ХРОНОТОП ДОМА КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МОДЕЛЬ МИКРОМИРА В КОМЕДИИ А.С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

Данилов А.Н.

г. Зеленогорск, Красноярский край, МБУ ДО «Центр образования «Перспектива», 11 класс

Я люблю читать книги. Но так, чтобы, пока я читаю, никто (ни мама, ни друзья, ни учителя) не говорил бы мне о её содержании и героях ни слова оценочного. Пусть первым, кто разделит со мной путешествие в мир художественных представлений и образов, будет Автор. Я открываю пьесу А.С. Грибоедова «Горе от ума» (кстати сказать, не единственное и не первое, но прелюбопытнейшее драматическое произведение автора). Интересно, какую художественную картину мира таит в себе действие одного дня «в Москве в доме Фамусова»?

В отличие от писателей недраматических жанров, обладающих большей творческой свободой в изображении художественного событийного времени и пространства, драматург находится в достаточно стесненном положении. Он создает художественную модель сценического действия, учитывая специфику драматических условностей (пусть мой учитель литературы поправит меня, если что не так, по-моему, это называется «закон триединства»). В пьесе «Горе от ума» А.С. Грибоедов достаточно свободно преодолевает это ограничение, в полной мере используя возможности расширения художественного времени и пространства. И это верный сценический ход: автор живописует многомерную картину живой жизни, а не застывшую плоскую схему.

Ещё современник Грибоедова и его близкий друг С. Н. Бегичев в своих воспоминаниях, подмечая присутствие свободной творческой воли, писал: «Из иностранной литературы я знал только французскую, и в творениях Корнеля, Расина и Мольера я видел верх совершенства. Но Грибоедов, отдавая полную справедливость их великим талантам, повторял мне: «Да зачем они вклеили свои дарования в узенькую рамочку трех единств? И не дали воли своему воображению расходиться по широкому полю?» [1, с. 26].

Авторская ремарка в первом действии: «Гостиная, в ней большие часы, справа дверь в спальню Софии, откудова слышно фортопияно с флейтою, которые потом умолкают. Лизанька среди комнаты спит, свесившись с кресел. Утро, чуть день брезжится» (здесь и далее курсив наш). Как видим, описание интерьера весьма схематично. Гостиная в доме Фамусова, скорее всего, устроена подобно многим и многим комнатам богатых домов Москвы первой трети XIX века и в меньшей степени отражает индивидуальность хозяев дома. Одна существенная подробность – «большие часы». Если добавить к этому наблюдению и многократное усиление мотива времени на протяжении повествования, то вывод о значимости художественного времени в пьесе очевиден.

Автор заостряет внимание на мельчайших временных изменениях. К примеру, выпишем слова-указания на время лишь из диалога Лизы и Софьи в 1 явлении 1 действия пьесы: «светает», «скоро ночь минула», «зашла беседа ваша за ночь», «уж день», «рассвело», «так рано», «до света», «быстры ночи», «чуть день брезжится». Обратим внимание, что и в данном диалоге, и в последующих эпизодах художественное время может быть воспринято многопланово: как прямое указание на сюжетное время пьесы, как личное время героев, а также как выражение позиции автора и его жизненной философии (думаем, бесспорно, что время XIX века существенно отличается от времени XXI века).

Так, например, если рассматривать событие с позиции личного времени действующих лиц, то в 1 действии повышенное внимание к его течению со стороны Лизы объясняется её внутренним волнением от мысли, что тайна свидания может быть раскрыта с наступлением утра; со стороны же Софьи время – неумолимый предвестник разлуки с любимым.

Время в комедии А.С. Грибоедова актуализировано. Монологи героев, диалоги и реплики пьесы акцентируют художественное время. Например, реплика вошедшего в комнату Фамусова (Молчалину) – «Зачем же здесь? и в этот час?» – не только указывает на раннее время суток, но и проявляет с первых слов чёткую иерархию лиц в окружении героя (для Молчалина в богатом доме хозяина отведен свой час делового общения, именно поэтому нежданная утренняя встреча воспринимается Фамусовым, в первую очередь, как недопустимое нарушение подчиненным привычного уклада – покушение на традиционные устои, а уж затем как возможная причина волнения отца за честь дочери).

Художественное время пьесы насыщено событиями. Например, в реплике Фамусова

в 1 действии пьесы читаем: «…день целый/ Нет отдыха, мечусь как словно угорелый. / По должности, по службе хлопотня, / Тот пристает, другой, всем дело до меня!». А вот и Чацкий как будто вторит: «Простите; я спешил скорее видеть вас, / Не заезжал домой. Прощайте! Через час/ Явлюсь…»).

Так автор создаёт художественную модель динамичной столичной жизни (конечно, это вам не провинция). Быстрая смена событий, возможно, есть отличительная особенность реалистичной картины мира (в пример можно привести и хрестоматийный монолог Фамусова «Петрушка, вечно ты с обновкой…»)

Быстрый ритм жизни в Москве сообщается и персонажам пьесы. Так, едва переступив порог дома, Чацкий замечает Фамусову: «У вас в лице, в движеньях суета» (Д.2, Явл.2). Похоже, «суета» – это доминанта в образе Москвы и москвичей Грибоедова. И в заключительном монологе Чацкого пронзительно зазвучит мотив пустоты и суетности дня, многократно усиленный личным разочарованием героя в любви:

Ну вот и день прошел, и с ним
Все призраки, весь чад и дым
Надежд, которые мне душу наполняли.
Чего я ждал? что думал здесь найти?
Где прелесть эта встреч? участье в ком живое?
Крик! радость! обнялись! Пустое (Д.4; Явл.3).

Отметим: художественное время в пьесе А.С. Грибоедова «Горе от ума» не статично, оно может ускоряться или замедляться, и это напрямую связано с личным временем персонажа. Так, например, ночь с Молчалиным в восприятии Софьи: «время шло так плавно». И Чацкий, желая приблизить встречу с Софьей, ускоряет его бег: «Звонками только что гремя/ И день и ночь по снеговой пустыне, / Спешу к вам, голову сломя», «не вспомнюсь, без души, Я сорок пять часов, глаз мигом не прищуря» (Д. 1, Явл.7).

Слова же Фамусова в приватном разговоре с Лизой передают мироощущение героя и его представление о личном времени: «Смотри ты на меня: <…> Однако бодр и свеж, и дожил до седин, / Свободен, вдов, себе я господин...». Однако Чацким подобная молодцеватость (если можно так выразиться) воспринимается как несоответствие норме, несовпадение с реальным временем и вызывает усмешку: «Что тётушка? – спрашивает он у Софьи. – Все девушкой, Минервой? Все фрейлиной Екатерины Первой?».

«Единство времени» – сутки «в Москве в доме Фамусова» – соблюдено автором лишь формально. В художественном мире Грибоедова время – неделимый поток прошлого, настоящего и будущего.

Так в сценическом действии пьесы «Горе от ума» через живое звучащее слово персонажей в настоящем прошлое возникает как прообраз. Таковыми являются, например, воспоминания Софьи, Лизы и Чацкого о детстве, дружбе и беззаботных шалостях, которые предшествовали трёхгодичному отсутствию главного героя, воспоминания Фамусова о героях «века минувшего», «которых мы должны принять за образцы» (а это еще десятка два лет назад). Скалозуб в разговоре с Фамусовым вспоминает о времени своей воинской службы и войне: «Я с восемьсот девятого служу», «В тринадцатом году мы отличались с братом» (Д. 2, Явл.5). На балу Платон Горич («друг старый», «теперь в отставке, был военный») и Чацкий делят добрые воспоминания о времени (не менее 5 лет назад), предшествующем женитьбе первого: «Эх! братец! славное тогда житье-то было», «Не в прошлом ли году, в конце, / В полку тебя я знал? лишь утро: ногу в стремя / И носишься на борзом жеребце; / Осенний ветер дуй, хоть спереди, хоть с тыла». После бала Репетилов доверительно представит Чацкому рассказ о своём прошлом (Д.4 Явл.5) и о новом увлечении, так разительно, по его мнению, переменившем мировоззрение и образ жизни: «У нас есть общество, и тайные собранья, / По четвергам. Секретнейший союз…» (Д.4 Явл.4). Всё это создаёт впечатление исторической канвы событий. Контекст ассоциативными связями объединяет историческое и художественное время, а также углубляет образы персонажей.

Приём драматургической проспекции позволяет автору воссоздать время желаемого будущего, мечты и планы героев. Так, например, Молчалин, откровенничая с Лизой, проявляет свои истинные цели и мотивы поведения: «Поди/ … Без свадьбы время проволочим» (Д.4; Явл.12); а в финальной реплике Чацкого: «Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету, / Где оскорбленному есть чувству уголок!» – явно звучит не только мотив разочарования, но и мотив очарования бесконечностью пути (как и во фразе героя, произнесённой ранее: «Хотел объехать целый свет, / И не объехал сотой доли»). И хотя финал пьесы А. С. Грибоедов оставил открытым, в последнем действии авторская проспекция (слова Чацкого Софье после саморазоблачения Молчалина – «вы помиритесь с ним…») в рамках настоящего времени драмы с провидческой точностью создаёт образ будущего героев.

Не секрет, что, находясь в одних пространственно-временных координатах, ге-

рои одновременно могут находиться кто в прошлом, кто в настоящем, кто в будущем. Если рассмотреть конфликт пьесы через категорию художественного времени, то можно заметить, что в отличие от других персонажей пьесы Чацкий более совпадает с событиями реального времени; он пропускает всё происходящее через себя, поэтому переживает его полнее, глубже. Возможно, на этом несовпадении держится и конфликт пьесы «Горе от ума».

Пространство воплощается в художественном произведении не как протяженность вообще, а как некий конкретный видимый или представляемый образ. Художественное пространство «Горе от ума» А. С. Грибоедова – это не только указание на место действия пьесы, но и художественный образ, который участвует и в движении сюжета комедии, и в реализации авторского замысла, создавая атмосферу и помогая читателю полнее представить действующих лиц. Мне видится художественное пространство пьесы – дом Фамусова в Москве – как образ микромира. На протяжении всего XIX века одним из опорных образов русской культуры, получившим наиболее разностороннее выражение в литературном творчестве, был образ дома (дом, имение, дворянская усадьба). В большинстве текстов русской литературы феномен дома интерпретируется как некое миромоделирующее ядро или организующее начало, «точка сборки», где сходятся существеннейшие показатели самоощущения человека в мире.

Внутреннее пространство дома. Многочисленные комнаты героев, гостиная, бальная комната, кабинет – всё это вырисовывает не только личное пространство дома, но и социальное значимое. Вот, к примеру, как в пьесе представляет Грибоедов в ремарке к 4 действию интерьер: «У Фамусова в доме парадные сени; большая лестница из второго жилья, к которой примыкают многие побочные из антресолей; внизу справа (от действующих лиц) выход на крыльцо и швейцарская ложа; слева, на одном же плане, комната Молчалина».

Внутреннее пространство дома, открытое. Фамусов – значительное лицо Москвы, его дом – звено в цепи значимых культурных и деловых мест города, и он по определению не может быть лишь местом, в котором протекает личная жизнь героев. Грибоедов хотя и создаёт модель малого мира, но не замыкает её на себе, не отделяет от большого мира.

Внешнее пространство дома расширено (легко восстанавливается из реплик героев) от улицы, квартала, пространства за окнами комнат дома и далее (например, «Смотрите на часы, взгляните-ка в окно, / Валит народ по улицам давно», или «… сама часы заводишь, / На весь квартал симфонию гремишь»; «А всё Кузнецкий мост и вечные французы»; «и книжных, и бисквитных лавок»; на балу Хлестова Софье: «Час битый ехала с Покровки»).

Пространство дома не замкнуто, оно тесно связано с внешним миром (например, в репликах Чацкого: «хотел объехать целый свет», или «постранствуем»). Пространство дома дополнено реалиями московского мира: «лицеи, школы, гимназии», «театр и маскарад», «английский клоб», место «службы», императорский двор, дом Чацкого и его именье (сам Чацкий так отзывается о родовом поместье: «деревня летом – рай»), дом на Фонтанке Репетилова, а на Покровке – княгини; вторая столица Петербург (графиня на балу упоминает «институт педагогический», где учился кто-то из родни), города Тверь (откуда родом Молчалин), Саратов (куда к тётке «в глушь» грозится сослать Фамусов дочь) и другие, например, Лиза о Чацком в 1 действии говорит; «Где носится? в каких краях?/ Лечился, говорят, на кислых он водах».

Таким образом, Грибоедов в пьесе «Горе от ума», расширяя границы художественного пространства дома, тем самым, во-первых, подчёркивает значимость дома в модели художественного мира, а во-вторых, его открытость внешнему миру (например, Фамусов говорит: «Кто промелькнёт, отворит дверь, … из чужа, из далёка, с вопросом я, хоть будь моряк»). Чацкий, вернувшись в Москву из путешествия, говорит Софье: «Верст больше семисот пронесся» (Д. 1, Явл.7). Все наши наблюдения подтверждают, что модель дома устойчивая, тесно связанная с внешним пространством.

Странно, но в пьесе Грибоедова архитектурный образ Москвы – исторического и культурного центра – не вырисовывается. Автор не упоминает ни стены древнего Кремля, ни его башни, ни сорок сороков церквей, которые исстари венчают семь московских холмов. Возможно, это объясняется, с одной стороны, спецификой жанра, а с другой – авторским замыслом, так как внимание Грибоедова приковано к образу Москвы «на новый лад». Вспомним полемичное, оценочное высказывание Чацкого: «Пускай меня объявят старовером, / Но хуже для меня наш Север во сто крат/ С тех пор, как отдал все в обмен на новый лад, И нравы, и язык, и старину святую, И величавую одежду на другую /По шутовскому образцу…» (Д. 3, Явл. 22). Проблематика пьесы заостряет внимание на тех деталях, которые ярче отражают конфликт традиционного

уклада, «старины святой» и нового, карнавального мироустройства («сегодня бал, а завтра будет два»). Думается, не случайно и то, что сцена бала занимает в пьесе центральное место.

Язык пьесы афористичен. Многие высказывания, ставшие впоследствии крылатыми, включают в себя временные ориентиры. Но именно это придаёт им вневременное звучание. Складывается впечатление, будто все события происходят одновременно и во времени, и вне его. Приведём в пример некоторые афоризмы: 1. «Ах! от господ подалей;/У них беды себе на всякий час готовь, /Минуй нас пуще всех печалей/ И барский гнев, и барская любовь»; 2. «Счастливые часов не наблюдают»; 3. «Когда ж постранствуешь, воротишься домой, / И дым Отечества нам сладок и приятен!»; 4. «Всё врут календари»; 5. «День за день, завтра (нынче), как вчера» и другие.

В конце января 1825 года из Михайловского А.С. Пушкин написал письмо к А.А. Бестужеву, в котором с присущей поэту прозорливостью, заметил: «В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? Ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный молодой человек и добрый малый, проведший несколько часов с очень (курсив наш) умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитанный его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями…» [3, С. 61]. Александр Сергеевич Грибоедов гениален. Перечитав пьесу, я склоняюсь к мысли, что именно воля автора, его мировоззрение и мироощущение, а также авторская модель мира играют определяющую роль в выборе художественных средств хронотопического характера в пьесе «Горе от ума». В пьесе создан образ именно «грибоедовской Москвы», а не «Москвы Чацкого» или «Москвы первой трети XIX века».

… Комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» без малого 200 лет. И вот теперь я среди тех многих, кто, закрыв последнюю страницу пьесы, поместил томик на полку своих любимых книг.

Список литературы

1. Бегичев С.Н. Записки об А.С. Грибоедове // А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников. – М, 1980.

2. Грибоедов А.С. Полное собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. / подгот. текста и коммент. А.Л. Гришунина; гл. ред. С.А. Фомичев. – СПб., 1995.

3. Юрьева О.Ю. А.И. Гончаров // Юрьева О.Ю. Русская литература XIX века: Жуковский, Грибоедов, Пушкин, Лермонтов: Учебное пособие. – Иркутск, 2000.