

С. Б. Калашников

**О ЛИРИЧЕСКОМ ПРИНЦИПЕ СЮЖЕТОСЛОЖЕНИЯ
В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА "ГОРЕ ОТ УМА"**

В "Заметке по поводу комедии "Горе от ума" Грибоедов признается: "Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его"¹. Многие исследователи и интерпретаторы творчества поэта до сих пор по-разному трактуют эти слова. Так, И. Медведева связывает это признание с необходимостью наблюдения общественной жизни, быта отдельных типов людей², якобы таких наблюдений у Грибоедова было недостаточно на момент начала работы над комедией, поскольку "философская часть, а может быть, и сфера деятельности героя в этой сценической поэме" намечались развернутыми, не стесненными бытовым сюжетом, в подтекст которого впоследствии уложил их Грибоедов³. С точки зрения исследовательницы, годы ушли у автора на изучение "эпохи в ее постепенном становлении, поскольку в момент замысла она лишь выявила свои тенденции, но устремления ее еще не получили завершенной ясности"⁴. И. Медведева под этими устремлениями подразумевает возникновение в России общих для европейской молодежи настроений вольнолюбивого патриотизма⁵.

Однако сам Грибоедов точно определяет причины отступления от первоначального замысла — и вряд ли можно заподозрить его в каком-либо лукавстве⁶: "Ребяческое удовольствие слышать стихи мои на театре, желание им успеха заставили меня портить мое создание, сколько можно было"⁷. Высказывание это сообразуется и с воспоминаниями современников⁸, и с эпистолярными признаниями самого автора: "...Не могу в эту минуту оторваться от побрякушек авторского самолюбия. Надеюсь, жду, урезаю, 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..."⁹. И далее: "Но наконец мне так надоело все одно и то же, что во многих местах импровизирую, да, это несколько раз случалось, потом я сам себя ловил, но другие не домекались <...> Ты, бесценный друг мой, насквозь знаешь своего Александра, подивись гвоздю, который он вбил себе в голову, мелоч-

ной задаче, вовсе несообразной с ненасытностью души, с пламенной страстью к новым вымыслам, к перемене места и занятий, к людям и делам необыкновенным. И смею ли здесь думать и говорить об этом? Могу ли прилежать к чему-нибудь высшему? Как притом, с какой стати, сказать людям, что грешные их одобрения, ничтожная слависка в их кругу не могут меня утешить? Ах! прилична ли спесь тому, кто хлопочет из дурацких рукоплесканий!!"¹⁰. В письме к П. А. Вяземскому, датированном июнем того же 1824 года, поэт признается: "...любопытство многих увидеть ее [комедию] на сцене или в печати, или услышать в чтении — послужило мне в пользу, я несколько дней сряду оживился новою отеческою заботливостью, переделал развязку и теперь кажется вся вещь совершеннее, потом уже пустил ее в ход..."¹¹. Причем "побрякушки авторского самолюбия" и "отеческая заботливость" нисколько не противоречат друг другу, поскольку Грибоедовым намеренно допускается та искренность признаний, которая определяется степенью близости к адресату.

Более существенным все же представляется другое. В "Заметке..." автор, казалось бы, немотивированно говорит о том, что, по его мнению, должно представлять собой "превосходное стихотворение", в то время как сам пишет о комедии, которую, ко всему прочему, в первом же предложении "Заметки..." назвал сценической поэмой: "В превосходном стихотворении многое должно угадывать; не вполне выраженные мысли или чувства тем более действуют на душу читателя, что в ней, в сокровенной глубине ее, скрываются те струны, которых автор едва коснулся, нередко одним намеком, — но его поняли, все уже внятно, и ясно, и сильно"¹². Не потому ли автор наводит речь на особенности лирического стихотворения, что композиция и сюжет "Горя от ума" соответствуют этому лирическому, отчасти произвольному принципу строения? Не этот ли принцип имеет в виду Грибоедов в своеобразном "оправдательном" письме к П. А. Катенину: "Сцены связаны произвольно. Так же, как в натуре всяких событий, мелких и важных: чем внезапнее, тем более увлекают в любопытство. Пишу для подобных себе, а я, когда по первой сцене угадываю десятую: раззеваюсь и вон бегу из театра"¹³?

И действительно, Грибоедов, при неизменности замысла произведения в целом, о чем свидетельствуют все стадии работы над текстом, намеренно создает вокруг персонажей особое ассоциативное поле, допускающее некоторый простор интерпретаций, но в то же время концентрирующихся вокруг общей эмо-

ционально-лирической доминанты. Так, например, автор произведения при работе с разными редакциями текста идет по пути нейтрализации точных деталей и указаний в литературной биографии персонажа, которые способны сузить ассоциативность поля. Грибоедов ограничивается лишь теми необходимыми указаниями, что формируют лирическую доминанту образа либо события. Подобным способом создается неопределенность времени действия пьесы. Если судить о нем по служебному регламенту Скалозуба, то следует признать, что действие разворачивается не позднее 1821 года, в то время, как упоминание ланкастерских школ и "упражняющихся в расколе и безверии" профессоров Московского университета позволяет соотнести хронологию произведения с концом 1822 или даже началом 1823 годов, однако, введение образа Репетилова, члена Английского клуба и непременно участника "шумных заседаний", сдвигает эти рамки к концу десятилетия XIX века – 1918 или 1819.

То, что названо Н. К. Пиксановым "недостатками сценария", в частности мотивация бала в доме Фамусова, при интерпретации сюжета произведения как лирического "несообразностью" уже не выглядит. Подбор Грибоедовым различных вариантов ("Великий пост, так балу дать нельзя", затем: "Дом невелик" и, наконец, "Мы в трауре") и предпочтение, отданное в пользу третьего, наименее определенного и буквального, объясняется, можно предположить, именно представлениями о "превосходном стихотворении", в котором оказывается важна не сама мотивация, но лирическое событие как таковое.

Того же принципа лирического сюжетостроения автор придерживается при создании образов персонажей и их литературных биографий. Так, например, в произведении подробно говорится о спешке Чацкого в Москву, но не указывается точная причина его столь стремительного (в течение 45 часов) приезда. Если крайняя торопливость вызвана намерением срочно видеть Софию, то что, в таком случае, препятствовало заблаговременному отправлению героя из Петербурга в Москву? Это молниеносное по меркам XIX века перемещение необходимо Грибоедову не ради фактографической точности, но с целью пояснения особого эмоционального и психологического состояния героя: чрезмерное нетерпение и пылкие надежды Чацкого в рамках условного сценического пространства должны быть внезапно опровергнуты холодностью Софии, при этом непосредственная предыстория этих надежд оказывается менее актуальна, поскольку не обладает прежде всего лирической эффектностью.

Аналогичным способом создается и литературная биография Чацкого. Род его деятельности во время "путешествия", равно как и пребывание в доме Фамусова задолго и накануне отъезда, не указывается точно, но лишь "угадывается" ("в превосходном стихотворении многое должно угадываться"). В частности, в произведении ряд персонажей делает предположения относительно "кавказского следа" в скитаниях героя. Еще в первом действии Лиза обмолвится: "Где носится? в каких краях? / Лечился, говорят, на кислых он водах, / Не от болезни чай, от скуки, — повольнее"¹⁴. Заметим, что Лиза высказывается не точно, а предположительно, ссылаясь на доходявшие до нее слухи. В конце третьего действия Загорецкий, рассуждая о причинах сумасшествия Чацкого, совершенно убежденно говорит: "В горах изранен в лоб, сошел с ума от раны" (с. 72). Загорецкий, хотя и является сомнительным по достоверности источником информации по причине своей плутоватости, однако, этих двух упоминаний оказывается вполне достаточно, чтобы создать соответствующий ореол вокруг героя, тем более что предположения эти не выглядят заведомо ложными и нигде по ходу пьесы не опровергаются — ни самим Чацким, ни кем-либо из других персонажей. Наконец, в тексте Музейного автографа, в четвертом акте, сам Чацкий сравнивает общественное мнение со сходом снежной лавины, подтверждая слова Лизы и Загорецкого:

И вот Москва! — Я был в краях,
Где с гор верхов ком снега ветер скатит,
Вдруг плыва этот снег, в падении все охватит,
С собой влечет, дробит, стирает камни в прах,
Гул, рокот, гром, вся в ужасе окрестность (с. 202).

Такая автохарактеристика Чацкого вносит в образ нежелательную определенность, поэтому устраняется из авторизованного списка, тем более, что она позволила бы соотнести кавказские впечатления героя с личным опытом самого Грибоедова и послужила бы источником нежелательных сближений автора и героя. Заметим попутно, что резонерство Чацкого как проявление авторской позиции в произведении весьма оспоримо и заслуживает отдельного исследования, что не предусмотрено рамками настоящей статьи. Лирический же принцип сюжетосложения, основанный на создании особого ассоциативного поля произведения, в контурах которого всякое событие и характер получают прежде всего эмоционально-психологическую мотивацию, становится ведущим в "Горе от ума". Причины личного порядка вынуждают автора в какой-то мере адаптировать это грандиозное лири-

ческое стихотворение, разыгранное в лицах, к ограниченным условиям сцены.

¹ Грибоедов А. С. Собр. соч.: В 2-х т. М., 1971. Т. II. С. 61.

² Медведева И. "Горе от ума" А. С. Грибоедова. М., 1974. С. 58.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Так, например, считает И. Медведева: "...было бы непростительной ошибкой считать это осмещение высокого и трогательного — результатом "порчи" замысла ради театрального эффекта. В соединении высокого и смешного и даже внешней подчиненности всего значительного и серьезно-го — мелким, нелепым казусам обобщенной жизни и состоит правда реальной жизни, обостренная своеобразием поэтики Грибоедова". См.: Там же. С. 63.

⁷ Грибоедов А. С. Указ. соч. С. 61.

⁸ См., например, воспоминания С. Н. Бегичева: "...слух об его комедии распространился по Москве, он волею и неволею читал ее во многих домах. Сначала это льстило самолюбию молодого автора, а потом ужасно ему наскучило и отняло у него много времени" (Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 29).

⁹ Грибоедов А. С. Указ. соч. С. 226.

¹⁰ Там же. С. 226–227.

¹¹ Там же. С. 229.

¹² Там же. С. 61.

¹³ Там же. С. 239.

¹⁴ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. СПб., 1913. Т. II. С. 15. Далее основной текст, а также текст Музейного автографа цитируются по этому изданию с указанием в скобках страницы.

С. Н. Пензин

МЕДИАОБРАЗОВАНИЕ И ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Работа над проектом "Кинообразование как составная часть культурологической подготовки студентов университетских гуманитарных специальностей и направлений" опирается на богатый опыт использования кино в учебно-воспитательном процессе Воронежского университета. Напомню, что в ВГУ были созданы лаборатория ТСО, кинофотолаборатория, 15 лет регулярно проводились межвузовские смотры-конкурсы "Учебный экран", выпускались сборники и монографии, посвященные учебному