

**ПРОЯВЛЕНИЕ ИДЕЙНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ В СТРУКТУРЕ  
ПЕРСОНАЖЕЙ КОМЕДИИ  
А.С ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»**

**Хайруллаева Мадинабону Алишер кизи**  
магистрант 2 курса направление «русский язык и литература»  
ДжГПИ

**Джалматова З.Д**  
Научный руководитель доц.

**АННОТАЦИЯ**

В данной статье глубоко анализировано проявление идейных особенностей в структуре персонажей комедии Грибоедова «Горе от ума». «Горе от ума» считается комедией. Ряд сцен в нем полностью оправдывают этот стиль. В этой великой пьесе отражена большая часть горькой скорби автора о своей стране и своем народе... Великие русские драматурги—классики показали свою глубокую любовь к своему народу и своей стране, вызвав слезы, скрытые в смехе, - характерное выражение многих русских произведений искусства.

**Ключевые слова:** идейные особенности, трагикомедия, ингредиент, интерпретация, любовный треугольник.

**ABSTRACT**

This article analyzes in depth the manifestation of ideological features in the composition of the heroes of Griboedov's comedy The scourge of intelligence. "Scourge of intelligence" is considered a comedy. A number of scenes in it fully justify this style. This great comedy is a vivid reflection of the author's bitter grief for his country and people. The Great Russian classical playwrights, showing their deep love for their people and their country, provoked tears hidden in laughter—a kind of expression of many Russian works of art.

**Keywords:** ideological features, tragicomedy, component, interpretation, love triangle.

**ANNOTATSIYA**

Ushbu maqolada Griboedovning "Aqllilik balosi" komediyasi qahramonlari tarkibidagi mafkuraviy xususiyatlarning namoyon bo'lishi chuqur tahlil qilingan.

"Aqllilik balosi" komediya deb hisoblanadi. Undagi bir qator sahnalar ushbu uslubni to'liq oqlaydi. Bu buyuk komediya muallifning o'z mamlakati va xalqi uchun achchiq qayg'usining yorqin aksidir. Buyuk rus mumtoz dramaturglari o'z xalqiga va o'z mamlakatiga bo'lgan chuqur muhabbatlarini ko'rsatib, kulgida yashiringan ko'z yoshlarini qo'zg'atdilar—bu ko'plab rus san'at asarlarining o'ziga xos ifodasi.

**Kalit so'zlar:** mafkuraviy xususiyatlar, tragikomediya, tarkibiy qism, talqin, sevgi uchburchagi.

За свою почти 200-летнюю историю в изучении пьесы Грибоедова "Горе от ума" доминировали идеологические прочтения. В первые несколько лет после выхода пьесы в свет она вызвала споры между консервативными критиками и писателями-декабристами-романтиками по поводу ее изображения московского общества. Прогрессивные критики середины-конца XIX века, такие как Виссарион Белинский и Николай Добролюбов, высоко оценили это произведение как одно из первых отрезвляющих изображений русской действительности, традицию, которую, по их словам, продолжили Пушкин и Гоголь. Советские критики позже канонизировали это прочтение "Горе от ума" в двадцатом веке. Политическое прочтение действительно было преобладающим — многие критики рассматривали это произведение как манифест декабристов, а его героя Чацкого - как наиболее красноречивого представителя этого движения. Даже формалист Юрий Тынянов сосредоточился на исторических прототипах персонажей пьесы, а не на ее инновационных формальных аспектах. Западная наука об этой пьесе относительно ограничена, но включает в себя некоторую переоценку персонажей пьесы и анализ ее метра и языка.

Однако главной особенностью пьесы — смешению трагического и комедийного, или, скорее, ее статусу трагикомедии уделялось мало внимания. Таким образом, в этой статье предлагается прочтение "Горе от ума" как трагикомедия. Сначала давайте рассмотрим природу трагикомедии, жанра, который трудно определить. Хейзел Барнс пытается дать определение, используя три драматические ситуации. Первый из них возникает, когда существует несоответствие между предметом и тоном, то есть между ситуацией, как она обычно оценивается, и отношением к ней, вызванным персонажами. Вторая трагикомическая ситуация возникает, когда возникает расхождение между отношениями персонажей и зрителей, но не из-за драматической иронии, а когда персонажи полностью осознают свои обстоятельства.

Распространенным приемом, используемым для создания таких ситуаций, является подрезание, например, когда персонаж произносит торжественную речь, а затем спотыкается и падает, как это делает Трофимов в чеховском

"Вишневом саде". Финальный трагикомический сценарий включает в себя "нереалистичное закрытие или отрицание разрыва между желанием и реальностью... предательство человеческого состояния".<sup>4</sup> Чтобы распознать эти трагикомические сценарии в "Горе от ума", не нужно смотреть дальше завершения пьесы. В этой чреватой развязке Софья обнаруживает двуличие Молчалина, общество объявляет Чацкого сумасшедшим, и все романтические интриги рушатся. Тем не менее действие передается в беззаботных куплетах и сопровождается насмешками и смехом светских персонажей. Существует поразительное несоответствие между отношением персонажей к происходящему и тем, как об этом обычно судят. Нельзя сказать, что, следуя определению Аристотеля, трагедия достигает своего полного выражения и вызывает у зрителей эмоциональный катарсис, или что они просто смеются над исходом пьесы. Скорее, зрители остаются в каком-то смешанном эмоциональном состоянии, одновременно забавляясь абсурдным поведением большинства персонажей и испытывая жалость к разрушенному счастью более симпатичных персонажей пьесы. Эффект, таким образом, напоминает описание Барнсом трагикомического воздействия на аудиторию: "Мы остаемся с двойственными чувствами, осознавая, что мы не можем полностью подвести итог всему этому, ни интеллектуально, ни эмоционально.... Трагедия и комедия, каждая по-своему, дают отличительные ответы [на вопрос, поставленный драмой]. Трагикомедия указывает на то, что, когда все сказано со всех сторон, вопрос остается, и человек все еще не совсем знает, стоит ли воспринимать его всерьез". Трагикомедия занимает особое место в русской культуре. Многие писатели использовали трагикомические приемы и смешанные настроения. Я надеюсь продемонстрировать, что Грибоедов, на которого, скорее всего, повлиял "Минор" Фонвизина, использовал ряд этих приемов гораздо раньше в "Горе от ума".

Собственные литературные вкусы Грибоедова проливают свет на творческий процесс, который привел к его родовым новшествам. В статье об эстетике драматурга критик Л.А. Степанова анализирует письма Грибоедова, его вклад в литературную полемику и воспоминания современников, чтобы прийти к выводу, что его эстетика заключалась в художественной свободе от условностей, универсальном диалоге со всеми временами и культурами и изображении реальности с "естественностью и полнотой жизни". Он был художником "аутсайдер", который не был заинтересован в том, чтобы принадлежать исключительно к определенному философскому, политическому или литературному лагерю. Грибоедов хорошо разбирался в европейской литературе, особенно высоко ценил Шекспира, Гете, Мольера и Байрона. Среди

этих писателей он ставил Шекспира и Гете выше остальных. Байрон, при всем его разнообразии мыслей, описывал только отдельного человека, тогда как Гете охватил все человечество, и поэтому, как писал Грибоедов, “Гете следует отдать первенство в величии”. Точно так же Шекспир представлял Грибоедову полную художественную свободу и многогранность. Признавая Мольера гением, Грибоедов, тем не менее, критиковал его за то, что он “ограничивал свои дарования узкими рамками трех драматических единств” и “не давал своему воображению свободно распространяться на широком поле”. Его собственная пьеса "Горе от ума", безусловно, была диалогом с Мольером это мизантропия, но расстался бы с ней художественно различными способами. Во всех этих предпочтениях и критических замечаниях мы видим, что Грибоедов отдавал предпочтение “естественности” и “свободе” от правил — типичный романтический протест против “ходульного” и основанного на правилах классицизма. Отказ от условностей классицизма, который традиционно разделял трагедию и комедию, позволил ему создать гибридный жанр. Несмотря на то, что пьеса явно уходит корнями в традицию ранней русской комедии, она отходит от этой традиции целым рядом беспрецедентных способов. Эти нововведения включают в себя отход от тяжелого дидактизма и нарушение единства действия, поскольку в пьесе присутствует двойная интрига как романтики, так и социальной сатиры. Такие изменения отражают не только эстетические предпочтения Грибоедова, но и растущую искушенность российской аудитории.

Следует отметить, что, несмотря на отвращение Грибоедова к карикатуре, в пьесе есть ряд безошибочно узнаваемых типов, о чем будет сказано позже при обсуждении использования им фигур комедии дель Арте. Тем не менее относительный акцент Грибоедова на портретной живописи был важным событием в русской драматургии. Возможно, именно сложность характера и смешанное настроение, создаваемое такими персонажами отличает "Горе от ума" и привела к его длительной популярности, в отличие от других неоклассических комедий. В своей первоначальной реакции на пьесу Пушкин положил начало двухвековому спору о природе главного героя. В то время как Чацкий был восторженно принят многими современниками Грибоедова (как представитель дела декабристов), Пушкин оспаривал эту интерпретацию. Он писал: “Все, что он говорит, очень разумно. Но кому он это говорит? Фамусов? Скалозуб? Это непростительно.

Первый признак интеллигентного человека - с первого взгляда понимать, с кем он имеет дело, а не бросаться перлами перед Репетиловыми и им подобными”. Эту пронизательность позже подхватили крупнейшие литературные деятели XIX века, включая Достоевского и, по крайней мере

косвенно, самого Чехова, который все придирался к нежеланию Чацкого идти на компромисс и его болтливому языку. Однако бесчисленное множество других людей рассматривали Чацкого как положительного героя и непосредственного рупора самого Грибоедова. Многие литературные критики девятнадцатого века, выступавшие против правительства, и советские ученые защищали его как первого великого социального критика русской литературы. Например, поэт и критик девятнадцатого века Аполлон Григорев назвал его “единственным по-настоящему героическим персонажем не только нашей драмы, но и нашей литературы в целом”. Более полувека спустя Константин Станиславский, с его склонностью к серьезному и психологическому, по-прежнему рассматривал Чацкого как великого героя, который “мучает себя и пытается свернуть горы”.

Софью тоже по-разному интерпретировали как пустоголовую студентку и умную, хотя и введенную в заблуждение девушку, которая противопоставляет хвастливому, неумеренному остроумию Чацкого здравый смысл. Например, в “Защите Софьи Горе от ума” Джеральд Янчек утверждает, что на самом деле ее можно рассматривать как единственного умеренного и мудрого персонажа в пьесе, как следует из ее названия. Оговорки Софьи в отношении Чацкого и ее предпочтение Молчалину можно рассматривать как весьма разумные. Она сама обманута Молчалиным, удивительно двуличным персонажем, которого она считает преданным поклонником и более надежной парой, чем Чацкий. В конце концов, Чацкий бросил ее без видимой причины в разгар их ухаживания тремя годами ранее, и за это время она ничего о нем не слышала. Отсутствие сообразительности у Молчалина импонирует Софье, в отличие от кровосмесительной насмешки Чацкого. Более того, Софья - единственный персонаж пьесы, который по-настоящему оспаривает точку зрения Чацкого.

Отсутствие реального взаимодействия между персонажами не ограничивается романтическими отношениями. Фамусов и его дочь Софья не понимают друг друга. Он хочет, чтобы она вышла замуж в соответствии с положением и богатством, и она тщетно пытается объяснить свою предполагаемую любовь к Молчалину. Между ними нет чувства семейной привязанности, поскольку Фамусов рассматривает Софью главным образом как товар, который можно выгодно продать поклоннику. Ближайшим знакомым Фамусова, по-видимому, является Скалозуб, но их отношения основаны на личных интересах и ранге. Случаи недопонимания в пьесе часто являются результатом социальных факторов и подчеркивают социальную критику Грибоедова, но некоторые (например, неудавшийся роман Софьи и Чацкого) имеют экзистенциальную природу.

Включение комедийных фигур в пьесу служит цели комического облегчения с помощью гэгов и других импровизаций, напоминающих о лацци, но в то же время усиливает беспомощность ее персонажей. Эти predetermined театральные роли хорошо подходят для реальной критики Грибоедовым условностей московского общества и демонстрируют описание Лотманом театральности жизни девятнадцатого века. Театральность и социальные условности, утверждает Лотман, пронизывали русскую аристократическую жизнь в это время, заключаясь не только в жестких условностях одежды, манер и речи, но и в подражании литературным и театральным деятелям. Удушающая условность этого общества породила противоположную тенденцию - “вспышки свободы и отказ от общепринятых ограничений”, воплощенные фигурами денди и пресыщенного романтика. Известно, что такие фигуры “публично называли вещи своими именами, ‘поднимали шум’ на балах и в обществе, поскольку именно в этом призвании они видели освобождение личности”. Таким образом, даже самого эксцентричного и индивидуалистичного персонажа пьесы, Чацкого, можно рассматривать как разыгрывающего другую театральную роль - денди.

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ: (REFERENCES)**

Пушкинский вестник 15: 125–42, 2012.

Петров, С. М. «Горе от ума» комедия А. С. Грибоедова. Пособие для учителя / С. М. Петров. – М.: Просвещение, 1981. – 94с.

Алпатова, Т. «Магия слова» в художественном мире «горя от ума» А. С. Грибоедова / Т. Алпаева // Литературы в школе.- 2004.- №8.- С. 2-7

Влащенко, В. И. Сны в произведениях Грибоедова и Пушкина: «Горе от ума» и «Метель» / В. И. Влащенко // Литература в школе.- 2007.- №10.- С. 7-11.

Радомская, Т. И. Проблемы книги, ума и знания в творческом мире А. С. Грибоедова/ Татьяна Радомская // Литература в школе.- 2007.- № 10.- С. 11- 13.

Халфин, Ю. Поэт Александр Грибоедов и его поэтическая пьеса / Юлий Халфин // Литература.-2008.- №5.- С. 15-19.