

К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

А.А. Прегерт

ДИСКУССИЯ О СМЫСЛЕ НАЗВАНИЯ КОМЕДИИ А.С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»: ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ И АСПЕКТЫ

Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» традиционно находится в центре внимания исследователей. Однако до сих пор целый ряд вопросов, связанных с интерпретацией грибоедовского замысла, остается недостаточно проясненным. В литературоведении не затихают дискуссии по вопросам о специфике жанра произведения, смысле его названия.

Споры разгорелись уже в момент знакомства читателей с текстом пьесы. Характерно, что в центре дискуссий сразу оказывается проблема ума, заявленная в названии. Сам Грибоедов был вынужден объяснять свой замысел. В письме П.А. Катенину, своему давнему соавтору, он пишет: «Ты находишь главную погрешность в плане. Мне кажется, что он прост и ясен по цели и по исполнению; девушка, сама не глупая, предпочитает дурака умному человеку (не потому, чтобы ум у нас грешных был обыкновенен, нет! и в моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека); и этот человек, разумеется, в противоречии с обществом, его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше прочих...» [Грибоедов 1959: 557]. В простом и ясном, на первый взгляд, высказывании уже заключается целый ряд вопросов: с одной стороны, конфликт разворачивается между «здравомыслящим» героем и «25 глупцами», причем противостояние Чацкого «окружающим» почему-то «само собой разумеется», между тем, с другой стороны, «не глупая» девушка почему-то предпочитает «умному» «дурака». Следовательно, «умный» Чацкий оказывается противопоставлен не только «окружающему его обществу», но и «не глупой» Софье?

Восприятие пьесы первыми читателями оказалось не однозначным. А.С. Пушкин в письме А. Бестужеву от 25 января 1825 года пишет следующее: « <...> в комедии Грибоедова “Горе от ума” кто умное действующее лицо? Ответ: Грибоедов.

А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, проведенный несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями» [Пушкин 1926: 115]. Пушкин решительно отказывает в уме самому Чацкому: «Все что говорит он – очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляда знать с кем имеешь дело и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб.» [Там же: 115].

Во многом близок позиции Пушкина В.Г. Белинский, писавший в 1839 году в статье «Горе от ума» следующее: «Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит. Неужели войти в общество и начать всех ругать в глаза дураками и скотами значит быть глубоким человеком? <...> Это новый Дон-Кихот, мальчик на палочке верхом, который воображает, что сидит на лошади... Глубоко верно оценил эту комедию кто-то, сказавший, что это горе, – только не от *ума*, а от *умничанья*. Искусство может избрать своим предметом и такого человека, как Чацкий, но тогда изображение долженствовало бы быть объективным, а Чацкий лицом комическим; но мы ясно видим, что поэт не шутя хотел изобразить в Чацком идеал глубокого человека в противоречии с обществом, и вышло бог знает что» [Белинский 1958: 184].

Оговоримся, что позднее Белинский заметно скорректирует свою оценку пьесы в целом, увидит в ней пример истинно художественной комедии: «Высочайший образец такой комедии имеем мы в “Горе от ума” – этом благороднейшем создании гениального человека, этом бурном, дифирамбическом излиянии желчного, громового негодования при виде гнилого общества ничтожных людей, в души которых не проникал луч божьего света, которые живут по обветшалым преданиям старины, по системе пошлых и безнравственных правил, которых мелкие цели и низкие стремления направлены только к призракам жизни – чинам, деньгам, сплетням, унижению человеческого достоинства и которых апатическая, сонная

жизнь есть смерть всякого живого чувства, всякой разумной мысли, всякого благородного порыва <...> “Горе от ума” имеет великое значение и для нашей литературы и для нашего общества» [Там же: 191-193]. Как видим, Белинский высоко оценивает обличительный пафос комедии в целом, подчеркивает мастерство драматурга в обрисовке характеров, однако, не выделяет образ Чацкого в качестве основного носителя обличительной идеи. Очевидно, критик до конца сохраняет сдержанность в отношении оценки ума главного героя и предпочитает не акцентировать на данной проблеме внимание читателя своих статей.

Еще более резко высказывался М.А. Дмитриев на страницах журнала «Вестник Европы» (1825, № 6), называя Чацкого «сумасбродом» и заявляя, что «все смешное – на стороне Чацкого» [Дмитриев 1825]. Таким образом, Дмитриев исключает из сферы «смешного» фамусовское общество и косвенно именно с ним связывает представление об «умном» поведении: «Г. Грибоедов хотел представить умного и образованного человека, который не нравится обществу людей необразованных. Если бы комик исполнил сию мысль, то характер Чацкого был бы занимателен, окружающие его лица – смешны, а вся картина забавна и поучительна! Но мы видим в Чацком человека, который злословит и говорит все, что ни придет в голову; естественно, что такой человек наскучит во всяком обществе, и чем общество образованнее, тем он наскучит скорее!» [Там же].

В защиту Чацкого решительно выступили критики, близкие к декабристским кругам. Так, О. Сомов («Сын отечества», 1825, № 10, стр. 177—195) возражает М.А. Дмитриеву: «Г. Грибоедов, сколько мог я постигнуть цель его, вовсе не имел намерения выставлять в Чацком лицо идеальное: зрело судя об искусстве драматическом, он знал, что существа заоблачные, образцы совершенства, нравятся нам как мечты воображения, но не оставляют в нас впечатлений долговременных и не привязывают нас к себе. Он знал, что слабость человеческая любит находить слабости в других и охотнее их извиняет, нежели терпит совершенства, служащие ей как бы укором. Для сего он представил в лице Чацкого умного,

пылкою и доброго молодого человека, но не вовсе свободного от слабостей: в нем их две, и обе почти неразлучны с предполагаемым его возрастом и убеждением в преимуществе своем перед другими. Эти слабости – заносчивость и нетерпеливость. Чацкий сам очень хорошо понимает (и в этом со мною согласится всяк, кто внимательно читал комедию «Горе от ума»), что, говоря невеждам о их невежестве и предрассудках и порочным о их пороках, он только напрасно теряет речи; но в ту минуту, когда пороки и предрассудки трогают его, так сказать, за живое, он не в силах владеть своим молчанием: негодование против воли вырывается у него потоком слов, колких, но справедливых. Он уже не думает, слушают и понимают ли его, или нет: он высказал все, что у него лежало на сердце, – и ему как будто бы стало легче. Таков вообще характер людей пылких, и сей характер схвачен г. Грибоедовым с удивительною верностию» [Сомов 1958: 21-22]. Как видим, Сомов замечает сложность, неоднозначность характера Чацкого: наличие слабостей, свойственных пылкой, эмоциональной натуре героя, по мнению автора статьи, вовсе не означает отсутствия в нем ума. Расходятся Сомов и Дмитриев и в оценке фамусовского общества, сути отношений между его представителями и Чацким: «Положение Чацкого в кругу людей, которых г. критик так снисходительно принимает за *людей совсем не глупых, но необразованных*, прибавим — набитых предрассудками и закоснелых в своем невежестве (качества, вопреки г. критику, весьма в них заметные), положение Чацкого, повторю, в кругу их тем интереснее, что он видимо страдает от всего, что видит и слышит. Невольно чувствуешь к нему жалость и оправдываешь его, когда он, как бы в облегчение самому себе, высказывает им обидные свои истины. Вот то лицо, которое г. Дмитриеву угодно называть сумасбродом, по какому-то благосклонному снисхождению к подлинным сумасбродам и чудакам. Хотя в этом случае я, по совести, не понимаю его цели, но охотно предполагаю самую похвальную» [Там же: 22].

Полемизирует с Дмитриевым и В.Ф. Одоевский («Московский телеграф», приложение, 1825, № 10, С. 1-12). По мнению критика, Дмитриев «жестоко ошибся» в характере

главного действующего лица: «Правда, комик изображает нам в Чацком человека умного и образованного, но не в том смысле, как вы это понимаете; в Чацком комик не думал представить идеала совершенства, но человека молодого, пламенного, в котором глупости других возбуждают насмешливость, наконец, человека, к которому можно отнести стих поэта:

Не терпит сердце немоты.

Если бы вы с сей точки зрения посмотрели на характер Чацкого, тогда бы увидели, что он составляет совершенную противоположность с окружающими его лицами и что одна сторона оттеняет другую: что в одной видна сила характера, презрение предрассудков, благородство, возвышенность мыслей, обширность взгляда; в другой слабость духа, совершенная преданность предрассудкам, низость мыслей, тесный круг суждения» [Одоевский 1825]. Как видим, с точки зрения Одоевского, наличие в поведении Чацкого моментов нелепых, смешных не является основанием для отказа герою в уме. Чацкий – сложный образ, представляющий собой органический сплав множества психологических свойств.

Для полноты картины следует упомянуть и о двух статьях А.И. Писарева, попытавшегося дать отпор и Сомову, и Одоевскому («Вестник Европы» № 10 и № 23/24 за 1825 год). В целом поддержав Дмитриева в оценке образа Чацкого, Писарев видит основной недостаток пьесы в непродуманности общей организации действия: «Можно выкинуть каждое из сих лиц, заменить другим, удвоить число их – и ход пьесы останется тот же. Ни одна сцена не истекает из предыдущей и не связывается с последующею. Перемените порядок явлений, переставьте нумера их, выбросьте любое, вставьте что хотите, и комедия не переменится. Во всей пьесе нет *необходимости*, стало быть, нет *завязки*, а потому не может быть и *действия*» [Писарев 1825]. Очевидно, Писарева смутило отсутствие прямо выраженной в логике сюжета пьесы авторской позиции, что и давало простор для дискуссии о характерах героев. Аналогичные упреки высказал в адрес Грибоедова и Катенин. Драматург ответил своему старому товарищу и соавтору следующее: «Пишу для подобных себе, а я, когда по первой сцене угадываю десятую:

раззеваюсь и вон бегу из театра <...> Я как живу, так и пишу свободно и свободно» [Грибоедов 1959: 557-558].

Как видим, уже в сам момент знакомства читающей публики с пьесой Грибоедова вспыхнула полемика о характере главного героя, о понимании драматургом категории ума, о том, к кому из персонажей приложимо определение «умный», в чем смысл «горя», переживаемого Чацким. Очевидно, что причиной споров послужила специфическая форма выражения авторской позиции – отсутствие привычных прямых ее деклараций, например, в монологах положительного персонажа – «рупора авторских идей.

Новый этап полемики вокруг интересующей нас проблемы ознаменован статьей И.А. Гончарова «Миллион терзаний». Ее автор прямо заявляет, что считает Чацкого единственно положительно умным человеком в пьесе: «Грибоедов, из отеческой любви к своему герою, польстил ему в заглавии, как будто предупредив читателя, что герой его умен, а все прочие около него не умны» [Гончаров 1958: 249]. Фактически открыто проводя параллели между Чацким и декабристами, Гончаров полагает, что роль подобных людей в истории одновременно «страдательная» и «победительная», поскольку они являют собой тип «обличителя» всего отжившего, заглушающего новую, «свободную» жизнь. Такие герои обычно оказываются сломленными количеством старой силы, но их дело в перспективе побеждает. Появление Чацких неизбежно «при каждой смене одного века другим», «каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого». Таким образом, Гончаров склонен акцентировать конкретно-исторический аспект образа Чацкого, прямо сопоставляя его с деятелями декабристского движения, но указывает и на вневременное значение образа, воплощающего в себе специфический психологический тип деятеля, возникающий в каждый кризисный исторический момент. Рассуждения Гончарова казались бы вполне убедительными и основательными, если бы Грибоедов остановился на первоначальном варианте названия пьесы – «Горе уму». Но объяснения тому, почему именно ум оказывается причиной

«горя», согласно окончательному варианту названия, статья Гончарова не дает.

С еще большей интенсивностью споры о замысле Грибоедова разгорелись в XX веке.

Прежде всего, многих литературоведов озадачивает вопрос о причинах, по которым Грибоедов изменил первоначальный вариант названия «Горе уму» на окончательный «Горе от ума». Б.А. Кичикова полагает, что таким образом драматург акцентировал в своем произведении вневременной, общечеловеческий аспект проблематики: «Формула “Горе от ума” – как бы стукот древнего изречения: “Во многой мудрости многая печаль...”» [Кичикова 1996: 150]. При этом категория ума оказывается в ее работе соотнесенной исключительно с образом Чацкого.

А. Кузичева в своих размышлениях об изменении названия пьесы приходит к следующему выводу: «Горе уму, все понимающему, все чувствующему. Еще больше горя тому, в кого вложен такой ум и такое сердце. Это уже горе от ума» [Кузичева 1995: 19]. Именно таким умом, по ее мнению, обладает Чацкий.

Более конкретен в своих размышлениях об исторических корнях характера грибоедовского героя Н.К. Пиксанов, назвавший пьесу «комедией о декабризме» [Пиксанов 1934: 19]. Данный аспект подробно разработан в работе С.М. Петрова, по мнению которого, Грибоедов впервые в русской литературе раскрыл национально-исторические истоки русского освободительного движения 1820-х годов, раскрыл обстоятельства формирования декабристского типа личности [Петров 1981: 26]. Ю.М. Лотман внимательно проанализировал особенности поведения героя и увидел в них характерные приметы ранних декабристских деятелей [Лотман 1975: 25-39].

Конкретно-исторический аспект интересующей нас проблемы поднимают в своих работах В.Н. Орлов, Л.Л. Шестакова, Э.Г. Бабаев. Так, В. Н. Орлов указывает, что сама проблема ума, заявленная в заглавии пьесы, в грибоедовское время была весьма актуальна и осмыслялась очень широко: Грибоедов отразил в своей комедии процесс крушения просветительских идей – наследия XVIII века, драматург

выстраивал конфликт в своей пьесе, «учитывая опыт истории и постигая реальные противоречия своего времени» [Орлов 1945: 26-27]. Таким образом, по мнению исследователя, проблема ума – это проблема «вообще интеллектуальности, просвещения, культуры» [Орлов 1945: 22]. Определение «умный» в то время ассоциировалось, прежде всего, с людьми передовых убеждений, такого человека и изобразил в своем произведении Грибоедов. Продолжая мысль И.А. Гончарова, В.Н. Орлов видит сущность «ума» Чацкого в том, что он «начинает новый век – и в этом все его значение и весь его “ум”» [Орлов 1945: 24].

Э.Г. Бабаев развивает идеи В.Н. Орлова, заявляя следующее: «XVIII век, век Просвещения, создал настоящий “культ разума”, полагая, что выше “высокого ума” может быть лишь еще более высокий ум, именуемый Гением» [Бабаев 1995: 22]. Признаки гениальности исследователь видит в образе Чацкого, однако всей логикой сюжета драматург доказывает уязвимость, а порой и беспомощность гения.

В.П. Мещеряков также ищет корни характера Чацкого в социально-исторических обстоятельствах: «Герой Грибоедова воспитывался на идеалах века Просвещения и верил в то, что разум и гуманные чувства могут преобразовать мир» [Мещеряков 1987: 38]. Однако проблематика пьесы видится исследователю более сложной: «“Ум” приносит “горе” и Чацкому, и фамусовскому обществу» [Мещеряков 1987: 34]. Таким образом, по мысли литературоведа, проблема ума ставится в пьесе очень широко: речь идет не только о судьбе конкретного «умного» человека, но и о самом значении категории «ум», о роли, которую играет «ум» в жизни общества в целом.

Наконец, Л.Л. Шестакова, тщательно рассмотрев лексические средства грибоедовской пьесы, связанные с семантикой ума, подводит нас к пониманию того, что фактически у каждого из персонажей пьесы имеется свое представление об уме, чего нельзя не учитывать при анализе смысла названия комедии [Шестакова 1995: 51-58].

Иной поворот в проблематике, заявленной названием пьесы, видит А.М. Баженов, полагающий, что причина горя Чацкого в том, что его ум – не русский, но «результата того

самого “покорения нас французами”, которое спровоцировал просвещенный век» [Баженов 1997: 20]. По мнению исследователя, причина столкновения героя с фамусовской Москвой кроется не в социальном противостоянии, а в мировоззренческой несовместимости. Аналогичные рассуждения находим у А.П. Ланщикова, полагающего, что Чацкий за три года «болтания по свету <...> утратил московский стиль, и конфликт комедии вовсе не в борьбе нового со старым, а в несовместимости стиля с бесстильем» [Ланщиков 1997: 32]. Такой поворот дискуссии открывает перспективу выхода на жанровую специфику пьесы, поскольку, согласно позиции А.П. Ланщикова, Чацкий не только не трагический герой, но даже не комический, а «комедийный» [Ланщиков 1997: 36].

Как видим, расхождения в трактовке образа Чацкого во многом обусловлены тем, какое значение вкладывают исследователи в название пьесы, в частности, в понятие «ум».

Еще более дискуссионными в свете интересующей нас проблемы оказываются образы других персонажей, в частности, Софьи и Молчалина.

Так, Б.А. Голлер считает именно Софью главным сюжетобразующим персонажем комедии: «Это она – Софья – держит банк в этой игре. А все остальные персонажи – в том числе Чацкий (“главное лицо”), и Молчалин, и Скалозуб, и бабушка Фамусов – зависят от ее игры. “Горе от ума” – это пьеса Софьи» [Голлер 1988: 120].

А.Е. Горелов видит в Софье интеллектуального противника Чацкого: «Грибоедов воздал должное сильному характеру Софьи, поэтому избрал ее антагонистом Чацкого-декабриста» [Горелов 1961: 20]. Исследователь утверждает, что Софья «в силу молодой неуравновешенности характера внешне развивается как тип независимый от обоих лагерей» [Горелов 1961: 23].

Несколько иначе понимает характер Софьи Э.Г. Бабаев. Он указывает на противоречия, возникающие между ее именем и поступками: казалось бы, встреча «высокого ума» и «премудрости» должна была завершиться счастьем, но так не

случилось, в итоге «притча о разуме» осталась без нравоучения и без разгадки [Бабаев 1995: 23].

Влюбленность Софьи в Молчалина часто объясняют ее увлеченностью сентиментальными романами, которые уводили далеко от действительности [Петров 1981: 38]. М.В. Нечкина, однако, ищет причину в психологических тонкостях любовного чувства. По ее мнению, Софья «выдумала своего Молчалина по контрасту с уехавшим, бросившим ее ради поисков ума Чацким. Молчалин – это Чацкий наоборот» [Нечкина 1977: 292]. Таким образом, «горе» «умной» Софьи также оказывается дискуссионной проблемой.

В число «умных» героев А.М. Баженов включает и Молчалина, умеющего скрыть свое истинное лицо под масками, которых у него целый набор, поскольку для каждого собеседника выбирается особая маска [Баженов 1997: 19]. Н.К. Пиксанов видит в персонаже историческую перспективу: «Молчалин – представитель той разночинной бюрократии, которая становилась сильной и властной» [Пиксанов 1934: 46]. Об уме героя говорит его быстрый служебный рост, овладение светским лоском, житейским тактом. Со своей ролью он справляется легко.

Размышления об уме Софьи и Молчалина наталкивают нас на вопрос: а следует ли исключать из числа «умных» остальных персонажей пьесы?

Еще один аспект возможных размышлений намечен в трудах А. Кузичевой, А.П. Ланщикова, Б.А. Кичиковой. Они ставят вопрос о вневременном, общечеловеческом значении названия пьесы и заявленной в нем темы «ума».

Таким образом, начавшаяся еще в XIX веке дискуссия о смысле названия грибоедовской комедии до сих пор остается не завершенной, чем и обусловлена необходимость специального анализа пьесы в интересующем нас аспекте.

Литература

Бабаев Э.Г. Притча о разуме // Русская речь. 1995. № 1. С. 22-27.

Баженов А.М. К тайне «горя»: идеи и образы комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» // Литература в школе. 1997. № 2. С. 24-35.

Белинский В.Г. «Горе от ума». Комедия в четырех действиях, в стихах. Сочинение А.С. Грибоедова: Второе издание С.-П.-бург. 1839 // А.С. Грибоедов в русской критике: Сборник ст. / сост., вступ. ст. и примеч. А.М. Гордина. М.: Гослитиздат, 1958. С. 111-190.

Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // А.С. Грибоедов в русской критике. М.: Гослитиздат, 1958. С. 191-193.

Голлер Б.А. Драма одной комедии // Вопросы литературы. 1988. № 1. С. 109-145.

Гончаров И.А. «Мильон терзаний»: (Критический этюд): «Горе от ума» Грибоедова. – Бенефис Монахова, ноябрь, 1871 г. // А.С. Грибоедов в русской критике. С. 243-277.

Горелов А.Е. Горе уму: А.С. Грибоедов // Горелов А.Е. Очерки о русских писателях: литературная критика. Л.: Сов. писатель, 1961.

Грибоедов А.С. Письмо Катенину П.А., <первая половина января — 14 февраля 1825> // Грибоедов А.С. Сочинения / подг. текста, предисл. и коммент. В. Орлова. М.; Л.: Гослитиздат, 1959. С. 777-782.

Дмитриев М.А. <Из статьи «Замечания на суждения “Телеграфа”>. URL: http://sobolev.franklang.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=65:---q--q&catid=29:2011-02-12-20-11-13&Itemid=8 (дата обращения: 20.10.2014).

Кичикова Б.А. Жанровое своеобразие «Горя от ума» Грибоедова // Русская литература. 1996. № 1. С. 138-150.

Кузичева А. «Горе от ума» или горе уму: о пьесе А.С. Грибоедова «Горе от ума» // Книжное обозрение. 1995. № 3. С. 19-25.

Ланищikov А.П. «Горе от ума» как зеркало русской жизни // Литература в школе. 1997. № 5. С. 31-43.

Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. Л.: Наука, 1975. С. 25-39.

Мещеряков В.П. А.С. Грибоедов: жизнь и творчество // Грибоедов А.С. Сочинения в стихах. Л.: Сов. писатель, 1987. С. 5-50.

Нечкина М.В. Грибоедов и декабристы. М.: Худож. литература, 1977.

Одоевский В.Ф. Замечания на суждения Михаила Дмитриева о комедии «Горе от ума». URL: http://dugward.ru/library/odoevskiy_v_f/odoevskiy_zamechania_na_sujdenia.html (дата обращения: 20.10.2014).

Орлов В.Н. Грибоедов // Грибоедов А.С. Сочинения. Л.: ГИХЛ, 1945. С. 26-27.

Петров С.М. «Горе от ума» – комедия А.С. Грибоедова. М.: Просвещение, 1981.

Пиксанов Н.К. Грибоедов. Исследования и характеристики. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934.

Писарев А.И. Несколько слов о мыслях одного критика и о комедии «Горе от ума». URL: http://az.lib.ru/p/pisarew_a_i/text_0050.shtml (дата обращения: 20.10.2014).

Пушкин А.С. Письмо Бестужеву А.А., [после 25 января 1825 г. Михайловское] // Пушкин А.С. Письма / под ред. и с примеч. Б.Л. Модзалевского. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926. Т. 1: Письма, 1815-1825. С. 114-115.

Сомов О.М. Мои мысли о замечаниях г. Мих. Дмитриева на комедию «Горе от ума» и о характере Чацкого // А.С. Грибоедов в русской критике. С. 18-28.

Шестакова Л.Л. «Рукой Грибоедова ... водил сам русский язык»: о комедии Грибоедова «Горе от ума» // Русский язык в школе. 1995. № 1. С. 51-58.

Сентякова М.И.

РУССКИЙ ВОДЕВИЛЬ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: К ВОПРОСУ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЖАНРА

Жанр водевиля, характеризующийся, по всеобщему признанию, легким, незатейливым и шутивным характером