным цензурой текстом. Отсюда появляются постановки с отражением сугубо личностной драмы Чацкого. Многие театры ставили спектакли по работам Гнедича.

Постановка самого Гнедича состоялась в Александринском театре в 1900 году. А в 1902 году в московском Малом театре была представлена новая постановка А.И. Южина, который не стал выдвигать личную драму Чацкого на первый план. Чацкого сыграл актер П. М. Садовский, а потом А.А. Бестужев. Чацкий был героем-резонером, соединившим в себе чувственное начало и горячую индивидуальность.

Еще одним талантливым режиссером Александринского театра Ю.Э. Озаровским была представлена комедия «Горе от ума» для сценической постановки и издано пособие «Пьесы художественного репертуара и постановка их на сцене...». Автор исследует текст комедии, исторические и культурные факты, объясняя многие слова и выражения в пьесе, ритм. Также Озаровский освещает биографию Грибоедова, его творчество и предпосылки написания «Горе от ума». Но самое важное место Озаровский отвел описанию сценической игры актеров, передаче ими образов героев, представлению костюмов, декораций. Но сценическая интерпретация «Горя от ума» Озаровским более ценна тем, что режиссер сумел дать историческое, биографическое, литературное и культурное объяснение многим сценам, образам и репликам комедии.

Взяв за основу работу Озаровского, в 1906 году в Московском Художественном театре В.И. Немирович-Данченко представил новую

талантливую постановку «Горя от ума». Самая известная статья Немировича-Данченко, посвященная анализу пьесы Грибоедова, «"Горе от ума" в Московском Художественном театре» раскрывает взгляды режиссера на интерпретацию данного произведения на театральной сцене. Самым важным для Немировича-Данченко оказалось осуществление в спектакле замысла автора. Режиссер говорит о том, что в предыдущих постановках «Горя от ума» происходила подмена смыслов: «Грубая ошибка в постановке "Горя от ума" заключается именно в том, что центр пьесы перемещался из интимных отношений Софьи, Чацкого, Фамусова и Молчалина в сторону "галереи типов", "общественного значения" и разных комментариев публицистического характера. Не худо, чтобы все это актер знал, но жить этим в непрерывном течении пьесы не может художник сцены».

Режиссер видит в комедии кроме нарочито социального и политического конфликта конфликт личностный, душевную трагедию. Поэтому и образ Чацкого Немирович-Данченко воспринимает иначе и представляет его не «новым» человеком, не борцом, а человеком, живущим обыденными мыслями и делами: «Большинство актеров играют его, в лучшем случае, пылким резонером. Перегружают образ значительностью Чацкого как общественного борца. Как бы играют не пьесу, а те публицистические статьи, какие она породила. Самый антихудожественный подход к роли... Влюбленный молодой человек — вот куда должно быть направлено все вдохновение актера в первом действии. Остальное — от лукавого. Отсюда только и пойдет пьеса, с ее нежными красками, со сценами, полными аромата поэзии, лирики. Чацкий станет потом обличителем даже помимо своего желания. Он и не думал брать на себя эту роль».

На роль Чацкого был выбран актер В.И. Качалов. Его исполнение роли главного героя, по настоянию Немировича-Данченко, сводилось не к

декламации политических идей, а к созданию образа полного, яркого, разностороннего. Немирович-Данченко желал личностной правдивости, открытости, передачи некоторой интимности героя, психологического анализа. Особенно тщательно были выбраны декорации к спектаклю, костюмы. Спектакль был тщательно продуман и отработан. Многие другие постановщики использовали постановку Художественного театра как образец представления «Горя от ума». Но не все в комедии было столь однозначно, нежели считал Немирович-Данченко. Отказавшись от трактовки Чацкого как общественного резонера, Немирович-Данченко опустил важное представление Грибоедова о декабризме в мыслях многих передовых людей начала XIX века. Режиссер отказался от исторической интерпретации главного героя комедии. Актер Качалов, исполняющий роль Чацкого понимал узость такого представления героя. Он считал, что изображение «горя от любви» ему удалось, но вот раскрыть «горе от ума» не позволило видение режиссера. Сам Немирович-Данченко со временем осознал свою ошибку: «Когда я писал о постановке "Горя от ума", мои театральные мысли мне казались такими свежими, а теперь многие из них для меня уже те же засохшие цветы. И от самой постановки уже веет на меня любимой стариной. Так далеко ушла вперед идеология русского театра» [31, 58]. Таким образом, режиссер хотел привнести в комедию свежих красок, показать трагедию Чацкого под новым углом, но такой взгляд на комедию Грибоедова оказался несколько однозначным и искусственным.

Постановка Немировича-Данченко была сложна не только в художественном осмыслении идеи автора, но и в композиционном устройстве и речевой организации. Режиссер, взявший за основу работы Озаровского, работал с исправленным текстом, искажающим оригинальный авторский текст. Позднее Немирович-Данченко

познакомился с выпущенным собранием сочинений Грибоедова и прочел настоящий текст комедии.

К 1925 году постановка Московского Художественно театра существенно изменилась. Немирович-Данченко внес в образ Чацкого черты борца-декабриста начала XIX века. Теперь герой воспринимался не как влюбленный юнец, ослепленный чувством, но как зрелый, думающий и несколько ироничный образ. Комедия звучала иначе, наравне с любовной появилась и социально-политическая линия, без которой понимание «Горе от ума» не может быть полным.

2.2 Театральные интерпретации XX века

После революции 1917 года русский театр переживал кризис. Сценические интерпретации комедии «Горе от ума» были сложны, неоднозначны. Сказывалось уже расстояние в сто лет от написания произведения, а также смена не только социального, но и политического строя страны. XX век требовал нового героя, героя-борца, героя-революционера, провозвестника свободы. И вновь режиссеры-постановщики обратились к образу Чацкого.

Необычной и совершенно непохожей на все предыдущие постановки «Горя от ума» стала театральная интерпретация В.Э. Мейерхольда «Горе уму» (1928). Мейерхольд совершенно отходит от классического представления комедии. Он не только меняет заглавие, но и существенно разбивает конструкцию текста (вместо 4 действий появляются 17 эпизодов). Режиссер менял реплики, действия, вводил несуществующих героев. Естественно, изменения коснулись и Чацкого. Главного героя в постановке Мейерхольда играл Гарин. Актеру удалось передать лишь лирическое настроение героя, потому что Гарин представлял Чацкого как наивного влюбленного юношу. Но трагедии Чацкого актеру не удалось выразить. Хотя Мейерхольд, в первую очередь, видел в Чацком

декабриста, поэтому вводит дополнительные сцены с участием семи друзей Чацкого, таких же, как и он, декабристов. Чацкий декламировал стихи Рылеева и Пушкина, что свидетельствовало о явной приверженности взглядам политических борцов за свободу. Актер Гарин был чуток к наставлениям режиссера, но желчи Чацкого, которую подчеркивает сам Грибоедов, он прочувствовать и передать не сумел.

Последователем Мейерхольда в необычной трактовке классической комедии Грибоедова стал Н.О. Волконский. В 1930 году в Малом театре состоялась его постановка «Горя от ума». Волконский более бережно отнесся к тексту комедии и ее композиции, но привнес в спектакль гротеск. Реализм пьесы был заменен гротеском, который обнажал все и вся. Для классического представления комедии Грибоедова такая трактовка была несколько наигранной. Вскоре постановку Волконского убрали из репертуара театра.

Интересна интерпретация образа Чацкого в постановке Волконского. Чацкий был представлен как разночинец-демократ. В данном представлении Чацкий оказался противопоставлен фамусовскому обществу не только во взглядах и идеях, но и социальным положением. Исполнил роль Чацкого актер В.Э. Мейер.

2.3 «Горе от ума» на сцене Малого театра

С XIX века и до сегодняшнего дня самыми посещаемыми и известными постановками "Горя от ума" являются постановки Малого театра.

После постановки А. Южина 1902 года комедия «Горе от ума» долго не появлялась на сцене Малого театра. 1938 год стал для него знаковым. От сценических поисков, экспериментов и крайностей постановщики вернулись к классической театральной интерпретации «Горя от ума». Представителем нового взгляда на произведение Грибоедова стал П.М.

Садовский. Но и в данной интерпретации встал проблемный вопрос о языке произведения. Режиссер соединил оригинальный текст Грибоедова с текстами, исправленными цензурой. Поэтому идейный смысл подменяется внешним действием. Актеры вслед за режиссером больше внимания уделяют мимике, жестам, сатирическим и гротесковым интермедиями шаржам. Происходит театральное снижение грибоедовской комедии до водевиля. Сам собой снимается серьезный идейный конфликт. Таким образом, к середине XX века режиссеры-постановщики ищут новые решения в представлении знакомой всем классической комедии. В поисках новых решений режиссеры зачастую забывают об идейном содержании произведения Грибоедова. Они меняют не только конструкцию текста и ее язык, но и образную систему комедии, меняют акценты в понимании образов героев.

Постановка 1945 года, приуроченная к 150-летию со дня рождения Грибоедова, почти точно повторяла интерпретацию спектакля 1938 года и Чацкого по-прежнему играл М. Царев. Эта роль, по признанию самого актера, «оставила наиболее глубокий след в его душе»: «Почему так? Ведь если спросить себя, что является основой характера Чацкого, то ответ быть может только один: нетерпимость к несправедливости...Его воинствующая пылкость объясняется непреодолимой потребностью верить в людей, искать среди них единомышленников».

Комедия «Горе от ума» в постановке 1963 года Е.Р. Симонова была крайне интересна московской публике. В данной интерпретации Чацкий оказался в декабристской среде, а социально-политическое начало стало для режиссера более важным и значительным. Но все же течение времени сказывается на театральные интерпретации комедии Грибоедова. Актуальность выведения декабристской линии в образе Чацкого снижена. Эта постановка отличалась романтическим прочтением, во многом это определило решение роли Чацкого в исполнении Н. Подгорного.

Подгорный – Чацкий истинный романтик. На скаку, на бегу, сверхимпульсивный он врывается в дом Фамусовых, столкнувшись с реальным окружением страшного, косного мира. Страстный, ироничный, он прекрасно осознавал, что «фамусовых» большинство и один в поле не воин. Это был глубоко страдающий Чацкий.

Параллельно с московскими театрами предлагают свою интерпретацию «Горя от ума» и ленинградские театры. В 1962 году по стопам Мейерхольда Г.А. Товстоногов в ленинградском Большом драматическом театре имени М. Горького представил на суд зрителей спектакль «Горе от ума». Товстоногов совершенно пересматривает сюжет комедии и отходит от рамок грибоедовского реализма. Режиссер, как и некоторые его предшественники, вводит в классический текст «Горя от ума» элемент водевиля, буффонады, театральности на театральной сцене. Образ Чацкого также был подвержен пересмотру и режиссерской переоценке. Чацкий представлен Товстоноговым не как яркий декабрист, защитник народа, социальный борец, но как совершенно бесхарактерный, потерянный на фоне остальных, неприметный персонаж, в образе которого нет даже намека на возмущение.

Этот спектакль оказался необычайно современным, созвучным глубинным веяниям времени и в то же время художественно полноценным, объемным, эмоционально заразительным. Роль Чацкого исполнил С. Юрский, Софьи – Т. Доронина. Постановка трудно проходила цензурные препоны, не раз была отвергнута чиновниками – партийцами, которые не без оснований опасались пагубного влияния на сознание зрителей.

Большую известность приобрела постановка "Горя от ума", в которой роль Чацкого сыграл Виталий Соломин. Умный, желчный, он не столько боролся, сколько испытывал отчаяние и горечь, взирая на это

общество. Этот спектакль описал в своей книге «Академический Малый театр. 1941-1995» Ю.А. Дмитриев [16].

Премьера этого нового спектакля состоялась 4 декабря 1975 года. Режиссером-постановщиком стал В. Иванов, а художественным руководителем – М. Царев.

Спектакль вызвал жаркие споры, которые возникали вокруг образа главного героя – Чацкого. Мнения по поводу исполнения роли В. Соломиным были различными. Но сам В. Соломин отметил то, что он представил Чацкого так, как никто раньше не пытался: «Раньше интересовал смысл монологов Чацкого, теперь — смысл его поведения» [43].

Актер стремился показать лирическую суть Чацкого. «Мой Чацкий прекрасно понимал, что представлял собой Фамусов и ему подобные. Но в доме Фамусова его держала глубокая и сильная любовь к Софье, свою возлюбленную он не мог поставить на одну доску с окружающими. Отсюда его монологи. Они адресованы Софье, и никому другому» [43].

Такую театральную интерпретацию образа Чацкого критики оценили по-своему. Филолог В.И. Кулешов считал, что роль В. Соломину не удалась: Чацкий выглядел тщедушным юношей в очках. В его монологах не ощущалось должного возмущения, напора обличения [23].

Но были и прямо противоположные мнения. Утверждали, что актер, исполняя эту роль, выступал как новатор, что образ у него получился своеобразный, но, безусловно, интересный.

Драма Чацкого, какой ее показал Соломин, заключалась в несовместимости непосредственного чувства с нормами, со всем укладом того общества, с которым он сталкивался. Он оказывался прямо противоположен этому обществу. И при чтении монолога «Французик из

Бордо» гости не расходились, они внимательно слушали, но обращался Чацкий к одной только Софье. Однако она уходила, а гости продолжали толпиться, и именно здесь впервые у гостей возникала мысль, что среди них сумасшедший.

А перед отъездом из дома Фамусовых, произнеся гневный монолог, Чацкий бросался вверх по лестнице, туда, где стояла Софья, чтобы в последний раз всмотреться в ее глаза. И только потом, подойдя совсем близко к дверям, приказывал: «Карету мне, карету!» Как писал критик, это было не поражение, не бегство, а победа разума [22].

Соломин играл Чацкого озорным, не привыкшим скрывать своих чувств. Он входил, вернее, вбегал в дом Фамусова очень юным, а уходил значительно повзрослевшим. «В этом спектакле не побоялись дать Чацкому поиграть, когда-то этого не побоялся сам Грибоедов» [33].

Таким образом, Чацкий в спектакле Малого театра 1975 года был представлен не классическим грибоедовским героем-резонером, а героем с лиричной душой, большими чувствами.

2.4 «Горе от ума» на театральной сцене рубежа XX-XXI веков

180 лет прошло со дня появления на сцене театра пьесы «Горе от ума», а она по-прежнему вызывает интерес у зрителя, отвечая на многие вопросы жизни, оставаясь властителем дум и поколения XXI века.

В 1998 году комедию поставил О. Меньшиков на сцене Театра имени Моссовета. Грибоедовский текст сохранен полностью, но зритель не слышит ни одной привычной интонации. О. Меньшиков, исполняющий роль Чацкого, мастерски передает драму человека, оказавшегося чужим там, где еще недавно он был всеми любим. О. Меньшиков намеренно преобразовал высокую комедию в водевиль. В его постановке акцент сделан на любовном треугольнике, точнее, многоугольнике Чацкий —

Софья — Скалозуб — Молчалин — Лиза — Петрушка. Бесспорно, это важная пружина пьесы, которая движет действие. Но если оставить только эту линию, совершенно лишними становятся все основные монологи Чацкого, в которых он высказывает свои мысли о правильном устройстве общества. Чацкий Грибоедова — влюбленный общественный деятель, который терпит фиаско в пределах одного дня на обоих фронтах. Чацкий Меншикова — влюбленный молодой человек, и свои монологи он проговаривает точно наспех вызубренный чужой текст. Его на самом деле не интересуют ни Фамусов с его Максимом Петровичем и сомнительными моральными принципами, ни Скалозуб сам по себе, ни Молчалин как личность, но одна только Софья и все они — постольку, поскольку они к ней имеют хоть малейшее отношение.

В 2000 году появилась обновленная постановка «Горе от ума» режиссера С. Женовача. Женовач сформулировал свое видение основного конфликта как «историю любви, историю обмана, разочарования, потрясений, которые произошли с героем на протяжении одного безумного дня в Москве... Все происходит сейчас, на наших глазах, и неизвестно, чем кончится». Новая концепция особенно прозвучала в новом решении главного героя Чацкого в исполнении Г. Подгородинского. Это скорее не герой, яростный обвинитель нравов, а скорее антигерой, тихий интеллигент XX века один из многих.

Театр на Таганке представил свою интерпретацию комедии «Горе от ума». Режиссер Ю.П. Любимов в 2007 году поставил спектакль «Горе от ума – Горе уму – Горе ума», обозначив в названии все заглавия пьесы Грибоедова. Постановка мастера современна, легка, изысканна. На «Таганке» актеры произносят стихи в ироничной и отстраненной манере и напрямую общаются с залом. И хотя действие происходит в условном пространстве и времени, его реалии приближены к сегодняшнему дню. Ю. Любимов предоставил зрителям возможность не только на слух, но и

наглядно увидеть очевидное противостояние и очевидную несовместимость Чацкого с московским светом.

Чацкий здесь стал старше, и из юноши, побывавшего в Европе, превратился в офицера, который прошагал ее всю в кирзовых сапогах. Юношеский разоблачительный пафос в его устах сменился горькой солдатской прямоотой. Этот Чацкий с самой первой минуты кажется чужим на "празднике жизни" в доме Фамусова. На нем длинное и тяжелое кожаное пальто, солдатский ремень, массивные сапоги, он с удивлением оглядывает знакомые ему с детства владения и, похоже, ничего не узнает. Вокруг него - другой мир, в котором нет места таким, как он, бывалым и знающим подлинную жизнь людям.

Полупрозрачные белые ширмы беззвучно скользят, создавая иллюзию пространства. В золотисто-жемчужном свете в окружении чопорных кавалеров порхают барышни в воздушных белых платьях. В нужное время появляются и "знаковые" фигуры светского общества в лице Фамусова, Скалозуба, князя Тугоуховского, старухи Хлестовой, графини Хрюминой, Репетилова, возведенные режиссером и актерами в разряд комических и остросатирических персонажей. Возлюбленная Чацкого - Софья ничем не отличается от других. Она часть обособленного светского мира, живущего интригами и сплетнями, пустыми разговорами и бесконечными турами вальса. В спектакле Ю. Любимова исполненный собственного достоинства Чацкий не произносит пылких обличительных речей, он лишь печально констатирует факты. А факты эти таковы, что современная Москва живет по законам Москвы фамусовской, и со времен А.С. Грибоедова законы эти, в сущности, не изменились.

Таким образом, в театральной интерпретации "Горя от ума" Ю. Любимова Чацкий представлен героем мудрым, опытным, знающим, потому и не вовлеченным в открытые конфликты с фамусовским обществом.

Комедию Грибоедова совсем недавно представил на своей сцене Челябинский государственный драматический Молодежный театр. Премьера состоялась 28 апреля 2016 года. "Горе от ума", известная всем, разобранная на цитаты, в каждой новой постановке звучит по-разному. Режиссер-постановщик этого спектакля Евгений Зимин (г. Санкт-Петербург) представил свой взгляд на знаменитую комедию и, конечно, на образ Чацкого: "В нашей истории Чацкий - это молодой человек, который только вступает в жизнь, он еще полон сил, энергии. Это не революционер, а человек, который словно ребенок задает неудобные вопросы". Таким образом, режиссер снимает социальные и политические маркеры с образа главного героя, создавая образ совершенно естественный и несколько непосредственный. Чацкий вне общей атмосферы буйства красок и вне того общества, в котором оказался на денек. Чацкий в Молодежном театре не оторван полностью от реальности грибоедовской комедии. Остальные же герои пьесы по задумке режиссера представлены "фриками".

Оформление спектакля создает атмосферу, в которой разворачивается динамичное действие. Костюмы персонажей силуэтами повторяют костюмы XIX века, но выполнены из современных материалов, что соответствует замыслу постановщика - сохранив форму, наполнить ее новым содержанием. Театральные критики отмечают в спектакле сдержанный тон декораций и образа Чацкого, которые создают баланс с яркими декорациями, не давая сцене театра превратиться в арену цирка.

Несмотря на прямое обращение к тексту Грибоедова и полное сохранение текста, Евгений Зимин представляет свой взгляд на давно знакомый сюжет: история не отбрасывает зрителей на 200 лет назад, ведь она актуальна и сейчас. Поэтому режиссер решил сделать спектакль в жанре притчи, когда отсутствует привязка ко времени: "Костюмы и декорации, конечно, дадут некий намек на грибоедовские времена, но

некоторые материалы будут взяты и из других эпох. И это смешение укажет на "безвременье" и актуальность данной проблемы".

Выводы по 2 главе

Огромны заслуги русского драматического театра в освоении сменяющимися поколениями общества идейных и художественных достоинств "Горя от ума". Здесь драматическое произведение получает истолкователя и пропагандиста, какого не имеет роман.

С 1830-х годов и до наших дней комедия не сходит со сцены как столичных, так и провинциальных театров. Многие артисты прославились исполнением ролей в этой пьесе: М.С. Щепкин, П.С. Мочалов, И.И. Сосницкий, А.П. Ленский, В.И. Качалов, В.М. Соломин, А.А. Миронов, О.Е. Меньшиков и др.

Творение Грибоедова своими высокими достоинствами обогатило русскую сцену, содействовало повороту театра на путь реализма. Однако театру было трудно овладевать эстетическими и идейными богатствами пьесы, и они осваивались постепенно. При первом появлении на сцене "Горе от ума" столкнулось со старыми традициями, чуждыми или враждебными смелому новаторству драматурга. Театру пришлось преодолевать отсталость и косность в приемах постановки и актерском исполнении. Широкий диапазон театральных интерпретаций комедии "Горе от ума" и ее главного героя Чацкого зависит как от социально-исторических и художественно-эстетических требований эпохи и эстетики театра, так и индивидуального режиссерского видения пьесы на сцене. Мы наблюдаем развитие в историческом процессе театральных интерпретаций грибоедовской комедии. От конкретно исторического изображения Чацкого театр предлагает социальную трактовку героя - молодой декабрист, революционер (В.Э. Мейерхольд), чувствительно-любовную - влюбленный романтик (О.Е. Меньшиков), философскую - одинокий

скиталец (Ю.П. Любимов) и др. Происходит движение от реально-психологической трактовки образа Чацкого индивидуально-условной. Все более в театре XX-XXI веков утверждается диктат режиссера-постановщика, определяющего форму и содержание пьесы и игру актеров.

Заключение

Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» активно осмыслялась учеными и театральными деятелями, что привело к новым исследованиям и спектаклям, расширившим представления о творческой личности автора и его сочинении. Оставаясь в ранге национальной классики, будучи хрестоматийным текстом, «Горе от ума», вместе с тем, развивалось как подвижная поэтическая художественная структура, открывались ее внутренние смыслы, расширялись проблемные поля. Пьеса оставалась художественно актуальной и не раз демонстрировала имманентные признаки собственной не проходящей и потому не исчерпанной дискуссионности. С каждым новым обращением к «Горю от ума» - или за столом исследователя или в свете рампы – открывалась универсальность этого текста.

Пьеса давала и дает основания для новых режиссерских трактовок и критических концепций. Она воплощалась в широком жанровом диапазоне: как политический манифест и социально-историческое полотно, как психологическая драма и трагикомедия, как социальная комедия и комедия любовной интриги, как водевиль и психодрама. «Горе от ума» служила сугубо эстетическим целям – созданию «театра слова», развитию радикального сценического языка и вместе с тем – сохранению традиционного театрального стиля и метода. Пьеса, казалось, отвечала самым разным подходам, всякий раз поворачиваясь новыми гранями, при этом неизменно сохраняла свою цельность. Внутренне сопротивляясь деструкции и произволу.

А.С. Грибоедов приобрел необычайную популярность среди современников и оказал огромное влияние на последующее развитие русской культуры. Вот уже почти два столетия живет комедия "Горе от ума", не старея, волнуя и вдохновляя многие поколения, для которых она стала частью их собственной духовной жизни, вошла в их сознание и речь.

Великая комедия и сейчас остается молодой и свежей. Она сохранила свое общественное звучание, свою сатирическую соль, свое художественное очарование. Она продолжает триумфальное шествие по сценам российских театров, ее изучают в школе.

Рассмотрев критические отзывы о комедии «Горе от ума», мы пришли к выводу, что не было и нет единого и однозначного мнения о пьесе и ее герое. На первых этапах осмысления комедии и ее главного героя образ Чацкого рассматривался как конкретно-исторический и социальный тип: выразитель идей молодого поколения, декабрист. Далее литературная критика все более расширяла рамки образа грибоедовского героя, помещая его в галерею «лишних людей», называя его общечеловеческим типом, сравнивая с Дон Кихотом и Гамлетом. Современная критика и литературоведение, беря во внимание опыт предшествующих поколений, предлагает собственные интерпретации образа Чацкого: «неуемный странник», панк.

Таким образом, Чацкий как литературный тип рассматривался критиками разных поколений с принципиально разных точек зрения. Образ героя в литературной критике прошел эволюционный путь: от внутренних индивидуальных черт к общечеловеческим аспектам.

Но на этом изучение образа грибоедовского героя не должно остановиться. Чацкий в контексте изучения комедии «Горе от ума» не может и не должен интерпретироваться однозначно. Поэтому следует отдельно в школьном курсе изучения комедии обратиться к критическим статьям, посвященным анализу образа героя. В данной курсовой работе представлена методическая разработка по работе с критическими статьями.

Исследование и попытка осмысления образа Чацкого в разные исторические и литературные эпохи очень важны для понимания и более

глубокого анализа героя комедии Грибоедова «Горе от ума». Работа с критическими статьями различных литературных деятелей позволила определить и проанализировать разные подходы к пониманию образа Чацкого.

Театральная сцена, в свою очередь, предложила иные интерпретации комедии и образа Чацкого. Подавляющее число постановок на отечественной сцене опирались на классические традиции русского реалистического и психологического театра. В дальнейшем, с утверждением фигуры режиссёра как самостоятельного творца, возникли принципиально новые взаимоотношения автора сочинения и театральных интерпретаторов, репутация классического текста на подмостках оказалась во многом пересмотрена. Одни сценические версии углубляли авторские идеи, диалектически спорили с ними, даже вступали в открытую полемику с автором. В других случаях сочинение использовалось в дискуссионных, политических и иных целях, не всегда соотносимых с пространством канонического текста.

Осмысление пьесы А.С. Грибоедова «Горе от ума» и её роль в отечественном театральном репертуаре определялись как глобальными социально-историческими изменениями жизни России, так и субъективным фактором присутствия в творческом процессе режиссёра, отстаивавшего свои права соавторства с классиком. Сознательно или вынужденно, утверждая их, театры амбициозно редактируют самые основы сочинения Грибоедова. Или же понимают их узко - с точки зрения развития своего специфического инструментария. Театры, реализуя своё право на творческие свободы, движимые поиском собственных путей освоения литературного текста и выдвигая радикальные трактовки, как правило, игнорируют идейные основы авторского замысла, эстетическую природу сочинения. В плане освоения содержания пьеса неоднократно

использовалась как материал актуализации и манифестации отдельных политических и иных аспектов текущего момента.

Самой устойчивой трансформацией «Горя от ума», закрепившейся в практике театра, стала жанровая: в подавляющем большинстве постановок и в достаточном количестве научных работ комедия понимается как драма, как психологическая драма, сатирический гротеск, саркастический абсурд и т.п. Исконные жанровые черты комедии к концу XX века оказались заметно стёрты в сознании режиссёров, актёров, зрителей.

Двигаясь во времени, «Горе от ума» становится всё сложнее для воплощения. В ходе меняющегося внешнего культурно-исторического контекста необходимо решать массу внутренних задач пьесы, проблемно-характеристических и чисто текстовых. Текст, отдаляясь от эпохи своего создания, становится более «тёмным» и непонятным без дополнительных комментариев. Сделать его общедоступным становится с каждым разом труднее, и этот труд не дают себе даже очень сильные театральные труппы и постановщики.

Накопившийся театральный опыт доказывает, что художественные открытия возможны в рамках канонического текста, а не вне его. К актуальным задачам театра Грибоедова относятся выявление сопредельных смыслов, проблема рецепции грибоедовских идей и образов в русской литературе и драматургии и их адекватного сценического освоения.

Высочайшая репутация «Горя от ума» как пьесы для театра и как объекта научного рассмотрения по-прежнему не подлежит сомнению. Она остаётся вечной духовной ценностью человечества, не теряя своей острой дискуссионности. Её интеллектуальные и художественные ресурсы будут востребованы в новых поколениях учёных и творческих деятелей.

Как верно заметил А.А. Гончаров «Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим... Чацкие живут и не переводятся в обществе... где... длится борьба свежего с отжившим, больного с здоровым... Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого... будет ли то новая идея, шаг в науке, в политике, в войне... Вот отчего не состарелся до сих пор и едва ли состареется когда-нибудь грибоедовский Чацкий, а с ним и вся комедия». Образ Чацкого придает гениальному творению Грибоедова не только национально-историческое значение, но и философский, общечеловеческий смысл.

Библиографический список

1. Алперс Б.В. Театр Мочалова и Щепкина / Б.А. Алперс. – М.: Искусство, 1979. – 632 с.
2. Белинский В.Г. «Горе от ума». Комедия в четырех действиях. Сочинение А.С. Грибоедова // А.С. Грибоедов в русской критике. – М.: 1958. – С. 182-241.
3. Белинский В.Г. Литературные мечтания: Элегия в прозе: (Отрывок) // А.С. Грибоедов в русской критике: Сборник ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. А.М. Гордина. – М.: Гослитиздат, 1958. – С.105-109.
4. Билинкис Я.С. Феномен «Горя от ума» // Век нынешний и век минувший...". Комедия А. С. Грибоедова "Горе от ума" в русской критике и литературоведении. – М., 2002. – С. 392-403.
5. Вайль П., Генис А. Чужое горе: Грибоедов / Вайль П., Генис А. Родная речь: Уроки изящной словесности. Предисловие А. Синявского. М., 1991. – С. 38-45.
6. Вяземский П.А. Заметки о комедии «Горе от ума» // Новое литературное обозрение. – 1999. – №4(38). – С.230-250.
7. Герцен А.И. Записки одного молодого человека // Собрание сочинений в 30-ти т. – т.18. – М. – 1959. – с.327-342.
8. Гнедич П.П. «Горе от ума» как сценическое представление: Проект постановки комедии – «ЕИТ», сезон 1899—1900 г., прил. I, 38 с.
9. Гончаров И.А. «Мильон терзаний». Критический этюд // Русская критика времен Чернышевского и Добролюбова. – М., 1989. – с.108-130.
10. «Горе от ума» на русской и советской сцене: Свидетельства современников: Ред., сост. и авт. вступит, статьи О.М. Фельдман. М.: Искусство. 1987. – 406 с.

11. Грибоедов, А. С. Горе от ума: комедия / А. С. Грибоедов. – М.: Дрофа, 2005. – с. 81-187.
12. Григорьев А.А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Литературная критика. – М., 1967. – С.157-240.
13. Гроссман Л. Юбилейная постановка / «Горе от ума». Малый театр. – М., 1947. – 96 с.
14. Денисенко С.В. «Мильон терзаний» И.А. Гончарова в театральном дискурсе // Русская литература. 2008. № 2. С. 122-130.
15. Дмитриев М.А. Замечания на суждения «Телеграфа» // Вестник Европы. – 1825. – №6. – С.111-115.
16. Дмитриев Ю.А. Академический Малый театр. 1941-1995: хронологические очерки, спектакли, роли / Ю.А. Дмитриев. – М.: Искусство, 1997. – 462 с.
17. Добролюбов Н.А. Несколько слов о цензуре в России: (Отрывок) // А.С. Грибоедов в русской критике: Сборник ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. А.М. Гордина. – М.: Гослитиздат, 1958. – 219 с.
18. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 14-ти т. Изд. 6-е. СПб. 1905. Т. 8. – С. 606-607.
19. Достоевский Ф. М. Биография, письма и заметки из записной книжки. – СПб., 1883. – 375 с.
20. Зограф Н. Г. Малый театр в конце XIX — начале XX века. – М.: Наука, 1966. – С. 222 – 223, 378 – 384.
21. Качалов Н. Знакомьтесь, Чацкий. — «Комсомольская правда», 1976
22. Качалов Н. В. Соломин Чацкий: «Горе от ума» в Малом театре // Театр. 1976. № 12. – 74 с.
23. Кулешов В. В поисках точности и истины. М., «Современник», 1986. – 226 с.

24. Кушнер А.С. «Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре» // Вопросы литературы. — 1972. — № 5
25. Лебедев А.А. Грибоедов: факты и гипотезы / А.А. Лебедев. М.: Искусство, 1980. — 304 с.
26. Марков П.А. «Горе от ума» в МХАТ. Второй состав // Правда, 1925.
27. Марков П.А. Очерки театральной жизни: К вопросу о сценическом прочтении классиков / П.А. Марков. О театре. В четырех томах. М.: Искусство, 1976. Т. 3.
28. Маркович В. М. Комедия в стихах А. С. Грибоедова «Горе от ума» // Анализ драматического произведения. — Л., 1988; А. С. Грибоедов: Материалы к биографии. — Л., 1988. — 367 с.
29. Медведева И.Н. «Горе от ума» А.С. Грибоедова // «Горе от ума» А.С. Грибоедова. — М.: Художественная литература, 1974. — 109 с.
30. Надеждин Н.И. «Горе от ума», комедия в четырех действиях А. Грибоедова // А.С. Грибоедов в русской критике. — М., 1958. — С. 60-70.
31. Немирович-Данченко В.И. «Горе от ума» в постановке Московского Художественного театра // «Горе от ума» в постановке Московского Художественного театра. — М.: Госиздат, 1923. — 271 с.
32. Нечкина М.В. «А.С. Грибоедов и декабристы» 2-е изд. — Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1951. — 624 с.
33. Овчинников С. Премьера без анонса. — «Советская культура», 1980.
34. Огарев Н.П. Избранные произведения. — Т.2. — М., 1956. — с.94-105.
35. Одоевский В.Ф. Замечания на суждения Мих. Дмитриева о комедии "Горе от ума" // А.С. Грибоедов в русской критике:

- Сборник ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. А.М. Гордина. – М.: Гослитиздат, 1958. – С. 28-36.
36. Орлов В.Н. А.С. Грибоедов. Очерк жизни и творчества // А.С. Грибоедов. Очерк жизни и творчества. – М.: Гослитиздат, 1954. – 275 с.
37. Полевой К.А. «Горе от ума». Комедия в четырех действиях в стихах. Сочинение А. С. Грибоедова // А.С. Грибоедов в русской критике. – М., 1958. – С.75-80.
38. Полевой Н. Современная русская литература // Московский телеграф. – 1825. – №2. – ч.1. – 167 с.
39. Проскурина В. Ю. Диалоги с Чацким / В. Ю. Проскурина // Столетия не сотрут... Русские классики и их читатели. – М.: Книга, 1989. – С. 55-84.
40. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т.10. – Л., 1979. – С. 96-97.
41. Рудницкий К.Л. Русское режиссёрское искусство. 1898-1907/ К.Л. Рудницкий. М.: Наука. 1989. («Горе уму» Мейерхольда - С. 246-253)
42. Смелянский А. Наши собеседники: Русская классическая драматургия на сцене советского театра 70-х годов / А.М. Смелянский. М.: Искусство, 1981. – 367 с.
43. Соломин В. Неповторимость. — «Сов. Россия», 1985.
44. Сомов О.М. Мои мысли о замечаниях г. Мих. Дмитриева на комедию «Горе от ума» и о характере Чацкого // А.С. Грибоедов в русской критике. – М., 1958. – С.18-25.
45. Старосельская Н. Откровение: Г. Подгородинский Чацкий, «Горе от ума», Малый театр, реж. С.В. Женовач. // Театральная жизнь. 2003. № 3. С. 13-15.
46. Суворин А.С. Пятьдесят пять лет на сцене // "Горе от ума" на русской и советской сцене: Свидетельства современников / Ред.,

- сост. и авт. вступ. ст. О. М. Фельдман. – М.: Искусство, 1987. – С. 162-171.
47. Тынянов Ю. О литературной эволюции // Архаисты и новаторы. – Л., 1929. – 42 с.
48. Фельдман О. Судьбы «Горя от ума» на сцене / «Горе от ума» на русской и советской сцене: Свидетельства современников: Ред., сост., вступит, статья О.М. Фельдмана. М.: Искусство, 1987. – С. 139-142.
49. Фомичев С.А. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума». Комментарий // Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума». – М.: Просвещение, 1983. – 207 с.
50. Шаргунов С. Космическая карета, или Один день панка // Литературная матрица. Учебник, написанный писателями, том 1. – СПб.: Наука, 2010. – 350 с.
51. Ушаков В.А. Московский бал, третье действие из комедии "Горе от ума": (Бенефис г-жи Н. Репиной) // А.С. Грибоедов в русской критике: Сборник ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. А.М. Гордина. – М.: Гослитиздат, 1958. – С. 44–56.

Приложение

Методические рекомендации к изучению комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» в школе

Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» является программным произведением в школе и обязательным для изучения в 9 классе.

Образовательная программа по литературе под редакцией Т.Ф. Курдюмовой предлагает изучение комедии "горе от ума" в 9 классе в конце первой четверти. На изучение произведения отводится 5 уроков. В данной программе не предполагается отдельный урок по исследованию критических и театральных интерпретаций образа Чацкого.

Образовательная программа под редакцией В. Я. Коровиной также предполагает изучение комедии Грибоедова в 9 классе и предлагает 7 уроков на данную тему. В систему уроков по данному произведению включен урок по анализу критического этюда И.А. Гончарова "Миллион терзаний".

Наиболее богатой в плане количества уроков в образовательной системе предлагает программа А.Г. Кутузова, которая на изучение комедии "Горе от ума" отводит 8 теоретических и 3 практических занятия. На рассмотрение образа Чацкого предоставляется один урок, который позволяет обратиться к критике и театральным интерпретациям образа героя.

Нами разработан и предложен конспект урока по работе с литературной критикой и театральными интерпретациями "Горя от ума", а также образа Чацкого, который может быть введен в систему уроков по данному произведению А.С. Грибоедова.

Урок – дискуссия (диспут) по комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»

«К вам Александр Андреич Чацкий»

Цели:

- **Образовательная:** сформировать личное мнение учащихся об образе Чацкого путем дискуссионной беседы с опорой на высказывания известных писателей и литературных критиков;
- **Развивающая:** а) совершенствовать навыки анализа художественного произведения; б) развивать речь и критическое мышление; в) развивать умение вести дискуссию, правильно формулировать и аргументировать собственную точку зрения; г) прививать навыки самостоятельной работы с текстом;
- **Воспитательная:** прививать навыки демократического стиля общения.

Оборудование:

- Текст комедии «Горе от ума»;
- Презентация к уроку;
- Раздаточный материал: карточки с цитатами из статей критиков и писателей.

Ход урока

1. Организационный момент

Учитель: Здравствуйте, ребята. Сегодня мы с вами продолжим изучение комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и обратимся к центральному образу произведения – Чацкому. Запишите тему урока.

2. Вступительное слово учителя

1824 год... Год завершения комедии «Горе от ума». А споры по поводу главного героя этого произведения не умолкают и по сей день. Сколько людей, столько и мнений, и поэтому мы не будем уподобляться Молчалину, сказавшему:

В мои лета не должно сметь,

Свое суждение иметь.

Лучше мы прислушаемся к самому Чацкому, провозгласившему:

Зачем же мнения чужие только святы?

3. Дискуссия

Сейчас вы разделитесь на группы и внимательно прочитаете высказывания писателей и литературных критиков о Чацком. Затем вы должны сформулировать свое слово по поводу этой оценки героя: согласиться или не согласиться с ним и привести аргументы. Участники других групп должны внимательно слушать ответ и высказаться самим, если возникнет желание. В конце урока мы подведем итоги: мнение какого критика или писателя кажется вам более точным и подходящим для характеристики образа Чацкого, а также попытаемся сформулировать и поделиться собственным мнением по поводу главного героя комедии «Горе от ума».

Раздаточные материалы находятся у вас на столе. Приступим к нашей дискуссии. Самые жаркие споры ведутся по поводу образа Чацкого, я предлагаю вам обсудить высказывания писателей и критиков.

Раздаточные материалы

«А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий и благородный добрый малый, прошедший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он, - очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непροститительно. Первый признак умного человека – с первого взгляду знать с кем имеешь дело и не метать бисера перед Репетиловыми...».

А.С. Пушкин

«Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умен. Речь его кипит умом, остроумием. У него есть сердце, и притом он безукоризненно честен. Словом – это человек не только умный, но и развитой... Только личное его горе произошло не от одного ума, а более от других причин, где ум его играл страдательную роль, и это подало Пушкину повод отказать ему в уме».

И.А. Гончаров

«И потом: что за глубокий человек Чацкий? Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит. Неужели войти в общество и начать всех ругать в глаза дураками и скотами – значит быть глубоким человеком?... Это новый Дон Кихот, мальчик на палочке верхом, который воображает, что сидит на лошади... Глубоко верно оценил эту комедию кто-то, сказавший, что это горе, - только не от ума, а от умничанья».

В.Г. Белинский

«Это фразер, говорун, но сердечный фразер и совестливо тоскующий о своей бесполезности».

Ф.М. Достоевский

«Чацкий действительно в своем роде сумасшедший. Он просто панк».

С. Шаргунов

«...Александр Андреич Чацкий, российский Гамлет. Он, конечно, вменяем, умен, глубок. Но – по-другому. Он – чужой».

П. Вайль

Ученики по группам подготавливают свой ответ и выступают. Необходимы комментарии других учащихся.

4. Подведение итогов дискуссии

Учитель: Ребята, вы познакомились с некоторыми оценками образа Чацкого. Вы постарались оценить эти мнения и выразить свое отношение к ним. Скажите, чья точка зрения вам ближе? Объясните, почему.

5. Просмотр изображений театральных образов Чацкого

Учитель: Ребята, посмотрите на слайд, где представлен Чацкий на театральной сцене. Как вы считаете, кому из режиссеров и актеров удалось наиболее точно представить Чацкого. Ответьте, почему.

- Михаил Ленин (1915)
- Михаил Царев (1938)
- Виталий Соломин (1975)
- Олег Меньшиков (1998)
- и др.

6. Рефлексия

Учитель: Ребята, мы с вами сегодня обратились лишь к малой доле критических и театральных оценок Чацкого. Многие литературные критики, писатели, литературоведы, режиссеры и театральные критики обращались к образу главного героя комедии «Горе от ума». Вы попытались выразить свое отношение по поводу некоторых оценок Чацкого. А кто же такой Александр Андреич Чацкий для вас? (Ответы учеников)

Учитель: Как вы считаете, хорошо или плохо то, что до сих пор читающая публика не придет к общему мнению по поводу главного героя - Чацкого?

Что полезного извлекли вы для себя в ходе урока?

7. Домашнее задание

Написать сочинение или эссе «Чацкий глазами моего современника» или «Мое отношение к Чацкому».