

## **О "МУЗЫКАЛЬНОСТИ" ФОРМЫ КОМЕДИИ А.С.ГРИБОЕДОВА "ГОРЕ ОТ УМА"**

Музыка и музыкальные занятия занимали большое место в жизни А.С.Грибоедова. Проявлял драматург интерес и к изучению теории музыки. По мнению П.Булича, занятия эти направлялись среди прочих И.Г.Мюллером, немецким пианистом, органистом и композитором, серьезным и глубоким музыкантом. Интенсивно и целенаправленно Грибоедов соприкасается с музыкой в 1823 - 1825 годах, работая над комедией. Он сближается с В.Ф.Одоевским, А.Алябьевым, А.Верстовским, А.Всеволожским и другими музыкантами, изучает работы по истории и теории музыки.

Исследователями неоднократно отмечалась активность музыкальных по происхождению образов в характеристике персонажей и общественной среды, изображенной в комедии Грибоедова. Однако текст позволяет говорить о влиянии законов построения музыкального произведения на литературную форму "Горя от ума". Так, например, можно обнаружить сходство между развитием словесных и сценических мотивов комедии (ума - глупости, женской власти, учения и учености, шутовства, замужества и женитьбы и проч.) и видами повторений и преобразований мотивов - наименьших самостоятельных единиц музыкальной формы. Используя музыковедческую терминологию, можно обозначить как секвенцию льстивую реплику Молчалину Хлестовой: "Ваш шпец, прелестный шпец", повторяющую недавнюю комплиментарную характеристику Платона Горича его супругой: "Мой муж - прелестный муж". Движение сплетни о сумасшествии Чацкого в третьем действии напоминает разные приемы мотивного движения, в частности - увеличение мотива:

- Чай пил не по летам...
- Шампанское стаканами тянул.
- Бутылками-с, и пребольшими.
- Нет-с, бочками сороковыми.

Многочисленны примеры обращения (инверсии) мотивов, например:

- Любезный человек, и посмотреть - так хват,
- Прекрасный человек двоюродный ваш брат.
- Вот молодость!.. читать!.. а после хватть!..

Музыкальный прием обнаруживается и в сопоставительном развитии двух ведущих тем комедии: личной (ведущий голос в "мелодии" принадлежит Софье) и общественной (ведущий голос Чацкого). Формой их взаимодействия естественно становится контрапункт. Контрапунктирование предусматривает противопоставление голосов, принадлежащих различным мелодиям; примеры такого приема легко обнаруживаются в тексте. Контрапунктом по сходству является перевернутое суждение Софьи о личных качествах Чацкого в первом действии - "Не человек - змея", - противопоставленное мнению Чацкого об общественных "достоинствах" Молчалина: "А впрочем он дойдет до степеней известных / Ведь нынче любят бессловесных". Из контрапунктического взаимодействия двух ведущих тем-мелодий возникает "сильное место в сюжете" (Тынянов). Реплика Софьи "Он не в своем уме" относится к влюбленности Чацкого в героиню, но воспринимается господином N в бытовом смысле: "Ужли с ума сошел...". Технику контрапунктирования Грибоедов вполне мог перенять у И.Г.Мюллера, по свидетельству современников, являвшегося прекрасным контрапунктистом.

Музыкальное задание обнаруживается и на композиционном уровне. Повторение сходных по содержанию и составу персонажей сцен свиданий в первом, на границе второго и третьего и в четвертом действиях строится по законам инверсии. В целостной же композиции "Горя от ума" обнаруживается ориентация на симфоническое построение, прежде всего в четырехактном делении текста-партитуры. Сонатно-симфоническая форма, как она сложилась в творчестве композиторов венской классической школы, предусматривала следующую последовательность частей: allegro, медленная часть (largo, adagio или др.), менуэт и финал, что напоминает темпоральное и композиционное решение последовательности действий в комедии Грибоедова. Особо отметим построение четвертого действия, не дающего зрителю новой информации о сюжете, в целом повторяющего темы и мотивы предыдущих трех действий и только разрешающего сюжетное напряжение комедии. Такое же задание реализует финал симфонии, через повторение мотивов и музыкальных тем

(развивающихся в предыдущих трех частях) разрешающий и итожащий их развитие. Главная новость последнего действия "Горя от ума" становится возможной благодаря повторению всех уже известных зрителю событий "на глазах" и "на слуху" главных персонажей. Использование тематизма предыдущих частей подчеркивает итоговое значение финала. Совершенство композиционному решению комедии придала последняя правка автора, еще более сближающая комедию с симфонией: введение в текст сцены низости Молчалина и его заигрывания с Лизой, свидетельницей которой становится Софья. Сцена эта итожит развитие "мелодии Софьи", не позволяя ей затеряться за звучанием "мелодии Чацкого".

Изложенные наблюдения над текстом "Горя от ума" позволяют говорить о новациях в области драматургической техники Грибоедова, шедшего по пути сближения выразительных и технических возможностей двух искусств - литературы и музыки.

*В.А.Гудов*

## **КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО "БЕСЫ"**

Мысль о личности в творчестве Ф.М.Достоевского не сводима ни к отдельной идее на этот счет, ни к совокупности этих идей. В полной мере осмыслена она может быть при анализе образной системы как таковой. В "Бесах" мы сталкиваемся с рядом монологических установок в обрисовке характеров: одержимость идеей многих важных героев (Кириллов, Шатов, Петр Верховенский), Хроникер (как носитель монологического типа сознания и способ объяснения и завершения других героев). Но в полифонической художественной реальности "Бесов" монологические установки переосмыслиются (так, Хроникер - как носитель ярко-оценочного, монологического сознания - вытесняется на обочину повествования и во многих важнейших эпизодах вообще не присутствует), герои же идеологи вступают в сложные противоречивые отношения друг с другом, в которых демонстрируют несовершенство идеи как таковой.

Разные способы бытия личности  
(индивидуалистический бунт Кириллова, почвеннические