

РЕСУРСЫ

Деятельностно-ценностные задачи

Изучаем в ТОГИС бессмертную комедию А.С. Грибоедова

Е.Н. Демиденко

Методический комментарий к циклу

Если проанализировать примерную программу по литературе для девятого класса и ряд авторских программ (В.Я Коровиной, Т.Ф. Курдюмовой и Г.С Меркина), то можно увидеть определённую закономерность в изучении пьесы А.С. Грибоедова «Горе от ума», определив сквозные проблемы этого произведения:

Творческая история и проблема жанра.

Личное и социальное в конфликте.

Смысл названия и проблема ума и безумия.

Группировка образов и мастерство в создании характеров.

Своеобразие языка.

«Открытость» финала пьесы, его нравственно-философское звучание.

Комедия в русской критике.

На изучение пьесы в рабочей программе учителя обычно отводится 7–9 часов (уроков).

Цель цикла задач по комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»: выявление мастерства драматурга в создании комедии нового типа, а также места и роли писателя в литературном процессе.

Тематическое планирование уроков с применением ДЦЗ выглядит так:

№ урока	Деятельностно-ценностные задачи	
1	Задача о прототипах Чацкого	
2	Задача о проблеме жанра	Задача о конфликте Чацкого
3	Задача о Фамусове	Задача о Молчалине
4	Задача о Софье.	
5	Задача о языке комедии	

На первом уроке, на мой взгляд, необходимо решить задачу о прототипах Чацкого. Решение этой задачи позволит учащимся пока ещё без «плотного» погружения в текст узнать не только биографические сведения об авторе и о времени написания пьесы, но определить понятие «герой времени и антигерой», а также проследить традиции литературы в создании образа «героя времени».

На втором уроке будут решаться две взаимодополняющие задачи: задача о проблеме жанра и задача о конфликте Чацкого. Решение этих задач позволит выявить черты классицизма, реализма и романтизма в комедии, определить черты новаторства Грибоедова в создании комедии нового типа, определить, в чём проявляется мастерство драматурга в создании комического и своеобразного конфликта пьесы, выяснить, в чём причины столкновения Чацкого с Фамусовым и его единомышленниками, а также позволит совершенствовать навыки анализа драматического произведения в аспекте его жанрового своеобразия.

Следующие три задачи (о Фамусове, Молчалине и Софье) объединяют две проблемы: мастерство драматурга в создании образов комедии и проблема ума и безумия. Решение этих задач направлено на развитие умения учащихся давать социально-психологическую характеристику героям, цитируя и комментируя текст произведения; выявление специфики ума каждого из главных героев комедии, отразившейся в высказываниях и нюансах речевой культуры.

Тем не менее, задачу о Софье предлагаю вынести на отдельный (четвёртый) урок, так как задача тре-

бует сопоставительной характеристики героинь различных произведений, причём роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» ещё девятиклассниками не прочитан, поэтому решение одной задачи на уроке даст ученикам возможность обратиться и к страницам романа, которые посвящены Татьяне Лариной.

На пятом уроке — задача о языке комедии. Задача позволит учащимся выявить художественное богатство комедии, место и роль писателя в литературном процессе.

Имя задачи: Задача о прототипах Чацкого

Автор: Демиденко Елена Николаевна, учитель русского языка и литературы средней школы № 3 г. Спасск-Дальний Приморского края.

Предмет: Литература.

Класс: 9.

Тема: Творческая история. Проблема прототипов.

Профиль: Общеобразовательный.

Уровень: Общеобразовательный.

Текст задачи. Сразу после того как И.И. Пущин привёз А.С. Пушкину в Михайловское список грибоедовской комедии, Александр Сергеевич делился своим первым впечатлением о ней: «А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, прошедший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями». В Чацком отразились черты не только его создателя, этот образ может быть соотнесён с рядом выдающихся людей своего

РЕСУРСЫ

времени. Проанализируйте окружение Грибоедова во время учёбы, службы и определите людей — прототипов Чацкого, соотнесите их биографические данные с текстом произведения, а также назовите литературных прототипов Чацкого.

а) Выделите ключевые слова для информационного поиска.

б) Найдите и соберите необходимую информацию.

в) Обсудите и проанализируйте собранную информацию.

г) Сделайте выводы.

д) Сравните ваши выводы с культурным образцом.

Возможные информационные источники

Книги:

Безносов Э.Л. Грибоедов в школе: Книга для учителя. М.: Дрофа, 2004.

Вяземский П.А. Заметки о комедии «Горе от ума» // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 237–251.

Пиксанов Н.К. Творческая история «Горе от ума». 2 изд. М., 1971.

Петров С.М. «Горе от ума» — комедия А.С. Грибоедова: Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1981.

Web-сайты:

www.philolog.ru

www.lit.1september.ru

www.vip.ru/vshool

www.griboedov-goreotuma.narod.ru

Культурный образец

Смольников И.Ф. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума»: М.: Просвещение, 1986.

...Грибоедов учился упорно, напряжённо, радостно... «Страстность», с которой подросток и юноша Грибоедов учился, поражает. Поражает и та стремительность, с которой он успешно заканчивает курс наук на выбираемых им факультетах университета. В январе 1806 г. он зачислен на «словесное отделение» философского факультета, а уже меньше чем через два с половиной года его заканчивает, получая степень кандидата словесных наук. Грибоедову к этому времени не исполнилось ещё и пятнадцати лет. Он сразу же определяется на юридический факультет и заканчивает его в ещё более короткий срок, всего за два года: 15 июня 1810 г. он становится кандидатом права. За два последующих года он овладел полным курсом естественных и математических наук.

...В университете Грибоедов познакомился и подружился с Петром Яковлевичем Чаадаевым. ...В 1820 г. взбунтовались солдаты Семёновского полка, не пожелавшие выносить самодурство своего командира, аракчеевца Шварца. Но при помощи войск удалось справиться с бунтовщиками. Они были обезоружены и наказаны. Чаадаева-адъютанта послали с донесением к царю. Чаадаев и его друзья, будущие декабристы, возлагали немалые надежды на эту встречу с царём. Но этим надеждам не суждено было сбыться. После встречи с царём Чаадаев подал в отставку. Он решил демонстративно порвать с гвардией, с военной карьерой, с царской службой. Это был дерзкий вызов царю и его правительству...

Молчалин:

...Татьяна Юрьевна рассказывала
что-то,

Педагогические технологии № 4 2011 г.

ну крепостного права. Николай Тургенев по приговору Верховного суда был осуждён на смерть (потом смертный приговор заменили каторгой). Но расправиться с ним не смогли — в момент восстания на Сенатской площади его не было в Петербурге. Он так и остался на долгие годы за рубежом, в изгнании.

...Ю.Н. Тынянов называл ещё одно имя в ряду тех людей, судьба которых могла повлиять на создание образа Чацкого. Это Вильгельм Карлович Кюхельбекер. ...Кюхельбекер был принят в Северное общество в конце 1825 года и 14 декабря был на площади вместе с восставшими... Его арестовали. Более десяти лет продержали в казематах крепостей, а потом сослали в Сибирь. Характеру и манере поведения Кюхли, так называли Кюхельбекера друзья-лицеисты, действительно соответствовала одна резкая черта Чацкого. Ю.Н. Тынянов считает её фотографически близкой Кюхельбекеру. Она нашла яркое отражение, например, в следующем диалоге между Чацким и Софьей:

София.
Хотите ли знать истины два слова?
Малейшая в ком странность чуть
видна,
Весёлость ваша нескромна,
У вас тотчас уж острота готова,
А сами вы...
Чацкий.
Я сам? не правда ли, смешон?
София.
Да! Грозный взгляд, и резкий тон,
И этих в вас особенностей бездна;
А над собой гроза куда не бесполезна.
Чацкий.
Я странен? А не странен кто ж?
Тот, кто на всех глупцов похож...

Да, это выглядит странным — «грозный взгляд, и резкий тон», открытые остроты в адрес тех, «кто на всех глупцов похож». И многие другие странности. Они-то и делали Чацкого неприемлемым для светских гостей в доме Фамусова.

Эти же особенности делали и Кюхельбекера чужим и смешным в глазах окружающих его дворян и чиновников на Кавказе (где жизнь его проходила на глазах у Грибоедова).

Вот отрывок из характеристики, которую давал Кюхельбекеру директор лицея Е.А. Энгельгард: «Читал все на свете, книги обо всех на свете вещах; имеет много таланта, много прилежания, много доброй воли, много сердца и много чувства... он... верная невинная душа, и упрямство, которое в нём иногда проявляется, есть **ДОНКИХОТСТВО** чести и добродетели...» Кюхельбекер, как и отчасти Чаадаев, явно напоминал ещё одно лицо — бесстрашного рыцаря Дон Кихота. И.А. Гончаров в своей статье «Милльон терзаний» размышлял: «...как только художник коснётся борьбы понятий, смены поколений... (он) создаст видоизменённый образ Чацкого, как после сервантовского Дон Кихота и шекспировского Гамлета являлись и являются бесконечные их подобия».

...В Чацком, конечно, больше от Дон Кихота. Но кое-что и от Гамлета в нём тоже есть. Как и герой трагедии Шекспира, он способен бесконечно терзать себя вопросами. Они оба страдают от «милльона терзаний». По-разному складывается их судьба. Сердечная драма Чацкого не похожа на трагедию Гамлета. Однако неслучайно и то, что они оба в глазах враждебных им людей выглядят «безумны-

ми». Но ведь и Дон Кихот «безумен»! Да, между героем Сервантеса и героем Шекспира есть связь. Они оба неуютны обывателям и пошлякам. Оба нарушают их покой. Разумеется, каждый по-своему.

...В действиях рыцаря часто отсутствует логика, расчёт, а подчас и просто смысл. И разве не выступает Чацкий в роли Дон Кихота, когда, лелея в своём воображении образ идеальной Дульсины, осыпает её в конце пьесы несправедливыми упреками? А нерасчётливые, сердитые речи Чацкого перед лицом Фамусова, Скалозуба и прочих? Разве мог пойти на такое «донкихотчество» человек гамлетовского склада? Нет, конечно. Гамлеты слов «на ветер» не бросают.

Дон Кихот и Гамлет, Вильгельм Кюхельбекер и Михаил Орлов, Пётр Чаадаев и Николай Тургенев. Наверняка можно назвать в этом ряду и другие, близкие нашему герою имена. Он вместил в себя не только реальные черты лучших людей декабристской эпохи, но и воплотил лучшие качества передового общественно-политического деятеля России XIX века.

...Чацкий — это художественный образ, в котором «отразился век и современный человек» (если воспользоваться выражением Пушкина).

Имя задачи: Задача о проблеме жанра пьесы «Горе от ума» А.С. Грибоедова

Автор: Демиденко Елена Николаевна, учитель русского языка и литературы средней школы № 3 г. Спасск-Дальний Приморского края.

Предмет: Литература.

Класс: 9.

Тема: Проблема жанра. Основные приёмы комического.

Профиль: Общеобразовательный.

Уровень: Общеобразовательный.

Текст задачи. Жанр пьесы «Горе от ума» критика определяла по-разному: политическая комедия, комедия нравов, сатирическая комедия. Грибоедов создал комедию с обширной проблематикой. Она затрагивает не только злободневные общественные проблемы, но и современные в любую эпоху нравственные вопросы. Писатель осмысляет те социальные и нравственно-психологические конфликты, которые делают пьесу истинно художественным произведением.

Чем пьеса «Горе от ума» принципиально не соответствует требованиям драматургии классицизма? В чём особенности комизма А.С. Грибоедова? Определите главную комическую тему пьесы и приёмы комического в пьесе «Горе от ума».

а) Выделите ключевые слова для информационного поиска.

б) Найдите и соберите необходимую информацию.

в) Обсудите и проанализируйте собранную информацию.

г) Сделайте выводы.

д) Сравните ваши выводы с культурным образцом.

Возможные информационные источники

Книги:

Медведева И. «Горе от ума» А.С.Грибоедова. М.: Художественная литература, 1974.

Белинский В.Г. Горе от ума // Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература. Т. 2. 1972. С. 171–254.

РЕСУРСЫ

Вяземский П.А. Заметки о комедии «Горе от ума» // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 237–251.

Гончаров И.А. Мильон терзаний. М.: Гослитиздат, 1955.

Безносков Э.Л. Грибоедов в школе: Книга для учителя. М.: Дрофа, 2004.

Пиксанов Н.К. Творческая история «Горе от ума». М.: Наука, 1971.

Web-сайты:

www.philolog.ru

www.lit.1september.ru

www.vip.ru/vshool

www.libozersk.ru

www.griboedov-goreotuma.narod.ru

Культурный образец

Монахова О.П., Малхазова М.В. Русская литература XIX века. Ч. 1. М., 1994.

В комедии «Горе от ума» две сюжетные линии: любовная и социально-политическая, они абсолютно равнозначны, и центральным героем обеих является Чацкий.

В драматургии классицизма действие развивалось в силу внешних причин: крупных переломных событий. В «Горе от ума» таким событием становится возвращение Чацкого в Москву. Это событие даёт импульс действию, становится завязкой комедии, но не определяет её ход. Всё внимание автора, таким образом, сосредоточено на внутренней жизни героев. Именно духовный мир персонажей, их мысли и чувства создают систему взаимоотношений героев комедии и определяют ход действия.

Отказ Грибоедова от традиционной сюжетной развязки и благополучного финала, где добродетель торжествует, а порок наказан, — важнейшее свойство его комедии. Реализм не признаёт однозначных финалов: ведь в жизни всё слишком сложно, у каждой ситуации может быть непредсказуемое завершение или продолжение. Поэтому «Горе от ума» не закончено логически, комедия как бы обрывается в самый драматический момент: когда открылась вся правда, «спала пелена» и все главные герои поставлены перед тяжким выбором нового пути...

Грибоедов создал комедию с обширной проблематикой. Она затрагивает не только злободневные общественные проблемы, но и современные в любую эпоху нравственные вопросы. Писатель осмысляет те социальные и нравственно-психологические конфликты, которые делают пьесу истинно художественным произведением. И всё же он адресовал «Горе от ума» прежде всего своим современникам. Театр А.С. Грибоедов рассматривал в традициях классицизма: не как увеселительное заведение, но как кафедру, трибуну, с которой мог произнести важнейшие мысли так, чтобы их услышала Россия, чтобы современное общество увидело свои пороки — мелочность, пошлость и ужаснулось им, и посмеялось над ними. Поэтому Грибоедов стремился показать Москву прежде всего смешной.

Согласно правилам приличия, обратится вначале к хозяину дома — Павлу Афанасьевичу Фамусову. Он ни на минуту не может забыть о том, что он отец дочери-невесты. Её необходимо выдать замуж. Но, конечно, не

просто «сбыть с рук». Достойный зять — вот главная проблема, которая его мучает. «Что за комиссия, создатель, быть взрослой дочери отцом!» — вздыхает он. Его надежды на хорошую партию связаны со Скалозубом: ведь он «золотой мешок и метит в генералы». Как беззастенчиво лебезит Фамусов перед будущим генералом, льстит ему, шумно восторгается каждым словом этого откровенно глупого «воина», во время боевых действий отсидевшегося «в траншее»!

Комичен и сам Скалозуб — его ума не хватает даже на то, чтобы усвоить основные правила приличного поведения. Он постоянно громко-гласно острит и хохочет, рассуждает о «многих каналах» добывания чинов, о счастье в товариществе — это когда товарищи перебиты и ему достаются звания. Но вот интересно: Скалозуб, персонаж чисто фарсовый, смешон всегда одинаково. Гораздо более сложен образ Фамусова: он глубже проработан психологически, он интересен автору как тип. И Грибоедов делает его смешным по-разному. Он просто комичен, когда лебезит перед бравым полковником, заигрывает с Лизой или прикидывается святошей, читая нравоученье Софье. Но его рассуждения о службе: «подписано, так с плеч долой», его восхищение дядюшкой Максимом Петровичем, его гнев на Чацкого и униженный страх перед судом «княгини Марьи Алексевны» уже не только смешны. Они и страшны, страшны своей глубокой безнравственностью, беспринципностью. Страшны тем, что свойственны отнюдь не только Фамусову — это жизненные установки всего фамусовского мира, всего «века

минувшего». Именно поэтому Грибоедову было важно, чтобы его герои прежде всего вызывали смех — смех зрителей над теми недостатками и пороками, которые свойственны им самим. И «Горе от ума» — это воистину смешная комедия, это созвездие комедийных типов.

Вот, например, семейство Тугоуховских: чванливая супруга, муж на посылках, не произнёсший за время своего сценического присутствия ни одной членораздельной реплики, и шесть дочерей. Бедный Фамусов у нас на глазах из кожи лезет вон, чтобы одну-единственную дочку пристроить, а тут шесть княжон, да к тому наверняка отнюдь не блистающих красотой. И не случайно, увидев на балу новое лицо, — а им, конечно же, оказался Чацкий (всегда нехстати!) — Тугоуховские тут же принялись за сватовство. Правда, узнав, что потенциальный жених небогат, моментально ретировались.

А Горичи? Разве не комедию они разыгрывают? Наталья Дмитриевна превратила своего мужа, молодого военного, вышедшего недавно в отставку, в неразумное дитя, о котором необходимо постоянно и назойливо заботиться. Платон Михайлович иногда впадает в некоторое раздражение, но, в общем, стоически сносит этот присмотр, давно уже смирившись со своим унижительным положением.

Итак, перед нами комедия из светской жизни современной Грибоедову Москвы. Какую черту, характерную особенность её автор постоянно подчёркивает? Мужчины находятся в странной зависимости от женщин. Они добровольно отдали свою мужскую привилегию — быть главными и вполне довольствуются

РЕСУРСЫ

жалкой ролью. Замечательно формулирует это Чацкий:

*Муж-мальчик, муж-слуга из жениных
пажей —
Высокий идеал московских всех
мужей.*

Считают ли они ненормальным подобное положение вещей? Отнюдь нет, они вполне довольны. Причем, обратите внимание, как последовательно проводит Грибоедов эту идею: ведь женщины правят не только на сцене, но и за сценой. Вспомним Татьяну Юрьевну, о которой упоминает Павел Афанасьевич в монологе «Вкус, батюшка, отменная манера...», покровительство которой так дорого и Молчалину; вспомним и финальную реплику Фамусова:

*Ах! Боже мой! что станет говорить
Княгиня Марья Алексевна?*

Для него — мужчины, барина, государственного чиновника не из мелких — суд какой-то Марьи Алексеевны страшнее Божьего суда, ибо её слово определит мнение света. Она и ей подобные — Татьяна Юрьевна, Хлестова, графини бабушка и внучка — создают общественное мнение. Женская власть — вот, пожалуй, главная комическая тема всей пьесы.

Комедия неизменно взывает не к неким абстрактным представлениям зрителя или читателя о том, как должно быть. Она апеллирует к нашему здравому смыслу, поэтому мы и смеёмся, читая «Горе от ума». Смешно то, что неестественно. Но что же тогда отличает смех весёлый, радостный от смеха горького, желчного, саркастического? Ведь то же обще-

ство, над которым мы только что смеялись, вполне серьёзно считает нашего героя безумным. Приговор московского света Чацкому суров: «Безумный по всему». Дело в том, что автор свободно пользуется в рамках одной пьесы разными видами комического. От действия к действию комизм «Горя от ума» приобретает всё более ощутимый оттенок сарказма, горькой иронии. Все герои — не только Чацкий — шутят по ходу пьесы всё меньше и меньше. Атмосфера столь близкого когда-то герою дома Фамусовых становится душной и невыносимой. К финалу Чацкий уже не тот шутник, который высмеивает всех и вся. Потеряв эту способность, герой просто перестаёт быть самим собой. «Слепец!» — выкрикивает он в отчаянье. Ирония — это способ жизни и отношение к тому, что изменить не в твоей власти. Поэтому умение шутить, возможность в каждой ситуации увидеть нечто забавное, высмеять самые священные ритуалы жизни — это не просто особенность характера, это важнейшая черта сознания и мировоззрения. А единственный способ борьбы с Чацким и прежде всего с его злым языком, ироничным и саркастическим, — сделать из него посмешище, отплатить ему той же монетой: теперь он шут и паяц, хотя о том не подозревает. Чацкий по ходу пьесы меняется: переходит от достаточно безобидного смеха над неизменностью московских порядков и представлений к едкой и пламенной сатире, в которой обличает нравы тех, кто «сужденья черпают из забытых газет // Времени очаковских и покоренья Крыма». Роль Чацкого, по замечанию И.А. Гончарова, — «страдательная», в этом нет

сомнения. Драматический мотив всё более нарастает к финалу, а комический постепенно уступает своё главенство. И в этом также состоит новаторство Грибоедова.

С точки зрения эстетики классицизма это непозволительное смешение жанров сатиры и высокой комедии. С точки зрения читателя нового времени — это удача талантливого драматурга и шаг к новой эстетике, где нет иерархии жанров и один жанр не отделён от другого глухим забором. Итак, по словам Гончарова, «Горе от ума» — «картина нравов, и галерея живых типов и вечно острая, жгучая сатира, и вместе с тем и комедия, ...какая едва ли найдётся в других литературах».

Точно определил суть комедии Н.Г. Чернышевский в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности»: комична «...внутренняя пустота и ничтожность человеческой жизни, которая в то же время прикрывается внешностью, имеющей притязание на содержание и реальное значение».

Каковы же **приёмы комического** в «Горе от ума»? Через всю комедию проходит приём «разговора глухих». Вот первое явление второго действия, встреча Фамусова с Чацким. Собеседники не слышат друг друга, каждый говорит о своём, перебивая другого:

Фамусов. Ах! Боже мой!

Он карбонарий!

Чацкий. Нет, нынче свет уж не таков.

Фамусов. Опасный человек!

Чацкий. Кто путешествует, в деревне кто живёт...

Фамусов. Да он властей не признаёт!

Чацкий. Кто служит делу, а не лицам...

По сути, это не диалог, а два самостоятельных монолога. И пусть мы согласны со словами и идеями Чацкого, пусть мы искренне осуждаем дремучий эгоизм Фамусова, всё равно нельзя не увидеть, как нелеп и комичен этот спор. «В споре рождается истина», — утверждали древние. Да, но в споре продуктивном, где оппонентов интересует именно истина, а не стремление отстоять свою точку зрения при априорном (без доказательств) отрицании чужого мнения. Что, кроме взаимного раздражения, может родиться в споре Фамусова с Чацким?..

Приём «разговора глухих» блистательно сработает в фарсовой сцене общения еле слышащей графини бабушки с совершенно глухим князем Тугоуховским (IV действие, 20 явление).

И вновь трагедией отзовется он в сцене монолога Чацкого в 22 явлении — монолога самого страстного, о самом наболевшем. Чацкий уже не тот милый, весёлый молодой человек, каким прибыл утром в Москву. Перед нами измученный, растерянный человек:

Да, мочи нет: мильон терзаний

Груди от дружеских тисков,

Ногам от шарканья, ушам

от восклицаний,

А пуще голове от всяких пустяков.

Душа здесь у меня каким-то горем

сжата...

О чём его монолог? О главном — о России, о его России, где «ни звука русского, ни русского лица», где напыщенное обезьянничание почитается за ум и воспитанность, а искренняя боль за народ высмеивается. Где

нет места ни уму, ни сердцу, ни душе... Он кричит об этом — и... «оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись к карточным столам». Его опять никто не слышал, он обращался к глухим.

Второй основной приём комического, блистательно найденный Грибоедовым, — приём «кривого зеркала». Посмотрим сцену появления Репетилова (IV действие, 4 явление). Как неожиданно: «грянул вдруг, как с облаков», приехал в дом Фамусова Чацкий, так же внезапно, стремительно является Репетилов. И — так же, как Чацкий, — в погоне за химерой, за кем-то, кто его выслушает и поймёт... Репетилов безусловно глуп, вздорен, воистину «не в себе». Но — всмотритесь! — как пародийно повторяет он Чацкого. С порога, не разобравшись ни в чём, — кричит он о самом для него главном, открыто, не таясь. Само имя этого персонажа говорит о его вторичности, о подчинённости его образа фигуре главного героя (*Репетилов* от французского слова *repetier* — повторять.)

Чацкий сознаёт себя особым: «Я странен...», «Я сам? не правда ли, смешон?» Ему вторит Репетилов: «Я жалок, я смешок, я неуч, я дурак». Чацкий говорит о «нынешнем веке», противостоящем «веку минувшему», — и Репетилов: о тайных обществах, где толкуют «...о камерах, присяжных, об Бейроне, ну, об матерьях важных...», то есть о приметах нового времени, социальных преобразований. И так же, как Чацкого, никто не принимает всерьёз Репетилова, никто не слушает. Репетилов — карикатура на Чацкого, беспощадная пародия. Но кривое зеркало, искажая, отражает всё же именно того, на

кого направлено, выявляя, утрируя, доводя до абсурда его черты, его недостатки и слабости. Как бы ни сочувствовал автор главному герою, как бы ни любил его, взгляд Грибоедова беспощаден.

Перед нами не идеальный образ, не образец, но реальный человек, с его силой и слабостью. В этом и состоит главная особенность, суть реалистической комедии. Этот жанр определяется самим взглядом автора на описываемые события, его стремлением не идеализировать героев и их идеи, но отразить их объективно, увидеть их достоинства и недостатки. В реалистической комедии не может быть идеального положительного героя, все её персонажи в той или иной степени комичны.

К **приёмам комического**, безусловно, можно отнести и приём «говорящих имён». Это один из традиционных приёмов мировой литературы, преданный забвению в наше время. До середины минувшего века он был очень популярен. Имя персонажа предполагало его характер, становилось как бы эпиграфом к образу, определяло авторское отношение к герою и настраивало читателя на соответствующий лад. Грибоедов искусно пользуется этим приёмом в комедии. Его Тугоуховский действительно глух; Молчалин скрытен и подчёркнуто немногословен; Скалозуб к месту и не к месту острит и хохочет — «скалит зубы». Фамилия Павла Афанасьевича Фамусова соотнесена с латинским словом *fama* — *молва*. Таким образом подчёркивает автор одну из важнейших черт этого героя: его зависимость от молвы и страсть разносить слухи. В фамилии Репетилова, как мы уже говорили,

скрыто французское слово *repetet* — повторять. Репетиллов — повторяющий, говорящий не свои слова, переносчик чужих мнений, суждений и мыслей.

Имя задачи: Задача о конфликте Чацкого

Автор: Демиденко Елена Николаевна, учитель русского языка и литературы средней школы № 3, г. Спасск-Дальний Приморского края.

Предмет: Литература.

Класс: 9.

Тема: Искусство построения интриги (любовный и социально-психологический конфликт).

Профиль: Общеобразовательный.

Уровень: Общеобразовательный.

Текст задачи. Чацкий — первый художественный образ положительного героя, привлекательные черты которого раскрывались в простой, не слишком весёлой, но полной глубокого смысла жизненной ситуации. И раскрывались тем убедительнее и ярче, чем сложнее и острее становилась для него личная, «любовная» коллизия; тем прямее и обнажённее противопоставлял он себя своим идейным противникам.

Почему неизбежно столкновение Чацкого с фамусовской Москвой в III действии? Зачем в IV действии автор вводит фигуру Репетилова?

а) Выделите ключевые слова для информационного поиска.

б) Найдите и соберите необходимую информацию.

в) Обсудите и проанализируйте собранную информацию.

г) Сделайте выводы.

д) Сравните ваши выводы с культурным образцом.

Возможные информационные источники

Книги:

Медведева И. «Горе от ума» А.С. Грибоедова. М.: Художественная литература, 1974.

Белинский В.Г. Горе от ума // Собр. соч.: В 9 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1972.

Вяземский П.А. Заметки о комедии «Горе от ума» // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 237–251.

Гончаров И.А. Мильон терзаний. М.: Гослитиздат, 1955.

Безносков Э.Л. Грибоедов в школе: Книга для учителя. М.: Дрофа, 2004.

Web-сайты:

www.philolog.ru

www.lit.1september.ru

www.vip.ru/vshool

www.griboedov-goreotuma.narod.ru

Культурный образец

Электронная программа «Энциклопедия русской литературы». Компания «Новый диск»: www.nd.ru. Программный продукт разработан творческой группой «IDEX»

Уже во втором действии становится очевиден конфликт Чацкого и московского общества — во взглядах на жизнь и смысл жизни, на место человека в обществе, то есть на первый план выходит мировоззренческое, идеологическое и политическое содержание произведения.

Кульминация этого конфликта приходится на третье действие. Начинается действие с того, что Чацкий пытается добиться у Софьи признания в том, кого же она любит: Молчалина или Скалозуба. Софья вначале хочет уйти от прямого ответа. Она даёт понять Чацкому неуместность его колкостей и острот в адрес света: «грозный взгляд и резкий тон» раздражают людей и смешат. В пример Чацкому она ставит Молчалина, в котором, по её словам, «нет этого ума, // Что гений для иных, а для иных чума, // Который скор, блестящ и скоро опротивит, // Который свет ругает наповал, // Чтоб свет об нём хоть что-нибудь сказал...» — то есть Софья совершенно не понимает причины критики Чацкого в адрес света.

Прямой конфликт Чацкого с обществом начинается с его беседы с Молчалиным — Чацкому кажется, что Софья не может любить человека «с такими чувствами, с такой душой».

В дом Фамусова съезжаются гости, и Чацкому даётся возможность побеседовать с каждым из них, и с каждым разговором противостояние будет увеличиваться.

Начинается всё достаточно безобидно, но в стычке Чацкого с графиней Хрюминой-младшей. Ей предшествует сцена появления графини: войдя в комнату, полную уже съехавшихся гостей, она, словно не замечая их, говорит бабушке: «Ах, grand' tatan! Ну кто так рано приезжает? Мы первые!»

Грибоедов показывает, что в этом маленьком кусочке московского общества, в котором, как в зеркале, отражается вся Москва, нет дружеской или симпатии, а только всеобщая неприязнь. Тем заметнее будет

единодушие, с которым все накинутся на Чацкого, ощутив в его взглядах и мыслях опасность не только для себя, но и для всего общественного привычного устройства.

После беседы с графиней-внучкой Чацкий уже не может остановиться: рассмеётся в ответ на весьма двусмысленные замечания Хлестовой в адрес Загорецкого, заденет самого Загорецкого, ещё раз презрительно отзовется о Молчалине в разговоре с Софьей — подогреваемая этим, неприязнь к нему растёт, как и слухи о его сумасшествии.

События развиваются согласно вышеприведённой комедийной схеме, и в конце логично следует развенчание «отрицательного» персонажа — но симпатии зрителя оказываются именно на стороне Чацкого, а его окончательный разрыв с фамусовским обществом радостно воспринимается как должное.

Главный смысл комедии оказывается не про борьбу за руку Софьи, а в поединке Чацкого с обществом. Грибоедов даёт понять, что Чацкий не единственный пример подобного социального поведения: брат Скалозуба оставил службу ради «чтения книг», хотя ему полагалось производство в очередной чин; племянник княгини Тугоуховской Фёдор тоже «чинов не хочет знать», сам Чацкий тоже бросил высокий пост — даже до Москвы дошли слухи о его «связи с министрами» и последующем с ними разрыве.

Тем не менее, когда разговор заходит о причинах этого «безумия», то обвинения оказываются уже вполне серьёзными, политическими: виноваты книги и образование как источник политического вольнодумства.

Третье действие продумано от первой фразы до последней ремарки: «Оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись к карточным столам» — в ней имеется не только сценаристский, но и политическо-идеологический смысл. Отношение к танцам как к занятию пустому, светскому времяпрепровождению бытовало в декабристских и близких к ним кругах. Пушкин в незаконченном «Романе в письмах», герой которого по имени Владимир пишет другу, отвергая упреки в несовременности поведения, пишет: «Выговоры твои совершенно несправедливы. Не я, но ты отстал от своего века — и целым десятилетием. Твои умозрительные и важные рассуждения принадлежат к 1818 году. В то время строгость правил и политическая экономия были в моде. Мы являлись на балы, не снимая шпаг, — нам было неприлично танцевать и некогда заниматься дамами».

Гончаров отмечает завязку конфликта ещё в начале второго действия, когда Чацкий, «раздосадованный неловкой похвалой Фамусова его уму и прочее, возвышает тон и разрешается резким монологом: «А судьи кто!». Тут уже завязывается другая борьба, важная и серьёзная, целая битва. Здесь в нескольких словах раздаётся, как в увертюре оперы, главный мотив, намекается на истинный смысл и цель комедии». Таким образом, Грибоедов органично связывает политический и личный конфликт и вдыхает в жанр комедии новую жизнь и смысл.

Далее Гончаров замечает: «Только при разъезде в сених зритель точно пробуждается при неожидан-

ной катастрофе, разразившейся между главными лицами, и вдруг припоминает комедию-интригу. Но и то ненадолго. Перед ним уже вырастает громадный, настоящий смысл комедии» — любовная интрига становится у Грибоедова не объектом изображения, а обстоятельством жизни, придав герою психологическую убедительность.

Настоящий смысл комедии имеет уже трагический характер. Об этом писал Ю.Н. Тынянов, указав, что комичность положения Чацкого (имеется в виду место его в сюжетной схеме) «является средством трагического, а комедия видом трагедии». Грибоедов, обладая хорошо развитым чувством художественной соразмерности и опасаясь, что эту трагедийную нагрузку образ может не выдержать, если будет ассоциироваться в художественном сознании современников с функцией шутовского героя, находит гениальное решение, введя в IV действие фигуру Репетилова, который, внешне повторяя Чацкого, по сути, является его антиподом.

Имя задачи: Задача о Фамусове

Автор: Демиденко Елена Николаевна, учитель русского языка и литературы средней школы № 3 г. Спасск-Дальний Приморского края.

Предмет: Литература.

Класс: 9.

Тема: Мастерство драматурга в создании характеров.

Профиль: Общеобразовательный.

Уровень: Общеобразовательный.

РЕСУРСЫ

Текст задачи. Фамусов — типичный представитель барской и чиновничьей Москвы первой четверти XIX века. Для создания ёмкого образа Фамусова Грибоедов использует эффективный приём, характерный при создании сатирических персонажей. Окружающие его люди, более «простые» по своей психологической и социальной сущности персонажи, как бы «входят» в него в качестве своеобразных частей.

Что позволяет говорить о типичности характера Фамусова? Докажите многогранность и «многоликость» образа Фамусова.

а) Выделите ключевые слова для информационного поиска.

б) Найдите и соберите необходимую информацию.

в) Обсудите и проанализируйте собранную информацию.

г) Сделайте выводы.

д) Сравните ваши выводы с культурным образцом.

Возможные информационные источники

Книги:

Медведева И. «Горе от ума» А.С. Грибоедова. М.: Художественная литература, 1974.

Белинский В.Г. Горе от ума // Собр. соч.: В 9 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1972. С. 171–254.

Вяземский П.А. Заметки о комедии «Горе от ума» // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 237–251.

Гончаров И.А. Мильон терзаний. М.: Гослитиздат, 1955.

Безносков Э.Л. Грибоедов в школе: Книга для учителя. М.: Дрофа, 2004.

Грибоедов Александр Сергеевич // Русские писатели 1800–1917 годов: Биографический словарь. Сер. биогр. словарей: Русские писатели. XI–XX вв. Т. 2: Г–З. М.: Сов. энциклопедия, 1989. С. 430.

Web-сайты:

www.philolog.ru

www.lit.1september.ru

www.vip.ru/vshool

www.griboedov-goreotuma.narod.ru

Культурный образец

Смольников И.Ф. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума»: М.: Просвещение, 1986.

...Фамусов — типичный представитель барской и чиновничьей Москвы первой четверти XIX века. Но откуда мы знаем, что он типичный?

Прежде всего по отзывам современников Грибоедова, которые имели возможность непосредственно сопоставлять этого героя с людьми, хорошо им знакомым по встречам в московских домах или английском клубе. Так, уже Пушкин в своём отзыве А.А. Бестужеву писал, что цель Грибоедова в его комедии состояла в изображении «характеров и резкой картины нравов» и «в этом отношении Фамусов и Скалозуб превосходны».

...Белинский давал такое определение типическому характеру в литературе: «У истинного таланта каждое лицо — тип, и каждый тип для читателя есть знакомый незнакомец». Для того, кто впервые читает комедию Грибоедова, Фамусов, безусловно, «незнакомец». Мы ещё не встречались с этим человеком. С Павлом Афанасьевичем Фамусовым, «управ-

ляющим в казённом месте», который любит при помощи слуги Петрушки отмечать предстоящие визиты; завидует покойному Кузьме Петровичу, страх как боится княгини Марьи Алексеевны и заискивает перед молодым полковником Скалозубом... Можно вспомнить ещё много примет, которые присущи только ему, Фамусову, и делают его в наших глазах в полном смысле слова «незнакомцем». То есть человеком со своими, присущими только ему чертами.

С другой стороны, мы как будто неплохо уже его и знаем. Каждый из нас может вспомнить и виденные в театре, по телевидению спектакли, в которых представляла та старая эпоха; и какие-то кинофильмы — тоже о том, давно прошедшем времени; и страницы уже прочитанных классиков. Читательский опыт прихотливо вообрал в себя и фигуру барина-самодура Троекурова из пушкинской повести «Дубровский», и обстановку барской жизни, изображённую в ряде произведений Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева и т.п.

А ведь все эти книжные, телевизионные, театральные впечатления как раз и приводят к тому, что для очень многих современных читателей и зрителей «Горя от ума» образ Павла Афанасьевича Фамусова обладает «знакомыми» чертами. В итоге складывается стойкое впечатление, что перед нами типичный характер. То есть такой характер, который, по определению Белинского, обладает для читателя качествами «знакомого незнакомца».

...Как и другие персонажи, Фамусов изображён в контакте с Чацким. И вот тут выясняется, с одной стороны, противоположность, антагонизм этих

людей; с другой стороны, их неожиданная близость.

Речь идёт не о том, что Чацкий когда-то вырос в доме Фамусова, что он сын его друга, «Андрея Ильича покойного», что при первой встрече они дружески обнимаются и Фамусов обращается к Чацкому как к доброму, старому знакомому: «Здорово, друг, здорово, брат, здорово». На этом, собственно, их дружеский контакт и обрывается. Все остальные этапы их взаимоотношений последовательно исключают какую бы то ни было степень дружественности. Вплоть до последних реплик, когда Фамусов выносит свой окончательный «приговор» герою и где, кстати, проявляется одно важное обстоятельство: не в словах Чацкого, а, стало быть, в его позиции понятно Фамусову.

Ну что? Не видишь ты, что он с ума сошел?

Скажи сурьёзно:

Безумный! что он тут за чепуху

молот!

Низкопоклонник! тесть! и про Москву так грозно!

Он, без сомнения, человек «века минувшего» и не в состоянии полностью понять своего противника. Он лишь чувствует в его словах враждебность себе, какую-то опасность для себя, для всего уклада дворянско-помещичьей жизни, но всего богатства и глубины мыслей Чацкого постичь не в состоянии. Фамусову недоступен усиленный сердечной горечью уровень гражданского негодования. Для Фамусова Чацкий в последнем монологе лишь «чепуху молот».

РЕСУРСЫ

Надо признать — как противник, как своеобразный идеолог московского барства, Фамусов оказывается слабее.

...Фамусов — старовер, рутинёр, враг знаний и книг, бюрократ. Ему не только враждебен, но и непонятен, непостижим такой, как Чацкий. В этом, без сомнения, проявляется слабость Фамусова, его общественная ограниченность, историческая обречённость.

И в этом «контексте», разводящем Фамусова и Чацкого на противоположные стороны общественно-исторической «баррикады», вдруг проявляется какая-то, на первый взгляд, очень странная «близость» этих героев. Речь идёт об их нелюбви к иностранщине. Об их критике засилья заграничных мод, вкусов и т.д. в русской дворянской среде. Вот эти, хорошо вам известные высказывания.

*Ах! Франция! Нет в мире лучше
края! —
Решили две княжны, сестрицы,
повторяя
Урок, который им из детства
натверждён.*

*А всё Кузнецкий мост, и вечные
французы,
Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:
Губители карманов и сердец!
Когда избавит нас творец
От шляпок их! чепцов! и шпилек!
и булавок!
И книжных, и бисквитных лавок!*

*...Чтоб искру заронил он в ком-нибудь
с душой,
Кто мог бы словом и примером
Нас удержать, как крепкою возжой,*

*От жалкой тошноты по стороне
чужой.*

*Берем же побродяг, и в дом и по
билетам,
Чтоб наших дочерей всему учить,
всему —
И танцам! и пенью! и нежностям!
и вздохам!
Как будто в жены их готовим
скоморохам.*

Согласитесь, что общая смысловая интонация отрывков близка друг другу. Как будто их произносит один человек. Между тем два из них (первый и третий) принадлежат Чацкому, а два (второй и четвёртый) Фамусову.

...Удивительного в этом «совпадении» между тем нет. Фамусов — неглупый и трезвый по своим взглядам человек. Для него, для его семейного уклада и бюджета все эти «французики из Бордо», на которых так ополчается Чацкий, — неприятная и беспокоящая помеха. Он хотел бы жить «по-старине», где не было бы всех этих «и книжных, и бисквитных лавок!». Так что неприятие Фамусовым некоторых тенденций, проникающих в Россию из-за рубежа, вполне в духе его консервативных взглядов, общественной позиции и характера. ...Однако этот пример лишний раз убеждает нас в сложности и неоднозначности даже такого «простого» персонажа, каким является Фамусов.

...Заканчивая разговор о Фамусове, надо всё же подчеркнуть, что «многогранность» его характера выделяет этот образ в галерее противников главного героя. Фамусов нарисован как довольно сложный характер. Он не случайно восприни-

мается нами в качестве «ведущей силы» враждебного Чацкому лагеря.

Один из исследователей комедии Грибоедова верно подметил, что в «характере Фамусова есть и угодливость Молчалина («А как по-вашему? По-нашему — смышлён. Упал он больно, встал здорово...»), и обскурантизм Скалозуба («Уж коли зло пресечь: Забрать все книги бы, да сжечь...»), и пустопорожный либерализм Репетилова («Поспорят, пошумят и ...разойдутся...»).

Петров С.М. Комедия А.С. «Горе от ума» Грибоедова: Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1981.

Глава 2

О Фамусове Гоголь замечает: «Тип Фамусова так же глубоко постигнут... как хвастается Простакова своим невежеством, он хвастается полупросвещением, как собственным, так и всего того сословия, к которому принадлежит: хвастается тем, что московские девицы верхние выводят нотки, словечка два не скажут, всё с ужимкой; что дверь у него отперта для всех, как званых, так и незваных, особенно для иностранных; что канцелярия у него забита ничего не делающей родней. Он и благопристойный степенный человек, и волокита, и читает мораль, и мастер так пообедать, что в три дни не сварится. Он даже вольнодумец, если соберется с подобными себе стариками, и в то же время готов не допустить на выстрел к столицам молодых вольнодумцев, именем которых честит всех, кто не подчинился принятым светским обычаям

их общества» (Гоголь Н.В. В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем её особенность»).

Глава 3

...Уже в современной Грибоедову критике отмечалась в комедии самобытность — первообразность характеров. Грибоедов не списал, а создал их, указывал К.А. Полевой. «Он схватил множество рассеянных в разных лицах черт характера московского барина, облек их истинными формами, дал им жизнь и наименовал их: Фамусов. Так и останется это лицо жить в потомстве. Фамусов является вам в обществе под тысячью различных обликов, и потому-то многие находят в нём сходство с тем и другим. Они правы и не правы. Черты Фамусова находятся во многих, но собственно это лицо есть создание поэта; поэт собрал самые осязаемые из сих черт и воплотил их в лице Фамусова, который потому-то и верен своему идеалу до такой изумительной степени, что в нём соединены самые главные, отличительные, основные приметы московского барина. Это лицо так же истинно, как лицо Фигаро, Фальстафа, Гарпагона, Жилблаза, прототипов своего рода, и в создании характера Фамусова Грибоедов едва ли не стал рядом с Бомарше, Шекспиром, Мольером и Лесажем» (А.С. Грибоедов в русской критике).

...«Портреты и только портреты, — писал Грибоедов, — входят в состав комедии и трагедии. В них, однако, есть черты, свойственные многим лицам, а иные — всему роду человеческому настолько, насколько каждый человек похож на всех своих

РЕСУРСЫ

двуногих собратий». «Все действующие лица пьесы кажутся нам как будто знакомыми», писалось в 1830 г. в журнале «Московский телеграф». «Это — галерея вымышленных портретов, в которых мы видим такую выразительность, что каждый из нас, глядя на оные, старается угадать, с кем они схожи. Это доказывается тем, что многие до сих пор приискивают подлинников для сих чад фантазий Грибоедова». И не случайно современники, а позднее многие исследователи отыскивали прототипы грибоедовских персонажей в барской Москве его времени. Так, в образе Фамусова угадывали некоторые черты дяди драматурга — Алексея Фёдоровича Грибоедова, который любил указывать на себя как на образец для подражания.

Алексей Машевский. Кому от ума горе? О комедии Грибоедова // Литература. 2003. № 11.

Любопытно, что нашлись люди, открыто признававшиеся в симпатии к Фамусову. А. Фет писал 20 января 1876 года С.В. Энгельгардт: «Купил себе «Горе от ума» и схожу с ума от этой прелести. Новей и современной вещи я не знаю. Я сам — Фамусов и горжусь этим».

Имя задачи: Задача о Молчалине

Автор: Демиденко Елена Николаевна, учитель русского языка и литературы средней школы № 3 г. Спасск-Дальний Приморского края.

Предмет: Литература.

Класс: 9.

Тема: Мастерство драматурга в создании характеров.

Профиль: Общеобразовательный.

Уровень: Общеобразовательный.

Текст задачи. В комедии не упущена ни одна из черт Алексея Степановича Молчалина, важная для его портрета, и вразброс дано множество фактов его жизни, которые, казалось бы, к делу не идут, но если всмотреться в них внимательно, то окажется, что все пошло в дело, то есть в состав портрета.

Соберите всю эту россыпь фактов и восстановите всю жизнь Молчалина до самого его выхода (или вышиба?) из дома Фамусова после финальной пьесы.

Проанализируйте характер Молчалина и выявите, как его образ связан с основной проблематикой произведения, которая определена в заглавии как горе от ума.

а) Выделите ключевые слова для информационного поиска.

б) Найдите и соберите необходимую информацию.

в) Обсудите и проанализируйте собранную информацию.

г) Сделайте выводы.

д) Сравните ваши выводы с культурным образцом.

Возможные информационные источники

Книги:

Медведева И. «Горе от ума» А.С. Грибоедова. М.: Художественная литература, 1974.

Белинский В.Г. Горе от ума // Собр. соч.: В 9 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1972. С. 171–254.

Педагогические технологии № 4 2011 г.

Вяземский П.А. Заметки о комедии «Горе от ума» // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 237–251.

Гончаров И.А. Мильон терзаний. М.: Гослитиздат, 1955.

Безносков Э.Л. Грибоедов в школе: Книга для учителя. М.: Дрофа, 2004.

Web-сайты:

www.philolog.ru

www.lit.1september.ru

www.vip.ru/vshool

www.griboedov-goreotuma.narod.ru

Культурный образец

Медведева И. «Горе от ума» А.С. Грибоедова. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1974.

...Итак, факты. Фамусов откопал Молчалина в какой-то конторе в Твери совершенно прозябающим. Не случись Фамусова, так и *корпел бы* Молчалин в Твери. ...Об отце Молчалина нельзя не упомянуть, ведь это корень во всех смыслах; он — и не кто иной, как он — заложил основание молчалинства. Недаром сын так благоговейно относился к завещанию отца и хвалился им при каждом удобном и даже неудобном случае. В разговоре с Чацким, в знаменитейшей третьей сцене третьего акта, Молчалин поражает Чацкого цитатами из устных отцовских «скрижалей» («умеренность и аккуратность», «не смею моего суждения произнести», «в мои лета не должно сметь своё суждение иметь» и т.д.). Хвалясь завещанием как наилучшей рекомендацией надёжности, Молчалин сообщил о нём несколько не заинтересованной Лизаньке:

Мне завещал отец:

*Во-первых, угождать всем людям без
изъятья —*

Хозяину, где доведётся жить,

Начальнику, с кем буду я служить,

Слуге его, который чистит платья,

*Швейцару, дворнику, для избежанья
зла,*

Собаке дворника, чтоб ласкова

была... —

и смешливая, остренькая Лизанька
не могла на это не заметить:

Сказать, сударь, у вас огромная

опека!

Согласно завещанию Молчалин и начал действовать ещё в Твери, куда-то пристроившись и кому-то настолько хорошо служа, что стал заметен и рекомендован. Иначе как бы Фамусов его отыскал? Через содействие Фамусова он был переведён в Москву, получил чин асессора и зачислен по архивам. Московский архив старых дел был учреждением достопамятным по удобству в нём службы, не требующей присутствия чиновников, не только начальствующего (Фамусова), но и его секретаря. Впрочем, дела, сдаваемые в Архив из всевозможных департаментов и от частных лиц, накапливались *во множестве*, что огорчало Фамусова и радовало Молчалина. Здесь могли быть некие *интересы*, а Молчалин, в противоположность Лизаньке, весьма льстился на интересы («...вы знаете, что я не льщусь на интересы...»). В *интересах* и состояла цель жизни Молчалина, и новые возникали неизменно заманчивые, по мере того как прежние уже находились, так сказать, в кармане Молчалина.

33

И вот Молчалин, согласно своим *интересам*, начал восходить по лестничке, преуспевая день ото дня с тех пор, как перебрался в Москву и поселился в доме Фамусова, где и был пригрет, кстати сказать, вовсе не испытывая благодарности к тому, *кто кормит и поит, а иногда и чином подарит*.

За все эти годы (более трёх лет) Молчалин сделал немало по части карьеры. Он успел и три награждения получить, а главное — завязать прекрасные связи.

Смеясь над низкопоклонством Молчалина и толкуя эту личность Софии, Чацкий обмолвился словечком *вотрёт* («Тут в пору карточку вотрёт»), то есть подсунет, когда нужно для успокоения барских нервов, выгодный ход в картёжной игре. Слово *вотрёт(ся)* так и норовит в жизнеописание Молчалина, когда речь идёт о его карьере. Молчалин втёрся даже к самой *Татьяне Юрьевне*, перед которой и Фамусов трепетал, хоть и пробовал шутить по её адресу.

А Молчалин — ничего, не стуживался, а, как видно, ставши необходимо полезным и готовым ко всем услугам («услужник знаменитый»), проник, втёрся в дом и бахвалился своим знакомством, восторженно восхваляя могущественную супругу какого-то важного, но робкого по характеру вельможи («Как обходительна! добра! мила! Проста! Балы даёт нельзя богаче... и летом праздники на даче...»). Втёрся Молчалин не к одной богачке и командирше московского «света», но и к знаменитому *Фоме Фомичу* («...пустейший человек, из самых бестолковых»), который *при трёх министрах был*

начальник отделения в Петербурге, а затем переведён в Москву, где и зажил в своё удовольствие. Так именно зажил, как мечталось зажить когда-нибудь Молчалину, что явствует из лаконически выраженной «философии» этой жизни: *и награждения брать и весело пожить*. Но отдалённая мечта Молчалина в малом, пока ещё микроскопическом масштабе начала осуществляться. Завелись у него, как видно, кое-какие деньжонки. Ведь не последние же тратил умеренный и аккуратный на разные миленькие вещицы, туалетки с *позолотой, прорезью и перламутром* для подарков милым девицам. Денежки шли, видимо, не только по службе, но и в картишки выигрывались, недаром Чацкий ещё и до отъезда приметил картёжный пыл Молчалина и при встрече сразу же напомнил:

К перу от карт? и к картам от пера?

Перо было, конечно, канцелярское, деловое, а не какое-нибудь... Но пером и картами Молчалину нелегко было двигаться по ступеням чинов, а главное — заработать хоть сколько-нибудь сносно. Вот здесь-то, видимо, и возник интерес Молчалина к богатой невесте, и София явно не подходила ему. Недаром Молчалин, разоткровенничавшись с Лизанькой, говорит: *Дай бог ей век прожить богато... Надежды много впереди, без свадьбы время проволочим*. Спрашивается, какие надежды окрыляли Молчалина? Совсем не эфемерные, ничуть.

Пришло на Руси время молчалиных. ...Итак, пришло время молчалиных, новой формации, именно в так

называемую александровскую эпоху, когда после войны водворялся всяческий порядок с помощью департаментов, плодившихся год от году. Не забудем, что чиновник Молчалин, пока оставшийся как бы под рукою барина, вступал помаленьку в эпоху николаевскую, уже всерьёз и надолго — департаментскую, чиновную. Так что молчалины были окрылены надеждами ближайшего будущего.

Чужая время падения дворянского авторитета на верхах, зная о выскочках, занявших большие посты, видя перед собой бездеятельность фамусовых и оживление среди своей братии (Загорецкий и тот же Скалозуб — отнюдь не родовитые дворяне), Молчалин уже поднял голос, осмелел и даже усвоил себе покровительственный тон в отношении такого «неудачника», как Чацкий.

Машевский А. Кому от ума горе? О комедии Грибоедова // Литература. 2003. № 11

...Пушкин верно заметил, что «Молчалин не довольно резко подл». Ведь его философия предполагает не угождение вышестоящим, а угождение всем. Это можно даже принять за подобие христианской любви к ближним. Впрочем, подоплёкой такого поведения выступает вовсе не забота о благе другого, а подсказанное его осторожным умом опасение нажать врагов. «В чинах мы небольших», и, следовательно, не можем не служить, то есть не можем не зависеть от кого-то, стоящего выше. Нельзя не зависеть в социуме — это реальность.

...Перед нами русский вариант Тартюфа, разыгрывающего для хозя-

ина ту роль, которая от него требуется. Даже не ради выгоды, а из некоего жизненного принципа, заставляющего маленького человека стараться не наживать недоброжелателей. Кроме того, Молчалин по природе своей человек, избегающий конфликтов, «вкрадчивый», уступчивый там, где это прямо не затрагивает его интересов. Он не лжёт, как Тартюф, не лицемерит. Он просто молчит и предоставляет каждому думать о себе, что ему заблагорассудится. Он не возражает, когда другие решительно не хотят понять, с кем имеют дело, и приписывают ему несуществующие свойства, исходя из собственных представлений и желаний. Ошибается Софья, считающая его человеком сердца, ошибается Чацкий, думающий, что Молчалин глупец. Не ошибается разве что Фамусов, дающий своему подчинённому очень точную характеристику: *деловой* — то есть дельный, умный в делах, исполнительный человек. Отсюда и незагипнотизированность Молчалина собственными иллюзиями, и готовность играть по правилам социума.

...То, что Молчалин — человек умный, косвенно подтверждает сатира Салтыкова-Щедрина «В среде умеренности и аккуратности (Господа Молчалины)». Здесь уже герой вовсе не в «небольших чинах», напротив, он занимает важный пост. Но замечательным образом Молчалин не враждебен Чацкому, даже покровительствует начинаниям последнего (одновременно их контролируя) на поприще руководителя «департамента Государственных Умопомрачений».

И всё же *горе от ума* постигло в пьесе и Молчалина. *Умная* жизненная

философия угождения всем привела к катастрофе. Распалённая его сговорчивостью барышня невзначай подслушала откровенный разговор со служанкой (в ухаживании за Лизой помимо прямого личного увлечения был ещё и обычный расчёт заручиться преданностью субретки и тем самым успешнее контролировать хозяйку). Впрочем, поскольку Молчалин реалист, в свою каморку он успел скрыться ещё до явления Фамусова. Так что теперь неизвестно, кто раньше покинет московский дом Павла Афанасьевича: он или Софья.

Имя задачи: Задача о Софье Фамусовой

Автор: Демиденко Елена Николаевна, учитель русского языка и литературы средней школы № 3 г. Спасск-Дальний Приморского края.

Предмет: Литература.

Класс: 9.

Тема: Мастерство драматурга в создании характеров.

Профиль: Общеобразовательный.

Уровень: Общеобразовательный.

Текст задачи. «Исторически бесспорно, — справедливо писал Н.К. Пиксанов в «Творческой истории «Горе от ума», — что драма, пережитая Софьей Фамусовой в финале четвёртого акта, является в русской литературе... первым и блестящим опытом художественного изображения душевной жизни женщины. Драма Татьяны Лариной создана позже».

Героиня пушкинского романа проходит значительную и очень важную часть своего жизненного пути и

предстает перед нами как сложившийся, законченный автором характер. Героиня грибоедовской пьесы по сути получает лишь первый жестокий урок. Это заслуженный урок, но и она даёт урок всем, кто умеет смотреть и слушать. Проанализируйте характер героини и выявите, как образ Софьи связан с основной проблематикой произведения, которая определена в заглавии как горе от ума.

а) Выделите ключевые слова для информационного поиска.

б) Найдите и соберите необходимую информацию.

в) Обсудите и проанализируйте собранную информацию.

г) Сделайте выводы.

д) Сравните ваши выводы с культурным образцом.

Возможные информационные источники

Книги:

Медведева И. «Горе от ума» А.С. Грибоедова. М.: Художественная литература, 1974.

Белинский В.Г. Горе от ума. Собр. соч.: В 9 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1972. С. 171–254.

Вяземский П.А. Заметки о комедии «Горе от ума» // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 237–251.

Гончаров И.А. Миллион терзаний. М.: Гослитиздат, 1955.

Безносков Э.Л. Грибоедов в школе: Книга для учителя. М.: Дрофа, 2004.

Грибоедов Александр Сергеевич // Русские писатели 1800–1917 годов: Биографический словарь. Сер. биогр. словарей: Русские писатели. XI–XX

вв. Т. 2: Г-З. М.: Сов. энциклопедия, 1989. С. 430.

Web-сайты:

www.philolog.ru

www.lit.1september.ru

www.vip.ru/vshool

www.griboedov-goreotuma.narod.ru

Культурный образец

Смольников И.Ф. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума». М.: Просвещение, 1986.

В статье «Милльон терзаний» Гончаров обращает внимание на сложность характера Софьи. «В собственной, личной её физиономии, — писал Гончаров, — прячется в тени что-то своё, горячее, нежное, даже мечтательное». Гончаров увидел в ней «задатки недюжинной природы». Его вывод достаточно красноречив: «Недаром любил её и Чацкий». Да, действительно, недаром. И в этом, может быть, высшее оправдание Софьи. Любовь Чацкого к Софье помогает нам понять одну истину: характер героини в чём-то немаловажном под стать герою. В свои семнадцать лет она не только «расцвела прелестно», как говорит о ней восхищённый Чацкий, но и проявляет завидную независимость мнений, немислимую для таких людей, как Молчалин или даже отец. Достаточно сопоставить фамусовское «что станет говорить княгиня Марья Алексеевна!», молчалинское «ведь надобно ж зависеть от других» и реплику Софьи — «Что мне молва? Кто хочет, так и судит». Это заявление не «слова». Героиня руководствуется им буквально на каждом шагу: и тогда, когда принимает у себя в комнате

Молчалина, и когда на глазах у Скалозуба и Чацкого бежит с криком к окну: «Ах! боже мой! упал, убили!» — и сама падает без чувств.

Хотя во всём этом, возможно, немалую роль играет просто та непосредственность, неиспорченность её природы, которая позволила Гончарову сблизить грибоедовскую героиню с пушкинской Татьяной Лариной. Но есть и существенная разница. Татьяна не только сама идеальный характер русской женщины, какой представлял себе автор романа «Евгений Онегин». Она любит человека незаурядного, достойного её по ряду качеств.

Избранник Софьи, к сожалению, иной. Поэтому и мы по-иному должны оценивать её поведение, её смелость, так пугающую этого избранника. «Нет, Софья Павловна, вы слишком откровенны», — упрекает её Молчалин после почти действительно «откровенного» поведения Софьи, когда он свалился с лошади. «Откуда скрытность почерпнуть! — горячо возражает Софья, — ... да что мне до кого? до них? до всей вселенны?». Когда же на совет Лизы пойти полюбезничать со свидетелями она отвечает: «Пойду любезничать сквозь слёзы; боюсь, что выдержать притворства не сумею», — мы понимаем, что ей и впрямь не только трудно притворяться, но что рано или поздно она себя выдаст.

Вмешательство Чацкого в конце четвёртого действия лишь ускоряет развязку. Хотя Чацкий и назвал её в этой развязке «притворицей», притворица-то она, скорее всего, не в силу природных свойств своей природы, а в силу временных обстоятельств. Природа её как раз сопротивляется притворству.

...Нам импонирует её отчаянно дерзкое поведение. Её независимость от общего, рутинного, «родительского» мнения. Опять мы невольно сопоставляем её с Татьяной Лариной. Как всё-таки они схожи в своём поведении, в своём мировосприятии, наконец! Одна воспитана в деревне и потом приезжает в Москву, другая живёт в Москве, но затем, по всей вероятности, окажется на какое-то время в деревне. И книжки они, вполне возможно, читали одни и те же. Для отца Софьи в книгах — всё зло. А Софья воспитывалась на них.

Скорее всего, именно на тех, которые были доступны и «уездной барышне», пушкинской Татьяне — Ричардсон, Руссо, де Сталь. По ним-то, скорее всего, Софья и сконструировала тот идеальный образ, который ей видится в Молчалине.

...Героиня пушкинского романа проходит значительную и очень важную часть своего жизненного пути и предстаёт перед нами как сложившийся, законченный автором характер. Героиня грибоедовской пьесы, по сути, получает лишь первый жестокий урок. Она изображена в начале тех испытаний, которые выпадают ей на долю. Поэтому Софья — характер, который может быть ещё развит и раскрыт «до конца» только в будущем.

...Ночной дуэт Софьи и Молчалина, сон Софьи — это необходимые этапы раскрытия и сложного образа героини и сложности её взаимоотношений со всеми другими персонажами. В «ночном дуэте» сразу резко обозначается не совсем обычный, независимый характер героини, этот эпизод — неотъемлемая часть всей композиции. Начинается она с рас-

ставания после ночного свидания, едва не разоблачённого Фамусовым, кончается же встречей на очередном свидании и раскрытии его. Это, несомненно, придаёт композиции подчеркнутую законченность.

Что касается сна Софьи, то и он очень важен. Сон, рассказанный Софьей, содержит как бы формулу её души и своеобразную программу действия. Здесь впервые самой Софьей названы те черты её личности, которые так высоко оценивал Гончаров. Сон Софьи так же важен для постижения её характера, как важен сон Татьяны Лариной для постижения характера пушкинской героини, хотя Татьяне сон снится на самом деле, а Софья свой сон сочиняет. Но сочиняет-то она его так, что в нём очень рельефно проглядывают и её характер, и её «тайные» намерения.

...Сопоставляя Татьяну и Софью, Гончаров писал, что «громкая разница не между нею и Татьяной, а между Онегиным и Молчалиным. Сам Гончаров отмечал далее, что «не безнравственность (но и не «бог», конечно) «свела» её с Молчалиным. А что же? «Влечение покровительствовать любимому человеку, бедному, скромному, не смеющему поднять на неё глаза, — возвысить его до себя, до своего круга, дать ему семейные права». Так считает Гончаров.

Тяга именно к такому, «бедному» человеку могла быть и следствием влияния Чацкого. Ведь в дружбе с ним Софья провела несколько лет и переняла некоторые взгляды на жизнь, на людей, предпочтя всем другим незнатного и небогатого человека. Также идеал человека, созданного Софьей в результате чтения,

мог как нельзя лучше совпадать именно с таким, как Молчалин, который очень умело «подыгрывал» ей.

Но что несомненно — сила характера героини. Уж если она привязалась сердцем, то крепко. Ни отец, с его философией богатого барина, ни Чацкий, с его насмешками над недостатками милого человека не могут поколебать её. Лишь само поведение Молчалина, его измена заставляют Софью отказаться от своей любви.

Вспомните, как в четвёртом действии Софья «отшвыривает» Молчалина репликами, которые следуют одна за другой вслед за жалкими оправданиями Молчалина. Она говорит здесь с Молчалиным едва ли не языком Чацкого: «не подличайте», «солжётё». И это та самая Софья, которая за час до того так страстно защищала перед Чацким достоинства своего возлюбленного! Неужели человек в одну минуту может так резко и бесповоротно перемениться? Грибоедов словно убеждает нас: может!

Очевидно, надо признать, что образ Софьи, «девушки неглупой», тоже связан с основной проблематикой произведения, которая определена в заглавии как горе от ума.

У Софьи по-своему, как и у главного героя, тоже «ум с сердцем не в ладу» (так сказал о себе Чацкий). В необычной для света любви Софьи в первую очередь «виноват» её ум, т.е. те независимость взглядов и оценки людей, которых не было и не могло быть ни у светских приятельниц героини, вроде княжон Тугоуховских, ни, например, у Скалозуба.

...В Молчалине Софья роковым образом ошибается. Вот что наносит ей жестокий удар. Так же, как и глав-

ному герою, ей тоже выпадает на долю своё сердечное горе, свой «миллион терзаний». Софья получает заслуженный урок. Но и она даёт урок всем, кто умеет смотреть и слушать. Постепенно втягиваясь в своеобразную борьбу с Чацким, она в какой-то момент утрачивает возможность ощутить ту грань, которая отделяет действия колкие, раздражённые, от поступка явно бесчестного. Пример с Софьей — живой пример.

Имя задачи: Задача о языке комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»

Автор: Демиденко Елена Николаевна, учитель русского языка и литературы средней школы № 3 г. Спасск-Дальний Приморского края.

Предмет: Литература.

Класс: 9.

Тема: Своеобразие языка комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Профиль: Общеобразовательный.

Уровень: Общеобразовательный.

Текст задачи. В драматургической литературе характер героя выявляется главным образом средствами языка, средствами сценической речи. Поэтому столь крупную роль в решении задачи создания типического характера играл в творческой практике А.С. Грибоедова широко и блестяще разработанный им метод речевой характеристики действующего лица. Критики же «Вестника Европы» называли язык комедии «наречием, которого не знает ни одна грамматика», утверждали, что язык комедии «жёсток, неровен и неправилен». В

РЕСУРСЫ

отзывах этих характерна настороженность именно к многообразию языка комедии, к тем соединениям, которые и выводили комедию Грибоедова из круга общепринятых представлений о языке русской стихотворной комедии.

Определите, в чём проявляются многообразие и особенности языка комедии, а также новаторство и историческое значение данного авторского метода?

а) Выделите ключевые слова для информационного поиска.

б) Найдите и соберите необходимую информацию.

в) Обсудите и проанализируйте собранную информацию.

г) Сделайте выводы.

д) Сравните ваши выводы с культурным образцом.

Возможные информационные источники

Книги:

Пословицы. Поговорки. Загадки. М.: Современник, 1986.

Грибоедов «Горе от ума», страницы истории. М.: Книга, 1971.

Муратов М.В., Муратова Т.Г. А.С. Грибоедов. М.: Детская литература, 1965.

Web-сайты:

www.philolog.ru

www.lit.1september.ru

www.vip.ru/vshool

www.griboedov-goreotuma.narod.ru

Культурный образец

Медведева И. «Горе от ума» А.С. Грибоедова. М.: Художественная литература, 1974.

Комедия «Горе от ума» — произведение, проникнутое до глубины национальным своеобразием. Самая постановка темы — противостояние умника и глупца — восходит к народным источникам, хотя одновременно и к источникам всемирным. Смешно было бы говорить в отношении идеи «Горя от ума», что в её основе лежат русские поговорки о бедствиях хитрого умника и удачах хитрого «дурака». Слишком усложнена эта тема, обусловленная историей, социальными соотношениями и всей интеллектуальной сущностью комедии. Но меж тем источник — налицо, и Грибоедов умело подчеркнул это одним заглавием, которое является ничем иным, как общей формулой русских поговорок со всем их пессимизмом или оптимизмом («Где умному горе, там глупому веселье», «С умом жить — мучиться, без ума жить — тешиться», «Хоть дурак, а съел бурак, а умный и так»). Афоризмы комедии, основанные на принципе русских поговорок и пословиц, сами стали поговорками и пословицами, бытующими в русском языке уже независимо от произведения, их породившего. ...Грибоедов вводит эти стихи-афоризмы без малейшей искусственности. Они рождаются сами собой потому, что таково строение стиха-мысли в комедии «Горе от ума», которое можно назвать поговорочным, настолько каждый стих лёгок, «крылат». Таково, например, повседневно слышимое: *счастливые часов не наблюдают; Ну как не пора- деть родному человечку; Подписано, так с плеч долой; Пофилософствуй — ум вскружится; Числом поболее, ценою подешевле; Свежо предание, а верится с трудом и др.*

Педагогические технологии № 4 2011 г.

...Но Грибоедов не только творил поэтический язык своей комедии по образу и подобию народного, но и прямо ассимилировал народные поговорки в лексике действующих лиц. Так, например, фамусовские слова, обращённые к Скалозубу: *Позвольте нам своими счесться, хоть дальними — наследства не делить* (II, 5) — являются ничем иным, как чуть изменённым народным присловием: «Хоть наследства и не делить, а всё надо своими счесться».

...Хотя речения-поговорки из комедии «Горе от ума» и разлетелись по белу свету и каждая из них живёт в русской речи как бы сама по себе, все они накрепко впаяны в текст, где служат своего рода скрепами для движения сюжета, для психологических казусов, для характеристики действующих лиц. Так, формулой *Счастливые часов не наблюдают* ... завершается свидание Софии с Молчалиным, которое длилось слишком долго. Так, Фамусов, в течение сцен 4–10 первого действия непрерывно озабоченный непонятной для него ситуацией помех в устройстве выгодного брака дочери, восклицает: *Что за комиссия, создатель, быть взрослой дочери отцом...* Так Чацкий, уже почувствовавший невозвратимость былой дружбы с Софией, горестно восклицает: *Ах, тот скажи любви конец, кто на три года в даль уедет...* Любое из грибоедовских «крылатых словечек» приземлено к тексту и является неотъемлемым от всего лексического состава комедии.

Основным языком комедии является дворянское просторечие, которое, благодаря помещному быту, в гораздо большей степени сливалось с народной речью (крестьянской),

чем язык городского чиновничества и военщины. В этом смысле лексика «Горя от ума» сама себе даёт характеристику того социального распада, который так ярко показан всем замыслом, всеми характерами комедии. В языке комедии кроме дворянского просторечия ... мы наблюдаем и язык гостиных, и скудные речения чиновного люда (Молчалин), и язык казарменной арачьевщины, и, наконец, литературную, книжную речь того времени, которая воздействовала на язык молодых.

Разговорный язык помещного дворянства по составу представляет собой соединение литературного языка с диалектными особенностями (в данном случае связанными с Москвой и средней полосой России, где находились родовые усадьбы московского барства). Что касается так называемых устаревших слов, то есть архаики книжной, то она почти совсем отсутствует в языке комедии (один Фамусов нет-нет да и ввернёт какое-нибудь словцо из библейских речений). В то же время в языке действующих лиц изобилуют слова и особенности, являющиеся издревле народными, сохранившиеся в живом народном языке. Таковы, например, слова: *вспомянь, леты, испужал, я-чай, взманить* (вообразить), *одадь* (вдаль) *ужо, турусы* (вздор, болтовня) и др.

...Между тем язык дворянского просторечия в грибоедовское время был уже достаточно засорён и обильными галлицизмами типа: *терпение возьми, сделать дружбу*; и русифицированными французскими словечками, вроде *эшарп* (шарф), *тюрлюрюлю*, которыми так уснащена была речь московских гостиных, что её вполне можно назвать макаронической.

РЕСУРСЫ

...Грибоедов устами Чацкого назвал эту речь московских бар *семью французского с нижегородским*. ...Грибоедов в своей комедии показывает речевую стихию дворянского просторечия уже достаточно замутнённой и своеобразным светским жаргоном, и словечками, характерными для входившего в силу языка департаментского, чиновного и языка казарменной арапчеевщины. Скалозуб, чувствуя себя господином положения, не стесняется выбором слов в светском обществе, а хрипит своё: *дистанция огромного размера, засели мы в траншею — ему дан с бантом, мне на шею; на днях расшиблась в пух; а форменные есть отлички: в мундирах...* Речь хрипуна Скалозуба режет слух не только одного Чацкого, но эта речь невыносима слуху и такой характерной представительницы старой дворянской Москвы, какова Хлестова. Недаром, услышав рапорт об *отличках*, громозвучно произнесённый Скалозубом, эта дама в ужасе восклицает:

*Ух, я точнёхонько избавилась
от петли!*

Менее контрастной, чем скалозубовская, но, несомненно, оказывающей воздействие и обедняющей колоритную речь барского просторечия была речь департаментская, чиновничья. Она достаточно явственна в устах Молчалина и Загорецкого (*да-с; нет-с; по-прежнему-с; по службе неуспех; та ли-с; награжденья брать; довелось с приятностью прочесть; без изъятья; куда я не кидался и т.д.*). Характерным чужеродным словом для дома Фамусова является молчалинское *краля*, которое он

применяет к Софии («...пойдём любовь делить плачевной нашей крали...», IV, 12). Этот карточный термин («краля» — дама) употреблялся тогда среди мещанства, но отнюдь не в светском обществе, где Молчалин, играя в карты, слышал лишь французские термины.

...Дела чиновной карьеры наложили свой отпечаток и на достаточно яркую, разнообразную лексику и фразеологию Фамусова, хотя его служба является лишь способом добывать чины, звания и награждения, а живёт он прежней лениво-барской жизнью («и сыну ключ умел доставить»; «в чины выводит кто и пенсии даёт?»; «при мне служащие чужие очень редки»; «вами выгодно по службе получил»; «в петличке орден» и т.п.).

Пестроте языка Фамусова и его среды противостоит единственно речь Чацкого. Это прежде всего русский язык, без смешного пересыпания русских слов французскими (с редкими галлицизмами). Связанная с фамусовско-хлестовским дворянским просторечием, речь Чацкого облагорожена языком мысли, политической, исторической терминологией и вовсе лишена примеси департаментского жаргона. Она выделяется на общем фоне своей наибольшей литературностью, что особенно заметно в монологах. Здесь Чацкий говорит на языке публициста, историка и философа или порой на языке мечтателя, романтика. И в зависимости от темы Грибоедов виртуозно сочетает в языке Чацкого некую архаическую книжность с языком политической сатиры, перебивая её разговорно-просторечными предложениями типа: *ни на волос любви; куда как*

хороши; ругает наповал; простяки; глаз мигом не прищуря и т.п.). А эта разговорная болтовня Чацкого, в свою очередь, перемежается лирической, даже элегической фразеологией.

...В языке комедии есть ряд отклонений от обычных для нас произносительных ударений (опрómеть, в йзбу, неўжели, пётля, ко́шачьи, прыгнóуть). И замечательно то, что эти, с нашей точки зрения, неправильности, кажущиеся примером ритмическим или принятые ради удобства рифмовки, — воспроизводят живые диалектные формы. Почти нет случаев, чтобы «неправильное» ударение не оказалось общепринятым в той или иной местности и не было органически присуще русскому языку. Та же естественность обычной, разговорной речи присуща отнюдь не для рифмы сделанными сокращениями типа: *Дмитревна, Николавна, Алексевна, Степаноч, Михайлоч, Андреич, Сергеич*.

В языке комедии есть особенности, характерные для Грибоедова-филолога, знатока литературы, умевшего и любившего проникать в словесные глубины. Грибоедов не щеголяет словом, «красным словцом», для занятости, остроты, — он избирает сильнейшие выражения мысли, не допуская каламбуров, но имея в виду многогранность некоторых речений. Примером «обыграния» слова в его различных значениях является с виду незначущее выражение: *французик из Бордо*. Уничтожительное слово *французик* (ничтожество, гипнотизирующее московский «свет» своим нахальством и болтовнёй на французском языке) явно усугубляется тем, что явился он не

откуда-либо, а именно *из города Бордо*. ...Очевидно, что здесь имеется в виду некая сатирическая репутация города Бордо, а также идёт игра на самом слове, живущем во французском языке и как имя нарицательное. Эта шуточная репутация города, по-видимому, и делает особенно смешным успех *французика* в светской гостиной, среди тонких дам. ... Но и сатирическим смыслом, связанным с промышленностью Бордо (виноделие), вероятно, не ограничена ядовитость характеристики французика; она могла намеренно усугубляться арготическими значениями «бордо» как слова нарицательного в смысле: мелочи, ничтожного размера (например, маленькой сигарки), а также значением его в старофранцузском языке как вертепа, публичного дома, кабака.

Из сказанного можно заключить, что рассмотрение слова-мысли в комедии «Горе от ума», внимание к фразе-стиху неизбежно оказывается не только пособием к пониманию пьесы, но и ключом к постижению тех глубин и разнообразия русского языка, которые нам открывает Грибоедов — поэт, филолог, виртуозный мастер слова. Эти-то лексические сдвиги и дали Грибоедову возможность объединить в своей комедии необъединимое с точки зрения консервативной критики.

...В языке «Горя от ума» Грибоедов был новатором прежде всего потому, что эпоха, отделявшая «Горе от ума» от «Ябеды» Капниста и «Недоросля» Фонвизина, не прошла бесследно для жизни языка и, в частности, для дворянского просторечия. Но произошло и другое — изменился характер книжного языка, воздей-

РЕСУРСЫ

ствовавшего на дворянское просторечие.

...Язык комедии «Горе от ума» не устарел потому, что он истинно народен, и если некоторые слова пьесы кажутся отжившими, то лишь потому, что современный литературный язык, обогатившись новым (в области философии, политики, науки, техники), отчасти оскудел, недостаточно вбирая и ассимилируя язык бытовой, областную диалектную лексику и фразеологию.

Вольный стих «Горя от ума» родился, несомненно, вместе с замыслом, так же как вместе с замыслом рождались строка «Евгения Онегина» или терцины Данте. Многообразие языка и вольный ямб, варьирующий стиховую строку от шести до одной стопы, неразрывно связаны с движением темы «Горя от ума». Варианты вольного ямба, испробованные Грибоедовым в различных произведени-

ях, подготовили виртуозную игру на различных оттенках речи в «Горе от ума», от философских тирад до междометий князя Тугоуховского, от мечтательных размышлений до разящих быстрых эпиграмм.

...Грибоедов, несомненно, воспользовался опытом Крылова, который в своей басне, по существу, создал русский вольный стих. «Крылов... так сказать, приготовил язык и стих для бессмертной комедии Грибоедова», — писал Белинский. «Приготовил», разумеется, не значит, что Грибоедов мог перенести опыт Крылова в свою комедию. Особые свойства драматургии сами по себе требовали каких-то иных приёмов, не говоря уже об особенностях пьесы «Горе от ума». И в монологах, и диалогах в равной мере Грибоедов искал полного языкового и стихового соответствия многообразию темы и психологии героев.