

Автономная некоммерческая организация высшего образования «Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита Московского»

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и литература)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

«Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и современном литературоведении»

Выполнила студентка
4 курса группы ОФ-401
очной формы обучения
Мухортова Ксения Владимировна

(подпись)

Научный руководитель:
Александр Анатольевич Ильин,
кандидат филологических наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
русского языка и литературы

(подпись)

А.В. Трофимова

«__» _____ 2025 г.

Тольятти
2025

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология
(русский язык и литература)»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. зав. кафедрой Трофимова А.В.

(подпись) (И.О.Ф.)

« ____ » _____ 2025 г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

Студентка: Мухортова Ксения Владимировна

1. Тема: «Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и современном литературоведении»
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 04.06.2025 г.
3. Исходные данные: научные статьи, учебная и исследовательская литература по теме исследования, периодические издания и др.
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, третья глава, заключение, библиографический список.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: научные статьи по творчеству А.С. Грибоедова, критические статьи по комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 20 ____ г.

Научный руководитель

А.А. Ильин

(И.О.Ф.)

(подпись)

Задание принял к исполнению К.В. Мухортова

(И.О.Ф.)

(подпись)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. зав. кафедрой Трофимова А.В.

(подпись) (И.О.Ф.)

«____» _____ 2025 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения бакалаврской работы

на тему: «Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и современном литературоведении»

студентки: Мухортовой К.В.

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.25	01.02.25	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.25	10.02.25	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	06.05.25	06.05.25	Выполнено
	Введение	01.03.25	01.03.25	Выполнено
	1 глава	25.04.25	25.04.25	Выполнено
	2 глава	06.05.25	06.05.25	Выполнено

4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.25	11.05.25	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.25	17.05.25	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.25	18.05.25	Выполнено
7.	Исправление замечаний	31.05.25	31.05.25	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	04.06.25	04.06.25	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	04.06.25	04.06.25	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.25	18.05.25	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстрированных материалов для защиты	08.06.25	08.06.25	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	04.06.25	04.06.25	Выполнено

Научный руководитель _____ ФИО
(подпись)

Задание принял к исполнению _____ ФИО
(подпись)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. «Горе от ума» в историко-литературном контексте: пушкинская критика и отклики современников	12
1.1. Комедия «Горе от ума» в критике XIX века	12
1.2. Статья И. А. Гончарова «Милльон терзаний»: проблематика и методология	17
1.3. Точка зрения В.Г. Белинского	21
Выводы	25
ГЛАВА 2. Историко-филологическая наука XX века о проблемах и перспективах изучения комедии А.С. Грибоедова	27
2.1 Новое прочтение пьесы в исследованиях XX века	27
2.2 Ю.Н. Тынянов о сюжете комедии	34
2.3 «Светское Евангелие». Мотивы Священного писания в комедии	40
Выводы	46
ГЛАВА 3. Опыт прочтения «Горя от ума» в XXI веке: преемственность и новации	49
3.1 Эволюция восприятия «Горе от ума»: от эпохи Грибоедова до современности	49
3.2 Переосмысление «Горе от ума»: статья Б. Голлера	52
Выводы	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	58
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	60

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая работа посвящена исследованию комедии А.С. Грибоедова "Горе от ума" в контексте русской литературы, пьесы, которая стала важнейшим литературным событием как для критики XIX века, так и для филологической науки в целом.

Особое значение для понимания пьесы имеют историко-литературный и биографические аспекты. Следует учитывать, что Александр Сергеевич Грибоедов происходил из дворянской семьи и получил блестящее образование: учился на словесном и юридическом факультетах Московского университета, интересовался наукой, литературой и музыкой, владел восемью языками. Пушкин называл его одним из «самых умных людей в России».

Формирование мировоззрения происходило в университетской среде и усилилось во время Отечественной войны 1812 года, когда Грибоедов добровольно вступил в армию. Позже он сочетал дипломатическую службу с литературной деятельностью. Работу над «*Горе от ума*» начал в Тифлисе в 1821 году, надеясь опубликовать и поставить пьесу на сцене.

Уже в ранних откликах, например, в комментарии И.А. Крылова, отмечалась смелость и социальная острота текста: «Этого цензоры не пропустят. Они над моими баснями куражатся. А это куда похлеще! В наше время государыня за сию пьесу по первопутку в Сибирь бы препроводила». Комедия вызвала резонанс, отразив конфликт между прогрессивной молодёжью и консервативным дворянским обществом. Оценки произведения с самого начала были полярными — от восхищения до резкой критики.

Актуальность исследования обусловлена особым статусом драматургического шедевра в истории русской литературы и его значимостью для понимания культурных и социальных процессов начала XIX века. В то время как классические комедии отечественного театра, такие как произведения Фонвизина и Крылова, остаются в центре научного внимания, анализ "Горе от ума" требует более глубокого и многоаспектного подхода,

учитывающего изменения в критической традиции и современные тенденции в литературоведении.

"Горе от ума" является не только выдающимся творением А.С. Грибоедова, но и одним из самых ярких примеров русской сатиры начала XIX века. С момента своего создания комедия привлекала внимание как современников, так и последующих поколений исследователей, театральных критиков и писателей. В центре произведения — противоречия, характерные для эпохи, отстаивание рационализма и осуждение узкого, косного патриархального общества, что делает его актуальным и в наши дни.

Примечательно, что "Горе от ума" оставило свой след не только в литературной традиции, но и в культурной и философской мысли России того времени. Тем не менее, несмотря на свою значимость, произведение продолжает оставаться предметом множества споров и интерпретаций, что подчеркивает необходимость дальнейшего исследования, особенно в контексте изменений в литературной критике.

Проблематика "Горе от ума" была предметом многих научных изысканий, однако вопросы, связанные с его восприятием в русской критике и современном литературоведении, по-прежнему требуют внимательного и всестороннего рассмотрения. В современных исследованиях зачастую акцент делается на анализе социально-психологической составляющей произведения, его философской нагрузки, а также роли Грибоедова в развитии русской драматургии.

Теоретическое обоснование исследования основывается на работах отечественных литературоведов и критиков, изучавших структуру, сюжетную композицию и идейное содержание комедии А.С. Грибоедова, а также на методологических подходах к анализу художественного текста, выработанных в русской литературоведческой традиции. В качестве ключевых теоретических источников были использованы труды Ю.Н. Тынянова, С.А. Фомичева, Н.К. Пиксанова, Б. Голлера, В.Г. Белинского, И.А. Гончарова, Н.А. Добролюбова. Исследования этих авторов отражают разные

этапы осмысления пьесы — от социологической критики до культурологического и структуралистского анализа.

Теоретическую основу также составляют научный опыт, заключающий историко-литературную и культурную методологию: внимание к связи текста с эпохой, с идеологическими установками времени, с нравственным сознанием общества. Особую значимость имеют идеи Ю.Н. Тынянова о сюжетных конструкциях и «сильных позициях» текста, применённые в исследовании к мотиву сумасшествия Чацкого как к структурному и смысловому центру пьесы. В работе также учитываются элементы формального анализа, включая характеристику мотивов, образов, реплик и речевых стратегий персонажей.

Объектом исследования в данной работе является комедия А.С. Грибоедова "Горе от ума".

Предметом — восприятие нового драматургического шедевра в русской литературной критике и современной филологической науке.

Цель бакалаврской работы — проведение комплексного исследования того влияния комедии на развитие всей русской культуры, которое было отмечено в большинстве критических отзывов и в современных научных комментариях.

Для достижения поставленной цели сформулированы следующие **задачи**:

1. исследовать основные этапы критической рецепции "Горе от ума" в истории русской литературы;
2. проанализировать современные подходы в изучении произведения в рамках литературоведения;
3. выявить основные направления в интерпретации ключевых тем и персонажей комедии;
4. рассмотреть эволюцию отношения к произведению в контексте изменяющихся историко-культурных и философских условий;

5. определить место "Горе от ума" в современном литературоведении и театральной практике.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют работы отечественных и зарубежных ученых, посвященные литературной критике, теории жанра, а также теории театра.

В частности, для анализа произведения использовались **методы** историко-генетического, сравнительного и контекстуального анализа, а также подходы, акцентирующие внимание на социально-культурной значимости текста.

Положения, выносимые на защиту:

1. Комедия А.С. Грибоедова *«Горе от ума»* является сложным многослойным художественным текстом, в котором сатирическая направленность и элементы бытовой комедии сочетаются с философской глубиной и скрытым трагическим пафосом. Смысловая структура пьесы выстраивается вокруг ключевого конфликта между личностью и обществом, частным и общественным, разумом и нравственным чувством. Этот конфликт приобретает не только сюжетную, но и мировоззренческую значимость, проявляясь в столкновении двух типов сознания — мыслящего и подчинённого, живого и инертного. Именно поэтому *«Горе от ума»* следует рассматривать как произведение переходного жанрового типа, сочетающее в себе черты классицистической комедии, романтической драмы и реалистического социального анализа.
2. Эволюция критического восприятия *«Горя от ума»* в литературоведении XIX–XXI веков позволяет проследить не только изменение взглядов на содержание пьесы, но и трансформацию самих методов литературного анализа. От вульгарно-социологической трактовки к формалистской интерпретации, от «картины нравов» к культурологическому прочтению — исследование показывает, что *«Горе от ума»* заново «открывается» в каждый исторический период

как текст, способный вступать в диалог с современностью. В этом контексте особенно значимы работы Ю.Н. Тынянова, С.А. Фомичева и Б. Голлера, в которых выявляются «сильные места» текста, мотивы слуха, безумия, речевого конфликта и их социальное преломление.

3. Центральная конфликтная линия пьесы — это не только любовное разочарование главного героя, но и глубокая драма невозможности взаимопонимания между мыслящей личностью и обществом. Мотив сумасшествия, вокруг которого выстраивается кульминация, имеет не бытовую, а символическую природу: в сознании окружающих любое отклонение от нормы воспринимается как угроза. Таким образом, выдумка о безумии Чацкого становится формой общественного мифа — механизмом вытеснения неудобной правды, носителем которой оказывается герой.
4. Чацкий в интерпретации современных исследователей предстает не просто как сатирический персонаж или резонёр, а как фигура «переходного времени», внутренне связанная с культурой декабристского поколения, с идеями общественного обновления и духовной свободы. Его конфликт с «фамусовским» обществом выходит за рамки ситуативного противостояния — это столкновение двух несовместимых моделей бытия. В этом контексте *«Горе от ума»* можно трактовать как своеобразное «светское Евангелие», в котором художественные и этические категории оказываются взаимопроникающими и направлены на выстраивание диалога между автором, текстом и обществом.

Научная новизна работы заключается в комплексном подходе к изучению "Горе от ума" как через призму критических оценок эпохи, так и с учетом современных теоретических тенденций в области литературоведения. Исследование позволяет увидеть эволюцию восприятия произведения, его концептуальные особенности и актуальность для разных историко-литературных контекстов.

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении представлений о рецепции и интерпретации комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» в отечественной критике и литературоведении XIX–XXI веков. Работа вносит вклад в изучение эволюции восприятия произведения в историко-литературном контексте, раскрывает междисциплинарные связи между литературной критикой, театральной практикой и культурологией. Анализ произведения в соотнесении с социальными и философскими категориями, в том числе с понятием «светского Евангелия», позволяет углубить понимание структурных и смысловых особенностей текста.

Практическая значимость работы заключается в том, что её результаты могут быть использованы в процессе преподавания курса русской литературы, а также для более глубокого понимания процесса литературной критики и его связи с общественно-политической ситуацией эпохи.

Апробация исследования:

1. Доклад «Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике» на VII Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки».

По материалам бакалаврской работы были опубликованы следующие статьи: «Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике» в сборнике материалов докладов VII Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки».

Структура выпускной квалификационной работы подчинена логике исследования и состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка, который насчитывает 50 источников.

Введение раскрывает актуальность, определяет степень научной разработки темы, цель исследования, раскрывает теоретическую и практическую значимость работы.

Первая глава — «Горе от ума» в историко-литературном контексте: пушкинская критика и отклики современников — посвящена изучению восприятия пьесы в критике XIX века.

Вторая глава – «Историко-филологическая наука XX века о проблемах и перспективах изучения комедии А.С. Грибоедова» исследует основные направления научного осмысления комедии в прошлом столетии. Отдельное внимание уделяется теме «светского Евангелия» и религиозной символике пьесы.

Третья глава — «Опыт прочтения «Горя от ума» в XXI веке: преемственность и новации» — включает анализ изменений в интерпретации пьесы от эпохи Грибоедова до начала XXI века, исследует современные критические подходы, в частности статью Б. Голлера, и демонстрирует, как комедия осмысливается в контексте новейших литературоведческих парадигм.

В заключении обобщаются основные результаты исследования и подводятся выводы по работе.

ГЛАВА 1. «Горе от ума» в историко-литературном контексте: пушкинская критика и отклики современников

1.1 Комедия «Горе от ума» в критике XIX века

В XIX веке национальная культура Российской империи достигла значительных высот в искусстве и литературе, а также во многих других областях, и эти высоты теперь принято называть Классикой. Золотой век русской литературы называли так вполне заслуженно. Этот век стал создателем литературного стиля Российской империи, который быстро ворвался в литературу мирового уровня. Он вырастил множество талантливых писателей и стал свидетелем стремительного развития литературного языка. В начале XIX века были написаны первые произведения А. С. Грибоедова. В настоящее время его ранние стихи и некоторые пьесы менее известны читателям. Однако главным произведением поэта, которое вошло в сокровищницу русской литературы, является комедия «Горе от ума». Эта пьеса знаменует собой начало эпохи отечественной реалистической драматургии и до сих пор остаётся одной из самых известных и популярных постановок в русском театре.

Первые отзывы о «Горе от ума» появились еще до того, как некоторые фрагменты комедии были опубликованы или представлены на сцене. Когда Грибоедов привез новую пьесу в Петербург в июне 1824 года, он начал читать ее в литературных салонах. Слушателями были известные критики, драматурги и актеры, и успех чтения не вызывал сомнений. Приятель Грибоедова Ф.В. Булгарин смог опубликовать в театральном альманахе «Русская Талия» на 1825 год некоторые сцены из первого акта и всю третью часть комедии. Публикация вызвала немедленные критические отзывы о новой пьесе. Объявление о публикации альманаха появилось в журнале «Сын Отечества», сопровождаясь кратким, но восторженным отзывом о единственной представленной в нем пьесе – «Горе от ума». Чуть позже в

одном из номеров февральского выпуска газеты «Северная пчела» было опубликовано обозрение литературных новостей, опять же, самая важная новость была связана с публикацией из «Горе от ума».

В первых публикациях о «Горе от ума» обсуждались несколько ключевых моментов. Главными преимуществами пьесы считались обилие оригинальных и острых идей, сила благородных чувств автора и героев, сочетание истины и некоторых художественных особенностей «Горя от ума», таких как мастерски созданные характеры, необычайная живость и быстрота стихотворной речи. Все эти идеи были высказаны наиболее ярко А.А. Бестужевым, который добавил к ним восторженную характеристику воздействия комедии на читателя: «Все это завлекает, поражает, приковывает внимание. Человек с сердцем не прочтёт её, не проникнувшись до слёз».

После публикации в «Русской Талии» критика, уже известная по спискам с «Горе от ума», получила возможность широко обсуждать комедию в печатных изданиях. Среди множества откликов стоит выделить отзыв А.С. Пушкина. Пушкин, по его собственным словам, наслаждался чтением комедии и особенно оценил меткость языка. Вместе с тем, он сделал ряд существенных замечаний, касающихся нарушения правдоподобия персонажей и необоснованности комедийного сюжета. В письме П.А. Вяземскому, он написал: «...Во всей комедии ни плана, ни мысли главной, ни истины. Чацкий совсем не умный человек - но Грибоедов очень умен». Вяземский и Пушкин в то время были главенствующими фигурами «партии прогресса». В то время Вяземский был достаточно педантичен в своих рассуждениях о поэтическом языке. Что касается Пушкина, ему, возможно, показалось слишком прямолинейным выражение автором своих идей через героя-идеолога, выполняющего роль своего рода «рупора» автора.

Однако, основная причина скептического отношения Пушкина к некоторым особенностям «Горя от ума» заключалась, вероятно, не в этом. Пушкин также был новатором в сфере драматургии, но его инновации значительно отличались от грибоедовских. Назвав «Бориса Годунова»

трагедией, Пушкин не сохранил ни одного из признанных тогда атрибутов этого жанра. В пьесе же Грибоедова изменение жанровой поэтики было не столь кардинальным: он сохранил многие традиционные черты комедии высокого стиля, включив их в новый художественный комплекс. Таким образом он «спутал карты», создав комбинацию жанровых компонентов, которые оказались в равной степени новыми и традиционными и могли сбить с толку как консерваторов, так и сторонников перемен.

В письме к А.А. Бестужеву, Пушкин слегка смягчил свою критику, но остался непоколебим в отношении к Чацкому: «В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? ответ: Грибоедов». Пушкин рассматривал «Горе от ума» в контексте европейской комедии о «умнике». Он видел непоследовательность Грибоедова в ситуации, когда Чацкий осознает глупость Репетилова, но сам оказывается в том же странном и спорном положении - он проповедует перед теми, кто не способен его понять, и он говорит тогда, когда никто его не слушает. В таком случае, чем он умнее Фамусова или Репетилова? Чацкий выражает умные мысли. Где он их получил, если он сам не умен? Грибоедов передал их ему. Следовательно, Чацкий является рупором идей Грибоедова - героем-резонером, который передает зрителям авторскую точку зрения. Как резонер, Чацкий имеет возможность напрямую обращаться к зрителям, но тогда его связь с персонажами, которых он игнорирует и не слышит, ослабевает.

Пушкин подчёркивает: «Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми». Именно в этом он усматривает слабость Чацкого — он не только непонятый герой, но и неумелый собеседник, растрачивающий остроумие и правду на «московских бабушек».

По мнению Пушкина, сильнейшие стороны комедии — в резких и живых характерах: Фамусов, Скалозуб, Репетилов и особенно второстепенные, но выразительные типажи, как Загорецкий. Их автор передаёт с сатирической точностью. Репетилов, по мысли Пушкина, «в нём

два, три, десять характеров», и не нужно делать его «гадким», потому что его наивное самопризнание в глупости — гораздо интереснее театральной «мерзости». В этом — тонкая эстетическая установка Пушкина: комическое должно быть живым, а не карикатурным.

Он также говорит: «Между мастерскими чертами этой прелестной комедии — недоверчивость Чацкого в любви Софии к Молчалину — прелестна! — и как натурально!» Пушкин здесь обнаруживает тот редкий для классицистической драматургии момент психологической правды, глубины чувства. Он как бы намекает, что именно на этом конфликте могла бы строиться вся комедия, если бы Грибоедов сделал выбор в пользу лирической драматургии, а не сатирического обличения.

Что касается формы, Пушкин высоко оценил язык пьесы: «О стихах я не говорю, половина — должны войти в пословицу». Это, пожалуй, единственное, в чём он безоговорочно восторжен: Грибоедовский стиль, афористичность, выразительность, точность фраз — те черты, что обеспечили «Горе от ума» место в ряду непреходящих литературных шедевров.

Конечно, Пушкин прекрасно понимал, что Грибоедов не стремился выставить Чацкого в невыгодном свете, но это произошло невольно, поскольку Грибоедов до конца не преодолел принципов классической драматургии. Так называемая реалистичность «Горя от ума» весьма условна, хотя в комедии был сделан решительный шаг к реализму, особенно в изображении нравов и характеристик общества, в языке и стиле. Недостаток воплощения замысла в том, что автор присутствует в тексте, тогда как подлинно реалистичная драматургия должна скрывать его присутствие. Авторская идея должна вытекать из взаимодействий между персонажами.

В книге Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» сформировалась мысль о том, что Грибоедов создал еще небывалую и, в частности, не вполне драматургическую жанровую форму. Высказав столь же резкие замечания о несценичности и недраматургичности «Горя от ума»,

Гоголь затем перевел свои мысли в другое русло и категорично поднял вопрос об абсолютно особенной жанровой структуре пьесы Грибоедова. Ее жанровую форму он определил через понятие «истинно общественная комедия». Гоголь увидел связь этой формы с развитием сатирической направленности в русской литературе и в итоге объяснил ее возникновение воздействием глубинных запросов русского общественного устройства. «Истинно общественная комедия» рассматривалась как форма катастрофического, но целительного самоочищения нации.

Идейные претензии Гоголя к произведению Грибоедова имели весьма веские основания. Только что вставший на путь дидактической публицистики, активно поддерживающий социальные и нравственно-религиозные утопические идеи, писатель не обнаружил в «Горе от ума» программы духовного преобразования общества и человека, которое, по его мнению, должно быть в каждом выдающемся творении искусства: «Зритель остается в недоумении насчет того, чем должен быть русский человек». Критика далее становится поводом для изложения авторской программы, его представлений о современном духовном упадке и современном предназначении искусства.

Важной частью гоголевской оценки становится противопоставление двух поколений русской комедии — фонвизиновской и грибоедовской. Если герои «Недоросля» представляют собой уродливое порождение деревенского застоя, невежественного самодовольства и насильственного патриархализма, то персонажи «Горя от ума» — это типичные «дети полупросвещения», внутренне разложившиеся представители формально «культурного» круга, лишённого твёрдых нравственных оснований. По мысли Гоголя, эти герои не столько враждебны просвещению, сколько подменяют его внешней мишурой, светскими ужимками, пустыми разговорами и бессодержательным подражанием западной моде.

Комедия Грибоедова, таким образом, предстает в глазах Гоголя как произведение, заострённо разоблачающее болезненное состояние русского

общества, но не предлагающее выхода из этого духовного кризиса. Даже главный герой, Чацкий, остаётся для Гоголя образом не сформировавшегося идеала: он умен, язвителен, искренне негодует, но не может предложить позитивной программы. В нём нет духовной цели, которая могла бы противопоставить себя хаосу и моральной сломленности окружающих. Как писал Гоголь: «Он видит зло, негодует, хулит его, — но не указывает добра. Он не человек будущего...».

Гоголь подчёркивает, что в комедии отсутствует фигура, способная стать для народа духовным авторитетом: «А кто скажет нам, каков должен быть русский человек, — тот только будет великий писатель».

Следовательно, «истинно общественная комедия», по Гоголю, — это не просто сатирическое разоблачение нравов, а форма глубокого внутреннего обращения нации к самой себе, к своему духовному источнику. Это жанр, который должен быть сродни пророчеству: не только судить, но и указывать путь. В этом отношении, несмотря на исключительную художественную силу, «Горе от ума» оказалось, по мнению Гоголя, лишь первым, но неполным шагом на пути к подлинно национальной драме.

Гоголь писал: «Всё, что доселе было в комедии, — шутка, игра: теперь она должна стать делом, высоким делом искусства, гражданства и веры».

1.2 Статья И. А. Гончарова «Милльон терзаний»: проблематика и методология

В 1872 году, через пятьдесят лет после публикации «Горя от ума» Грибоедова, другой выдающийся писатель И. Гончаров создал один из самых ярких критических отзывов на эту пьесу, которая впоследствии стала известна как «Милльон терзаний».

Идея для статьи возникла у него после того, как он посмотрел постановку пьесы. Первоначально его отзыв был опубликован в виде короткой заметки, а затем был расширен до размера полноценной статьи.

Русский критик сразу отмечает, что произведение Грибоедова сложно классифицировать, так как оно стоит особняком в ряду других значимых произведений русской литературы. В статье было высказано смелое утверждение о том, что комедия Грибоедова отличается от таких великих произведений, как «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени», тем, что над ней не властно время, и она всегда будет свежей и актуальной, в отличие от произведений Пушкина и Лермонтова, которые останутся всего лишь гениальными образцами литературы. Гончаров говорит, о том, что произведение «... появилось раньше Онегина, Печорина, пережило их, переживает и еще много эпох и не утратит своей жизненности». [13, с. 110] Писатель подробно объясняет этот феномен, шаг за шагом анализируя все произведение. Среди основных причин его непреходящей актуальности он отмечает верность пьесы жизненной правде, ее способность честно описывать нравы московского высшего общества, характеры персонажей и открытие Чацкого как истинного героя новой эпохи.

«Горе от ума» представляет ценность для читателей по следующим причинам:

- Комедия отражает широкую картину нравов Москвы 19 века.
- Язык пьесы богат остроумными и точными выражениями, которые быстро становятся фразеологизмами.
- Сатирический тон и поучительный характер произведения.
- Национальный колорит.

Действие пьесы происходит в течение одного дня, но автору удается воссоздать полноценную картину русской жизни начала XIX века. В пьесе представлен широкий исторический контекст – от эпохи «века золотого Екатерины» до времен правления Николая I.

Александр Сергеевич не выдумывал персонажей: он брал их образы из жизни, а потом переносил на страницы пьесы. По мнению Гончарова, разница между эпохами Грибоедова и его собственной не так уж велика. Может быть, изменились характеры и нравы, но общественные пороки,

воплощенные в таких персонажах, как Фамусов, Молчалин и Скалозуб, остались прежними: почитание чинов, жажда наживы, двуличие, бесцельность существования. Именно благодаря реалистичности персонажей «Горе от ума» продолжает пользоваться огромной популярностью у читателей.

Оригинальность пьесе придает живость и острота речи персонажей комедии Грибоедова. Как отмечает Гончаров, «живому и колкому» русскому уму способствуют такие особенности языка пьесы:

- сатира,
- эпиграммы,
- разговорный стих,
- сочетание поэзии и прозы.

Благодаря этому каждый читатель может найти в высказываниях героев что-то близкое для себя, что и объясняет огромную популярность произведения, разошедшегося на множество цитат.

Статья посвящена анализу образов всех персонажей пьесы. Особое внимание уделяется образу Чацкого, который вызывает у автора наибольшую симпатию. В описании положительных качеств главного героя подчеркиваются такие черты его характера, как активное отношение к жизни и правдивость. Поэтому «Чацкий, как личность несравненно выше Онегина и ... Печорина. Он ... деятель, а те — паразиты».

Александр Чацкий - центральная фигура произведения и именно он делает комедию особенной. Гончаров замечает, что Грибоедов «приписал горе Чацкого его уму, а Пушкин отказал ему вовсе в уме». Тем не менее, автор комедии не льстит своему герою этим названием, так как «Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умен», что подтверждается его остроумными высказываниями.

Гончаров убежден, что Чацкий интеллектуально и нравственно выше, чем Онегин и Печорин. Они оба не принесли пользы обществу. Их бессмысленное существование выражалось через постоянную озлобленность,

недовольство и «тоскующую лень», что привело к страданиям окружающих. Они не боролись со своими недостатками, хотя и интуитивно ощущали потребность изменить образ жизни.

Грибоедовский герой - это новое явление в русской общественной жизни первой половины XIX века. Он стремится стать активным деятелем, преобразователем. С этой целью он занимается самообразованием.

Его чувства к Софье - это не просто развлечение, как было с Онегиным и Печорином. Чацкий искренне хочет жениться на ней.

По мнению Гончарова, эти персонажи с их холодностью и эгоизмом не могли бы сыграть роль «отверженного любовника», как это делает Чацкий в конце пьесы, узнав о несерьезной интрижке Софьи и Молчалина. Хотя в этой ситуации герой слишком эмоционален и даже комичен, Гончаров его оправдывает, ведь действия Александра Андреевича - результат его истинных чувств и разрушенных ожиданий.

Гончаров тщательно анализирует поведение, слова и психологическое состояние Чацкого на протяжении определенных сцен в пьесе. Его комментарии полны сочувствия и сопереживания главному герою. При этом критик подробно останавливается на столкновении взглядов Чацкого и Фамусова - людей из совершенно разных эпох. Затем он следит за развитием как любовной, так и общественной интриги.

Очевидно, что Чацкий приехал в Москву только ради своей любимой. Сначала у него не было намерения обсуждать пороки современного общества. Однако известие о возможном браке Скалозуба с Софьей и устаревшие взгляды Фамусова на взаимоотношения отцов и детей заставили главного героя произнести свою знаменитую речь «А судьи кто?».

С этого момента, по словам Гончарова, сформировались две противоборствующие группы - с одной стороны - «отцы и старшие», которые не хотят расставаться со своими привилегиями, а с другой - «один пылкий и храбрый боец» Чацкий, стремящийся к «свободной жизни» и «службе делу, а не лицам».

Критикуя ложь и устаревшие порядки, Чацкий терпит неудачу, но лишь временно, поскольку он «... неизбежен при каждой смене одного века другим». [14, с. 125] Его характер может изменяться в зависимости от эпохи, но его личностные качества делают его актуальным на все времена.

Затем Гончаров детально разбирает характеры других персонажей пьесы. Писатель восхищается талантом автора «Горя от ума», отмечая его способность не только как драматурга, так и психолога, умело передающего тончайшие нюансы поведения героев.

Сатира в комедии воспринимается так же естественно, как и комическое и трагическое начала. Смешные и в то же время пугающие образы Скалозубов, Фамусовых и Молчалиных. Разумная девушка Софья распространяет слухи о мнимом сумасшествии Чацкого, и явно незначительные персонажи Репетилов и Загорецкий принимаются высшим обществом.

Пьеса рассматривается сцена за сценой, и в «группе двадцати лиц» отражает практически всю Москву той эпохи. Фамусов и его круг олицетворяют собой все пороки человечества - склонность к сплетням, подбострастие, праздность и т.д. Исключением является Софья. Она умна и ее нельзя считать полностью безнравственной, однако в своей любви к Молчалину девушка совершенно ослеплена и не замечает, что «Молчалин прежде был так глуп».

Единственный человек в пьесе, который действительно умен и при этом очень активен - это Чацкий. Но обстановка и нравы московского общества вынуждают его терпеть лишь «милльон терзаний».

1.3 Точка зрения В.Г. Белинского

Одним из ключевых этапов в изучении творчества Грибоедова в рамках русской литературной критики стали рецензии на «Горе от ума» Виссариона Григорьевича Белинского. Эти рецензии были опубликованы в разные

периоды деятельности великого критика. Белинский первым сравнил Грибоедова с другими выдающимися русскими писателями XVIII и начала XIX века, назвав его «творцом русской комедии, русского театра». Он обозначил, что «Горе от ума» является «первой русской комедией», отметив ее значимость, силу сатиры, обличающей все низкое, а также реалистичность персонажей, которые не были созданы по шаблону, а были взяты из реальной жизни.

Критическая оценка произведения была неоднозначной и лишённой предвзятых восторгов или негативного отношения. Высоко оценивая работу писателя, Белинский указал на те аспекты произведения, которые он считал недостаточно убедительными на тот момент.

Учитывая, что главной темой произведения является конфликт поколений с устаревшими идеями и возникающими новыми, Белинский замечает, что после публикации комедия была одобрена преимущественно молодыми читателями и имеет большее право на сатиру, чем на комедию.

В своей критике Белинский провел четкое различие между двумя аспектами пьесы: ее художественной составляющей и моральным образом главного героя.

Художественный замысел получил высокую оценку от критика. Он считает, что автору отлично удалась сатира на русскую элиту. Белинский отмечает, что после выпуска произведение вызвало много недовольства. Литературный критик считает, что единственная причина негативной реакции на произведение Грибоедова заключается в том, что сатира попала в цель. Возмущение выражали те, кто сам стал мишенью для сатиры, кого задела ирония пьесы.

Он писал: «Комедия Грибоедова не нравилась Фамусовым, потому что они чувствовали себя осмеянными, и в Скалозубе видели своих доблестных представителей» [4, с. 202].

В статье рассматриваются характеры центральных персонажей и их межличностные связи, в частности, любовь Чацкого к Софье, которую автор

находит совершенно безосновательной, поскольку эти два героя придерживаются кардинально разных жизненных взглядов и не способны принять идеалы друг друга. Белинский весьма критически отзывается об авторе за его попытку противостояния окружающей реальности. Его отношение к основному персонажу крайне отрицательное, Чацкий для него «крикун, фразёр, идеальный шут», истинная причина его «горя» не в «уме», а в «умничаньи». [4, с. 196] Критическое несогласие Белинского с трактовкой характера этого персонажа было связано с неприятием его в качестве положительного героя новой эпохи.

Тем не менее, даже несмотря на критику, Белинский признаёт в Чацком образ человека, который «страдает, потому что не может примириться с ложью», и в этом выражается трагедия его ума [4, с. 200].

Он рассматривал комедию как сатиру на XVIII век и его наследие. В его представлении, носителями старого мира были Фамусов и Скалозуб. Однако в комедии также присутствуют Молчалин, Загорецкий и другие персонажи, которые не имеют отношения к старым порядкам. Таким образом, произведение Грибоедова представляла собой не просто критическое изображение современного писателю общества, но и проникала в глубину XIX века, его общественным нравам.

Белинский замечает, что Молчалин — это «новый человек», но «человек будущего, как он ему представлялся с высоты своих ничтожных понятий» [4, с. 205]. Особенно знаменитым стало его утверждение: «Из Молчалиных выходят молчалины, а из молчалинов — подлецы» [4, с. 205].

Критик подчеркивает, что художественная структура комедии не укладывается в рамки традиционной французской классицистской драмы. Он называет «Горе от ума» произведением «русской жизни», живым, полным движения и контрастов. «Всё живо, всё дышит, всё говорит», — отмечает Белинский, противопоставляя творение Грибоедова безжизненным схемам французской сцены [4, с.210-211].

Он также утверждает, что Грибоедов создал не «комедию характеров» в традиционном понимании, а комедию положений, типических ситуаций и столкновений, отражающих суть русской действительности. Это объясняет, почему герои не только говорят, но существуют «в движении» — как живые, сложные типы, воплощающие реальные социальные и нравственные тенденции.

В 1841 году Белинский честно признает свои прошлые ошибки: «... всего тяжелее мне вспомнить о «Горе от ума», о котором говорил свысока, с пренебрежением, не догадываясь, что это — благороднейшее, гуманистическое произведение ...». Со временем критический замысел комедии Грибоедова раскрылся перед критиком в полной мере. Теперь Чацкий предстал в совершенно ином свете, критик стал лучше понимать его. Несмотря на первоначальное заблуждение и резко негативное отношение к пьесе, эта статья несомненно представляет ценность для литературоведения.

Однако уже в статье «Литературные мечтания» Белинский начал пересмотр своей оценки, дав пьесе неожиданно высокую характеристику. Он называет Грибоедова «поэтом оригинальным и самобытным», ставит его наравне с Пушкиным, Крыловым и Державиным, и утверждает, что «он был назначен быть творцом русской комедии, творцом русского театра» [5, с. 128]. Белинский подчёркивает, что «Горе от ума» — это не лёгкое развлекательное произведение, а глубокое драматическое высказывание, в котором «представлена жизнь в противоречии с идеею жизни» [5, с. 128].

Комедия, по его словам, «есть истинная *divina comedia*» — трагическое отражение жизни в искажённых формах, с элементом не веселого остроумия, а «грозного негодования», саркастического и беспощадного [5, с. 129]. Он противопоставляет «Горе от ума» тогдашним «комедиям с фамилиями Добряков, Плутуватин, Обиралов», подчеркивая, что герои Грибоедова — это реальные, живые люди, «снятые с натуры во весь рост, почерпнуты со дна действительной жизни» [5, с. 129]. В каждом стихе Белинский ощущает

подлинную эмоцию, «сарказм, вырвавшийся из души художника в пылу негодования».

Отдельного внимания, по мнению критика, заслуживает язык пьесы, который он называет «совершенно разговорным», народным по духу, простым и точным. Он пишет: «Только один Грибоедов умел переложить на стихи разговор нашего общества» [5, с. 129]. Это наблюдение особенно важно, поскольку подчеркивает новаторство Грибоедова в области сценической речи и органическое соединение стихотворной формы с реалистическим диалогом.

Таким образом, «Литературные мечтания» представляют собой поворотную точку в восприятии Белинским Грибоедова. Здесь он впервые в полной мере осознаёт масштаб драматурга, его культурно-историческую роль и вклад в формирование русской литературы. Прежняя ирония сменяется восхищением, а критика уступает месту признанию художественного и гражданского подвига автора. Итогом этого осмысления становится тезис: «русская литература в Грибоедове лишилась Шекспира комедии» [5, с. 130].

Выводы

Грибоедов в своей пьесе «Горе от ума» затрагивает моральные и социальные вопросы, которые беспокоили его современников в то время. Именно поэтому это произведение, даже будучи в черновом варианте, сразу привлекло к себе внимание общественности и стало очень известным благодаря своей острой социально-моральной и общественно-политической направленности.

Автор «Миллона терзаний» считает это произведение своеобразной картиной нравов. Автор создает для читателя галерею ярких образов, реальных людей. По мнению Гончарова «Горе от ума» это: «...вечная острая, обжигающая сатира и вместе с этим комедия...» В основном, «Горе от ума»,

конечно, выглядит как комедийное произведение. Это огромная вселенная, которая показывает читателю реальные стороны жизни русской культуры.

Отношение Белинского к произведению Грибоедова менялось с течением времени. От полного отрицания до признания своих заблуждений в оценке комедии в более зрелом возрасте. При этом изначально Белинский признавал комедию важным явлением общественной жизни того времени.

ГЛАВА 2. Историко-филологическая наука XX века о проблемах и перспективах изучения комедии А.С. Грибоедова

2.1 Новое прочтение пьесы в исследованиях XX века

В советском литературоведении сформировалось единое мнение о Грибоедове, его пьесе и главном герое. В. Орлов, например, утверждает, что комедия Грибоедова «разоблачала зло и уродство крепостнического мира и вместе с тем была проникнута пафосом утверждения положительного идеала, призывала к созданию новой, свободной жизни». По мнению В. Орлова, Грибоедов уловил «дух преобразования» и передал его в своей пьесе. Критик анализирует комедию с исторической и социальной точки зрения.

В течение 1970-1980-х годов было проведено множество исследований комедии Грибоедова, которые охватывали различные аспекты. Некоторые из этих исследований продолжали предыдущие работы. В начале 1970-х годов Ю.М. Лотман расширил представление о близости персонажа Чацкого к декабризму. В своей работе «Феномен «Горя от ума» (1986) Я.С. Билинчис представил интерпретацию образа Чацкого как трагического героя. По мнению Билинчиса, Чацкий – это умный, благородный и серьезный герой, который часто оказывается в смешных ситуациях. Для Билинчиса, не только то, что Чацкого обвиняют в безумии и отказывают в его уме, который является его опорой, страшно, но и то, что в его безысходности может подстерегать настоящее безумие. [6, с. 394]

И.Н. Медведева, одна из современных литературоведов, занимающихся исследованием творчества А.С. Грибоедова, опубликовала работу, которая стала значимым этапом в изучении комедии Грибоедова «Горе от ума». В своем произведении И.Н. Медведева описывает его как работу, которая глубоко проникает в национальное своеобразие души. [30, с. 79]

Однако, наряду с этим, пьеса Грибоедова, как отмечает литературовед, проникнута общественно-политической напряженностью, которая царила в декабристских кругах. В своем труде литературовед описывает персонажа Чацкого как умника, влюбленного в девушку, который в течение дня лишается веры в нее и связи со своей социальной средой, к которой он принадлежит по происхождению. Герой Чацкий обладает аналитическим, критическим и, тем самым, трагическим мышлением.

Медведева подчёркивает, что внутреннее развитие комедии построено не на внешней интриге, а на «психологических узлах», завязанных ещё до появления главного героя. Почти весь первый акт, по её словам, служит введением к личной драме: «страданий влюблённого умника, который в течение одного дня теряет веру в любимую девушку и связь со средой, к которой принадлежит по рождению»

Литературовед подчёркивает: любовная линия не является побочной или второстепенной, напротив — именно она запускает развитие действия и общественно-политического конфликта. «Коллизия Чацкого развивается в пьесе на стержне любовных отношений. Именно они ведут действие», — пишет Медведева. По её словам, общественный накал пьесы «возникает в результате реальных, жизненных предпосылок (борьбы Чацкого за своё чувство, а тем самым — за свои идеалы)»

Она также отмечает новаторство драматургии Грибоедова, связанное с разрушением классической структуры комедии: «в пьесе нет развязки, судьба героев не разрешена», и финал трактуется как трагический — герой уходит «с миллионом терзаний в груди»

Таким образом, Медведева утверждает, что перед читателем — не только сатира, но и философская драма с открытым финалом, в котором «все грани оказываются перейденными», а общественный протест рождается из личного разочарования

Комедия, таким образом, представляет собой «психологическую драму», где личная трагедия становится общественной. Именно эта

двойственность, по мнению исследовательницы, и делает пьесу подлинно русским произведением, вобравшим в себя как боль эпохи, так и боль личности, оторванной от своего круга и лишённой опоры в любви.

В рамках своей работы «Горе от ума». Комментарий» (1983) исследователь С.А. Фомичев считает, что комедия Грибоедова имеет «высшее значение», так как автор проникает за рамки эпохи и предлагает не просто «картину нравов», а более глубокое произведение. Фомичев продолжает анализировать тему ума, отмечая, что все персонажи касаются этой темы. Хотя Чацкий задает высокофилософскую ноту в пьесе, остальные персонажи не выражают ее столь открыто. [49, с. 207]

Литературовед полагает, что Чацкий стремится к самой истине и сам чувствует абстрактность законов разума, которая отдаляет его от окружающих людей и приводит к полному одиночеству. Согласно Фомичеву, главной характеристикой Чацкого является раздвоенность ума и сердца: его жажда человеческого счастья и стремление разума к истине определяют сложность образа главного героя. По мнению литературоведа, смысл последнего монолога Чацкого и всей комедии заключается не в его поражении, а в том, что он, наконец, осознал свое отличие от мира Фамусовых и разорвал с ними отношения.

Дополнительно С.А. Фомичев обращает внимание на контекст исторических ожиданий и настроений, которые отразились в комедии: «Первоначальные надежды, которые, быть может, возлагал Чацкий на возвращение домой, быстро рушатся». [49, с. 207] Он подчёркивает, что Грибоедов писал пьесу на фоне разочарования в общественной жизни после войны 1812 года и при этом стремился выразить напряжение между поколениями — поколением героического прошлого и теми, кто оказался погружён в рутину чиновничьего быта. Исследователь отмечает, что «Горе от ума» — это не только драма Чацкого, но и драма времени, утратившего нравственные ориентиры. Особое значение придаётся параллельному развитию любовного и общественного конфликта: они переплетаются в

образе Чацкого, где личное разочарование усиливает обострение общественного неприятия. Согласно Фомичеву, сочинение Грибоедова соединяет в себе черты комедии и трагедии, поскольку показывает не столько столкновение характеров, сколько мировоззрений, и тем самым выходит за пределы жанровых рамок. Именно поэтому литературовед говорит о «высшем значении» пьесы, в которой «всё серьёзно» — от реплик до структуры сюжета.

По мнению литературоведа, смысл последнего монолога Чацкого и всей комедии заключается не в его поражении, а в том, что он, наконец, осознал своё отличие от мира Фамусовых и разорвал с ними отношения.

Продолжая анализ, Фомичев рассматривает Чацкого как личность, глубоко трагическую не только из-за несчастной любви, но и из-за невозможности найти духовную опору в привычной среде. Герой возвращается в Москву с надеждой на родственные души, на искренние чувства, но сталкивается с равнодушием, непониманием и моральной пустотой. Его мировоззрение вступает в острое противоречие с устоявшимися нормами, и именно это, а не личные обиды, превращает Чацкого в фигуру одиночества. По Фомичеву, пьеса Грибоедова становится не просто комедией об обществе, а произведением о кризисе нравственного выбора. Чацкий не находит ответа в окружающих — ни в Софье, ни в других героях — и потому вынужден уйти, сохранив верность себе, но утратив веру в возможность быть понятым. Этот разрыв с обществом превращает финал пьесы в трагедию духа, скрытую за сатирической формой.

Русский литературовед в эмиграции П. Вайль предложил необычную интерпретацию образа Чацкого в своей статье «Чужое горе» (1991). Возвышая героя Грибоедова до уровня литературного и общечеловеческого типов, Вайль называет Чацкого «шекспировским героем» и «российским Гамлетом». [8, с.41] Он описывает Чацкого как разумного, умного и глубокого человека, однако отмечает его «чуждость». Такая интерпретация придает

трагическое значение главному герою комедии, который сталкивается не только с обществом фамусовых, но и с самой жизнью в целом.

Писатель С. Шаргунов в своей статье «Космическая карета, или Один день панка», опубликованной в уникальном издании «Литературная матрица», предлагает необычный и поражающий Чацкого подход. Он отмечает, что пьеса противоречива по своей сути, что делает главного героя очень сложным и непростым. Чацкий одинаково критикует как Державу, так и Запад. Автор подчеркивает, что Чацкий осуждает обычаи и традиции российских властителей, чиновников, помещиков и военных, а также насмехается над «патриотами», желающими быть ближе к войскам. Переворачивая страницы, мы видим яркую критику западничества со вопросом: кто нам позволит удержать сильных поводов? Ответ явный: патриотическая военная пропаганда. Критик делает вывод, что комедия «Горе от ума» – это «парадокс, возвеличенный в принцип». С. Шаргунов объясняет это тем, что Грибоедов создал «очень особенного героя», который похож на представителя с другой планеты, например, Марса.

Изучив различные критические рецензии о комедии "Горе от ума", мы пришли к выводу, что нет единого мнения о пьесе. В эволюции критических взглядов заметен явный прогресс в интерпретации образа главного героя. В начале анализа образа Чацкого его либо тесно ассоциировали с самим Грибоедовым, как, например, Н. Полевой, либо рассматривали как обладателя идеальных черт, наделенных автором. Позже литературная критика все больше расширяла понимание образа героя Грибоедова, включая его в галерею "лишних людей", рассматривая его как универсальный тип.

Так, Олег Сомов, критик журнала "Полярная звезда", увидел в Чацком человека, который осознает себя лишним в обществе, осмысливая бесполезность "салонного красноречия". Он отметил: «но в ту минуту, когда пороки и предрассудки трогают его, так сказать, за живое, он не в силах владеть своим молчанием...». Для Чацкого важнее правда, чем мнение,

которое о нем сложится; его цель - открыть людям глаза на правильную жизнь, что делает его красноречие бесплодным и бессмысленным.

А в 1830 году В.А. Ушаков сопоставил Чацкого с Дон Кихотом: «Существо, которое духом возвысилось в лучший мир и между тем подвержено всем слабостям бренного бытия, само озаменовано недостатками и по неизбежному влечению страстей привязано к земному!». Этот портрет героя раскрывает два аспекта его характера: высокую духовную поднесенность и человеческую уязвимость. Критик описывает Чацкого как доброго, разумного и благородного человека, но в то же время страстного и немного высокомерного, который смело выступает в защиту "истинно хорошего". Он попадает в неподходящее для себя общество из-за своей влюбленности. И беды, которые постигают Чацкого, возникают исключительно из-за его благородных намерений. Он точно определяет историческое значение комедии "Горе от ума", называя произведение Грибоедова "бессмертным творением". Он видит во внушительной популярности произведения лучшее подтверждение его "высокого достоинства", отмечая, что почти каждый образованный россиянин знает ее практически наизусть.

Современные критики и литературоведы, учитывая предшествующий опыт, предлагают собственные интерпретации образа Чацкого. И.Н. Медведева писала: «В комедии разбросаны данные, которые характеризуют Чацкого как неуемного странника, ищущего и не находящего себе места в повседневности. И причина... душевное негодование и тоска».

В начале XX века критики предсказывали Чацкому литературное забвение как типу, предполагая неизбежную гибель героя. Такая интерпретация находила своё обоснование в духе времени - изменения эпох, смена обстоятельств всегда заставляют человека обращаться к вечным темам и трагическим рефлексиям.

В XX веке появились разнообразные интерпретации образа Чацкого: от установления конкретно-исторического и литературного типов до

изображения его как нежного романтика; от социального и политического борца до полного безумца и образа панка.

Писатель С. Шаргунов, в своей статье "Космическая карета, или Один день панка", высказывает свою позицию, противопоставляя её мнению И. Гончарова. Он считает, что представление Чацкого как отважного и благородного, неправомерно обвиненного в безумии обществом, слишком наивно. Вместо этого, С. Шаргунов предлагает другую интерпретацию главного героя комедии, утверждая, что Чацкий, по своей сути, действительно является своеобразным сумасшедшим.

Писатель определяет главного героя комедии как панка, поскольку тот противостоит установленным нормам общества. В итоге С. Шаргунов поднимает образ Чацкого на уровень, понятный всему человечеству, и делает вывод: «Чацкий — бесстрашный открыватель пустот. Обличая, он говорит правду. Эта правда страшна. Эта правда заставляет человека разоблачиться совершенно — снять перед зеркалом не только сюртук, но и кожу. Чтобы эту правду оценить, надо так осмелеть, как способны немногие. Нужны недюжинное интеллектуальное мужество и мощь самоотречения, чтобы повторить полет Чацкого. Его карета — ракета. Он летит на отчужденной высоте».

Шаргунов сознательно сближает Чацкого с героями экзистенциальной философии, такими как Антуан Рокаnten у Сартра или князь Мышкин у Достоевского. По его мнению, Чацкий — это человек, выброшенный из общественной системы, неспособный на компромисс, внутренне отвергающий и западничество, и служебную лояльность, и бытовую норму. Он страдает от «тошноты» — понятия, которое Шаргунов вводит из сартианской философии как символ отчуждения и одиночества. Это существование без ясной цели, но с обостренным чувством правды, которая никому не нужна. В этом — трагическое величие и безумие героя.

Если для Гончарова Чацкий — «умный страдалец» в обществе глупцов, то для Шаргунова он — анархичный бунтарь, «панк», срывающий с мира

лицемерные маски и за это обречённый на изгнание. В центре интерпретации — конфликт Чацкого с нормальностью: «Норма и Тошнота. Человеческий лад и мучения отщепенца». Общество — это Фамусовы, Скалозубы, Молчалины, Репетиловы — нормальные, понятные, даже обаятельные в своей посредственности. Чацкий — иное измерение, он нарушает ход мира, поэтому общество автоматически выносит ему диагноз безумия.

Шаргунов не столько опровергает классику, сколько переосмысляет её сквозь призму XX–XXI века, предлагая новый способ восприятия Чацкого — не как жертвы или героя, а как воплощение крайней внутренней свободы, запредельной для обывателя. Его одиночество — метафизическое, его срыв — закономерен. Он не борец за реформу — он свидетель невыносимой правды. В этом контексте Шаргунов называет Чацкого «инопланетным гостем», «марсианином» в мире обывателей. Его протест — форма жизни, а не средство преобразования общества.

Такой подход позволяет рассматривать «Горе от ума» не как локальную социальную сатиру, а как философскую трагедию сознания, пытающегося удержаться на грани между разумом и безумием, свободой и одиночеством. И в этом смысле, по мысли Шаргунова, Грибоедов — автор предельно современный.

Критическое исследование комедии "Горе от ума" и образа Чацкого связано с социально-политическими тенденциями и обусловлено различными художественно-эстетическими концепциями, включая индивидуальные художественные подходы.

Следовательно, образ Чацкого как литературный образ был осмыслен критиками различных времен с существенно различных позиций. Изображение героя в литературной критике прошло эволюцию: от акцента на его внутренние индивидуальные характеристики к более общечеловеческим аспектам.

2.2 Ю.Н. Тынянов о сюжете комедии

В духе «социологического метода» анализировал «Горе от ума» Н.К. Пиксанов. К началу 1920-х годов он уже обладал значительными достижениями в области традиционной теории литературы. Однако еще в начале 1910-х он пытался применить «социологический подход» для разбора грибоедовского произведения.

В середине 1930-х годов «социологический метод» потерял свой официальный статус. Вместо него появились новые нормативные подходы, такие как "реализмоцентризм" в описании литературного процесса, но они уже не обладали той же полной последовательностью, которую имел вульгарный социологизм. Это создало пространство для более свободного исследовательского труда. Таким образом, в период с 1930-х по начало 1940-х годов были достигнуты значительные успехи в изучении истории русской литературы XIX века, особенно ее первой половины. Одной из таких работ можно считать статью «Сюжет "Горя от ума"» (1941) Ю. Н. Тынянова.

Тынянов игнорировал полемику с Пиксановым и не принимал во внимание «Социологию «Горя от ума»» и другие работы о Грибоедове, написанные после революции. Однако то, что он делал, противоречило пиксановской концепции по смыслу и результатам. Тынянов также использовал биографический и реально-исторический комментарий, но дополнил его возможностями историко-литературного и культурологического комментария. Для интерпретации сюжетных мотивов «Горя от ума» были использованы различные литературные и бытовые сюжеты эпохи: история отставки Чаадаева, окруженная клеветническими слухами, слухи о Якубовиче, заграничная поездка Кюхельбекера, за которой последовали конфликты с русским обществом, и в более широком смысле - драма Байрона, его противостояние британскому «общественному мнению».

Сравнивая «Горе от ума» с фабулой «безумного дня», Бомарше придал политический смысл последней в своей комедии. Эта идея была подсказана старой статьей О. И. Сенковского. В целом, все это позволяло утверждать,

что основа сюжета грибоедовской комедии пронизана политическим зарядом. Такое утверждение, а также его сравнение с Бомарше, открывало путь для анализа структурных особенностей развития событий. Главной из этих особенностей была ориентация на «сильные положения», которые возникали из социальных конфликтов. Соответственно, Тынянов считал, что точкой кульминации сюжета грибоедовской комедии была выдумка о сумасшествии Чацкого: «Сильное место в сюжете – это выдумка о сумасшествии Чацкого. Возникновение выдумки – наиболее сильное место в любовной драме Чацкого». Исследователь показал, что развитие этого мотива в тексте пьесы отражало модель, существовавшую в общественном сознании перед революцией 1905 года.

Особую роль в статье Ю.Н. Тынянова занимает анализ механизма распространения слуха как коллективного действия. Исследователь подчёркивает, что «никто не поверил — и все повторяют» — в этом парадоксе он видит основу социального механизма, где ложь становится реальностью не потому, что ей верят, а потому что её повторяют. Он отмечает, что слух о «сумасшествии» героя развивается как драматическая линия, но при этом отражает реальные модели восприятия в российском обществе, где независимое поведение интерпретируется как аномалия. Причина этого — не в поступках Чацкого, а в том, что он «вышел из роли» и нарушил социальную норму [47, с. 298].

Тынянов связывает эту линию с общественным опытом Грибоедова, подчеркивая, что клевета и подозрения сопровождали его в жизни, а образ Чаадаева, официально объявленного сумасшедшим за вольнодумство, становится историческим прецедентом, нашедшим художественное воплощение в пьесе. При этом механизм распространения слуха представлен через анонимных и невыразительных персонажей вроде господина N, которые, по сути, являются собирательными фигурами среды. Их реплики запускают процесс превращения предположения в общественное убеждение [47, с. 302].

Структура пьесы, по мысли Тынянова, построена на «градации слуха» — постепенном переходе от намёка и шутки к убедительной версии. Этот переход отражает типичное движение сплетни в социальном поле, где первоначальный смысл искажается, но получает поддержку за счёт повторения. Это «сильное положение» — одна из главных драматургических находок Грибоедова. Подобная стратегия, по замечанию исследователя, роднит автора с Бомарше, но в контексте русской действительности она приобретает гораздо более трагический оттенок [47, с. 298].

Попробуем обозначить основные элементы сюжета в комедии Грибоедова «Горе от ума». Экспозиция начинается со сцен первого акта, предваряющих появление Чацкого. В этот момент мы попадаем в дом Фамусовых, знакомимся с главными персонажами и узнаем об их жизненных обстоятельствах. Ключевое значение здесь имеет диалог Софьи и Лизы, где последняя метко описывает Скалозуба и Чацкого.

Завязка - это прибытие Чацкого и его появление в доме Фамусовых. После завязки, сюжетные линии разветвляются. Развитие любовной линии включает в себя диалоги главного героя с Софьей, сцену прибытия Скалозуба и сцену падения Молчалина с лошади.

Социальный конфликт формируется в других эпизодах - словесных «дуэлях» между Чацким и Фамусовым, Скалозубом и Молчалиным, где проявляется противостояние между героями и полярность их взглядов на жизнь и общество. Мы видим параллельное развитие социального и любовного сюжета.

В обеих сюжетных линиях важен мотив безумия или сумасшествия. На это указывает Ю. Тынянов в своей статье, отмечая, что причина возникновения вымысла - это слова самого героя: «Пытаясь разгадать, кого любит Софья, и не доверяя очевидности, Чацкий как бы примиряется с концом своей любви. Он горько иронизирует над своей отвергнутой любовью, называя ее сумасшествием»:

От сумасшествия могу я остеречься;

Пушусь подальше — простыть, охолодеть,

Не думать о любви, но буду я уметь,

Теряться по свету, забыться и развлечься.

Эта нечаянно произнесенная фраза затем нечаянно подкрепляется высказыванием Софьи: «Вот нехотя с ума свела!». Однако здесь она еще не намерена объявить Чацкого сумасшедшим. И только после того, как Чацкий взбесил ее своим злоречием, она говорит господину N: «Он не в своем уме». На что он спрашивает: «Ужли с ума сошел?». Однако и здесь Софья все еще колеблется: «Не то чтобы совсем...». Но господин N продолжает провоцировать Софью: «Однако есть приметы?». И она отбрасывает свои сомнения, отвечая господину N утвердительно. Так стремление отомстить Чацкому возобладало над ней.

Слух о Чацком только расширяется, приобретая все больше деталей. Загорецкий утверждает, что Чацкого «в безумные упрятал дядя-плут», а затем предлагает новую версию: «В горах изранен в лоб, сошел с ума от раны».

С Загорецким полностью согласна графиня-внучка. Новость приводит в изумление старуху Хлестову: «В его лета с ума спрыгнул!». Фамусов принимает эту информацию как должное, не показывая ни капли удивления и даже приписывает себе это открытие. К слову, он вспоминает о матери Чацкого:

По матери пошел, по Анне Алексеевне:

Покойница с ума сходила восемь раз.

В третьем действии комедии, на балу у Фамусовых, Чацкого уже считают сумасшедшим. Сцена бала становится моментом наивысшего напряжения, кульминацией, когда любовная и общественная линии сюжета пересекаются.

Анализируя произведение, были рассмотрены смещения от иронической метафоры к повседневному выражению (например, «вот нехотя с ума свела») и затем к прямому толкованию значения. Это происходило как из-за недоразумения, так и из-за сознательной выдумки, а клевету, повторение этой выдумки, не верящими людьми и превращение ее в донос рассмотрели детально, обнаружив аналогии с психологическими и идеологическими стереотипами «обывательской среды». Была также установлена связь темы деградации русского общества в период "безвременья" с историческими событиями, такими как Отечественная война 1812 года и декабрьское восстание 1825 года. Дополнительно была выделена концептуальная идея «конца века», согласно которой Грибоедов в своей пьесе объединил черты комедии и трагедии.

Существенным признаком сумасшествия Чацкого в данной ситуации является его независимость мышления, пренебрежение мнением общества, стремление к отличной от обычной жизни, а также его страсть, энергичность и характерные манеры поведения. Общество не приняло такого человека, который подрывает установленный порядок жизни.

Это было особенно заметно в темпе развития событий, который был очень быстрым и мгновенным в комедии. Сам автор описал свою пьесу как живую и быстро развивающуюся, полную неожиданных и резких поворотов. Даже после кульминации, действие продолжалось быстрым и стремительным.

Статья Ю. Н. Тынянова, анализирующая «Горе от ума», не только завершает литературно-критический опыт XIX века, но и является важной вехой для развития советской литературоведения в 1930-х годах. Это произведение продолжает традиции критической мысли, заложенные в XIX

веке, но одновременно открывает путь для более свободных и комплексных интерпретаций, что актуализировалось в контексте литературной науки середины XX века.

Тынянов, как и его предшественники, стремился увидеть в произведении не только отдельные эстетические или моральные вопросы, но и политико-социальные контексты. В его работе, несмотря на отсутствие прямого обращения к Пиксанову, заметно преобладание социокультурного анализа, который акцентирует внимание на общественных, а не только индивидуальных аспектах сюжета. Эта статья подтверждает, что развитие критического осмысления «Горя от ума» прошло через несколько этапов, от заимствования социологического метода до более гибких подходов, характерных для историко-литературной и культурологической критики.

Кроме того, Тынянов в своей статье не только поднимал вопрос о политическом контексте произведения, но и связывал его с историческими событиями, что дает более глубокое понимание того, как литературные тексты могут быть использованы как зеркало социально-политических реалий. Статья стала частью важного этапа в изучении русской литературы, который позже нашел продолжение в работах уже постреволюционного периода, где акцент на историко-культурном контексте только усиливался.

2.3 «Светское Евангелие». Мотивы Священного писания в комедии

Д. А. Смирнов в своей книге «Рассказ о А. С. Грибоедове, записанный со слов его друзей» [20] описывает следующий разговор с А. А. Жандром:

После нескольких перемен разговора речь коснулась прямо «Горя от ума».

— Знаете ли, Андрей Андреевич, — начал я, — я так много в жизнь свою с ним возился и прежде, когда был помоложе, так часто вставлял в разговор стихи из него, что раз одна очень умная дама сказала мне

такое слово, которого я никогда не забуду: «Il paraît que c'est votre Evangile» [Кажется, что это ваше Евангелие]. (...)

— Знаете ли, что сказал о «Горе от ума», не самому, правда, Грибоедову, а Булгарину, один купец с бородой, но человек, который любил читать, вообще любил просвещение: «Ведь это, Фаддей Венедиктович, наше *светское Евангелие*». Каково вам это покажется?

— Что же он хотел этим выразить?

— А то, что если в Евангелии настоящем правила нравственности чисто духовной, так в «Горе от ума» правила общественной, житейской нравственности. [20, с. 5]

Несмотря на возможную легендарность этих анонимных фигур — «умной дамы» и «купца с бородой» — их одинаковые мнения позволяют увидеть реальную основу для возникновения такого восприятия. Эти образы охватывают почти весь спектр русской читающей публики, разделённой на аристократический и демократический лагеря. Это голос народа, который, при ближайшем рассмотрении, оказывается голосом самого Бога: он называет тот едва уловимый сакральный смысл, который сопровождает все стадии создания, восприятия и распространения «Горя от ума» в русской культуре XIX века. Здесь проявляется связь светской литературы с поэтикой Священного Писания.

Важно отметить, что распространение грибоедовской комедии в культурном пространстве России было уникальным. При отсутствии канонической авторской рукописи и долгое время — официального издания с установленным текстом — пьеса распространилась через рукописные списки, которых было много, и через устные пересказы. Русский разговорный язык оказался насыщен цитатами из «Горя от ума», причём часто забывалось, откуда они взяты. Всё это напоминает процесс формирования канона Священного Писания, который складывался на основе предания и множества списков, но не имел официальных авторизованных текстов, и был распространён в повседневной речи через афоризмы, образы и цитаты.

И дело не только в «правилах житейской нравственности». Сам текст комедии подтверждает этот образ, будучи пронизанным универсальными архетипами новозаветной топики, образности и лексики, что усиливает ассоциацию «Горя от ума» с религиозными текстами.

Чацкий представляет собой персонажа, который отличается от всех других образов комедии как по художественной структуре, так и по эстетическому качеству. И. А. Гончаров, характеризуя его, называл «пятьдесят третьей какой-то загадочной картой в колоде», выделяющейся на фоне привычных комедийных типов [13]. Чацкий мыслит и говорит (существует в духе), в то время как другие персонажи действуют в рамках повседневной жизни (живут в материальной реальности). Эта особенность образа связана с поэтикой высоких жанров русской литературы, таких как торжественная ода и трагедия, где персонажи олицетворяют собой нечто чисто абстрактное, мыслимое и бесплотное, а мир быта, в свою очередь, укоренен в сатире и комедии, которые развиваются из неё. Эта генеалогия образной структуры грибоедовской комедии подчеркивает высокий идеал, тесно связанный с образом Чацкого. Его идеологическая и эстетическая чуждость обществу создает пространство для более глубокого содержания: Чацкий — это дух, сталкивающийся с обыденной плотью общества.

Интересно, что в 1833 году, анализируя полемику о «Горе от ума», В. К. Кюхельбекер, находившийся в ссылке и не имевший доступа к литературному процессу, почти точно повторил мысли, выраженные Грибоедовым, несмотря на то, что не знал о существовании комедии. Это напоминало ситуацию с Гоголем, который также пришел к схожим выводам независимо. Кюхельбекер писал:

«В «Горе от ума», точно, вся завязка состоит в *противоположности* Чацкого прочим лицам (...). Дан Чацкий, даны прочие характеры, они сведены вместе, и показано, какова непременно должна быть встреча этих *антиподов* — и только. Это очень просто, но в сей-то именно простоте — новость, смелость, *величие* того поэтического соображения,

которого не поняли ни противники Грибоедова, ни его неловкие защитники». [34, с. 228]

В религиозных текстах часто можно встретить образ пророка, который является посредником между Богом и людьми. Пророк, в большинстве случаев, не является человеком, которому все восхищаются. Напротив, он часто сталкивается с непониманием или даже враждебностью со стороны общества, потому что он говорит правду, которая может быть неудобной для окружающих. Чацкий в этом контексте тоже выполняет роль своего рода пророка, но, возможно, с важной разницей: он не знает, как общаться с людьми так, чтобы они его поняли. Весь его монолог, в том числе и знаменитая фраза «А не пробовали ли вы жить?», звучит как некое осуждение, которое отрезает его от всех остальных персонажей [14, с. 93]. Он словно предсказывает будущее, говоря о пороках и недостатках, но его идеи остаются непонятыми — его не слышат и не хотят слушать.

Если продолжить эту мысль, можно провести параллели между комедией и Евангелием. В самом Евангелии часто встречается мотив того, что правда отвергается миром. В «Горе от ума» мы видим, как Чацкий сталкивается с тем же — его идеи не воспринимаются обществом. Это можно рассматривать как своего рода «светский месседж», где Грибоедов через Чацкого пытается донести до зрителя (или читателя) истину, но не может сделать это напрямую через других персонажей, поскольку они замкнуты в своём социальном круге и не способны к изменениям. В религиозных текстах часто встречается идея, что общество не готово принять истину, что оно «спит», поглощено своими заботами, и не слышит того, что им говорят пророки. В «Горе от ума» мы видим подобное замкнутое общество, которое живет по своим правилам, и Чацкий оказывается среди этих людей как чуждое им явление. Он открыто критикует общество, но не получает отклика. В этом контексте можно провести параллель с тем, как часто религиозные пророки, стоя на перекрёстке, призывают людей изменить свои пути, но сами эти люди остаются глухи и равнодушны. У Грибоедова есть чёткое

осуждение существующего порядка, которое мы видим через персонажа Чацкого, и оно напоминает апокалиптические пророчества, где общество предстает в своём греховном и недостойном виде.

Пушкин, критикуя Грибоедова за отсутствие «истины» и «плана», может иметь в виду именно эту невыраженную или слишком прямолинейно поданную истину, которая, возможно, из-за своей очевидности и избыточности не воспринимается как что-то глубокое или революционное.

Еще один аспект, который можно рассмотреть — это авторское присутствие в комедии, которое Пушкин также критикует. В религиозных текстах, таких как Евангелие, часто можно встретить идею, что автор (или Бог) должен быть невидимым, а истины — раскрытыми через действия и разговоры персонажей. В случае с «Горе от ума» Грибоедов по сути не скрывает своё присутствие, а даёт Чацкому явно выраженную роль носителя авторской мысли. Пушкин справедливо замечает, что Грибоедов слишком явно присутствует в тексте, а Чацкий кажется резонером, который не столько развивается как личность, сколько транслирует авторские идеи. Это также напоминает религиозную литературу, где часто используется прямой голос Бога или пророка для передачи важнейших идей. Но в случае с «Горе от ума» Грибоедов не позволяет своей истине быть скрытой, он через Чацкого говорит напрямую, не давая персонажам развивать эти идеи самостоятельно. Это можно интерпретировать как некое перебивание естественного процесса раскрытия истины, как если бы пророк, вместо того чтобы «жить среди людей» и показывать им истину через действия и примеры, повторял бы истину изо дня в день, пока его не слушают.

Интересно, что в религиозной традиции пророки часто скрывают свои послания за метафорами, символами, историями. Это делает их послания более глубокими и многозначными. А Чацкий, как резонер, выражает авторскую мысль слишком прямо, что вызывает отторжение и критическое восприятие со стороны других персонажей, а значит, и со стороны зрителей или читателей. Это также можно рассматривать как авторскую неуверенность

в «правде» — ведь Грибоедов, как и Пушкин, возможно, не был уверен, что его идеи будут поняты и восприняты правильно, если они будут представлены через других персонажей.

Наконец, можно обратить внимание на сам конфликт, который создаёт Чацкий как человек, высказывающий истину, но не получающий отклика от общества. В религиозном контексте этот конфликт часто бывает представлен как борьба между светским и духовным миром, где светские люди не могут понять или принять более глубокие духовные истины. Чацкий, как «светское Евангелие», стоит на грани между старым миром (представленным Фамусовым и его окружением) и новым миром, который должен был бы существовать, если бы люди, как и пророки, приняли истинные идеи, изложенные через Чацкого. Но этот новый мир, как и в религиозных текстах, не может быть построен без внутреннего изменения в людях, а Чацкий, будучи единственным носителем этой истины, оказывается в положении страдающего за истину.

Таким образом, можно утверждать, что Пушкин в своей критике, возможно, интуитивно высказывает мысль, близкую к религиозной, в контексте взаимоотношений между Чацким и обществом. Чацкий как пророк, в конце концов, оказывается один, и его истины, как и в религиозной традиции, кажутся непризнанными и непонятыми.

Роль Чацкого в комедийной интриге, претендующего на руку Софьи, также имеет параллели с евангельской метафорой. В синоптических Евангелиях Логос ассоциируется с женихом: «...могут ли печалиться сыны чертога брачного, пока с ними жених? Но придут дни, когда отнимется у них жених, и тогда будут поститься» (Мф. IX: 15; см. также Лк. V: 34, Мк. 11:19). В Евангелии от Иоанна и в Апокалипсисе этот образ сохраняется, хотя и в ином контексте, и становится метафорой смысла и цели двух пришествий Спасителя: «Имеющий невесту есть жених, а друг жениха, стоящий и внимающий ему, радуется, слыша голос жениха: сия-то радость моя

исполнилась» (Ин. 111:29), «...ибо наступил брак Агнца, и жена его приготовила себя» (Апок. XIX:7).

Чацкий возвращается в дом Фамусова после долгого отсутствия и, можно сказать, предстает в роли потенциального жениха. Хотя его нигде прямо не называют женихом, его первое упоминание связано с матримониальным диалогом Софьи и Лизы. Предположительное жениховство Скалозуба, отвергнутое Софьей, немедленно приводит обеих дам к мысли о Чацком: «Кто так чувствителен, и весел, и остер, // Как Александр Андреич Чацкий!».

Когда Чацкий появляется на сцене, первое, что он говорит, — это его любовь к Софье. Именно как претендент на её руку он становится частью обмена реплик Софьи и Фамусова: «Вот и другой. — Ах, батюшка, сон в руку», а также в финальной реплике Фамусова, завершившей первый акт: «Тот нищий, этот франт-приятель». Во втором акте появляется прямой вопрос Фамусова: «Обрыскал свет — не хочешь ли жениться?», на что Чацкий отвечает: «Пусть я посватаюсь, вы что бы мне сказали?».

Интерес к матримониальному положению Чацкого возникает не только у жителей фамусовского дома, но и у гостей на балу. Например, Наталья Дмитриевна Горич сразу сообщает Чацкому: «Я замужем», а княгиня Тугоуховская и графиня-внучка Хрюмина с одинаковым интересом выясняют семейное положение Чацкого: «И хо-ло-стый? — Да, не женат», «Вернулись холостые? — На ком жениться мне?». Этот мотив повторяется до самого конца пьесы, когда Чацкий заявляет: «Я сватаньем моим не угрожаю вам». И, как в евангельской метафоре, в чертоге брачном отнимается жених, и его обитателям предстоит время испытаний и очищения.

Выводы

В период с 1970-х по 1980-е годы было проведено значительное количество исследований комедии Грибоедова, охватывавших разные

аспекты этого произведения. Некоторые из этих исследований продолжали предыдущие исследовательские работы. После изучения критических отзывов о комедии "Горе от ума" можно сделать вывод, что не существовало единого мнения о данной пьесе. Грибоедов резко критиковал общество, в котором царили насилие, произвол, невежество, подхалимство, лицемерие, где господствовали фамусовы и молчалины люди, и где утрачивались лучшие человеческие качества.

Чацкий, персонаж комедии «Горе от ума», занимает значительное положение в оценках русской критики от XIX до XXI века. Мы отметили несколько этапов анализа и оценки этого персонажа. В ходе критических обсуждений заметна явная эволюция в понимании образа Чацкого. В начале его изучения его рассматривали как образ, тесно связанный с самим Грибоедовым, последующие этапы критического анализа персонажа представляют его в ином свете. Критики начинают рассматривать его как исторический тип – декабриста, затем как часть группы «лишних людей», либо как универсальный тип человека.

Ю.Н. Тынянов обращал внимание на потенциал, заложенный в сюжете, основанном на клевете. Исследователь отмечает постепенное развитие идеи сумасшествия, начиная от случайных упоминаний до сознательного распространения слухов, в которые, по словам Грибоедова, никто не верит, но все повторяют. Тынянов выявляет литературные и реальные источники этого сюжета о клевете. Отзвуки реальных обстоятельств жизни способствовали формированию той неоконченности, которая является результатом неурегулированного конфликта: герой оказывается в противоречии с обществом. Развивая идею Тынянова, можно утверждать, что Грибоедов через свою комедию создает не только зеркало для пороков своего времени, но и закладывает элементы, которые остаются актуальными в любых исторических контекстах, раскрывая универсальные механизмы социальной клеветы и манипуляции. Этот аспект работы Тынянова, как научного анализа, представляет собой важный момент в литературоведении, соединяя критику

XIX века с современными подходами, что придает её актуальность и значимость для дальнейших исследований в области истории русской литературы.

Символическая параллель между Чацким и евангельским образом жениха позволяет глубже осмыслить его роль в комедии: он не просто отвергнутый претендент на руку Софьи, но и фигура, несущая с собой обновляющий смысл, который общество не готово принять. Его уход, как и «отнятие жениха» в Евангелии, знаменует начало периода духовного испытания, в котором привычный мир должен осознать свою пустоту и нужду в истине. Эта аллюзия усиливается тем, что Чацкий, подобно пророку, приходит не просто ради личного чувства, но с миссией — напомнить людям о забытых истинах, призвать к духовному пробуждению. Однако, как и в библейских текстах, его слова оказываются «гласом вопиющего в пустыне» — общество его не слышит. Окружённые ложью, лицемерием и страхом перемен, персонажи комедии отказываются воспринимать истину, даже когда она озвучена открыто и страстно.

Фигура Чацкого, благодаря своей поэтике и идейной нагрузке, выходит за пределы бытовой драмы и приобретает черты метафизического образа. В контексте национального сознания XIX века его слова и обличения начинают восприниматься как «светское Евангелие», а сам герой — как носитель новой общественной морали.

Таким образом, Чацкий — это не просто трагический герой, но и пророк современной эпохи, которого не понимают современники, но чьё слово сохраняется в культуре как нравственный ориентир. Его изгнание — акт обличения, а не бегства. Его одиночество — цена за верность истине. Поэтому духовный и культурный след, оставленный этим образом в русской литературе, сравним с сакральными текстами, где истина раскрывается не через авторитет, а через отвержение.

ГЛАВА 3. Опыт прочтения «Горя от ума» в XXI веке: преемственность и новации

3.1 Эволюция восприятия «Горе от ума»: от эпохи Грибоедова до современности

Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума», написанная в 1824 году, сразу же вызвала широкий общественный отклик и стала важным произведением в русской литературе. Вопросы социальной справедливости, моральной и интеллектуальной деградации высших слоёв общества, борьбы старого и нового порядка — все эти темы в произведении Грибоедова обрели глубокую значимость и актуальность для современников автора. С первых лет своего существования комедия получила признание, но также вызвала и яростную критику, в частности, среди представителей высшего общества, к которым произведение Грибоедова было, прежде всего, адресовано.

Поначалу произведение вызвало в основном восторг у части интеллигенции, в частности, у Пушкина, который высоко оценил его за сатирическую остроту и глубокую социальную ангажированность [37, с. 102]. Пушкин видел в Грибоедове подлинного художника, умеющего метко схватить «болезни» общества, точно передать характеры и раскрыл идею конфликта нового и старого порядка, через который Грибоедов выразил идею прогресса и необходимость изменений в российской действительности. Впрочем, как и следовало ожидать, комедия столкнулась с неоднозначной реакцией со стороны тех, кто непосредственно был изображён в её образах. Дворяне, чиновники и другие представители старого порядка воспринимали её как угрозу своему социальному статусу. Грибоедов обострил критику, обнажив пороки аристократии, её застоявшиеся взгляды и неспособность адаптироваться к изменениям.

Смена эпох и политических реальностей в России, такие как реформы Александра II, революции и изменение культурных тенденций, неизбежно

отразились на восприятии «Горе от ума». В XIX веке, в эпоху реформ и общественных преобразований, произведение начало восприниматься как нечто большее, чем просто сатира на русскую аристократию. Это была трагедия нового времени, в которой обострялись противоречия между интеллектуальными и моральными ценностями, формировались новые социальные идеалы, и «Горе от ума» стало важной вехой в осмыслении русской действительности того времени.

С развитием литературы и художественного критицизма в конце XIX и начале XX века «Горе от ума» привлекло внимание таких критиков, как Чернышевский и Добролюбов, которые рассматривали произведение как критику самодержавия и социального строя. Они поднимали вопросы, связанные с ролью интеллигенции в обществе, и ставили вопросы о возможности и необходимости преобразования России. Эти подходы рассматривали конфликт Чацкого с Фамусовым не только как столкновение двух личностей, но как более широкий социальный конфликт, символизирующий столкновение двух мировоззрений, двух эпох.

В XX и XXI веках восприятие «Горе от ума» претерпело значительные изменения. В советский период, когда литература активно использовалась как средство идеологической борьбы, произведение Грибоедова рассматривалось через призму классовой борьбы. Современные критики, исследующие Грибоедова в контексте культурных и социологических изменений, акцентируют внимание на таких аспектах, как особенности психологии героев, их личные трагедии и метафизические поиски.

В последние десятилетия произведение рассматривается как актуальный и многозначный текст, который с каждым поколением находит новые интерпретации. Важным аспектом современного прочтения является осознание того, что комедия Грибоедова не ограничивается только российской действительностью своего времени, а затрагивает более универсальные вопросы человеческих отношений, интеллекта и морали.

В ходе многолетних споров и критических интерпретаций комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» особое внимание уделяется заявлению самого автора о первоначальной задумке пьесы, которое он сделал в одном из своих писем: «Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его» [21, с. 42]. Это утверждение отражает противоречие между тем замыслом, который Грибоедов задумывал для своего произведения, и тем, как комедия была воспринята и интерпретирована в ходе своего существования. Этот аспект произведения влечет за собой значительные споры среди исследователей, так как многие считают, что комедия осталась в рамках сатирической пьесы, в то время как автор стремился передать более глубокую философскую и идеологическую концепцию. В самом деле, несмотря на его первоначальные идеи, мы не находим в разных редакциях пьесы намеков на тот «высший смысл», который Грибоедов надеялся вложить в содержание своей работы.

Как замечает Н. Пиксанов [33], «Горе от ума» остаётся комедией, в которой психологическое содержание несложно, а философская идейность не имеет места, что также подтверждается тем, что пьеса, несмотря на её важность для литературы, не всегда была воспринята в контексте её глубоких философских посылов.

Совсем иное восприятие произведения высказывается в ряде критических статей, например, в высказываниях Александра Блока [7], который называл «Горе от ума» величайшим произведением русской литературы. Он утверждал, что произведение «Горе от ума» является неразгаданным и, возможно, величайшим творением, что подчеркивает, насколько поздно стали осознавать его глубокий смысл и значение.

«Горе от ума», как и «Евгений Онегин», принадлежит к числу тех произведений, которые не сразу были поняты и оценены по достоинству, несмотря на свой общественный успех. Есть произведения, которые воспринимаются сразу и становятся популярными, другие же остаются

невидимыми для современников, и лишь спустя время, когда «зреет» соответствующий культурный контекст, они находят своего читателя. Грибоедов оказался в числе тех авторов, чье творчество оказалось в этом «счастливо-несчастном» положении: его произведение стало признанным лишь через некоторое время, а воспринималось в первоначальной трактовке слишком узко.

К тому же, несмотря на свои многочисленные трактовки, комедия продолжала вызывать у литературоведов и зрителей вопросы по поводу того, какие идеологические или социальные цели ставил перед собой Грибоедов. Как подмечал В. Кюхельбекер [27], в пьесе нет того, что принято называть интригой, то есть борьбы интересов или социальных позиций. Мы видим в комедии чёткое противопоставление Чацкого и других персонажей, однако нет драматического конфликта, а лишь столкновение двух мировоззрений, двух поколений.

3.2 Переосмысление «Горе от ума»: статья Б. Голлера

Статья Бориса Голлера, лауреата премии журнала "Вопросы литературы", ««Горе от ума» в современном мире» представляет собой глубокий и многослойный анализ пьесы Грибоедова в контексте изменения общественных реалий и восприятия литературы. Голлер акцентирует внимание на том, как классическое произведение, написанное в XIX веке, продолжает раскрывать новые смыслы и резонировать в современных условиях, подчеркивая его универсальность и актуальность.

Основной вопрос, стоящий перед критиками и литературоведами, заключается в противоречии между первоначальной задумкой Грибоедова, который подчеркивает «высшее значение» своей пьесы, и ее реальной реализацией как бытовой и сатирической комедии. Это противоречие продолжается на протяжении десятилетий, и разные интерпретации пьесы

исходят из этого противоречия. Вопрос о «высшем значении» пьесы остается открытым.

Голлер выдвигает идею, что для понимания комедии "Горе от ума" следует применить подход, который Л. Выготский предложил для трактовки "Гамлета", то есть использовать метод «читательской критики», который позволяет смотреть на произведение без оглядки на предыдущие трактовки и теории [11, с. 223]. Психологизм в литературе понимается как исследование душевной жизни героев, их противоречий, что требует глубокой рефлексии и осознания.

Один из важнейших аспектов анализа — это центральная роль Софьи. Автор утверждает, что пьеса Грибоедова, несмотря на внимание к Чацкому, на самом деле является пьесой о Софье. В этом контексте она представляет собой не просто любовный объект, а актрису, которая «прокладывает собой магистральный сюжет»: ««Пьеса Софьи» — вовсе не означает, что только Софьи или о Софье преимущественно. Просто Софья прокладывает собой «магистральный сюжет» комедии» [11, с. 223].

Это заявление подчеркивает, что Софья не просто пассивная фигура, а активный центр, вокруг которого разворачивается основная линия событий. Чацкий, по сути, становится катализатором, который лишь усугубляет конфликты, которые уже существуют.

Софья представлена как женщина, находящаяся в противоречии с окружающим миром, особенно с Чацким. В этой пьесе Софья играет роль не только любовного объекта, но и важного персонажа, который оказывается в эпицентре социального и личного конфликта. Чацкий, разоблачая Молчалина, видит в нем всего лишь пустое создание, подчиненное обществу и не имеющее внутренней сущности. Он, разочарованный и оскорбленный, заявляет:

«Вот нехотя с ума свела!» — так Чацкий говорит о Софье, пытаясь понять, почему она выбрала Молчалина, а не его, более умного и принципиального [14].

Однако важно отметить, что Софья не ведает о том, насколько она запуталась в своей ситуации. Хотя внешне она может казаться легкомысленной, на самом деле она, вероятно, находится под сильным влиянием общественного мнения и давления, которое мешает ей поступать по своему усмотрению. Она не осознает, насколько ее выбор влияет на ее жизнь и жизни других людей.

Одной из особенностей образа Софьи является ее неясность. Это не только отражение самой героини, но и важная деталь в восприятии произведения. Софья олицетворяет ту неопределенность, с которой сталкиваются все персонажи пьесы, пытаясь найти свое место в изменяющемся обществе. Ее образ многозначен и противоречив: «Софья начертана не ясно: не то б....., не то московская кузина» [37]. Эта фраза Пушкина также указывает на то, что Софья не обладает четко очерченным внутренним миром, а ее характер остается неизведанным и открытым для разных интерпретаций.

Важно заметить, что Грибоедов, по мнению автора статьи, «показал нам неправоту любви». Это особенно важно, потому что до него любовь в литературе часто изображалась как абсолютная ценность, как нечто всегда правильное. Грибоедов же демонстрирует, что любовь может быть ошибочной, нелепой или даже фальшивой. Это касается не только любви Чацкого к Софье, но и любви самой Софьи к Молчалину.

Молчалин — ключевая фигура в пьесе, вокруг которой также строится значительная часть анализа. Автор текста интерпретирует Молчалина как персонажа, который воплощает собой «молчание трагедии». Это осознание приводит к интересной трактовке фигуры Молчалина как символа невыразимого, несказанного и невидимого. Он олицетворяет не просто слугу, но и молчание, отсутствие личной свободы и активного участия в жизни: «Чем Молчалин менее привлекателен для нас — тем очевидней эта тайна. Может — странная мысль или страшная? — сама фамилия — знаковая, значащая... возможно, дана автором не только потому, что герой — такой

весь „на цыпочках и не богат словами“? Но затем, что он олицетворяет собой — „молчание трагедии“, открытое в русской драме Грибоедовым» [11, с. 206].

С самого начала пьесы зрители и читатели воспринимают Молчалина как циничного карьериста, который стремится к выгодному браку с Софьей, чтобы улучшить свое положение в обществе, и при этом имеет отношения с Лизой. Однако Голлер подчеркивает, что этот образ оказался ложным. В реальности, на самом деле, никакого пылкого романа с Софьей со стороны Молчалина нет. Это утверждение переворачивает традиционное восприятие персонажа, предлагая взглянуть на его действия с иной точки зрения: «С самого появления комедии на свет?.. Пылкий роман с барышней в целях карьеры — и шашни с Лизой, в параллель, и в удовлетворение собственной похоти... Но все дело в том, что никакого пылкого романа с барышней нет! То есть с его стороны...».

Молчалин не стремится к любви Софьи ради чувств, а скорее из-за социального давления и стремления сохранить свое положение в доме Фамусова. Этот образ карьеры и социальных обязательств сильно меняет наш взгляд на персонажа, вынуждая увидеть его не как подлого интригана, а как человека, обреченного на такую роль системой и обстоятельствами.

Голлер углубляется в психологию Молчалина, показывая его не просто как карьериста, но и как человека, который пытается избежать разрыва между тем, что он обязан делать ради выживания, и тем, что он чувствует на самом деле. Его отношения с Софьей — это не настоящая любовь, а скорее страх и угодничество, ведь для него потеря ее расположения означает потерю социальных возможностей.

Автор статьи также анализирует структуру пьесы, подчеркивая, что «Горе от ума» не имеет традиционной интриги, основанной на борьбе выгод или личных интересов, как это принято в драматургии. Вместо этого в пьесе изображены два противоположных мира — Чацкий и остальные персонажи. Автор приводит цитату из В. Кюхельбекера: «В «Горе от ума» точно вся

завязка состоит в противоположности Чацкого прочим лицам; тут точно нет никаких намерений, которых одни желают достигнуть, которым другие противятся, нет борьбы выгод, нет того, что в драматургии называется интригою.» [27]

Это подчеркивает, что пьеса больше сосредоточена на социальном и нравственном конфликте, а не на развитии традиционной интриги, что делает ее более философской, чем драматической.

Выводы

Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» остаётся одним из важнейших произведений русской литературы, затрагивающим актуальные проблемы социальной справедливости, моральной деградации высших слоёв общества и борьбы старого и нового порядка. С момента своего появления произведение вызвало широкий общественный отклик, получив признание среди интеллигенции, включая Пушкина, и критику со стороны представителей старого порядка.

Время и социальные преобразования, такие как реформы Александра II, привнесли новые интерпретации пьесы, воспринятой как трагедия нового времени, в которой обостряются противоречия между моральными и интеллектуальными ценностями. Несмотря на свою значимость, «Горе от ума» продолжает оставаться предметом разнообразных трактовок, с каждым поколением находя новые прочтения, что свидетельствует о его универсальности и долговечности в литературном и философском осмыслении.

Статья Бориса Голлера подчеркивает, что «Горе от ума» Грибоедова сохраняет свою актуальность и универсальность, несмотря на изменения в общественных реалиях. Голлер акцентирует внимание на внутреннем противоречии произведения между его первоначальной задумкой и реальной

реализацией, а также на возможности новых подходов к интерпретации пьесы, таких как метод «читательской критики».

Важнейшими аспектами его анализа являются роли героев, в частности, Софьи, которая, несмотря на внешнюю пассивность, является активным центром событий. Голлер также акцентирует внимание на фигуре Молчалина, интерпретируя его как символ молчания и социальной зависимости, что предлагает новый взгляд на его мотивацию.

Кроме того, автор отмечает, что пьеса не имеет традиционной интриги, а представляет собой философский конфликт, что подтверждает её многозначность и глубокий социальный контекст, раскрывающий противоречия между поколениями и мировоззрениями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и её восприятия в русской критике и современном литературоведении позволило сделать важные выводы о месте этого произведения в истории отечественной культуры, а также о динамике его интерпретаций в разные исторические периоды.

Комедия Грибоедова, созданная в эпоху общественных и культурных переломов начала XIX века, не только отразила острые противоречия своего времени, но и наметила пути развития русской реалистической драматургии. Сквозной темой пьесы стала проблема конфликта между поколениями — столкновение идеалов свободы, разума, общественного служения с косностью, консерватизмом и эгоизмом «века минувшего». Центральный персонаж, Александр Андреевич Чацкий, олицетворяет новое мировоззрение, которое не находит понимания в старом, замкнутом обществе.

Анализ русской критики XIX века (от Пушкина, Белинского, Гоголя до Гончарова) показал, что восприятие «Горя от ума» изначально было противоречивым. С одной стороны, пьеса вызывала восхищение новизной языка, сатирической остротой, верностью жизненной правде. С другой стороны, критики отмечали художественные недостатки: отсутствие единого композиционного центра, излишнюю декларативность Чацкого как героя-резонёра. Однако со временем осознание глубины философского конфликта, заложенного в пьесе, привело к её признанию как выдающегося явления русской литературы.

В XX веке акценты в интерпретации произведения сместились: в комедии стали видеть отражение не только социальной борьбы, но и трагедии «лишнего человека», невозможности гармонии между идеалами и реальной жизнью. Современные исследователи (Ю.Н. Тынянов, Я.С. Билинkis, И.Н. Медведева, С.А. Фомичев и др.) показали сложную многоплановость образа

Чацкого, его внутреннюю драму, обусловленную несовместимостью личностных стремлений и общественной среды.

Особое внимание в современной литературоведческой мысли уделяется сакральной проблематике пьесы: «Горе от ума» рассматривается как своеобразное «светское Евангелие», где Чацкий выступает в роли пророка, отвергнутого обществом за стремление говорить правду и бороться с пороками. Эта интерпретация углубляет понимание трагической направленности комедии и подчёркивает её универсальность.

Таким образом, эволюция критического восприятия комедии А.С. Грибоедова свидетельствует о её исключительной значимости для русской литературы. Произведение продолжает жить в культурной памяти как текст, раскрывающий вечные вопросы человеческого существования: конфликт личности и общества, столкновение идеалов и реальности, судьбу правды в мире лжи и лицемерия.

Пьеса «Горе от ума» остаётся актуальной и в XXI веке. Она привлекает внимание исследователей и театральных режиссёров благодаря своей внутренней сложности, философской глубине и живому языку. Новые интерпретации образа Чацкого, от романтического героя до «панка» и «отчуждённого мыслителя», демонстрируют, насколько многогранным остаётся наследие Грибоедова.

В заключение можно констатировать, что комедия «Горе от ума» является не только выдающимся памятником русской литературы, но и мощным философским высказыванием о природе общества и судьбе человека, которое продолжает волновать и вдохновлять читателей и зрителей на протяжении почти двух веков.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аблогина Е. В. Концепт ума в творчестве А. С. Грибоедова и его англоязычная переводческая рецепция : дис. канд. филол. наук / Е. В. Аблогина. - Томск, 2011. - 205 с.
2. А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников / отв. ред. В. Э. Вацуро. - М. 1980. - 447. с.
3. Аскольдов, С. А. Концепт и слово. От теории словесности к структуре текста / С. А. Аскольдов. - М. : Academia, 1997. - 320 с.
4. Белинский В.Г. «Горе от ума». Комедия в четырех действиях. Сочинение А.С. Грибоедова // А.С. Грибоедов в русской критике. –М.: 1958. – С. 182-241.
5. Белинский В.Г. Литературные мечтания : элегия в прозе / Виссарион Белинский. — Полное издание с портретом автора и предисловием : Тип. 1-ой Киевской Артели Печатного Дела. — 142 с. — (Библиотека Гонг).
6. Билинкис Я.С. Феномен «Горя от ума» // Век нынешний и век минувший...". Комедия А. С. Грибоедова "Горе от ума" в русской критике и литературоведении. – М., 2002. – С. 392-403.
7. Блок А. А. Собр. соч. в 8 тт. Т. 6. М.-Л.: Художественная литература, 1962. С. 145-146.
8. Вайль П., Генис А. Чужое горе: Грибоедов / Вайль П., Генис А. Родная речь: Уроки изящной словесности. Предисловие А. Синявского. М., 1991. – С. 38-45.
9. Выгон Н. С. Современная русская философско-юмористическая проза: проблемы генезиса и поэтики : дис. доктор филол. наук / Н. С. Выгон. - М., 2000. - 439 с.
10. Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 216.

11. Голлер Б. «Горе от ума» в меняющемся мире // Вопросы литературы. №4, 2002. – С. 220 – 290.
12. Голлер, Б. Драма одной комедии / Б. Голлер // Вопросы литературы. - 1988. -№ 1. - С. 109-145.
13. Гончаров И.А. «Мильон терзаний». Критический этюд // Русская критика времен Чернышевского и Добролюбова. – М., 1989. – с.108-130.
14. Грибоедов, А. С. Горе от ума: комедия / А. С. Грибоедов. – М.: Дрофа, 2005. – с. 81-187.
15. Григорьев А.А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Литературная критика. – М., 1967. – С.157-240.
16. Данилевский, Р. Ю. Виланд в русской литературе [Текст] / Р. Ю. Данилевский // От классицизма к романтизму. - Л. : Наука, 1964.
17. Дземидок Б. О комическом / Б. О. Дземидок. - М. : Прогресс, 1974. - 223 с.
18. Добролюбов Н.А. Несколько слов о цензуре в России: (Отрывок) // А.С. Грибоедов в русской критике: Сборник ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. А.М. Гордина. – М.: Гослитиздат, 1958. – 219 с.
19. Дмитриев А. В. Социология или философия смеха / А. В. Дмитриев. - М., 1996. - 147 с.
20. Д. А. Смирнов «Первое знакомство 3 мая 1858 года с И. И. Сосницким и его рассказы о Грибоедове. Рассказ, записанный со слов друзей Грибоедова» (Москва: «Федерация», 1929)
21. Д. А. Смирнов «К биографии А. С. Грибоедова» // Исторический вестник, № 4. 1909
22. Дубровская С. А. «Смеховое слово» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» / С. А. Дубровская. - М., 2004. - 120 с.
23. Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. Л., 1956. С. 57. 2 Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л., 1986. С. 61. 3 Пушкина А. С. Поли. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1937. Т. 13. С. 138. 4 Пушкина А. С. Указ. изд. Т. 13. С. 139.

24. Катенин, П. А. Размышления и разборы [Текст] / П. А. Катенин. - М., 1981.
25. Кичикова, Б. А. Жанровое своеобразие «Горя от ума» [Текст] / Б. А. Кичикова // Русская литература. - 1996. - № 1. - С. 138-150.
26. Королькова А. В. Тематическая композиция комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» : автореф. дис. канд, филол. наук / А. В. Королькова. - Смоленск, 1998. - 18 с.
27. Кюхельбекер В. К. Дневник // Кюхельбекер В. К. Путешествия. Дневник. Статьи. Л.: Наука, 1979. С. 228.
28. Лебедев А.А. Грибоедов: факты и гипотезы / А.А. Лебедев. М.: Искусство, 1980. – 304 с.
29. Маркович В. М. Комедия в стихах А. С. Грибоедова «Горе от ума» // Анализ драматического произведения. — Л., 1988; А. С. Грибоедов: Материалы к биографии. — Л., 1988. – 367 с.
30. Медведева И.Н. «Горе от ума» А.С. Грибоедова // «Горе от ума» А.С. Грибоедова. – М.: Художественная литература, 1974. – 109 с.
31. Одоевский В.Ф. Замечания на суждения Мих. Дмитриева о комедии "Горе от ума" // А.С. Грибоедов в русской критике: Сборник ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. А.М. Гордина. – М.: Гослитиздат, 1958. – С. 28-36.
32. Орлов В.Н. А.С. Грибоедов. Очерк жизни и творчества // А.С. Грибоедов. Очерк жизни и творчества. – М.: Гослитиздат, 1954. – 275 с.
33. Пиксанов Н. К. Писательская драма Грибоедова // Грибоедов: Исследования и характеристики. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1934. (Статья впервые опубликована в журнале «Современник», 1912, № 11 под названием «Душевная драма Грибоедова»).
34. Полевой К.А. «Горе от ума». Комедия в четырех действиях в стихах. Сочинение А. С. Грибоедова // А.С. Грибоедов в русской критике. – М., 1958. – С.75-80.
35. Полевой Н. Современная русская литература // Московский телеграф. – 1825. – №2. – ч.1. – 167 с

36. К. Полевой, О жизни и сочинениях А. С. Грибоедова, стр. IV, и изд. «Горе от ума, комедия в 4-х действиях, сочинение А. С. Грибоедова», СПб. 1839.
37. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т.10. – Л., 1979. – С. 96-97
38. И.Г. Рябий «Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»: преломление традиции» // Вестник Югорского государственного университета, 2011
39. Сахаров, В. И. Русская масонская поэзия XVIII века [Текст] / В. И. Сахаров // Русская литература, 1995. - № 4.
40. Соловьев В. Указ. соч. С. 173; Зорин А. Л. «Горе от ума» и русская комедиография 10—20-х гг. XIX в. // Филология. Вып. 5. М., 1977. С. 79.
41. Соловьев В. Жилые жильцы / В. Соловьев - «Вопросы литературы», 1970. - № 11. URL: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/pushkin-i-ego-vremya/144-solovjov-v-zhivye-i-zhiltsy> (дата обращения: 11.12.2024).
42. Степанов Л. А. Действие, план и композиция «Горя от ума» // Проблемы творчества А. С. Грибоедова. Смоленск, 1994. С. 20—21.
43. Степанов, Л. А. Драматургия А. С. Грибоедова [Текст] / Л. А. Степанов // История русской драматургии XVII - первой половины XIX века. - Л., 1982.
44. О мотиве огня в комедии см.: Строганов М. В. Об идейном составе «Горя от ума» // Проблемы творчества А. С. Грибоедова. Смоленск, 1994. С. 65.
45. Толковая Библия... Т. 8 (3). С. 186.
46. Трофимов С. Воспроизведенный текст по изданию: К биографии А. С. Грибоедова // Исторический вестник, № 4. 1909. URL: <https://vostlit.info/Texts/Dokumenty/Kavkaz/XIX/1800-1820/Griboedov/biogr1.htm> (дата обращения: 15.01.2025)

47. Тынянов Ю.Н. Сюжет «Горя от ума» // Век нынешний и век минувший...". Комедия А. С. Грибоедова "Горе от ума" в русской критике и литературоведении. – М., 2002. – С. 298-331.

48. Ушаков В.А. Московский бал, третье действие из комедии "Горе от ума": (Бенефис г-жи Н. Репиной) // А.С. Грибоедов в русской критике: Сборник ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. А.М. Гордина. – М.: Гослитиздат, 1958. – С. 44–56.

49. Фомичев С.А. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума». Комментарий // Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума». – М.: Просвещение, 1983. – 207 с.

50. Шаргунов С. Космическая карета, или Один день панка // Литературная матрица. Учебник, написанный писателями, том 1. – СПб.: Наука, 2010. – 350 с.