# В чем смысл финала комедии Грибоедова Горе от ума

Комедия А.С.Г рибоедова «Горе от ума», работа над которой завершилась в 1824 году, произведение новаторское и по проблематике, и по стилю, и по композиции. Впервые в русской драматургии была поставлена задача показать не просто комедийное действие, основанное на любовном треугольнике, не образы-маски, соответствующие традиционным амплуа комедий классицизма, а живые, реальные типы людей — современников Грибоедова, с их подлинными проблемами и не только личными, но и общественными конфликтами.  
  
Очень точно об особенности построения комедии «Горе от ума» сказал в своем критическом этюде «Мильон терзаний». И.А. Гончаров: «Две комедии как будто вложены одна в другую: одна, так сказать, частная, мелкая, домашняя, между Чацким, Софьей, Молчалиным и Лизой: это интрига любви, вседневный мотив всех комедий. Когда первая прерывается, в промежутке является неожиданно другая, и действие завязывается снова, частная комедия разыгрывается в общую битву и связывается в один узел».  
  
Это принципиальное положение позволяет правильно оценить и понять как проблематику, так и героев комедии, а значит, разобраться в том, каков смысл ее финала. Но прежде всего надо определить, о каком финале идет речь. Ведь если, как убедительно говорит об этом Гончаров, в комедии две интриги, два конфликта, значит, и развязок должно быть две. Начнем с более традиционного — личного — конфликта.  
  
В комедиях классицизма действие обычно основывалось на «любовном треугольнике», который составляли герои с четко определенной функцией в сюжете и характером. В эту «систему амплуа» входили: героиня и два любовника — удачливый и неудачливый, отец, не догадывающийся о любви дочери, и горничная, устраивающая свидания влюбленных, — так называемая субретка. Некое подобие таких «амплуа» есть и в комедии Грибоедова.  
  
Чацкий должен был бы играть роль первого, удачливого любовника, который в финале, успешно преодолев все трудности, благополучно женится на своей возлюбленной. Но развитие действия комедии и особенно ее финал опровергают возможность такой трактовки: Софья явно предпочитает Молчалина, она дает ход сплетне о сумасшествии Чацкого, что вынуждает Чацкого покинуть не только дом Фамусова, но и Москву и, вместе с тем, расстаться с надеждами на взаимность Софьи. Кроме того, в Чацком есть и черты героя-резонера, который в произведениях классицизма служил выразителем идей автора.  
  
Молчалин подошел бы под амплуа второго любовника, тем более, что с ним связано еще и наличие второго — комического — «любовного треугольника» (Молчалин — Лиза). Но на самом деле оказывается, что именно он удачлив в любви, к нему Софья испытывает особое расположение, что больше подходит под амплуа первого любовника. Но и здесь Грибоедов уходит от традиции: Молчалин явно не положительный герой, что обязательно для амплуа первого любовника, и изображается с негативной авторской оценкой.  
  
Грибоедов несколько отходит от традиции и в изображении героини. В классической «системе амплуа» Софья должна была бы стать идеальной героиней, но в «Горе от ума» этот образ трактуется весьма неоднозначно, а в финале ее ждет не счастливый брак, а глубокое разочарование.  
  
Еще больше отклоняется автор от норм классицизма в изображении субретки — Лизы. Как субретка она хитра, сообразительна, находчива и достаточно смела в отношениях с господами. Она весела и непринужденна, что однако, не мешает ей, как и положено по амплуа, принимать активное участие в любовной интриге. Но при этом Грибоедов наделяет Лизу достаточно необычными для такой роли чертами, роднящими ее с героем-резонером: она дает четкие, даже афористичные характеристики другим героям, формулирует некоторые важнейшие позиции фамусовского общества («грех не беда, молва не хороша», «и золотой мешок, и метит в генералы» — о Скалозубе).  
  
Фамусов в «системе амплуа» играет роль благородного отца, не догадывающегося о любви дочери, но, меняя традиционный финал, Грибоедов лишает этого персонажа и возможности благополучно завершить развитие действия: обычно в конце концов, когда все раскрывалось, благородный отец, заботящийся о счастье дочери, благословлял влюбленных на брак и все заканчивалось свадьбой.  
  
Очевидно, ничего подобного в финале «Горе от ума не происходит». Фамусов действительно о реальном положении вещей так ничего и не знает до самого конца. Но и там он все же остается в счастливом неведении об истинных пристрастиях своей дочери — он считает, что Софья влюблена в Чацкого, а о Молчалине как предмете воздыханий дочери, он даже не помышляет, иначе все закончилось бы куда хуже, прежде всего для Молчалина, конечно. Ведь помимо того, что подразумевает амплуа благородного отца, образ Фамусова включает черты типичного московского «туза», крупного начальника, барина, который не привык к тому, чтобы его подчиненные позволяли себе и куда меньшие вольности — недаром же Молчалин так боится проявления к нему симпатий со стороны Софьи, несмотря на все предосторожности девушки:  
  
А меня так пробирает дрожь,  
  
И при одной я мысли трушу,  
  
Что Павел Афанасьич раз  
  
Когда-нибудь поймает нас,  
  
Разгонит, проклянет!.. —  
  
жалуется Молчалин Лизе. Да и все другие участники этого «треугольника» так сильно вышли за рамки своего амплуа именно потому, что, создавая реалистические образы, Грибоедов не мог наделить их каким-то стандартным набором черт. И как полнокровные, живые образы они стали вести себя совсем не так, как предусматривали правила классицизма.  
  
Отвечая на упреки в «отсутствии плана», то есть именно того, о чем только что было сказано, Грибоедов утверждал, что напротив, его план «прост и ясен по исполнению. Девушка, сама на глупая, предпочитает дурака умному человеку». Точнее, пожалуй, не скажешь. А в результате получается, что даже в том, что как-то еще и сохраняло связь с традициями классицизма, Грибоедов выступил подлинным новатором. Его герои в личной сфере ведут себя так, как это, увы, довольно часто бывает в жизни: они ошибаются, теряются в догадках и выбирают явно ошибочный путь, но им самим это неведомо.  
  
Так, Софья явно ошиблась в Молчалине, но она верит, что тихий молодой человек на самом деле похож на благородных героев сентиментальных романов, которые она так любит читать. В то же время, предпочитая повелевать, а не подчиняться, она резко отвергает благородного, но излишне пылкого, иногда даже запальчивого в спорах Чацкого, умудряющегося ненароком задеть столь дорогого сердцу Софьи Молчалина. В результате вместо того, чтобы развлечь, рассмешить девушку, Чацкий вызывает на себя бурю ее гнева. Она жестоко мстит незадачливому влюбленному: запускает в общество сплетню о его сумасшествии. Но и саму ее ждет глубокое разочарование: Молчалин оказывается обыкновенным карьеристом и подлецом.  
  
Не подличайте, встаньте…  
  
Упреков, жалоб, слез моих  
  
Не смейте ждать, не стоите вы их, —  
  
гневно бросает Софья Молчалину, уличенному во лжи по отношению к ней, но прозрение наступает лишь в финале.  
  
Но и Чацкого ждет весьма неожиданное открытие. С самого начала он жил в мире своих иллюзий: он почему-то решил, что Софья, после его неожиданного отъезда из дома Фамусова три года назад, относится к нему все с той же симпатией, хотя никаких оснований для этого мы не видим — ведь он даже писем ей не писал. Потом, почувствовав наконец ее холодность, он начинает искать соперника — и находит его в лице Скалозуба, опять же без всяких на то оснований в поведении или словах со стороны Софьи. Она девушка независимая и вряд ли так легко может принять мнение своего отца о молодом и перспективном полковнике. У нее свои представления о муже, впрочем, тоже в чем-то напоминающие традиционный для фамусовского общества образ мужа-мальчика, мужа-слуги.  
  
У Чацкого все же возникло подозрение насчет Молчалина как о возможном сопернике, когда Софья упала в обморок, увидев, как того сбросила лошадь. Но встать на позицию девушки Чацкий не может, он слишком убежден в своих суждениях, в том числе и о Молчалине, а значит, по его мнению, и Софья любить такого человека не может. По какой-то весьма странной логике он, услышав, как Софья без удержу расхваливает Молчалина, делает парадоксальный вывод: «Она его не уважает. … Она не ставит в грош его».  
  
Так Грибоедов ведет действие к закономерному финалу: крушению иллюзий всех основных героев. Но мотивирован такой финал не с точки зрения традиционной «системы амплуа», а с позиций психологического облика каждого из героев, внутренней мотивировки их поступков, вытекающей из индивидуальных особенностей персонажей.  
  
Как видим, все у Грибоедова идет «не по правилам»: и герои не те, и сюжет развивается не так, и в финале вместо традиционного happy-end’а всех ожидает крушение иллюзий и надежд. Кстати, эта «неправильность» комедии вызвала отрицательную оценку у многих современников Грибоедова, хотя, разумеется, истинные знатоки искусства, сразу оценившие новаторский характер произведения, давали очень высокие отзывы о ней. И все же даже Пушкин, как известно, далеко не во всем принял это произведение, в частности, ему показался неубедительным характер Чацкого, по всей видимости, именно потому, что в нем сохранялись черты героя-резонера.  
  
Но у пьесы есть и другая линия развития, а значит — финал другого конфликта. В нем Чацкий как представитель молодого прогрессивно мыслящего поколения России той эпохи вступает в неравную борьбу с фамусовским обществом — тем консервативным большинством, которое не желает принимать ничего нового: ни в политике, ни в социальных отношениях, ни в системе представлений, ни в привычном образе жизни. Он — один против всех и финал конфликта, по сути, предрешен: «Чацкий сломлен количеством старой силы», — как писал Гончаров.  
  
Хотя Чацкий и презирает фамусовское общество, изгнание из этого общества для него все же мучительно: он здесь вырос, Фамусов некогда заменял ему отца и, как ни говори, он любит Софью, а потому он действительно страдает, получая свой «мильон терзаний», что придает финалу комедии даже трагическое звучание:  
  
С кем был! Куда меня закинула судьба!  
  
Все гонят! Все клянут! Мучителей толпа!  
  
И все же, если его крах в любви абсолютно очевиден, то вопрос о том, можно ли назвать изгнание Чацкого из фамусовского общества победой над героем, остается открытым. «Вон из Москвы! сюда я больше не ездок», — в отчаянье кричит Чацкий. Но свет широк, в нем можно найти не только место, «где оскорбленному есть чувству уголок», но и своих единомышленников, свое дело в жизни. Ведь если согласиться с правомерностью сопоставления Чацкого с декабристами — а это делали еще современники Грибоедова, сами декабристы, с которыми автор «Горе от ума» был хорошо знаком, — тогда нам остается признать, что спор таких героев, как Чацкий, со старыми устоями только начинается.  
  
Продолжая разговор о значении финала столкновения Чацкого и фамусовского общества, Гончаров отмечал, что, несмотря ни на что, герой нанес консерваторам «смертельный удар качеством силы свежей». Может быть, говорить о «смертельном ударе» несколько преждевременно, но очевидно, что некогда монолитное фамусовское общество действительно дало брешь — и виноват в этом Чацкий. Нет теперь покоя старым московским «тузам» и знатным барыням, потому что нет уверенности в незыблемости своих позиций, хотя пока они еще и сильны. Гончаров абсолютно прав, называя Чацкого «передовым воином, застрельщиком», который всегда является и жертвой — такова судьба тех, кто идет первым.  
  
И быть может, главный смысл финала комедии Грибоедова «Горе от ума» для нас в том, что человек, осмелившийся идти первым в эпоху перелома, смены одного века другим, крушения старых представлений и появления ростков новых, должен быть готов принести себя в жертву. Всегда, во все времена горе тому уму, который осмелился противопоставить новые понятия общепризнанным. Но и хвала человеку, который может сохранить такой ум свободным и здравым, несмотря на все превратности его личной судьбы.