МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования

«НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. Н.А. ДОБРОЛЮБОВА»
(НГЛУ)

М.А. Александрова
Г.Л. Гуменная

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА:

КЛЮЧЕВЫЕ ТЕКСТЫ

«ГОРЕ ОТ УМА» А.С. ГРИБОЕДОВА

Учебное пособие

Нижний Новгород
2018

Печатается по решению редакционно-издательского совета НГЛУ.
Направление подготовки: 45.03.01 – *Филология*.
Дисциплина: История русской литературы; Методика преподавания литературы.

УДК 821.161.1“18”(075.8)
ББК 83.3(2)
А 465

Александрова М.А., Гуменная Г.Л. Русская литература XIX века: ключевые тексты. «Горе от ума» А.С. Грибоедова: Учебное пособие. Н. Новгород: НГЛУ, 2018. – 157 с.

Настоящее учебное пособие предназначено для студентов I, III и IV курсов НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, обучающихся по направлению подготовки «Филология» (уровень бакалавриата). Пособие представляет собой первую часть цикла учебных книг, посвященных ключевым текстам русской литературы. Содержит материалы, интерпретирующие сложные историко-литературные проблемы; служит дополнением к базовым учебникам по истории русской литературы XIX века. Может быть использовано в качестве одной из учебных книг при подготовке к семинарским занятиям по дисциплине «Методика преподавания литературы», а также в ходе педагогической практики по литературе на IV курсе.

УДК 821.161.1“18”(075.8)
ББК 83.3(2)

Авторы: М.А. Александрова, канд. филол. наук, доцент кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации
Г.Л. Гуменная, канд. филол. наук, доцент кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации

Рецензенты: А.Г. Садовников, канд. филол. наук, доцент кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации НГЛУ
И.С. Юхнова, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры русской литературы Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского.

© НГЛУ, 2018
© Александрова М.А., Гуменная Г.Л., 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ 4
РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ
Система персонажей традиционной «высокой комедии»: Чацкий как новый тип литературного героя 6
• Контрольные вопросы 13
РАЗДЕЛ ВТОРОЙ
Этапы развития конфликта в «Горе от ума» (психологический аспект) 14
• Контрольные вопросы 50
РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ
Чацкий и Молчалин (сопоставительный анализ образов) 52
• Контрольные вопросы 71
РАЗДЕЛ ЧЕТВЁРТЫЙ
Чацкий и Репетилов: проблема двойничества в «Горе от ума» 72
• Контрольные вопросы 87
РАЗДЕЛ ПЯТЫЙ
Грибоедовская Москва 88
• Контрольные вопросы 105
ПРИЛОЖЕНИЕ 106
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 149

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебное пособие «Русская литература XIX века: ключевые тексты. “Горе от ума” А.С. Грибоедова» предназначено для студентов первого, третьего и четвертого курсов НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, обучающихся по направлению подготовки 45.03.01 – *Филология* (уровень бакалавриата, профиль – преподавание филологических дисциплин).

Характер пособия предполагает его использование в учебном процессе:

– в качестве учебной книги для самостоятельной работы студентов первого курса, в дополнение к базовым учебникам по лекционно-семинарскому курсу «История русской литературы» и учебному пособию М.А. Александровой «“Горе от ума” А.С. Грибоедова в литературном контексте 1810–1820-х годов» (Нижний Новгород, 2012);

– в качестве одной из учебных книг при подготовке к семинарским занятиям по дисциплине «Методика преподавания литературы» на третьем курсе;

– в качестве источника материалов для подготовки уроков литературы при прохождении педагогической практики на четвертом курсе.

Пособие содержит: пять тематических разделов, где освещены актуальные литературоведческие проблемы; постраничные примечания, поясняющие культурно-исторические реалии грибоедовской эпохи и литературный фон «Горя от ума»; систему контрольных вопросов; приложение, список литературы.

Контрольные вопросы предназначены для самопроверки читателя учебного пособия в ходе внеаудиторной работы. Рекомендуем также опираться на предложенную систему вопросов при выработке методической концепции уроков по изучению «Горя от ума».

Приложение включает ряд писем и статей, отражающих основные этапы восприятия грибоедовской пьесы в отечественной культуре.

Список литературы содержит наиболее авторитетные исследования поэтики и проблематики «Горя от ума».

Текст «Горя от ума» цитируется по новому академическому изданию: Грибоедов А.С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. I. СПб., 1995.

При цитировании текстов Грибоедова сохраняются некоторые особенности написания личных имен, местоимений, числительных и т. д., воспроизведенные в академическом собрании сочинений. Курсив в цитатах принадлежит авторам пособия.

I

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ ТРАДИЦИОННОЙ «ВЫСОКОЙ КОМЕДИИ»: ЧАЦКИЙ КАК НОВЫЙ ТИП ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ

«Высокая комедия» – понятие, сформировавшееся в эпоху классицизма. Оно отмечено известной парадоксальностью.

С одной стороны, в жанровой системе классицизма, построенной иерархически, комедия занимала «низкое» (по отношению к трагедии) положение. В отличие от трагедии, которая обращена к «возвышенным» предметам (судьбам государственных деятелей, исторических и легендарных героев), комедия должна изображать повседневную жизнь обычных людей. Борьба комедийных персонажей не может сопровождаться глубокими страданиями, приводить к гибельным последствиям; отрицательные персонажи дискредитируются в качестве смешных, нелепых, неразумных. Для комедии классицизма характерно изображение противоречий локальных и преходящих, которые в принципе разрешимы волей благоразумных людей.

С другой стороны, начиная с Мольера комедия ставит серьёзные (следовательно, трудноразрешимые) социальные и нравственные проблемы. Положительным героям противостоят не только комические глупцы, но и достаточно опасные противники, претендующие на реальное значение в общественной жизни. Осмысление таких противоречий не обязательно происходит в комическом ключе, требуя от автора обращения к «музе пламенной сатиры» (Пушкин). Если комический принцип изображения предполагает снисходительное отношение к человеческим недостаткам, то сатирическое мироотношение бескомпромиссно. Важным результатом многовековой истории драмы Пушкин считал также известное сближение трагедии и комедии: «Заметим, что высокая комедия не

основана единственно на смехе, но на развитии характеров, и что нередко близко подходит к трагедии»[1].

И всё-таки по законам жанра автор «высокой комедии» должен был привести к благополучному разрешению даже самую острую коллизию. Условности традиционного жанра, налагавшие ограничения на комедиографа, наглядно проявились в сюжете, характерологии и проблематике «Недоросля» Д.И. Фонвизина. Именно на этом фоне становится очевидным новаторство автора «Горя от ума».

Рассмотрим систему персонажей фонвизинской пьесы.

Добродетельная девица по имени *Софья* («мудрая») после смерти родителей оказалась во власти дальних родственников, которые, под видом попечения о сироте, обирают её. Г-жа *Простакова* хочет завладеть поместьем Софьи, но права сироты охраняет закон. Чтобы добиться желаемого, Простакова замышляет выдать девушку за своего брата – Тараса *Скотинина*. Этим и начинается действие.

Софья неожиданно получает письмо от дядюшки *Стародума*, брата покойной матери, который долгие годы провёл в дальних краях, разбогател. Теперь он возвращается, чтобы сделать племянницу своей наследницей и устроить её брак. Простакова боится, что официальный опекун помешает её планам, но в качестве богатой невесты Софья ещё более воодушевляет алчную хозяйку дома на интригу; теперь она хочет женить на Софье не брата, а сына, шестнадцатилетнего недоросля *Митрофана* («подобного своей матери»).

Сердце Софьи давно отдано другому – молодому офицеру по имени *Милон*. Случай сводит в доме Простаковых и Милона, который ищет свою невесту, тайком от него увезённую из Москвы, и друга Милона, чиновника *Правдина*. Правдин состоит при наместнике здешней губернии; он имеет

[1] Пушкин А.С. О народной драме и драме «Марфа-посадница» // Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. VII. М., 1958. С. 213.

повеление «исполнять человеколюбивые виды вышней власти», наказывать «тех злонравных невежд, которые, имея над людьми своими полную власть, употребляют её во зло бесчеловечно». Простакова давно уже замечена в жестоком обращении с крестьянами, и Правдину предписано при первом буйстве с её стороны взять имение в государственную опеку. Когда прибывает долгожданный дядюшка Стародум, против «злонравных невежд» выступают уже четверо добродетельных героев. Стародум – самая весомая фигура пьесы, идеолог и проповедник. Имя его вовсе не указывает на ретроградность, напротив: подчёркнуто, что отец Стародума служил Петру Великому и сыну завещал идеалы славного прошлого.

Никакой борьбы между положительными и отрицательными персонажами в комедии Фонвизина не происходит. Само появление Стародума, Правдина и Милона пресекает всякие козни противоположной стороны. Простакова попыталась было увезти Софью, чтобы насильно обвенчать ей с Митрофаном, но доблестный Милон со шпагой в руке отбил свою любезную. Единственный поступок, который совершает Простакова против добродетельных героев, губит её. Правдин давно уже собирался употребить власть, чаша терпения переполнена – и вот «презлая фурия» лишается имения. Только благодаря великодушному заступничеству Стародума сама Простакова избегает суда и тюрьмы. А Тарас Скотинин, устрашённый судьбой сестры, тихонько убирается восвояси, уразумев наконец, что «тиранствовать никто не волен».

Таким образом, положительные герои опираются на авторитет власти, мудрой и человеколюбивой; они олицетворяют норму человеческих отношений. Поэтому Софью, Стародума, Милона и Правдина невозможно представить в ситуации комической. Они образуют в пьесе Фонвизина особый, замкнутый мир, который никак не пересекается с миром отрицательных персонажей.

Оберегая своих любимцев от комизма, драматург избегает даже таких традиционных эффектных ситуаций, как необоснованная ревность, путаница и т. п. Милон чуть было не принял всерьёз соперничество с Митрофанушкой, но Софья несколькими фразами успокоила своего любезного – и комедия ревности не состоялась. В другой раз Милон возмутился тем, что Тарас Скотинин имеет виды на Софью, но Правдин тут же урезонил его: «Можно ли сердиться на Скотинина!» Когда Стародум объявляет племяннице, что ему представлен в качестве жениха некий молодой человек с большими достоинствами, Софья приходит в смущение: она уже влюблена, но почтение к дядюшке удерживает её от признания. Кажется, здесь намечается конфликт между старшими и младшими, возникает препятствие на пути к счастью идеальных возлюбленных. Это классическая комедийная перипетия, основанная на недоразумении: ведь Милон, избранник Софьи, и есть тот самый жених, которого прочит ей опекун. Фонвизин мог бы продлить недоразумение, создав ряд забавных положений, но он заведомо отказывается от этой возможности. Заметив смущение Софьи, Стародум тут же приходит ей на помощь: «Я тебя, друг мой, не неволю, поди за кого хочешь». Вскоре выясняется, что выбор дядюшки и племянницы совпадает, что упрочивает сплочённость всех положительных героев. Притязания Митрофана и Скотинина на Софью Стародум даже не обсуждает; горе-женихам он отвечает кратко: «Софья уж просватана».

Отрицательные персонажи не просто наделены пороками, они образуют в пьесе своеобразный «антимир». В семье Простаковых всё перевёрнуто с ног на голову. Жена полностью подчинила себе мужа, хотя её единственное преимущество перед ним заключается в нахальстве. Не ставя хозяина дома в грош, Простакова бранит его за то, что он на всё смотрит её глазами. Мать поощряет в сыне неуважение к отцу, и в финале Митрофан отплатит ей за это грубостью скотины. Обобрав своих крестьян

до нитки, Простакова удивляется, почему с них больше взять нечего. При любой своей неудаче она утешается тем, что приказывает перепороть всю дворню. Ругань, драки, обжорство, жестокость – всё это само по себе вовсе не забавно. Но когда персонаж вроде Простаковой показан глупцом, он уже способен смешить. Простакова настолько глупа, что все её усилия приводят к противоположному результату, и в финале она оказывается у разбитого корыта. Порок сам себя наказывает. «Вот злонравия достойные плоды!» – восклицает под занавес Стародум.

Итак, злонравие разоблачается через глупость, которая лишает порок силы. Глупость, непросвещённость – спутники злонравия. Напротив, просвещённый разум велит человеку быть добродетельным, а добродетель обязательно вознаграждается.

Разумеется, Фонвизин не был столь наивен, чтобы представлять действительность в розовом свете. Стародум подчас горько рассуждает о том, что делается в обществе, при императорском дворе, каковы современные отечественные нравы. Но незыблемое правило «высокой комедии» классицизма соблюдается автором: нужно показать публике пагубные следствия злонравия и благие результаты добродетельной, разумной жизни. Ведь мир устроен на началах разума. И если в действительности, в повседневной жизни эта разумность мироустройства часто бывает неочевидной, задача художника заключается в обнаружении идеала.

Поэтому в драматургии фонвизинской эпохи никакого «горя от ума» произойти не может. От ума может произойти только счастье. Если человек добродетелен, благороден, благонравен, то ум в нём предполагается. Без ума нет высоких душевных качеств, которые являются залогом счастья. Если же (в виде исключения) умом наделён кто-то злонравный, то именно отсутствие добродетели приведёт его в конце концов к поражению. «Горе от злонравия» – так могли бы называться все

«высокие комедии», создававшиеся в русской литературе до появления пьесы Грибоедова.

Задумывая свою пьесу, Грибоедов предполагал назвать её «Горе уму». Какой смысл несёт эта формула? Прежде всего, она свидетельствует, насколько поубавилось оптимизма у художника новой литературной эпохи. Он более не надеется на торжество разума, он постигает всё неразумие реальной жизни. Иллюзии развеяны. Но сам высокий герой, носитель разума как несомненной ценности, остаётся вне критики. По первоначальному замыслу он должен был стать фигурой трагической. Позднее Грибоедов писал: «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…»[2]. Определяя свой замысел как *сценическую поэму*, Грибоедов ориентировался, по всей видимости, на «Фауста» Гёте.

Но получилась всё-таки комедия, причём комедия совершенно необычная, по-новому решающая проблему положительного героя. Формула «горе от ума» содержит намёк на то, что источник горя – не только внешний (враги с их кознями, неблагоприятные обстоятельства), но и внутренний: собственные качества героя делают его уязвимым в жизненных испытаниях. Положительный герой теряет свою безупречность, перестаёт быть «академиком добродетели» (как именовал персонажей Фонвизина В.О. Ключевский). Чацкий остаётся близок автору, ему доверено высказать самые задушевные мысли, дорогие, выстраданные убеждения Грибоедова. Символично, что автор отдал Чацкому своё имя – Александр. В отличие от Стародума и Правдина, которые являлись просто рупорами авторских идей, Чацкий предстаёт живым характером. В догрибоедовской комедии всё возвышенное мыслилось как предельно

[2] Подробный анализ творческой истории «Горя от ума» см.: Александрова М.А. «Горе от ума» А.С. Грибоедова в литературном контексте 1810–1820-х гг. Н. Новгород, 2012. 216 с.

серьёзное; носителем возвышенного был герой-идеолог, герой-резонёр, а всё смешное доставалось на долю его антиподов, персонажей низких, порочных. В «Горе от ума» это чёткое противопоставление исчезло. Возвышенное и смешное соединились в лице Чацкого совершенно естественно. Высокий герой подвергнут испытанию смехом – и выдерживает это испытание.

Другой аспект новаторства Грибоедова – это «диспропорция» в системе персонажей, имеющая содержательный смысл. В письме Грибоедова, адресованном П.А. Катенину, подчёркнуто: «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 противуречии с обществом, его окружающим…». Принципиальное одиночество Чацкого не смягчается даже упоминанием о единомышленниках героя, оставшихся внесценическими персонажами.

В то же время Чацкий вовлечен в немыслимые, с точки зрения прежней комедийной традиции, связи, подчинен общему закону поэтики «Горя от ума»: действующие лица пьесы «постоянно поворачиваются драматургом теми гранями, которые обнаруживают их взаимное сходство»[3]. Отсюда – парадокс двойничества в «Горе от ума», сложное соотношение высокого героя и его пародийного отражения.

Эти и другие проблемы будут рассмотрены в соответствующих разделах учебного пособия.

---

[3] Фесенко Ю.П. «В превосходном стихотворении многое должно угадывать…» // А.С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977. С. 53.

Контрольные вопросы

1. Каковы классицистические представления о жанрах комедии и трагедии? Благодаря какому комедиографу в драматургии классицизма появляется «высокая комедия»? Как изменяются средства комического в «высокой комедии»? Каковы жанровые особенности «высокой комедии»?

2. Какие черты отличают положительных героев «высокой комедии»? Как характеризуются отрицательные персонажи в «высокой комедии»? В комедии Фонвизина «Недоросль» положительные и отрицательные персонажи симметрично противопоставлены друг другу. Допустимо ли в классицизме асимметричное построение системы персонажей произведения? Что нового вносит Грибоедов в характеристику главного героя своей комедии?

3. В чём первоначальный замысел комедии Грибоедова полемичен по отношению к традиционным классицистическим представлениям о жанре комедии? О пересмотре каких положений классицизма свидетельствует первоначальное название комедии – «Горе уму»?

II

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ КОНФЛИКТА В «ГОРЕ ОТ УМА» (ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Обязательный элемент композиции драматического произведения – экспозиция (от лат. *Expositio* – выставление напоказ, изложение). Задачей экспозиции является представление читателю (зрителю) участников действия, событийная и психологическая мотивировка конфликта. Главный герой редко появляется в экспозиции, поэтому начальные эпизоды имеют целью также заочное знакомство с ним, формирование предварительных впечатлений, которые в дальнейшем могут как подтверждаться, так и опровергаться.

Грибоедов виртуозно решает все эти задачи, создавая цепь живых комических сцен; экспозиция «Горя от ума» отличается той остротой положений, той динамичностью, которая увлекает всех участников ситуации навстречу главному столкновению.

Служанка Лиза, оберегающая ночное свидание влюблённых, всеми силами пытается предотвратить разоблачение этой тайны: она стучит в дверь Софьи, напоминает, что утро давно настало, сердится на беспечность барышни; наконец, решает перевести стенные часы, чтобы они пробили не семь, а восемь раз. Однако тем самым хлопотунья лишь приблизила опасность; на звук часов появляется «гость неприглашённый» – сам Фамусов. Страшный для молодых влюблённых, стареющий барин сам не чужд запретных удовольствий.

Развитие диалога между Лизой и Фамусовым определяется тем, что намерения барина совершенно ясны, Лиза же действует «с умыслом»: она обращает свои реплики одновременно Фамусову, чьи посягательства хочет остановить, и Софье, которую пытается предупредить об опасности. Странность её поведения наводит Фамусова на мысль, что здесь дело

нечисто. Он готов уличить Лизу во лжи, но тут из спальни раздаётся голос Софьи – и батюшка мгновенно ретируется. Однако он слишком встревожен; вернувшись через несколько минут, чтобы разрешить свои сомнения, Фамусов сталкивается в дверях с Молчалиным.

Над молодыми героями нависает опасность, но и сам Фамусов оказывается в щекотливом положении. Дочь едва не застала его с горничной, возможно, даже слышала их нескромный разговор. Почти уличённый в блуде, Фамусов вынужден выступить блюстителем нравственности, задать головомойку Софье и Молчалину. Понятно, что для исполнения роли разгневанного родителя Фамусову не хватает апломба. Слегка поворчав насчёт неприличия ранней утренней встречи девицы «с мужчиной! с молодым!», он быстро переключается на другую, более нейтральную тему: «А всё Кузнецкий мост, и вечные французы…»[4]. Фамусов ищет способ поддержать свою репутацию высоконравственного человека. Развивая тему воспитания, он постепенно приближается к своей главной цели:

Не надобно иного образца,
Когда в глазах пример отца.
Смотри ты на меня: не хвастаю сложеньем,
Однако бодр и свеж, и дожил до седин;
Свободен, вдов, себе я господин…
Монашеским известен поведеньем!..

Всю меру тайного беспокойства Фамусова выдает его реакция на осторожное вмешательство Лизы: «Осмелюсь я, суд*а*рь…» Лиза перебивает барина в самый рискованный для Фамусова момент; она напоминает о себе как раз тогда, когда моралист ступил на скользкую почву, отчего её невинная фраза приобретает лукавый подтекст. Фамусов пугается, и дальнейшим его поведением руководит паника:

[4] Кузнецкий мост – московская улица, где находились лавки и магазины, принадлежавшие французским портным и поставщикам модных новинок из Европы.

Молчать!
Ужасный век! Не знаешь, что начать!
Все умудрились не по летам,
А пуще дочери!

Это восклицание Фамусова комически не соответствует общему тону его рассуждений «об воспитаньи». «Ужасные» обобщения ничем конкретным не мотивированы. Фамусов просто маскирует гневом свою растерянность. Наконец, под руку ему попадается Молчалин, о котором хозяин дома едва не забыл:

Ты, посетитель, что? ты здесь, сударь, к чему?
Безродного пригрел и ввёл в моё семейство,
Дал чин асессора и взял в секретари;
В Москву переведен через моё содейство;
И будь не я, коптел бы ты в Твери.

Теперь для Софьи прозвучал сигнал опасности, и она энергично вмешивается в разговор:

Я гнева вашего никак не растолкую.
Он в доме здесь живёт, великая напасть!
Шёл в комнату, попал в другую.

Но интуиция Фамусова не подводит:

Попал или хотел попасть?
Да вместе вы зачем? Нельзя, чтобы случайно.

Реакция Софьи мгновенна; она подхватывает последнее слово, чтобы обернуть ситуацию в свою пользу:

Вот в чём однако *случай* весь:
Как давиче *вы с Лизой были здесь*,
Перепугал меня *ваш голос* чрезвычайно,
И бросилась сюда я со всех ног…

Таким образом, Софья смело намекает отцу, что утренняя сцена между ним и Лизой ей известна. Намёк попал в цель, Фамусов вновь теряется и переходит к обороне:

Пожалуй, на меня всю суматоху сложит.
Не в пору голос мой наделал им тревог!

Софья вновь подхватывает слово собеседника, на ходу изобретая причину тревоги:

По смутном сне безделица тревожит.
Сказать вам сон: поймёте вы тогда.

Фамусову ничего не остаётся, как выслушать пресловутый «смутный сон», а Софье приходится выдумывать его на ходу. Собравшись с духом, она сочиняет аллегорию своих отношений с Молчалиным, как бы производя «разведку», но увлекается собственной фантазией и громоздит одну выдумку на другую. Проницательный Фамусов заключает:

Да, дурен сон, как погляжу.
Тут всё есть, коли нет обмана:
И черти, и любовь, и страхи, и цветы.

Фамусов требует объяснений от Молчалина, но тот отвечает столь же неправдоподобной выдумкой: секретарь будто бы спешил «с бумагами-с» на голос патрона в седьмом часу утра! И всё же Фамусов вынужден отступиться от обоих. Обезоруженный намёком на его тайные прегрешения, мучимый вполне определёнными подозрениями насчёт Софьи и Молчалина, он покидает сцену крайне раздосадованный.

Но и Софье нелегко далась победа в поединке с отцом. Все душевные силы её напряжены пережитой опасностью и предчувствием будущих несчастий. Лиза ещё более усиливает смятение барышни своими здравыми рассуждениями о том, что «в любви не будет этой проку ни во

веки веков». К тому моменту, когда речь заходит о Чацком, Софья уже настолько взволнована и раздражена, что само напоминание о прошлом она воспринимает как покушение на её право любить Молчалина.

Доказывая, что именно Молчалин, а вовсе не Чацкий достоин её любви, Софья ожидает от Лизы сочувствия и поддержки, но ту в ответ на сентиментальную исповедь барышни только смех разбирает. Эта реакция становится ещё одним обстоятельством, накаляющим ситуацию, но и оно не последнее. Желая смягчить впечатление от своей неожиданной выходки, Лиза на ходу выдумывает причину смеха: ей будто бы вспомнился случай с тётушкой Софьи, которая влюбилась в молодого француза, а тот сбежал от навязчивой поклонницы. Тем самым, вопреки желанию Лизы, Софья оказалась ещё раз чувствительно задета нелестным сравнением:

София (с огорчением)
Вот так же обо мне потом заговорят.
Лиза
Простите, право, как бог свят,
Хотела я, чтоб этот смех *дурацкий*
Вас несколько развеселить помог.
Слуга
К вам Александр Андреич *Чацкий*.
Чацкий
Чуть свет уж на ногах! и я у ваших ног.

Быстрое созревание основного конфликта подготовлено Грибоедовым мастерски. Приезд Чацкого в Москву обостряет и запутывает и без того напряжённые отношения обитателей дома Фамусова. Чацкий, сам того не ведая, появляется абсолютно некстати, что подчёркнуто рискованной для репутации героя рифмой: *Чацкий — дурацкий*. Софья только что отреклась от него — и вот он здесь, со своей ненужной любовью, с притязаниями на её любовь, давно прошедшую…

Первоначальный комизм положения Чацкого имеет сугубо внешние причины. Но затем он всем своим поведением оправдывает авторскую иронию. Обратим внимание на то, как Чацкий упрекает Софью за её сдержанность при встрече:

Удивлены? и только? вот приём!
Как будто не прошло недели;
Как будто бы вчера вдвоём
Мы мочи нет друг другу надоели;
Ни на волос любви! куда как хороши!
И между тем, не вспомнюсь, без души,
Я сорок пять часов, глаз мигом не прищуря,
Вёрст больше седьмисот пронёсся, – ветер, буря;
И растерялся весь, и падал сколько раз –
И вот за подвиги награда!

Согласно этой логике, чем дольше были в разлуке, тем сильнее должны радоваться свиданию. Конечно, Чацкий шутит, но важна сама возможность превращения трёх лет отсутствия в неделю. А ведь он сам когда-то допускал возможность утратить права на любовь Софьи за время разлуки. В предшествующем эпизоде Лиза вспоминала:

Слезами обливался
Я помню, бедный он, как с вами расставался. –
Что, сударь, плачете? живите-ка смеясь...
А он в ответ: «Недаром, Лиза, плачу:
Кому известно, что найду я воротясь?
И сколько, может быть, утрачу!»

Чацкий знал, что так бывает, а когда в реальности столкнулся с охлаждением любимой – не поверил. Почему? Что подкрепляет его надежду на взаимность? Самонадеянность? Упрямый идеализм? Романтическая вера в вечную любовь? В финале Чацкий с болью напомнит Софье о тех чувствах, которые некогда испытывали они оба:

…Что память даже вам постыла
Тех чувств, в обоих нас движений сердца тех,
Которые во мне ни даль не охладила,
Ни развлечения, ни перемена мест.
Дышал, и ими жил, был занят беспрерывно!

Итак, прежде всего сила собственного чувства внушала Чацкому надежду на лучшее. Но всё-таки отождествлять себя с другим человеком наивно. Если над сердцем Чацкого разлука не властна, то почему для Софьи время должно было остановиться? Эта наивность по-своему обаятельна, и она же служит источником комизма Чацкого.

Конфликт поначалу кажется локальным, затрагивающим отношения двоих, но уже первая сцена с участием Чацкого и Софьи свидетельствует о неизбежном углублении противоречий и перерастании любовного разлада в мировоззренческое противостояние.

Софья участвует в диалоге лишь в той мере, в какой её вынуждает к этому настойчивость партнёра; каждая её реплика направлена на прекращение разговора. Вооружённая неприязнью, она неуязвима для красноречия Чацкого и нежных воспоминаний. Сознание Чацкого отмечает холодность Софьи, её неискренность, но влюблённый пренебрегает этими впечатлениями, безоглядно радуясь свиданию. Он даже как будто плохо слышит то, что ему говорят. Чацкий подхватывает отдельные слова Софьи, перетолковывает их по-своему и нейтрализует тем самым язвительность собеседницы. Вот он с упоением воскрешает прошлое:

Ах! боже мой! ужли я здесь опять,
В Москве! у вас! да как же вас узнать!
Где время то? где возраст тот невинный,
Когда, бывало, в вечер длинный
Мы с вами явимся, исчезнем тут и там,
Играем и шумим по стульям и столам.

А тут ваш батюшка с мадамой, за пикетом[5];
Мы в тёмном уголке, и кажется, что в этом!
Вы помните? вздрогнем, что скрипнет столик, дверь…

«Ребячество!» – холодно обрывает его Софья, давая понять, что о детских глупостях пора забыть. Чацкий соглашается, но придаёт слову *ребячество* совсем другой смысл:

Да-с, а теперь,
В седьмнадцать лет вы расцвели прелестно,
Неподражаемо, и это вам известно,
И потому скромны, не смотрите на свет.

Утомлённая шутками Чацкого о московских чудаках, Софья подаёт язвительную реплику:

Вот вас бы с тётушкою свесть,
Чтоб всех знакомых перечесть.

Но Чацкий игнорирует обидное сравнение со старой сплетницей, он подхватывает слово *тётушка* и превращает его в повод для нового потока острословия:

А тётушка? всё девушкой, Минервой[6]?
Всё фрейлиной Екатерины Первой?
Воспитанниц и мосек полон дом?
Ах! к воспитанью перейдём.

Чацкому не удаётся вызвать хоть какой-нибудь сочувственный отклик Софьи; она слушает его с непроницаемым лицом: «Лицо святейшей

[5] *Пикет* – карточная игра.
[6] *Минерва* – в римской мифологии богиня мудрости, соответствующая греческой Афине Палладе. «Есть все основания отождествлять упомянутую здесь “тетушку” с Хлестовой, появляющейся на сцене в третьем действии: Хлестова тоже умеет “знакомых перечесть”» (Фомичёв С.А. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума»: Комментарий. Кн. для учителя. М., 1983. С. 75).

богомолки…» Диалог как бы движется по кругу — до тех пор, пока Чацкий походя не задевает Молчалина:

Вот новости! – я пользуюсь минутой,
Свиданьем с вами оживлён,
И говорлив; а разве нет времён,
Что я Молчалина глупее? Где он, кстати?
Ещё ли не сломил безмолвия печати?
Бывало, песенок где новеньких тетрадь
Увидит, пристаёт: пожалуйте списать.
А впрочем, он дойдёт до степеней известных,
Ведь нынче любят *бессловесных*.
София (в сторону)
Не человек, змея!

Здесь происходит существенный перелом в отношениях персонажей. С этой минуты Софья становится врагом Чацкого, его главным антагонистом на протяжении всего действия. В ответной её реплике, сопровождаемой ремаркой «громко и принуждённо», звучит плохо скрытая злость:

Хочу у вас спросить:
Случалось ли, чтоб вы, смеясь? или в печали?
Ошибкою? добро о ком-нибудь сказали?
Хоть не теперь, а в детстве, может быть.

Чацкий обескуражен. Не догадываясь о подоплёке поведения Софьи, он не знает, чему приписать эту вспышку враждебности. Он смущённо оправдывается, пытается шуткой смягчить сердце красавицы, но всё напрасно:

Послушайте, ужли слова мои все колки?
И клонятся к чьему-нибудь вреду?
Но если так: ум с сердцем не в ладу.
Я в чудаках иному чуду
Раз посмеюсь, потом забуду:
Велите ж мне в огонь: пойду как на обед.

Софья парирует: «Да, хорошо – сгорите, если ж нет?» Иными словами, «чтоб ты сгорел!» Смысл жестокой отповеди ясен, но только не для влюблённого. Из диалога с Софьей он выносит единственный результат – смутную тревогу, пока беспредметную. Под знаком этой тревоги проходит диалог с Фамусовым, завершающий первый акт. В том же состоянии Чацкий появляется и в начале второго акта.

И.А. Гончаров писал о значении любовной коллизии в «Горе от ума»: «Всякий шаг Чацкого, почти всякое слово в пьесе тесно связано с игрой его чувства к Софье, раздражённого какою-то ложью в её поступках, которую он и бьётся разгадать до самого конца. Весь его ум и все силы уходят в эту борьбу: она и послужила мотивом, поводом к раздражениям, к тому “мильону терзаний”, под влиянием которых он только и мог сыграть указанную ему Грибоедовым роль, роль гораздо большего, высшего значения, нежели неудачная любовь, словом, роль, для которой и родилась вся комедия»[7].

Проследим, как автор подготавливает первое крупное столкновение Чацкого с обществом в лице Фамусова.

Приведённый утренними событиями в состояние крайней досады и раздражения, Фамусов вновь застаёт Софью наедине с молодым человеком: «Вот и другой!» При этом Чацкий представляется ему ещё более нежелательной партией, чем Молчалин. А Чацкий, который то и дело заговаривает о Софье («Как Софья Павловна у вас похорошела!»), невольно усиливает тревогу Фамусова. При повторном визите влюблённый так настойчиво расспрашивает о здоровье и благополучии Софьи, что Фамусов задаёт прямой вопрос:

Тьфу, господи прости! Пять тысяч раз
Твердит одно и то же!
То Софьи Павловны на свете нет пригоже,

[7] Гончаров И.А. Мильон терзаний (Критический этюд) // А.С. Грибоедов в русской критике: сб. ст. М., 1958. С. 252.

То Софья Павловна больна.
Скажи, тебе понравилась она?
Обрыскал свет; не хочешь ли жениться?

Чацкий

А вам на что?

Чацкий явно растерян. Хотя он и отказывается верить очевидному равнодушию Софьи, но какие-то смутные подозрения на этот счёт его уже посетили. Отсюда осторожность его ответа Фамусову: «Пусть я посватаюсь, вы что бы мне сказали?» Именно этого Фамусов и опасался.

Следует отказ, слегка замаскированный свойским советом:

Сказал бы я, во-первых: не блажи,
Именьем, брат, не управляй оплошно,
А, главное, поди-тка послужи.

Вопрос о сватовстве тем самым исчерпан. Чацкий, намереваясь закончить разговор, так же решительно заявляет: «Служить бы рад, прислуживаться тошно». Диалог, казалось бы, готов оборваться, но не тут-то было. Фамусов хочет поставить на место зазнавшегося умника. С этой целью он излагает историю житейского преуспеяния своего дядюшки, Максима Петровича.

Предложение Чацкому — отставному и нечиновному — потягаться успехами со знаменитым покойником звучит издевательски: «Вы, нынешние, – ну-тка!» Но попытка Фамусова унизить собеседника не достигает цели. Чацкий не слышит в обращённых к нему словах глумливой нотки, поскольку не способен позавидовать Максиму Петровичу. Его волнует совсем другое – «прошедшего житья подлейшие черты», которые Фамусов в подобострастном восторге смаковал. Чацкий воспринял обращённые к нему слова как приглашение поспорить, на что Фамусов никак не рассчитывал. То обстоятельство, что Чацкий проигнорировал адресованное ему оскорбление, определяет характер ответного монолога —

сдержанный, светски-корректный. Так, Чацкий озабочен тем, чтобы не задеть родственных чувств Фамусова:

Я не об дядюшке об вашем говорю;
Его не возмутим мы праха.

Фамусов не ожидал в ответ на своё поучение каких-либо возражений (что же можно противопоставить вельможе, который «не то на серебре, на золоте едал» и пр.). К его изумлению, заурядная домашняя перепалка зашла далеко. Почему Фамусов так испугался, что даже уши заткнул? Обвинения с его стороны весьма серьёзны: «Ах! боже мой! он карбонари!»; «Опасный человек!»; «Что говорит! и говорит, как пишет!»; «Он вольность хочет проповедать!»; «Да он властей не признает!»; «Строжайше б запретил я этим господам // На выстрел подъезжать к столицам»; «И знать вас не хочу, разврата не терплю!»

Между тем Чацкий как будто не касался политики. Речь шла о том, что нехорошо, некрасиво делать карьеру, подличая и унижаясь. Можно ли за это нарекать молодого человека «карбонарием»[8]? Может быть, Фамусов просто глуп – на манер фонвизинской госпожи Простаковой?

Б.О. Корман так комментирует эту ситуацию: «Для Фамусовых существуют две системы ценностей: официальная (для государства, для службы) и частная (для жизни). Официальную проповедуют в известных (очень ограниченных) ситуациях, а частной живут. Фамусовых эта двойственность системы оценок совершенно не смущает: они точно знают, где и когда какая система ценностей годится. <…> Скалозуб, например, наивно, самодовольно и цинично говорит о своих успехах по службе («Довольно счастлив я в товарищах моих») и т. д. И Фамусов его вполне понимает: ведь карьера – дело житейское, и каждый устраивается как

[8] «“Карбонарии” (угольщики) – тайное общество в Италии, которое ставило целью борьбу с абсолютизмом, объединение страны и введение конституции» (Фомичёв С.А. Указ. соч. С. 90).

может. Но в иной, официальной обстановке военная служба будет сопрягаться у Скалозуба не с карьерой, а опять-таки с отечеством (фамусовы и скалозубы очень любят отечество), славой предков и иными высокими предметами. Эта двойная система оценок – один из признаков, по которым люди фамусовского круга узнают своих. А тот, кто не знает, что есть две системы оценок, и смешивает их, – тот чужак. И поэтому одного смешения им вполне достаточно, чтобы безошибочно распознать в Чацком врага. <…> Фамусов как личность обнаруживается в частной сфере, в общественной же он теряет своеобразие, он – как все. Чацкий же везде своеобразен, ибо он общее воспринимает как личное; он лично и индивидуально переживает общее. Патриотизм, например, для него – личное чувство. И по этому признаку враги его тоже распознают. Для фамусовского мира тот, кто лично переживает общие ценности, опасен, ибо он остается личностью: он может принять эти ценности, а может их отвергнуть – во имя иных. <…> Сама горячность Чацкого – качество, опасное для Фамусовых»[9].

Итак, панически реагируя на речи Чацкого, Фамусов проявляет вовсе не комическое недомыслие, а проницательность. Главный герой пьесы оказался в положении борца с обществом едва ли не вопреки своей воле: во-первых, Фамусов спровоцировал Чацкого на оглашение своих взглядов, а во-вторых, истолковал эти взгляды соответствующим образом. Чацкий же в ответ спешит извиниться перед отцом Софьи и даже предлагает отвести душу, побранив новый век.

Вся острота ситуации остаётся для Чацкого скрытой. Он тут же забывает о споре с Фамусовым, стоило тому намекнуть на возможное сватовство Скалозуба. Дрожа от волнения, Фамусов заклинает Чацкого помолчать в присутствии завидного жениха. Однако озлобление против

[9] Корман Б.О. К дискуссии о комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка. Т. 29. 1970. Вып. 6. С. 525.

молодого смутьяна, желание отомстить за пережитой страх берут верх над осторожностью, и Фамусов опять-таки сам провоцирует Чацкого на гневную вспышку.

Диалог Фамусова и Скалозуба (5-е явление второго акта), в котором Чацкий поначалу не принимает участия, становится особенно интересен с того момента, когда батюшка Софьи делает шаг к своей главной цели:

Скалозуб

…Я с восемьсот девятого служу;
Да, чтоб чины добыть, есть многие каналы;
Об них как истинный философ я сужу:
Мне только бы досталось в генералы.

Фамусов

И славно судите, дай бог здоровье вам
И генеральский чин; а там
Зачем откладывать бы дальше,
Речь завести об генеральше?

Скалозуб

Жениться? я ничуть не прочь.

Фамусов ликует. В минуту своего торжества он не может удержаться, чтобы не досадить Чацкому:

Вот, например, у нас уж исстари ведётся,
Что по отцу и сыну честь;
Будь плохенький, да если наберётся
Душ тысячки две родовых, –
Тот и жених.
Другой хоть прытче будь, надутый всяким чванством,
Пускай себе разумником слыви,
А в семью не включат. На нас не подиви.
Ведь только здесь ещё и дорожат дворянством.

На этот раз Чацкий слушает так внимательно, а выпад Фамусова столь откровенно злобен, что без промаха достигает цели. Он был раздражён уже раболепным тоном хозяина дома, принимающего Скалозуба; сама атмосфера «философских» разговоров о чинах и

вакансиях удушающе пошл*а*. А тут ещё с намерением нанесённое оскорбление: Софью отдадут в жены кому угодно, хоть «плохенькому», только не тебе, разумнику. Но и этот удар не последний. Фамусов расхваливает московских невест, подразумевая, что Софья в числе тех, которые «словечка в простоте не скажут, всё с ужимкой» и т. п. Чацкий не выдерживает и не вступает, а врывается в разговор. Подхвачена реплика Фамусова, обсуждающего изменение облика Москвы, застроенной после пожара 1812 года новыми зданиями:

Скалозуб
По моему сужденью,
Пожар способствовал ей много к украшенью.
Фамусов
Не поминайте нам, уж мало ли крехтят!
С тех пор дороги, тротуары,
Дома и всё на новый лад.

Чацкий
Дома новы, но предрассудки стары.
Порадуйтесь, не истребят
Ни годы их, ни моды, ни пожары.

Фамусов спохватывается, что забыл представить Чацкого гостю:

Позвольте, батюшка. Вот-с – Чацкого, мне друга,
Андрея Ильича покойного сынок:
Не служит, то есть в том он пользы не находит,
Но захоти – так был бы деловой.
Жаль, очень жаль, он малый с головой,
И славно пишет, переводит.
Нельзя не пожалеть, что с эдаким умом…

Фамусов преследует две цели: оправдаться перед Скалозубом за столь сомнительное знакомство и одновременно задобрить похвалами самого Чацкого, авось не будет «спорить вкривь и вкось», перестанет

излагать «завиральные идеи». Но теперь уже Чацкий способен даже похвалу принять за обиду:

Чацкий

Нельзя ли пожалеть об ком-нибудь другом?
И похвалы мне ваши досаждают.

Фамусов

Не я один, все также осуждают.

Чацкий

А судьи кто?

Пафос этого монолога нагнетён страданием. Чацкий не заботится более о соблюдении приличий, не сдерживает свой гнев. Не только гражданская скорбь, рождённая столкновением с «раболепством пылким», одушевляет героя. Подспудно им движет не менее жгучая боль — тревога за выбор Софьи. Ведь ему уже пришлось спросить себя (в 4-м явлении второго акта):

Кто этот Скалозуб? отец им сильно бредит,
А может быть, не только что отец…

Подтверждение своим опасениям Чацкий слышит в похвалах Фамусова московским девицам:

К военным людям так и льнут,
А потому, что патриотки.

Любовная тревога Чацкого неожиданным образом прорывается одним лишь восклицанием среди гневных обличений монолога «А судьи кто?...»:

Мундир! один мундир! он в прежнем их быту
Когда-то укрывал, расшитый и красивый,
Их слабодушие, рассудка нищету;
И нам за ними в путь счастливый!
И в жёнах, дочерях – к мундиру та же страсть!

Всего одна фраза, но звучит она в финале монолога, когда пафос достигает высшей точки. Вслед за этим происходит срыв в иную тональность — ироническую; Чацкому как бы не хватает дыхания продолжать на прежнем накале:

Когда из гвардии, иные от двора
Сюда на время приезжали, –
Кричали женщины: ура!
И в воздух чепчики бросали!

Здесь обыграно французское идиоматическое выражение «забросить чепец за мельницу», т. е. презреть все приличия.

Но Чацкий не только иронизирует; он сам становится объектом авторской иронии. Глубокий комизм этой сцены заключается в том, что один слушатель Чацкого, Фамусов, понял его слишком хорошо («Уж втянет он меня в беду») и потому сбежал:

Сергей Сергеич, я пойду
И буду ждать вас в кабинете.

Напротив, Скалозуб ничего не понял и охотно поддержал оратора. Чацкий с таким сарказмом обличал поклонников мундира прямо в лицо человеку в мундире, а в результате удостоился его одобрения:

Мне нравится, при этой смете
Искусно как коснулись вы
Предубеждения Москвы
К любимцам, к гвардии, к гвардейским, к гвардионцам;
Их золоту, шитью дивятся, будто солнцам!
А в Первой армии когда отстали? в чём?
Всё так прилажено, и тальи все так узки,
И офицеров вам начтём,
Что даже говорят, иные, по-французски.

Скалозуб – единственный по-настоящему глупый персонаж комедии. Но ещё важнее его несокрушимое спокойствие. Он точно скала, о которую разбиваются все порывы умника.

Анализ первого и второго актов пьесы позволяет сделать вывод, что единым стержнем действия является развитие душевного состояния Чацкого. Поэтому вряд ли можно говорить о двух линиях конфликта — общественной и любовной (такова обычная для школьной практики трактовка). Сознательная цель главного героя – Софья. Со столпами общества Чацкий ссорится словно бы поневоле, не в силах удержать своей горячности. Напротив, в общении с Софьей он прилагает все усилия для того, чтобы вернуть её расположение, но добивается прямо противоположного результата.

Едва успел отзвучать темпераментный монолог, где гражданский пафос неотделим от сердечной тревоги, как на Чацкого обрушивается новое потрясение. С криком «Ах! Боже мой! упал, убился!» вбегает Софья и «теряет чувства». От Лизы Чацкий узнаёт, что Софья напугана падением с лошади Молчалина, но поначалу оставляет это без внимания. Очнувшись, Софья сама почти проговаривается о своей любви к другому, обнаруживая при этом самую настоящую ненависть к Чацкому:

София
…Где он? что с ним? Скажите мне.
Чацкий
Пускай себе сломил бы шею,
Вас чуть было не уморил.
София
Убийственны холодностью своею!
Смотреть на вас, вас слушать нету сил.
Чацкий
Прикажете мне за него терзаться?
София
Туда бежать, там быть, помочь ему стараться.

Чацкий

Чтоб оставались вы без помощи одне?

София

На что вы мне?

Чацкий впервые ясно осознаёт, что у него есть соперник:

Смятенье! обморок! поспешность! гнев! испуга!
Так можно только ощущать,
Когда лишаешься единственного друга.

Ошеломлённый этим открытием, Чацкий не участвует в дальнейшем диалоге. Жадно вслушиваясь в каждое слово Софьи, он ищет подтверждения своим догадкам и подмечает главное: «С Молчалиным ни слова!»

Между тем Софья старается сгладить впечатление, произведённое её обмороком, отмежевавшись от Молчалина, переведя разговор на странности своего характера:

Однако о себе скажу,
Что не труслива. Так бывает,
Карета свалится, – подымут: я опять
Готова сызнова скакать;
Но всё малейшее в других меня пугает,
Хоть нет великого несчастья от того,
Хоть незнакомый мне, – до этого нет дела.

Усилия Софьи отчасти достигают цели, подозрения Чацкого вновь обращаются на Скалозуба:

Прощенья просит у него,
Что раз о ком-то пожалела!

Скалозуб невольно выручает Софью, рассказав свежую сплетню:

Позвольте, расскажу вам весть:
Княгиня Ласова какая-то здесь есть,

Наездница, вдова, но нет примеров,
Чтоб ездило с ней много кавалеров.
На днях расшиблась в пух, –
Жоке[10] не поддержал, считал он, видно, мух. –
И без того она, как слышно, неуклюжа,
Теперь ребра недостаёт,
Так для поддержки ищет мужа[11].

Софья тут же ловко меняет тему разговора. Отвлекая внимание присутствующих от Молчалина, она немилосердно вышучивает Чацкого, предлагая ему перенести свои нежные чувства на героиню происшествия:

Ах, Александр Андреич, вот –
Явитесь вы вполне великодушны:
К несчастью ближнего вы так неравнодушны.

Иными словами, вот вам, Александр Андреич, и невеста подходящая!

Это важный момент. Софье впервые удалось по-настоящему уязвить Чацкого: ведь до сих пор он так добродушно сносил все её колкости. Но обдуманно-злая шутка приводит Чацкого в отчаяние, окончательно убеждая в том, что он здесь лишний. Следующим его шагом (в начале третьего акта) станет отчаянная попытка объясниться с любимой.

Измученный жестокостью Софьи и ревнивыми подозрениями, Чацкий решается «вынудить признанье». Но вызвать Софью на откровенность не так-то легко:

Чацкий

Дождусь её и вынужу признанье:
Кто наконец ей мил? Молчалин! Скалозуб!
Молчалин прежде был так глуп!..

---

[10] *Жоке* (англ. *jockey* – наездник), здесь – человек (наёмный слуга), сопровождающий даму при верховой езде.

[11] «По-видимому, смысл анекдота, безнадежно испорченного Скалозубом, в намёке на известную библейскую легенду о происхождении женщины из “ребра Адама”» (Фомичёв С.А. Указ. соч. С. 118).

Жалчайшее созданье!
Уж разве поумнел?.. А тот –
Хрипун, удавленник, фагот[12],
Созвездие манёвров и мазурки!
Судьба любви – играть ей в жмурки,
А мне…

(Входит София)

Вы здесь? я очень рад,
Я этого желал.

София (про себя)

И очень невпопад.

Чацкий

Конечно, не меня искали?

София

Я не искала вас.

Чацкий

Дознаться мне нельзя ли,
Хоть и некстати, нужды нет:
Кого вы любите?

София

Ах! боже мой! весь свет.

Чацкий

Кто более вам мил?

София

Есть многие, родные.

Чацкий

Всё более меня?

София

Иные.

Чацкий

И я чего хочу, когда всё решено?
Мне в петлю лезть, а ей смешно.

София

Хотите ли знать истины два слова?
Малейшая в ком странность чуть видна,
Весёлость ваша не скромна,
У вас тотчас уж острота готова,
А сами вы…

Чацкий

Я сам? не правда ли, смешон?

---

[12] *Хрипунами* во времена Грибоедова называли армейских офицеров, из щегольства говоривших хриплым басом; отсюда сравнение с *фаготом*: это деревянный духовой инструмент, имеющий специфический гнусавый тембр.

София

Да! грозный взгляд, и резкий тон,
И этих в вас особенностей бездна;
А над собой гроза куда не бесполезна.

Но все попытки Софьи переключить внимание Чацкого на его собственную персону напрасны; он идёт к своей цели, при первом удобном случае задевает Молчалина и по реакции Софьи сразу понимает, что подозрения его были справедливы:

Чацкий

Я странен, а не странен кто ж?
Тот, кто на всех глупцов похож;
Молчалин, например…

София

Примеры мне не новы;
Заметно, что вы жёлчь на всех излить готовы;
А я, чтоб не мешать, отсюда уклонюсь.

Чацкий (держит её)

Постойте же.
(В сторону)
Раз в жизни притворюсь.
(Громко)
Оставимте мы эти пренья,
Перед Молчалиным не прав я, виноват;
Быть может, он не то, что три года назад:
Есть на земле такие превращенья
Правлений, климатов, и нравов, и умов;
Есть люди важные, слыли за дураков:
Иной по армии, иной плохим поэтом,
Иной… Боюсь назвать, но признаны всем светом,
Особенно в последние года,
Что стали умны хоть куда.
Пускай в Молчалине ум бойкий, гений смелый,
Но есть ли в нём та страсть? то чувство? пылкость та?
Чтоб, кроме вас, ему мир целый
Казался прах и суета?
Чтоб сердца каждое биенье
Любовью ускорялось к вам?

Чтоб мыслям были всем, и всем его делам
Душою – вы, вам угожденье?..
Сам это чувствую, сказать я не могу,
Но что теперь во мне кипит, волнует, бесит,
Не пожелал бы я и личному врагу,
А он?.. смолчит и голову повесит.
Конечно, смирен, все такие не резвы;
Бог знает, в нём какая тайна скрыта;
Бог знает, за него что выдумали вы,
Чем голова его ввек не была набита.
Быть может, качеств ваших тьму,
Любуясь им, вы придали ему;
Не грешен он ни в чём, вы во сто раз грешнее.
Нет! нет! пускай умён, час от часу умнее,
Но вас он стоит ли? вот вам один вопрос.
Чтоб равнодушнее мне понести утрату,
Как человеку вы, который с вами взрос,
Как другу вашему, как брату,
Мне дайте убедиться в том;
Потом
От сумасшествия могу я остеречься;
Пущусь подалее – простыть, охолодеть,
Не думать о любви, но буду я уметь
Теряться по свету, забыться и развлечься.

С видимым усилием, принуждённо произносит Чацкий «покаянные» фразы о Молчалине. Длинный пассаж о «превращенье правлений, климатов и нравов и умов», казалось бы, противоречит общему строю любовного монолога, но это не так. С помощью иронии Чацкий пытается преодолеть фальшь вынужденной похвалы сопернику. Чацкий сравнивает себя с Молчалиным только для того, чтобы получить право говорить о своей любви, чтобы силой своего чувства победить неприязнь Софьи. Соглашаясь, что Молчалин «умён, час от часу умнее», спрашивая: «Но вас он стоит ли» – Чацкий вовсе не ожидает ответа. Для него такой вопрос не стоит. Он потому и не может поверить в охлаждение Софьи, что не видит вокруг ни одного человека, достойного её любви.

Однако Софья понимает буквально предложение убедить отвергнутого Чацкого в достоинствах счастливого соперника. После некоторых колебаний она решается на откровенность: «Но, может, истина в догадках ваших есть…» Далее следует намёк, что «Бог свел» её с Молчалиным. «Этого довольно, чтоб открыть глаза слепому. Но её спас сам Молчалин, то есть его ничтожество. Она в увлечении поспешила нарисовать его портрет во весь рост, может быть в надежде примирить с этой любовью не только себя, но и других, даже Чацкого, не замечая, как портрет выходит пошл», – писал И.А. Гончаров[13]. Это замечание вполне справедливо, но есть и другая причина иллюзий Чацкого. Он не только «обманываться рад» (Пушкин), как это свойственно всем влюблённым. Важен особый склад личности Чацкого, его идеализм в любви. Он не допускает возможности любви к недостойному, поэтому способен перетолковать в свою пользу даже прямое признание Софьи: «Вот я за что его люблю!» Раз за разом отрицает Чацкий очевидное: «Она его не уважает»; «Она не ставит в грош его»; «Шалит, она его не любит!»

От ревности к Скалозубу Чацкий избавляется совсем легко:

Докончить я вам пособлю
Молчалина изображенье.
Но Скалозуб? вот загляденье:
За армию стоит горой,
И прямизною стана,
Лицом и голосом герой…

София

Не моего романа.

Чацкий

Не вашего? Кто разгадает вас?

К концу сцены Чацкий воодушевляется надеждой, что Софья не любит никого. Неразделённая любовь сама по себе ещё не повергает его в отчаяние: главное, чтобы сгинул призрак унизительного соперничества.

[13] Гончаров И.А. Мильон терзаний. С. 256.

Чацкий готов утешиться прежними правами «друга и брата». Он просит о последней милости – разрешить ему войти в комнату Софьи:

Бог с вами, остаюсь опять с моей загадкой.
Однако дайте мне зайти, хотя украдкой,
К вам в комнату на несколько минут;
Там стены, воздух – всё приятно!
Согреют, оживят, мне отдохнуть дадут
Воспоминания об том, что невозвратно!
Не засижусь, войду, всего минуты две,
Потом, подумайте, член Английского клуба,
Я там дни целые пожертвую молве
Про ум Молчалина, про душу Скалозуба.

Шаткость иллюзий обнаруживается тут же. Софья, окончательно раздражённая иронией Чацкого, запирает перед мечтателем дверь. Его вновь настигает ревнивая тревога: «Ах! Софья! неужли Молчалин избран ей!» Следует диалог с Молчалиным, и Чацкому вновь удаётся убедить себя в том, во что хочется верить:

С такими чувствами! с такой душою
Любим!.. Обманщица смеялась надо мною!

Казалось бы, как можно радоваться обману? Чацкий видит в похвалах Софьи Молчалину желание проверить свою власть над влюблённым. А если так, то прежний «друг и брат» всё-таки не совсем безразличен капризной красавице. Чацкий собирается показать Софье, что понял предложенную игру и готов её подхватить. Когда чуть позднее, в эпизоде с Хлёстовой (12-е явление третьего акта), Молчалин проявит свою холопскую натуру во всей красе, Чацкий обратится к Софье на понятном (как ему кажется) для обоих языке – на языке иронической похвалы:

Сказать вам, что я думал? Вот:
Старушки все – народ сердитый;
Не худо, чтоб при них услужник знаменитый

Тут был, как громовой отвод.
Молчалин! – Кто другой так мирно всё уладит!
Там моську вовремя погладит,
Тут в пору карточку вотрёт,
В нём Загорецкий не умрёт!
Вы давиче его мне исчисляли свойства,
Но многие забыли? – да?

Чацкий даже не подозревает, что Софья приняла его слова как оскорбление. Поэтому именно к ней придёт он вскоре поделиться тяжелым впечатлением от московских встреч:

Душа здесь у меня каким-то горем сжата,
И в многолюдстве я потерян, сам не свой.
Нет! недоволен я Москвой.

Эти слова обращены к другу, перед которым Чацкий не боится предстать слабым и растерянным. Он беззащитен в своей доверчивости, но Софья, увлечённая желанием отомстить за Молчалина, не испытывает жалости.

Сопоставление эпизодов второго и третьего актов позволяет наблюдать многократное изменение эмоционального состояния героя: происходит «маятниковое» движение от радостных иллюзий к отчаянию. Это изматывает душевные силы Чацкого, делает его желчным, несдержанным в остротах, и только Софью он щадит до самого финала. Диалоги с участием Чацкого в третьем акте предельно сокращаются, каждый из них кончается взаимным раздражением партнёров: «В кратких, даже мгновенных встречах с старыми знакомыми, успел он всех вооружить против себя едкими репликами и сарказмами. Его уже живо затрагивают всякие пустяки – и он дает волю языку»[14]. Выпад против Молчалина окончательно ожесточает Софью, ею пущена клевета, в

[14] Гончаров И.А. Мильон терзаний. С. 259.

развитии и приумножении которой принимают участие все гости Фамусова.

«Возникновение выдумки, – писал Ю.Н. Тынянов, – наиболее сильное место в любовной драме Чацкого. Оно основано на собственных словах 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 её с у м а с ш е с т в и е м»[15]: «От сумасшествия могу я остеречься…» На любовное признание Чацкого Софья говорит (про себя): «Вот нехотя с ума свела!» В 14-м явлении слову *сумасшествие* придан новый смысл:

София (про себя)
Ах! этот человек всегда
Причиной мне ужасного расстройства!
Унизить рад, кольнуть; завистлив, горд и зол!
Г. N. (подходит)
Вы в размышленьи.
София
Об Чацком.
Г. N.
Как его нашли по возвращеньи?
София
Он не в своём уме.
Г. N.
Ужли с ума сошёл?
София (помолчавши)
Не то чтобы совсем…
Г. N.
Однако есть приметы?
София (смотрит на него пристально)
Мне кажется.
Г. N.
Как можно, в эти леты!
София
Как быть!
(В сторону)

[15] Тынянов Ю.Н. Сюжет «Горя от ума» // Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969. С. 351.

Готов он верить!
А, Чацкий, любите вы всех в шуты рядить,
Угодно ль на себе примерить?

Приближается кульминация конфликта.

«Распространение выдумки, – подчёркивал Ю.Н. Тынянов, – основано на изображении переимчивости <гостей Фамусова>. Однако дело не в вере, в перемене мнений, дело в полной общности с о г л а с и я»[16]. В конце третьего акта Чацкий дружно признан сумасшедшим. На вопрос Платона Михайловича: «Кто первый разгласил?» – Наталья Дмитриевна отвечает неоспоримым аргументом: «Ах, друг мой, все!»

Старый друг Чацкого должен уступить вопреки своим убеждениям и здравому смыслу:

Ну, все, так верить поневоле,
А мне сомнительно.

И даже это робкое возражение тут же заглушается хором голосов:

Фамусов (входя)
О ком? о Чацком, что ли?
Чего сомнительно? Я первый, я открыл!
Давно дивлюсь я, как никто его не свяжет!
Попробуй о властях – и невесть что наскажет!
Чуть низко поклонись, согнись-ка кто кольцом,
Хоть пред монаршиим лицом,
Так назовёт он подлецом!..
Хлёстова
Туда же из смешливых;
Сказала что-то я – он начал хохотать.
Молчалин
Мне отсоветовал в Москве служить в Архивах.
Графиня-внучка
Меня модисткою изволил величать!
Наталья Дмитриевна
А мужу моему совет дал жить в деревне.

[16] Тынянов Ю.Н. Сюжет «Горя от ума». С. 352.

Загорецкий

Безумный по всему.

Две сцены в третьем акте выделяются парностью, симметричностью: это кульминационные 21-е и 22-е явления. Интересная новость о сумасшествии Чацкого собрала в кружок всех гостей Фамусова; нет здесь самого виновника суматохи. Зато в следующем эпизоде «те же все», как сказано в ремарке, разбегаются от Чацкого, и он в одиночестве произносит свой монолог.

Объявив Чацкого сумасшедшим, все испытывают величайшее облегчение: речи безумного перестают быть опасными, их можно просто не слушать. И вот, произнося приговор смутьяну, истощив свою фантазию в объяснении причин подобного казуса («По матери пошёл, по Анне Алексевне; // Покойница с ума сходила восемь раз»), похвалив цензуру и казарму как средство обуздать всех безумных умников, гости Фамусова во главе с хозяином дома готовы вернуться к привычному существованию. О Чацком говорят уже в прошедшем времени, как о покойнике; Хлёстова даже сочувствует ему «по-христиански»:

Отцы мои, уж кто в уме расстроен,
Так всё равно, от книг ли, от питья ль;
А Чацкого мне жаль.
По-христиански так; он жалости достоин,
Был острый человек, имел душ сотни три.

Фамусов с удовольствием включается в обсуждение имущественного положения Чацкого. Спорят с таким азартом, будто наследство делят. Спор о «душах» – первый признак восстановленного равновесия. Оно вновь поколеблено появлением Чацкого, но ненадолго, званый вечер идёт своим чередом.

«Центр комедии – в комичности положения самого Чацкого, и здесь комичность является средством трагического, а комедия – видом трагедии», – писал Ю.Н. Тынянов[17].

Чацкий долго не даёт себе отчета в том, что стал изгоем. Поэтому, уже будучи объявлен сумасшедшим, он попытается призвать московскую толпу к здравомыслию (знаменитый монолог о «французике из Бордо» в 22-м явлении третьего акта):

Я, рассердясь и жизнь кляня,
Готовил им ответ громовый;
Но все оставили меня. –
Вот случай вам со мною, он не новый;
Москва и Петербург – во всей России то,
Что человек из города Бордо,
Лишь рот открыл, имеет счастье
Во всех княжен вселять участье;
И в Петербурге и в Москве,
Кто недруг выписных лиц, вычур, слов кудрявых,
В чьей, по несчастью, голове
Пять, шесть найдётся мыслей здравых
И он осмелится их гласно объявлять, –
Глядь…

Острый трагикомический эффект достигается, в частности, тем, что метафора прозрения буквализируется; за последним словом монолога («Глядь…») следует ремарка: «*Оглядывается*, все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись к карточным столам». Разговорный оборот, сопровождаемый обыденным жестом, возведён в символ. Герою необходимо всего лишь «открыть глаза» на очевидное, что и является для него самым трудным. «Глядел, и видел, и не верил!» – воскликнет Чацкий в финальном акте, и эта характеристика относится не только к любовной ситуации.

[17] Тынянов Ю.Н. Сюжет «Горя от ума». С. 367.

Пушкин в своё время сделал упрёк грибоедовскому герою: «Всё, что говорит он, – очень умно. Но кому говорит он всё это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека – с первого взгляду знать, с кем имеешь дело и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб.»; но в том же письме сделана оговорка: «Может быть, *я в ином ошибся*. Слушая его комедию, я не критиковал, а наслаждался»[18]. Ошибка Пушкина заключалась в том, что он исходил из традиционных представлений о разумном поведении уравновешенного человека, в то время как душевное состояние Чацкого воистину пограничное: «Он впадает в преувеличения, почти в нетрезвость речи, и подтверждает во мнении гостей распущенный Софьей слух о его сумасшествии»[19].

Итак, в кульминационном эпизоде достигает предела комичность положения Чацкого: герой вещает в пустоту. И в то же время само упорство в отстаивании им своих идеалов становится героичным.

Начало четвёртого акта отмечено новым душевным состоянием Чацкого. Груз пережитого гнетёт его:

Ну вот и день прошёл, и с ним
Все призраки, весь чад и дым
Надежд, которые мне душу наполняли.
Чего я ждал? что думал здесь найти?
Где прелесть эта встреч? участье в ком живое?
Крик! радость! обнялись! – Пустое.
В повозке так-то на пути
Необозримою равниной, сидя праздно,
Всё что-то видно впереди
Светло, синё, разнообразно;
И едешь час, и два, день целый, вот резво
Домчались к отдыху; ночлег: куда ни взглянешь,
Всё та же гладь, и степь, и пусто, и мёртво…

[18] Пушкин А.С. Письмо к А.А. Бестужеву // А.С. Грибоедов в русской критике. М., 1959. С. 40.
[19] Гончаров И.А. Мильон терзаний. С. 259–260.

Пережидая разъезд гостей, Чацкий узнаёт о клевете на него. Поначалу его поражает даже не подлость, а нелепость произошедшего:

Что это? слышал ли моими я ушами!
Не смех, а явно злость. *Какими чудесами?*
Через какое колдовство
Нелепость обо мне все в голос повторяют!
И для иных как словно торжество,
Другие будто сострадают…
О! если б кто в людей проник:
Что хуже в них? душа или язык?
Чьё это сочиненье!
Поверили глупцы, другим передают,
Старухи вмиг тревогу бьют –
И вот общественное мненье!
И вот та родина… Нет, в нынешний приезд,
Я вижу, что она мне скоро надоест.

«Общественное мненье» окончательно убивает привязанность Чацкого к Москве, и только любовь к Софье всё ещё соединяет его с родиной. Поэтому её отношение к «нелепости» – единственное, что имеет теперь значение:

А Софья знает ли? – Конечно, рассказали,
Она не то, чтобы мне именно во вред
Потешилась, и правда или нет
Ей всё равно, другой ли, я ли,
Никем по совести она не дорожит.

Чацкий не может представить любимую в числе врагов. Утратив надежды на счастье, он не в силах отказаться от идеализации своей избранницы. Если Софья отдала своё сердце кому-то из «услужников знаменитых», то Чацкому некого любить и не во что верить. Вот почему в раздумьях героя так тесно связаны два вопроса: причастна ли Софья к сплетне о его безумии – и «кто наконец ей мил?». Чацкий готов смириться с её равнодушием, оно даже утешительно. Однако попытка самовнушения

оказывается неудачной. Чацкий невольно вспоминает ту ситуацию, когда он впервые испытал ревнивые подозрения (обморок Софьи при падении Молчалина с лошади). Чацкий понимает, что был тогда свидетелем чего-то важного, но отчаянно борется с предчувствием правды, которая вот-вот откроется ему:

Но этот обморок? беспамятство откуда??
Нерв избалованность, причуда, –
Возбудит малость их, и малость утишит, –
Я признаком почёл живых страстей. – Ни крошки:
Она конечно бы лишилась так же сил,
Когда бы кто-нибудь ступил
На хвост собачки или кошки.

Чацкий недаром так упорно обороняется от реальности, от очевидных доказательств того, что Молчалин и есть его счастливый соперник. Торжество одного неминуемо должно обернуться катастрофой для другого. И катастрофа совершается. Из темноты раздаётся голос Софьи: «Молчалин, вы?»

Потрясение Чацкого столь велико, что он готов усомниться в собственном рассудке:

Она! она сама!
Ах! голова горит, вся кровь моя в волненьи!
Явилась! нет её! неужели в виденьи?
Не впрямь ли я сошёл с ума?
К необычайности я, точно, приготовлен…

И, словно бы наказывая себя за прежние обольщения, Чацкий буквально принуждает себя осознать правду:

Но не виденье тут, свиданья час условлен.
К чему обманывать себя мне самого?
Звала Молчалина, вот комната его.
<…> Буду здесь, и не смыкая глазу,
Хоть до утра. Уж коли горе пить,

Так лучше сразу,
Чем медлить, а беды медленьем не избыть.

Между тем Молчалин не торопится на свидание. Он успел вздремнуть: выходя из своей комнаты, «потягивается и зевает». Он любезничает с горничной, отдаляя насколько возможно скучные часы, которые предстоит провести в обществе Софьи. Вместо сердечного трепета Молчалин испытывает страх – единственное сильное чувство, на которое он способен:

…А меня так разбирает дрожь,
И при одной я мысли трушу,
Что Павел Афанасьич раз
Когда-нибудь поймает нас,
Разгонит, проклянёт!.. Да что? открыть ли душу?
Я в Софье Павловне не вижу ничего
Завидного. Дай бог ей век прожить богато,
Любила Чацкого когда-то,
Меня разлюбит, как его.
Мой ангельчик, желал бы вполовину
К ней то же чувствовать, что чувствую к тебе;
Да нет, как ни твержу себе,
Готовлюсь нежным быть, а свижусь – и простыну.

Подсушивая откровения Молчалина, Чацкий испытывает унижение особого рода: удачливый соперник пренебрегает тем счастьем, которого не мог вымолить влюблённый. Когда Молчалин признаётся в том, как трудно ему притвориться нежным, у Чацкого вырывается возглас: «Подлец!» Чуть позднее прозвучит:

Пред кем я давиче *так страстно* и *так низко*
Был расточитель нежных слов!

Именно теперь, на фоне соперничества с Молчалиным, собственная страсть кажется Чацкому низкой. Психологически точно выстроена Грибоедовым связь между первой реакцией отвращения к Молчалину,

возмущением Чацкого своей ролью в любовном треугольнике и негодованием его против Софьи. Софья – причина душевной боли, а потому её «мильон терзаний» остается для Чацкого неощутим. Эгоизм страдания делает его несправедливым:

Зачем меня надеждой завлекли?
Зачем мне прямо не сказали,
Что всё прошедшее вы обратили в смех?!
Что память даже вам постыла
Тех чувств, в обоих нас движений сердца тех,
Которые во мне ни даль не охладила,
Ни развлечения, ни перемена мест.
Дышал, и ими жил, был занят беспрерывно!
Сказали бы, что вам внезапный мой приезд,
Мой вид, мои слова, поступки – всё противно, –
Я с вами тотчас бы сношения пресек,
И перед тем, как навсегда расстаться
Не стал бы очень добираться,
Кто этот вам любезный человек?..

Разумеется, Софья не обманывала Чацкого, не подавала ему надежд, он сам внушил себе иллюзии. Безусловно, она не простит никогда оскорбившего её чувство Молчалина – вопреки насмешливому предсказанию Чацкого: «Вы помиритесь с ним по размышленьи зрелом». Софья пробуждается до собственного, внутреннего суда: «Не продолжайте, я виню себя кругом». Одиночество Чацкого беспредельно, но Софье едва ли не тяжелее: она не может даже уехать, ей придётся жить среди чужой ей московской «родни», скрывая ото всех своё горе; впереди у неё – неизбежное постылое замужество (вспомним её оценку предполагаемого жениха «с звездами да с чинами»: «Мне всё равно, что за него, что в воду»). Чацкий осуждает Софью и покидает навсегда в самый тяжёлый для неё миг.

Тем не менее есть на стороне Чацкого особая правота. Он связывает между собой два факта – всеобщее ожесточение против него и выбор

Софьи: «Молчалины блаженствуют на свете!». Довершает его прозрение Фамусов, явившийся на место событий с толпой слуг. Хозяин дома и глава семейства совершенно запутался в происходящем. Он убеждён, что застал свидание дочери с опасным смутьяном:

Побойся Бога, как? чем он тебя прельстил?
Сама его безумным называла!

Так для Чацкого смыкаются звенья цепи, соединяющий Софью с «толпой мучителей». Становится понятно, что клевета исходила именно от неё:

Так этим вымыслом я вам ещё обязан?
<…>
Не образумлюсь… виноват,
И слушаю, не понимаю,
Как будто всё ещё мне объяснить хотят,
Растерян мыслями… чего-то ожидаю.

После этого Чацкий может лишь утвердиться в своей обвинительной позиции.

Содержательное значение имеет сама форма развития конфликта от кульминации к развязке. Единственный персонаж, который пытается вступить с Чацким в общение, – Репетилов, но от него Чацкий прячется. На протяжении нескольких сцен он является только свидетелем диалогов других персонажей, из которых узнаёт и о клевете, и о любовном выборе Софьи. Когда участники конфликта наконец сталкиваются, диалога не возникает: на обвинения Чацкого Софья отвечает одной репликой, а в дальнейшем безмолвствует; появившийся в сопровождении толпы слуг Фамусов обрушивается на Чацкого с гневным монологом, но тот не внемлет угрозам, взывая к одной Софье без всякого отклика; в финале главный герой обращается уже к обобщённой «мучителей толпе». Распавшийся диалог символизирует глубину потрясения, постигшего московский мир.

Контрольные вопросы

1. Как драматург подготавливает и стимулирует возникновение основного конфликта в сценах экспозиции? Почему уже первое появление Чацкого в доме Фамусова приводит к обострению противоречий между всеми действующими лицами?

2. Какими художественными средствами подчеркнут комизм положения Чацкого в эпизоде завязки?

3. Влюбленный герой стремится вернуть расположение Софьи, но достигает противоположного результата. В какой сцене первого акта неприязнь Софьи к Чацкому превращается в ненависть? Понимает ли Чацкий, что он действует себе во вред?

4. Чем первоначально определяются отношения Чацкого и Фамусова? Как на протяжении последних сцен первого акта и первого явления второго акта драматург подготавливает знаменитый «поединок на монологах»? Хочет ли Чацкий оскорбить Фамусова, бросить вызов обществу? Что позволяет Фамусову распознать в Чацком врага? В чем заключается комизм и драматизм первого столкновения Чацкого с московским кругом в лице Фамусова? Оценил ли Чацкий потенциальную опасность ситуации?

5. Какой скрытый выпад против «умника» заключен в монологе Фамусова «Вкус, батюшка, отменная манера…» (5-е явление второго действия)? Каковы психологические мотивы, формирующие подтекст ответного монолога Чацкого («А судьи кто?»). Как оттеняет нарастание противоречий Чацкого с московским обществом реакция Скалозуба на его гневные речи?

6. Как события второго акта приближают Чацкого к разгадке сердечной тайны Софьи? Каким образом Софье впервые удается по-настоящему уязвить Чацкого?

7. Почему Чацкий решается на заведомо бесплодное объяснение с Софьей (1-е и 2-е явления третьего действия)? Лукавит ли Софья во время этого разговора? В силу каких причин становится возможен самообман Чацкого?

8. Проанализируйте развитие душевного состояния Чацкого на протяжении 3-го явления третьего действия. Почему он переходит от надежды к отчаянию и вновь к надежде? Как влияют эти испытания на дальнейшее поведение Чацкого?

9. Какие поступки Чацкого приводят к тому, что все общество ополчается против него? Проанализируйте «механизм» возникновения сплетни о безумии героя. Как соотносится случайное и закономерное в таком развитии событий? В чем заключается двойственность положения Чацкого в кульминационной сцене (22-е явление третьего действия)?

10. Какими художественными средствами передано одиночество Чацкого в последнем акте? Проследите изменение пафоса трех монологов главного героя в четвертом акте («Ну вот и день прошел…», «Что это? слышал ли моими я ушами!..», «Не образумлюсь… виноват…»); особо должна быть рассмотрена эмоциональная динамика финального монолога. В чем заключается прозрение Чацкого при развязке конфликта? Как соотнесены итоги заблуждений и прозрений Чацкого и Софьи?

11. Какое место в сценах развязки занимает фигура Фамусова? Проследите его влияние на ход событий, выявите пародийную соотнесенность с драмой главных героев. Каков эффект «последнего слова» в пьесе?

III

ЧАЦКИЙ И МОЛЧАЛИН

(СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОБРАЗОВ)

Оба героя становятся предметом спора прежде, чем мы успеем их по-настоящему узнать. Молчалин появляется впервые рядом с Софьей, он предмет её тревог и забот, она защищает его от гнева отца; но сам персонаж произносит всего несколько фраз, которые мало что объясняют. Он по большей части молчит – в точном соответствии со своей фамилией. Что за этим молчанием?

Свою первую развёрнутую характеристику Молчалин получает в связи с Чацким, в сравнении с ним. Но достоверен ли портрет Молчалина, нарисованный Софьей? Да и каков в реальности Чацкий? У нас просто нет собственных впечатлений, чтобы судить о том и другом персонаже.

Лиза вспоминает Чацкого с явным удовольствием. Он нравится ей куда больше, чем любой из возможных претендентов на руку Софьи:

Кто так чувствителен, и весел, и остёр
Как Александр Андреич Чацкий!

От Лизы мы узнаём, что Чацкий бурно переживал предстоящую разлуку с Софьей:

Слезами обливался
Я помню, бедный он, как с вами расставался. –
Что, сударь, плачете? живите-ка смеясь...
А он в ответ: «Недаром, Лиза, плачу:
Кому известно, что найду я воротясь?
И сколько, может быть, утрачу!»
Бедняжка будто знал, что года через три...

Сочувствие Лизы вполне бескорыстно: ведь у неё нет здесь никакого личного интереса; она вспомнила Чацкого невольно, просто по

контрасту с Молчалиным и Скалозубом. Софья, в свою очередь, опровергает Лизу очень напористо, убеждённо. Она пытается доказать, что Чацкий её не любил никогда:

Да, с Чацким, правда, мы воспитаны, росли;
Привычка вместе быть день каждый неразлучно
Связала детскою нас дружбой; но потом
Он съехал, уж у нас ему казалось скучно,
И редко посещал наш дом;
Потом опять прикинулся влюбленным,
Взыскательным и огорченным!!..

При этом Софья нечаянно проговаривается о том, что хотела бы скрыть от других и забыть сама: она Чацкого любила. Она потому и обижена на него, что любила. Софья с досадой вспоминает не только отъезд Чацкого из Москвы, но даже то, что он когда-то съехал из дома батюшки. Фамусов, видимо, был опекуном Чацкого после смерти его родителей, и опека эта воспринималась мальчиком как тяжелая и докучная: его «для замыслов каких-то непонятных» возили на поклон к вельможным старикам, поучали. Избавиться от такого покровителя Чацкий поспешил, как только стал совершеннолетним. Софья же страдала от того, что они стали реже видеться. Страдающий человек не может быть справедливым, поэтому Софье нет дела до тех причин, которые побудили Чацкого оставить сначала дом Фамусова, а потом и Москву. Между тем молодому человеку необходимо учиться, путешествовать, начать службу – и только после этого он имеет право свататься. Согласно представлениям того времени, даже переписка юноши и девушки предосудительна (если они не родственники)[20]; любое письмо, отправленное почтой, вручалось хозяину дома, который и решал, передавать ли его адресату. Вот почему Чацкий за время трехлетней разлуки не мог напомнить о себе, а Софья,

[20] Эта черта традиционного быта 1810–1820-х гг. отражена и в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»: Наташа Ростова не отправляет писем к своему жениху князю Болконскому, пока их не прочитает матушка.

которая во всех романах читала о нежных посланиях от путешествующего героя, разочаровалась в своей первой любви. Любовь её к Чацкому прошла, обида осталась. Теперь она любит Молчалина, но всё ещё сердится на Чацкого. Она выбирает Молчалина по контрасту с Чацким, в бессознательном споре с ним.

Чацкий насмешлив, говорлив, дерзок – Молчалин «враг дерзости», «застенчивый, несмелый»; Чацкий «в друзьях особенно счастлив» – Молчалин одинок; Чацкий независим, он сам принимает решения – Молчалин охотно покоряется, и Софье нравится его опекать, защищать (когда «горе ждёт из-за угла», именно Софья борется, спасая себя и Молчалина); Чацкий, по убеждению Софьи, эгоистичен – Молчалин самоотвержен, «за других себя забыть готов»; Чацкий странствует по свету – Молчалин, как верит Софья, никогда её не покинет.

Наконец, в глазах Софьи Молчалин похож на героя чувствительного романа или баллад Жуковского «Алина и Альсим», «Эолова арфа». Софья – современница Татьяны Лариной, она читает те же книги, о которых сказано в «Евгении Онегине: автор романов

...наделял предмет любимый,
Всегда неправедно гонимый
Душой чувствительной, умом
И привлекательным лицом.
Питая жар чистейшей страсти,
Всегда восторженный герой
Готов был жертвовать собой,
И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок[21].

Молчалин и представляется Софье таким «неправедно гонимым» героем: Фамусов всё время напоминает секретарю о его зависимом положении («Безродного пригрел и ввёл в моё семейство...»), запрещает

[21] Пушкин А.С. Евгений Онегин // Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. V. М., 1957. С. 60.

дочери даже мечтать о подобном женихе («Кто беден, тот тебе не пара»). Софья нарушает запреты отца, подобно героине романа, чья любовь обязательно сопряжена с жертвами, страданиями, даже с родительским проклятием. Если герои романа обычно воссоединяются в финале, то герои баллады платят жизнью за свою любовь. Во сне, который сочиняет Софья, дан идеализированный портрет Молчалина:

Вдруг милый человек, один из тех, кого мы
Увидим – будто век знакомы,
Явился тут со мной:
И вкрадчив, и умён,
Но робок... Знаете, кто в бедности рождён...

Этого «милого человека» хотят разлучить с Софьей «чудовища»:

Какие-то не люди и не звери
Нас врознь – и мучили сидевшего со мной.

Мучения обрушиваются на кроткого, беззащитного, печального юношу... Молчалин ведёт себя таким образом, чтобы отвечать ожиданиям Софьи:

Возьмёт он руку, к сердцу жмёт,
Из глубины души вздохнёт,
Ни слова вольного, и так вся ночь проходит,
Рука с рукой, и глаз с меня не сводит.

Лиза, услышав такое, расхохоталась. Мы (читатели, зрители) не знаем пока, чем вызвана эта обидная для Софьи реакция. Может быть, с позиции здравого смысла нелепы столь возвышенные отношения? Влюблённые запираются ночью, чтобы смотреть друг другу в глаза, вздыхать и музицировать... Или Лиза знает о Молчалине нечто такое, что расходится с идеальными представлениями Софьи? Автор не торопится с ответом.

Появляется Чацкий – и сразу становится понятно, что сочувственный отзыв Лизы был верен: он действительно «чувствителен, и весел, и остёр». Чацкий трогательно вспоминает о детстве, пылко говорит о своём чувстве, остроумно и пока ещё добродушно посмеивается над московскими чудаками. При этом он вовсе не злопамятен («Я в чудаках иному чуду // Раз посмеюсь, потом забуду»), не заносчив, готов и над самим собою пошутить.

Характеристика Молчалина в монологе Чацкого резко контрастирует с тем, что говорила Софья, хотя оба отмечают одно и то же качество: молчаливость. Только Софья полагает, что за молчаливостью кроется ум, деликатность и прочие достоинства, Чацкий же убеждён, что Молчалин потому и безмолвствует, что нечего ему сказать, он просто глуп. Софья видит в Молчалине чувствительную натуру, а Чацкий считает, что тот всего-навсего следует моде на сентиментальные стишки:

Бывало, песенок где новеньких тетрадь
Увидит, пристаёт: пожалуйте списать.

Софья воображает Молчалина несчастным, гонимым, а Чацкий уверенно предсказывает:

...он дойдёт до степеней известных,
Ведь нынче любят *бессловесных*.

Оценочное слово Грибоедов выделил курсивом, чтобы передать интонацию Чацкого. Щадя девичьи уши, Чацкий не договорил фразу: бессловесным существом называли скотину, животное. Софья поняла намёк, отсюда ответное «зоологическое» уподобление: «Не человек, змея!»

И снова возникает вопрос: кто прав? Чацкий не может не вызывать нашей симпатии, он обаятелен, умён, свою правоту он отстаивает с присущим ему блеском и остроумием. Но и Софья обладает

несомненными достоинствами: она не ищет выгодного брака, презирает Скалозуба, который «слова умного не выговорил сроду». Она готова пренебречь мнением света: «Что мне молва? Кто хочет, так и судит»; ей дорога честь, а не репутация. Может быть, разлюбив Чацкого, она сделала достойный выбор?

Во втором акте мы имеем возможность ещё раз посмотреть на Молчалина глазами Софьи, а потом – наконец-то – узнать его по-настоящему. Молчалин предстаёт едва ли не в романтическом ореоле: только что избежав опасности, вызвав обморок и смятение героини, держится скромно и достойно – и рука на перевязи. Правда, Скалозуб комментирует его падение с лошади грубо-прозаически («Поводья затянул. Ну, жалкий же ездок. // Взглянуть, как треснулся он – // Грудью или вбок?»), но ведь на то он и Скалозуб. Первая же фраза Молчалина настраивает дело на трогательный лад: «Я вас перепугал, простите, ради Бога». Оставшись без лишних свидетелей, он так же деликатно отклоняет заботы Софьи об ушибленной руке: «Платком перевязал, не больно мне с тех пор». Только Лиза своим замечанием (как всегда, трезвым) намекает на то, что Молчалин играет роль: «Ударюсь об заклад, что вздор; // И если б не к лицу, не нужно перевязки». Но тот продолжает действовать по-прежнему. Он осторожно упрекает Софью в излишней откровенности, которая может повредить им обоим, причем даёт понять, что больше всего тревожится за неё – не за себя. Софья пугается, что отвергнутые поклонники будут мстить: «Неужто на дуэль вас вызвать захотят?» Молчалин отвечает: «Ах! злые языки страшнее пистолета». Конечно, злые языки страшнее для Софьи, для её репутации в обществе, сам же «восторженный герой» готов – как в романе – «жертвовать собой».

Когда Лиза предлагает барышне отправиться в кабинет Фамусова и там непринуждённым разговором рассеять подозрения свидетелей её обморока, цели достигает не этот совет, а поведение Молчалина. Тот,

целуя Софье руку, произносит вескую фразу: «Я вам советовать не смею». Но именно советует – и словами, и смиренным видом. Молчалин понимает, какую власть имеет над Софьей. Она подчиняется его невысказанному желанию:

Хотите вы?.. Пойду любезничать сквозь слёз;
Боюсь, что выдержать притворства не сумею.

А Молчалин, глядя ей вслед, вероятно, думает: «Сумеете!» Исследователи творчества Грибоедова и театральные режиссёры давно отметили, что здесь Молчалин выступает в зловещей роли инициатора будущих действий Софьи. Своими словами о страшной роли злоязычия он заронил в её сознание некую идею. Пройдёт немного времени, и Софья эту идею реализует, распустив слух о сумасшествии Чацкого.

И только теперь для читателя и зрителя наступает время познакомиться с настоящим Молчалиным. За спиной влюблённой Софьи он пытается соблазнить её горничную. Скромник превращается в бойкого волокиту, искушает Лизу галантерейными подношениями, и как много говорит при этом! Не только поступок, но и весь склад его речей отзывается пошлостью; он чуть ли не сюсюкает, расписывая хорошенькие «вещицы», которые готов подарить Лизе в обмен на её благосклонность:

Есть у меня вещицы три:
Есть туалет, прехитрая работа –
Снаружи зеркальцо, и зеркальцо внутри,
Кругом всё прорезь, позолота;
Подушечка, из бисера узор;
И перламутровый прибор –
Игольничек и ножинки, как милы!
Жемчужинки, растёртые в белилы!
Помада есть для губ, и для других причин,
С духами скляночки: резеда и жасмин.

В том же духе звучат и любовные признания: «Какое *личико* твоё! Как я тебя люблю!»

Грибоедов затягивал наше знакомство с Молчалиным, чтобы мы могли оценить его искусство притворяться, играть роль, угождать самым разным людям. Он знает, в какой маске нужно предстать перед Фамусовым, перед его дочерью, а когда можно сбросить личину. Он точно просчитывает последствия каждого шага – и не боится откровенничать с Лизой. Молчалин уверен, что горничная не выдаст его, потому что хорошо понимает психологию подневольного человека. А психология такова:

Ах! от господ подалей;
У них беды себе на всякий час готовь,
Минуй нас пуще всех печалей
И барский гнев, и барская любовь.

Лизе важно уцелеть самой, и она не станет открывать глаза ни Софье, ни Чацкому, который так ей симпатичен. Словом, Молчалин действует наверняка. Не только Софья введена в заблуждение, но и умный Чацкий явно недооценивает соперника.

Грибоедов чередует эпизоды таким образом, чтобы один персонаж воспринимался на фоне другого. И мы помним диалог Молчалина и Лизы, когда читаем или смотрим в театре сцену объяснения Чацкого с Софьей (начало третьего акта). Душевная низость Молчалина, который расчётливо услуживает одной и подкупает другую, его лакейские замашки – всё это контрастирует с романтической страстью Чацкого.

Чацкий и сам проводит это сравнение. Он согласен оставить в стороне все пороки Молчалина, которые ему, в отличие от Софьи, видны ясно; главное заключается в том, что его соперник холоден, что ему не дано любить:

Пускай в Молчалине ум бойкий, гений смелый,
Но есть ли в нём та страсть? то чувство? пылкость та?
Чтоб, кроме вас, ему мир целый
Казался прах и суета?
Чтоб сердца каждое биенье
Любовью ускорялось к вам?
Чтоб мыслям были всем, и всем его делам
Душою – вы, вам угожденье?..
Сам это чувствую, сказать я не могу,
Но что теперь во мне кипит, волнует, бесит,
Не пожелал бы я и личному врагу,
А он?.. смолчит и голову повесит.
Конечно, смирен, все такие не резвы;
Бог знает, в нём какая тайна скрыта;
Бог знает, за него что выдумали вы,
Чем голова его ввек не была набита.
Быть может, качеств ваших тьму,
Любуясь им, вы придали ему;
Не грешен он ни в чём, вы во сто раз грешнее.
Нет! нет! пускай умён, час от часу умнее,
Но вас он стоит ли? вот вам один вопрос.

Ответ для Чацкого очевиден. Он даже объясняет Софье, как она могла впасть в заблуждение, превратив ничт*о* в н*е*что, наполнив эту пустоту собственным чувством. Чацкому кажется, что Софья просто не видит настоящего Молчалина. Однако портрет, который поспешила нарисовать мечтательница, свидетельствует, что выбор Софьи объясняется не только романтическим воображением и не только ловкостью Молчалина, умеющего сыграть нужную роль.

Софья выросла в кругу людей, где все озабочены деньгами, чинами, карьерой, где браки заключаются по соображениям выгоды, по решению старших: «Богат, и на богатой был женат; // Переженил детей, внучат...» (как говорит Фамусов о почтенном покойнике). Сердечные увлечения здесь становятся темой пикантных анекдотов: о романе престарелой тетушки Софьи с молодым французом, о княгине Ласовой и проч. Софья выбирает сердечного друга по признаку чувствительности, которой ни в

ком, кроме Молчалина, не видит, надеясь в то же время совместить эту «исключительность» своего героя с общими для всех требованиями почтительности, уживчивости, семейственности, служебной ловкости:

Смотрите, дружбу всех он в доме приобрёл:
При батюшке три года служит,
Тот часто без толку сердит,
А он безмолвием его обезоружит,
От доброты души простит.
И, между прочим,
Весёлостей искать бы мог;
Ничуть: от старичков не ступит за порог;
Мы резвимся, хохочем,
Он с ними целый день засядет, рад не рад,
Играет…

Таким образом, Софья видит всё достаточно точно, но объясняет поведение Молчалина по-своему. Он терпит брань Фамусова якобы по доброте души, «от старичков не ступит за порог» из уважения к ним. Иначе говоря, Софью устраивает в Молчалине всё то, что позволяет соединить её романтические мечты о счастье с реальностью, с привычным бытом. Появление Чацкого в Москве позволило Софье осознать, насколько вся его личность несовместима с её представлениями о спутнике жизни:

Конечно, нет в нём этого ума,
Что гений для иных, а для иных чума,
Который скор, блестящ и скоро опротивит,
Который свет ругает наповал,
Чтоб свет об нём хоть что-нибудь сказал;
Да эдакий ли ум семейство осчастливит?

Если прежде Софья отвергала Чацкого из чувства обиды, то теперь он стал для неё неприемлем в принципе: за отсутствие прагматизма, за странные порывы, за неумение и нежелание ладить со «старичками», то есть со сложившемся порядком вещей.

Сделав свой выбор, Софья ошибается только в одном. Она хочет быть любимой, но те качества Молчалина, которые позволяют ему уживаться с обществом, не оставляют возможности иметь живую душу. Избранник Софьи неизбежно оказывается таким же, как все окружающие.

Чацкий, в свою очередь, неверно объясняет поведение избранницы. Он пришёл к Софье убедиться, что она Молчалина не любит, и похвалы сопернику принимает за иронию. Однако Чацкий решает всё же рассмотреть Молчалина поближе. Начиная разговор, он как будто заранее знает все ответы:

Нам, Алексей Степаныч, с вами
Не удалось сказать двух слов.
Ну, образ жизни ваш каков?
Без горя нынче? без печали?

Молчалин

По-прежнему-с.

Чацкий

А прежде как живали?

Молчалин

День за день, нынче, как вчера.

Чацкий

К перу от карт? и к картам от пера?
И положённый час приливам и отливам?

Между тем Молчалин здесь проявляет себя с неожиданной стороны. Он отвечает на насмешливые выпады Чацкого спокойно, холодно, ничуть не робея. Как только Чацкий пошутил, что «умеренность и аккуратность» Молчалина стоят всех талантов непризнанного умника, инициатива тут же перешла к сопернику:

Молчалин

Вам не дались чины, по службе неуспех?

Чацкий

Чины людьми даются,
А люди могут обмануться.

Молчалин

Как удивлялись мы!

Чацкий

Какое ж диво тут?

Молчалин

Жалели вас.

Чацкий

Напрасный труд.

Молчалин

Татьяна Юрьевна рассказывала что-то,
Из Петербурга воротясь,
С министрами про вашу связь,
Потом разрыв…

Чацкий

Ей почему забота?

Молчалин

Татьяне Юрьевне!

Чацкий

Я с нею не знаком.

Молчалин

С Татьяной Юрьевной!!

Чацкий

С ней век мы не встречались;
Слыхал, что вздорная.

Именно Молчалин обнаруживает сильную заинтересованность в Чацком, а не наоборот. Конёк «угодника знаменитого» – служебные и светские связи, Чацкий же служил в Петербурге, знаком с министрами, известен как литератор («славно пишет, переводит»). Такой человек может оказаться полезен, если умело приняться за дело. Интерес Молчалина к Чацкому принимает особый характер, когда выясняется незавидное положение последнего: он не только карьеры не сделал, но и с Татьяной Юрьевной не знаком. Молчалин имеет перед умником явные преимущества. Значит, он может и сам выступить в роли покровителя – впервые в жизни. И Молчалин осаждает Чацкого советами: «К Татьяне Юрьевне хоть раз бы съездить вам». Он готов открыть этому чудаку секрет житейского успеха: нужно угождать влиятельным дамам. Становится понятно, что Софья – не единственная женщина, которую Молчалин

использует; Татьяна Юрьевна так «обходительна! добра! мила! проста!» не для всякого, а для такого молодого человека, который сумеет ей понравиться.

Молчалин советует Чацкому «в Москве у нас служить», чтоб «награжденья брать и весело пожить». Он явно не считает его опасным для себя соперником – ни в доме Фамусова, ни в салоне Татьяны Юрьевны. Чацкий, почувствовав снисходительный тон собеседника, обостряет ситуацию: дразнит Молчалина резким отзывом о «самом Фоме Фомиче». Казалось бы, тот пасует:

Молчалин
Не смею моего сужденья произнесть.
Чацкий
Зачем же так секретно?
Молчалин
В мои лета не должно сметь
Своё суждение иметь.
Чацкий
Помилуйте, мы с вами не ребяты,
Зачем же мнения чужие только святы?
Молчалин
Ведь надобно ж зависеть от других.
Чацкий
Зачем же надобно?
Молчалин
В чинах мы небольших.

В итоге Молчалин вернул Чацкому его же обобщение – «мы с вами», указал гордецу на его более чем скромное место в обществе. Однако Чацкий (как и в ситуации второго акта, где его наставляет Фамусов) не способен почувствовать зависть к преуспевшим.

Довершают сопоставительную характеристику Чацкого и Молчалина эпизоды общения того и другого с гостями Фамусова.

Чацкий принадлежит к московскому аристократическому кругу по рождению и мог бы пользоваться всеми преимуществами своего

происхождения, но не хочет этого; он всё очевиднее расходится с обществом, причём разлад нарастает (как было показано в предыдущем разделе) благодаря сцеплению мелочей, микроконфликтов. Молчалин – провинциал, из «худородных» дворян; изначально он чужой в барской Москве, однако хочет стать здесь своим и знает, как этого добиться. В течение вечера он переходит от одного маленького успеха к другому.

Когда Хлёстова, рассердившись на громогласного Скалозуба, готова дать волю своему вздорному характеру и испортить тем самым званый вечер, Молчалин ловко спасает ситуацию: «Я вашу партию составил: мсьё Кок, // Фома Фомич и я». Услужливость действует на гневливую старуху умиротворяюще: «Спасибо, мой дружок». Молчалин тут же делает следующий шаг, закрепляя успех: «Ваш шпиц – прелестный шпиц, не более напёрстка, // Я гладил всё его: как шёлковая шёрстка». Теперь Хлёстова уже растрогана: «Спасибо, мой родной».

Укрепление позиций Молчалина в московском свете ознаменовано тем, что он получает право голоса в обсуждении «безумия» Чацкого. Каждый из гостей Фамусова указывает на признаки умственного расстройства этого смутьяна, и слово Молчалина оказывается очень кстати: «Мне отсоветовал служить в архивах». Примечательно, что высказывается Молчалин после Хлёстовой, демонстрируя тем самым, что присоединяется к её мнению.

Как было показано в ходе анализа конфликта «Горя от ума», к моменту развязки читатель (зритель) знает о Молчалине всё. Тем не менее Грибоедов умеет создать ошеломляющее впечатление, поскольку мы воспринимаем ситуацию с точки зрения Чацкого и неизбежно сочувствуем прозревающей Софье. Эмоциональное потрясение двух героев позволяет заново удивиться цинизму благообразного молодого человека, откровенно излагающего Лизе своё миропонимание и отношение к Софье:

…Мой ангельчик, желал бы вполовину
К ней то же чувствовать, что чувствую к тебе;
Да нет, как ни твержу себе,
Готовлюсь нежным быть, а свижусь – и простыну.
София (в сторону)
Какие низости!
Чацкий (за колонною)
Подлец!
Лиза
И вам не совестно?
Молчалин
Мне завещал отец:
Во-первых, угождать всем людям без изъятья –
Хозяину, где доведётся жить,
Начальнику, с кем буду я служить,
Слуге его, который чистит платья,
Швейцару, дворнику, для избежанья зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова была.
Лиза
Сказать, сударь, у вас огромная опека!
Молчалин
И вот любовника я принимаю вид
В угодность дочери такого человека…
Лиза
Который кормит и поит,
А иногда и чином подарит?

Те качества Молчалина, которые со стороны выглядят как притворство, оказываются его сущностью. Он принимает вид влюблённого потому, что не может не угождать. Притворство заключается лишь в том, что Молчалин старательно угадывает ожидания «хозяина», начальника, хозяйской дочери. Он искусно попадает в тон, выдерживает нужный стиль поведения. И если Софья мечтает о скромном, почтительном, робком возлюбленном, то Молчалин и поступает соответственно. Обманщиком он себя не чувствует.

Когда же Софья уличает его в низости, он испытывает не стыд, а только страх потерять выгодное положение:

София (почти шёпотом, вся сцена вполголоса)
Нейдите далее, наслушалась я много,
Ужасный человек! себя я, стен стыжусь.
Молчалин
Как! Софья Павловна…
София
Ни слова, ради бога,
Молчите, я на всё решусь.
Молчалин (бросается на колена, София отталкивает его)
Ах, вспомните, не гневайтеся, взгляньте!..
София
Не помню ничего, не докучайте мне.
Воспоминания! как острый нож оне.
Молчалин (ползает у ног её)
Помилуйте…
София
Не подличайте, встаньте,
Ответа не хочу, я знаю ваш ответ,
Солжёте…
Молчалин
Сделайте мне милость…
София
Нет. Нет. Нет.

Непримиримость Софьи к Молчалину контрастирует с обобщением Чацкого, который связывает между собой два факта – всеобщее ожесточение против него и выбор Софьи:

Ах! как игру судьбы постичь?
Людей с душой гонительница, бич! –
Молчалины блаженствуют на свете!

Именно в финале пьесы соперничество Чацкого и Молчалина получает символический смысл, который оказался чрезвычайно актуален для русской литературы всего XIX века.

Наиболее парадоксальное осмысление этой контрастной пары персонажей принадлежит А.Н. Островскому. Заглавие его сатирической комедии «На всякого мудреца довольно простоты» (1868) варьирует

грибоедовскую формулу «Горе от ума». Здесь появляется герой, одаренный столь же богато, как Чацкий: у него сильный характер, недюжинный ум, яркий темперамент, прекрасный дар слова; он знает цену современному обществу, однако вовсе не желает быть в нём изгоем. Островский назвал своего героя *Глумовым*, создав ассоциации как с понятием *ума*, так и с *глумлением*. Напомним, что грибоедовского Чацкого в Москве считают *злым умником*, насмешником.

Глумов введён в действие в тот момент, когда он отказывается от жизненной роли Чацкого: «Что я делал до сих пор? Я только злился и писал эпиграммы на всю Москву… Нет, довольно. Над глупыми людьми не надо смеяться, надо уметь пользоваться их слабостями». Действие пьесы разворачивается в Москве, где, по убеждению Глумова, «карьеры не составишь, карьеру составляют и дело делают в Петербурге». Но он собирается обернуть в свою пользу отсталость «заштатной столицы»: «Мы в Москве любим поговорить. И чтоб в этой обширной говорильне я не имел успеха! Не может быть. Я сумею подделаться и к тузам и найду себе покровительство… Глупо их раздражать, им надо льстить, грубо, беспардонно. Вот и весь секрет успеха».

В своих речах и поступках Глумов повторяет грибоедовского Молчалина, доводя его искусство угождать до совершенства. Интрига с красавицей Мамаевой, скучающей женой одного из московских тузов, напоминает одновременно и роман Молчалина с Софьей, и отношения с покровительствующей молодым людям Татьяной Юрьевной, и обращение «угодника знаменитого» со старухой Хлёстовой. Как и в комедии Грибоедова, инициатива принадлежит женщине. Глумов охотно отвечает на её заигрывания и, притворяясь робким, быстро становится хозяином положения. Он говорит Мамаевой, что рад был бы «заплатить» ей за протекцию по службе и в свете, но не знает, как это сделать. Вот если бы

его покровительница была старухой, тогда он действовал бы смелее. Между персонажами происходит такой диалог:

> *Мамаева*. А старухе чем вы заплатите?
>
> *Глумов*. *Постоянным угождением*; я бы ей носил *собачку,* подвигал под ноги скамейку, целовал постоянно руки, поздравлял со всеми праздниками и со всем, с чем только можно поздравить. Всё это только для старухи имеет цену.
>
> *Мамаева*. Да, конечно.
>
> *Глумов*. Потом, если старуха действительно добрая, я мог привязаться к ней, полюбить ее.
>
> *Мамаева*. А разве молодую нельзя полюбить?
>
> *Глумов*. Можно, но *не должно сметь*.

Глумов артистически ведёт роль Молчалина, причём игра как таковая доставляет ему удовольствие. В отличие от грибоедовского угодника, он не трусит ни перед кем. Самонадеянность Глумова столь велика, что он заводит тайный дневник, где осмеивает новоприобретённых покровителей. В общении с московскими тузами он тоже рискует: льстит им настолько грубо, что холопство начинает выглядеть издевательством.

Однако воистину «на всякого мудреца довольно простоты»: дневник случайно обнаружен Мамаевой. Глумов не мог предусмотреть, что всем откроется его двоедушие. Но ещё большей неожиданностью для него становится то, что московские тузы и даже оскорблённая Мамаева готовы простить ему и подлость и дерзость: «А ведь он всё-таки, господа, что ни говори, деловой человек. Наказать его надо; но, я полагаю, через несколько времени можно его опять приласкать». Так сбывается предсказание грибоедовского Чацкого: «Вы помиритесь с ним по размышленьи зрелом».

Второй раз тот же персонаж появляется как эпизодическое лицо в комедии Островского «Бешеные деньги» (1870). Теперь Глумов уже полностью перевоплощается в «услужника знаменитого» и вполне по-

молчалински продает себя пожилой даме в качестве секретаря, рассчитывая вскоре унаследовать её состояние.

В трактовке М.Е. Салтыкова-Щедрина Молчалин предстаёт страшной фигурой. Это тип, постоянно воспроизводящийся русской жизнью. Очерк «Господа Молчалины» открывает цикл, озаглавленный по-грибоедовски: «В среде умеренности и аккуратности» (1874). Причины житейского успеха Молчалина исчерпывающе объясняет лаконичная сценка:

> Я видел однажды Молчалина, который, возвратившись домой с обагрёнными бессознательным преступлением руками, преспокойно принялся этими самыми руками разрезывать пирог с капустой.
>
> – Алексей Степаныч! – воскликнул я в ужасе, – вспомните, ведь у вас руки…
>
> – Я вымыл-с, – ответил он мне совсем просто, доканчивая разрезывать пирог.

Примечательно также, что щедринский Молчалин охотно уступает Чацкому Софью и сам рассказывает об их семейном союзе, иронизируя над вечным идеалистом с позиции «практического человека».

Контрольные вопросы

1. Какие характеристики дают Чацкому и Молчалину София и Лиза в экспозиционной части комедии? Какова функция сопоставления персонажей до их реального столкновения на сцене?

2. В чём можно увидеть параллелизм и контраст в выстраивании образов героев (возраст, положение в обществе, отношение к службе, отношение к окружающим, отношение к Софье)?

3. Почему Чацкий не может принять всерьёз ту оценку качеств Молчалина, которую даёт София в 1-ом явлении третьего действия? Как меняются роли собеседников во время прямого столкновения персонажей в 3-ем явлении третьего действия? Почему Чацкий из атакующей стороны в диалоге переходит к «обороне»? На чём основана уверенность Молчалина в своих силах?

4. Как проявляется сущность натуры Молчалина в монологе «Мне завещал отец»?

5. В чём сказывается актуальность осмысления контрастной пары персонажей Чацкий – Молчалин для последующей русской литературы (драматургия А.Н. Островского, проза М.Е. Салтыкова-Щедрина)?

IV
ЧАЦКИЙ И РЕПЕТИЛОВ: ПРОБЛЕМА ДВОЙНИЧЕСТВА В «ГОРЕ ОТ УМА»

Соотношение образов Чацкого и Репетилова – проблема, имеющая давнюю историю. Первоначально Чацкого и Репетилова лишь противопоставляли. Эта точка зрения восходит к авторитетным прочтениям пьесы в статьях XIX века: «По поводу нового издания старой вещи» А.А. Григорьева (1862), «Мильон терзаний» И.А. Гончарова (1871), «Новая фаза русской литературы» А.И. Герцена (1864). Но в основных своих чертах трактовка Чацкого и Репетилова как антиподов сложилась в 1920–1940-е годы, в ходе споров о причастности Грибоедова к декабризму.

Одни историки и литературоведы полагали, что в образе Чацкого автор воплотил свои представления о политическом борце, настоящем революционере; Репетилов в этом случае трактовался как либеральный болтун, примкнувший по легкомыслию к движению декабристов. Таким образом, столкновение Чацкого и Репетилова означало (в понимании исследователей), что драматург критикует декабризм «слева», с позиции радикальной. Другие, напротив, считали, что Грибоедов скептически относился к декабризму и в лице Репетилова окарикатурил участников движения. В качестве доказательства приводили легендарную фразу: «Сто прапорщиков хотят перевернуть весь государственный быт России» (её приписывали также Пушкину и другим современникам декабристов). Устами Чацкого якобы выражено авторское понимание тайной политической деятельности как занятия пустого: «Шумите вы – и только». Ссылались также на свидетельство декабриста Дмитрия Завалишина, оказавшегося во время предварительного следствия в одном помещении с Грибоедовым: тот смешил товарищей по заключению рассказами о том, как на допросах ему доказывали, что в качестве автора «Горя от ума» он не

может не быть членом тайного общества, а сам драматург на том же основании доказывал следственной комиссии обратное; разумеется, речь шла именно о противопоставлении Чацкого и Репетилова.

Получается, что обе версии могут быть обоснованы достаточно убедительно. Дискуссия о *политическом* значении образов Чацкого и Репетилова со временем зашла в тупик. Иной, более плодотворный подход к проблеме начал формироваться в исследованиях конца 1950-х – начала 1960-х годов и получил развитие в современном литературоведении; он имел целью выяснение *художественного* смысла оппозиции Чацкого и Репетилова. Актуальным стал вопрос о двойничестве этих персонажей.

Понятие двойничества широко употребляется в литературоведении, но теоретическое его обоснование было предложено в недавней монографии С.З. Агранович и И.С. Саморуковой[22]. Здесь обобщены основные подходы к исследованию двойничества, наследующие идеям М.М. Бахтина: в монографии «Проблемы поэтики Достоевского» он показал «развенчивающего двойника» как явление художественной реальности, характерное для кризисных эпох. В дальнейшем двойничество описывалось с точки зрения приёмов разработки образа героя в системе диалогических отношений: образ моделируется «при помощи введения персонажей, которые выступают как его отражения, ведущие самостоятельную жизнь»; «в них получают осуществление <…> и свободное развёртывание какие-то стороны его личности»[23]. История мировой литературы знает три основных типа двойничества: двойники-антагонисты, карнавальные пары, близнецы[24].

В научной литературе о Грибоедове накоплен обширный круг наблюдений, устанавливающих двойничество Чацкого и Репетилова. В первую очередь здесь следует назвать работы Я.С. Билинкиса,

[22] Агранович С.З., Саморукова И.С. Двойничество. Самара, 2001.
[23] Рымарь Н.Т. Поэтика романа. Куйбышев, 1990. С. 95.
[24] Агранович С.З., Саморукова И.С. Указ. соч. С. 11.

Е.А. Маймина, С.А. Фомичёва, В.М. Марковича, А.А. Лебедева и др. Ценные замечания предложены в актёрских и режиссёрских трактовках «Горя от ума» (например, у В.Э. Рецептера). В нашем учебном пособии систематизированы основные результаты сопоставительного анализа образов Чацкого и Репетилова. Осмысление этой пары персонажей с точки зрения современной теории двойничества ещё предстоит.

Роль Репетилова по отношению к Чацкому – часть более широкой проблемы, которая включает в себя и вопрос о новаторстве Грибоедова-комедиографа. Вспомним ещё раз, как строилась система персонажей в комедии классицизма. Положительные герои и отрицательные персонажи представляли собой как бы два разных мира. Мир положительных героев – разумный, возвышенный и серьёзный. Мир отрицательных персонажей – воплощённое неразумие, доходящее до скотства. Фонвизин в «Недоросле» не просто развенчал Простаковых и Скотинина, но по сути обезоружил их, сделав смешными глупцами. Они беспомощны перед лицом Правдина и Стародума, они сами себя губят, а положительным героям остаётся лишь произнести приговор: «Вот злонравия достойные плоды!»

Каковы же антагонисты Чацкого? Молчалин – ничтожество, но какое сильное, живучее, вездесущее! Он талант в своём роде: сумел приспособиться не только к падкому на лесть Фамусову, но и к умной Софье. Скалозуб «слова умного не выговорил сроду», зато всегда чувствует себя правым, способен действовать без раздумий, чем и опасен. Фамусов легко поддаётся обману в житейских ситуациях (его водят за нос и дочь, и секретарь, и горничная), однако крамолу чует за версту и проявляет в этом отношении большую сообразительность.

Чацкий вступил в мир Фамусова, Скалозуба и Молчалина, сознавая своё превосходство. Он не видел для себя серьёзной опасности с их стороны. Он был уверен, что одет бронёй, но эта броня оказалась доспехами Дон Кихота. Когда герой впервые появляется на сцене, его сопровождает комическая рифма «Чацкий – дурацкий». В дальнейшем

комизм окрашивает многие поступки главного героя. Пытаясь завоевать расположение Софьи, он добивается прямо противоположного результата. В словесном поединке с Фамусовым (во втором акте) Чацкий, казалось бы, одерживает победу, но не может предвидеть последствий этого столкновения, ведёт себя беспечно по отношению к раздражённым «московским тузам». При объяснении с Софьей в начале третьего акта Чацкий перетолковывает в свою пользу её признания в любви к Молчалину: «Шалит, она его не любит!» Чацкому кажется, что любить можно лишь достойного, а Молчалин в его глазах «жалчайшее созданье». Посочувствовав мимоходом старому другу Горичу, Чацкий тут же обретает врага в лице его супруги, которая только что с удовольствием выслушивала комплименты давнего знакомого. Пытаясь доказать, насколько неразумно и неблагородно поклоняться всему французскому, Чацкий «лишь подтверждает по мнении гостей слух о его сумасшествии» (И.А. Гончаров).

Чем сердечнее любовные признания Чацкого, чем сильнее он страдает, чем серьёзнее пафос его обличений, тем комичнее его положение. Трагикомический эффект достигает наибольшей остроты в конце третьего акта, когда свои задушевные мысли герой оглашает в самом неподходящем месте и в самых неподходящих обстоятельствах: «Оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись к карточным столам». Своеобразие положения Чацкого в том, что комическое оборачивается трагическим, а трагическое – комическим. Об этом писал Ю.Н. Тынянов в статье «Сюжет “Горя от ума”».

Именно теперь, после кульминации, Чацкому предстоит встретиться с Репетиловым. Действие устремляется к развязке, сюжет практически исчерпан. Зачем же Грибоедов вводит новое лицо? С точки зрения организации финала роль Репетилова ясна. Нужно, чтобы Чацкий, утомлённый его болтовнёй, на время покинул сцену, а без него разыгрался бы последний фарсовый эпизод сплетни. Но эта техническая функция

могла быть отдана и другому персонажу, например, Загорецкому. От него Чацкий, предупреждённый Горичем («При нём остерегись…»), сбежал бы ещё быстрее. Значит, необходимо выяснить то, что делает Репетилова незаменимым в системе персонажей, а его появление – своевременным.

Репетилов мог бы появиться ещё в массовых сценах третьего акта, на званом вечере у Фамусова: «Коли явился ты на бал, так можешь воротиться» (иронически замечает ему Чацкий). Но будучи введён в действие раньше, Репетилов затерялся бы среди других персонажей. Он должен предстать перед читателем (зрителем) только тогда, когда рядом с главным героем никого больше нет, когда ничто не может отвлечь от сопоставления двойников.

Чацкий – герой трагикомический. Репетилов – персонаж комический, даже шутовской. Кульминационный эпизод выявил трагикомизм главного героя особенно наглядно. Благодаря Репетилову взаимосвязь комического и трагического получает особое, острое, парадоксальное подтверждение.

К Репетилову (единственному среди всех персонажей «Горя от ума») можно отнести самохарактеристику Чацкого: «Ум с сердцем не ладу». Репетиловский разлад «ума и сердца» пародийно отражает то качество главного героя, которое и стало причиной его горя. Оба – Чацкий и Репетилов – сознают необычность своего положения среди других людей. У Чацкого ума с избытком, что признают даже его враги: «Остёр, умён, красноречив…»; «Малый с головой…». Своё превосходство над московскими «чудаками» Чацкий готов сгладить сердечной добротой:

Послушайте, ужли слова мои все колки?
И клонятся к чьему-нибудь вреду?
Но если так: ум с сердцем не в ладу.
Я в чудаках иному чуду
Раз посмеюсь, потом забуду…

У Репетилова, в отличие от Чацкого, не ум, а «умишко», который работает с изрядной натугой: «умишком понатужась», он может произвести на свет только немудрящий каламбур. Никто не принимает Репетилова всерьёз, он чувствует себя ниже любого из участников «шумных заседаний» в Английском клубе:

Вот люди, есть ли им подобные? Навряд…
Ну, между ими я, конечно, зауряд,
Немножко поотстал, ленив, подумать ужас!

Стоит обратить внимание на то, как Репетилов компенсирует свою ущербность:

Брат, смейся, а что любо – любо:
Способностями бог меня не наградил,
Дал сердце доброе, вот чем я людям мил,
Совру – простят…

Противоположности сошлись: Чацкий извиняется за своё превосходство, Репетилов оправдывает своё ничтожество, и оба ссылаются на «доброе сердце».

Чацкий и Репетилов не могут усидеть на месте, чем немало удивляют окружающих. В первом акте Лиза вспоминает о Чацком: «Где носится, в каких краях?» Фамусов спрашивает у самого путешественника: «Где был, скитался столько лет?» Позднее, во втором акте, он же саркастически комментирует скитания Чацкого:

Вот рыскают по свету, бьют баклуши,
Воротятся, от них порядка жди.

Чацкий, по его собственному признанию,

Хотел объехать целый свет,
И не объехал сотой доли.

Это были не поездки в обычном смысле слова (в Петербург, в «чужие края», «на воды»). Это скитания, проявление внутренней неприкаянности.

География перемещений Репетилова несколько скромнее (из Москвы в Петербург и обратно), но и он тоже «носится». По возвращении в Москву Репетилов «рыщет» по ночному городу, внося с собою атмосферу этого беспорядочного движения, беспредметной активности.

Чацкий и Репетилов явились в дом Фамусова некстати, один – ранним утром, другой – поздним вечером, оба попали в положение «гостей неприглашённых», оба не могут оценить ситуацию трезво: Чацкий не замечает, что Софью только раздражает его красноречие и любовные признания, Репетилов игнорирует досаду Чацкого.

Чацкий при своём появлении восклицает, обращаясь к Софье: «Чуть свет уж на ногах! и я у ваших ног». Возможно, он преклоняет колено, как это положено влюблённому. Репетилов, будто передразнивая его, при входе спотыкается и растягивается у ног Чацкого:

Тьфу! оплошал. – Ах, мой создатель!
Дай протереть глаза; откудова? приятель!..
Сердечный друг! Любезный друг! Mon cher!
Вот фарсы мне как часто были петы,
Что пустомеля я, что глуп, что суевер,
Что у меня на всё предчувствия, приметы;
Сейчас… растолковать прошу,
Как будто знал, сюда спешу,
Хвать, об порог задел ногою,
И растянулся во весь рост.

Оба наказаны неразделённой любовью: Чацкий – к Софье, а Репетилов – к Чацкому. Возникают забавные переклички двух монологов. Чацкий, пытаясь победить неприязнь Софьи силой своего чувства, облекает признание в гиперболическую форму:

Но есть ли в нём та страсть? то чувство? пылкость та?
Чтоб, кроме вас, ему мир целый
Казался прах и суета?
Чтоб сердца каждое биенье
Любовью ускорялось к вам?
Чтоб мыслям были всем, и всем его делам
Душою — вы, вам угожденье?..

В действительности Софья, конечно, не заменила для Чацкого «мир целый»: интересы его разнообразны – как прежде, до отъезда из Москвы, так и теперь, по возвращении. Но психологически это преувеличение совершенно естественно и по-человечески привлекательно.

В речах Репетилова сердечный пыл смешон своей немотивированностью:

А у меня к тебе влеченье, род недуга,
Любовь какая-то и страсть,
Готов я душу прозакласть,
Что в мире не найдёшь себе такого друга,
Такого верного, ей-ей;
Пускай лишусь жены, детей,
Оставлен буду целым светом,
Пускай умру на месте этом,
И разразит меня Господь…

В прошлом у обоих персонажей – неудачные попытки государственной службы. Репетиловская исповедь представляет собой пародийную параллель к сдержанным признаниям Чацкого:

Служить бы рад, прислуживаться тошно;

Чины людьми даются,
А люди могут обмануться.

Молчалин готов заинтересованно потолковать с Чацким и по поводу «связи с министрами», и о причинах «разрыва», но тот резко пресекает его расспросы. Причина понятна: затронуты слишком

болезненные воспоминания. Заветный идеал гражданского служения («делу, а не лицам») оказался неосуществим, и Чацкому горько это сознавать. Репетилов тоже испытал «разочарование», хотя действовал по тем самым законам, которые должны были обеспечить верный успех, т. е. служил «лицам», а не «делу»:

И я в чины бы лез, да неудачи встретил,
Как, может быть, никто и никогда;
По статской я служил, тогда
Барон фон-Клоц в министры метил,
А я
К нему в зятья.
Шёл напрямик без дальней думы,
С его женой и с ним пускался в реверси[25],
Ему и ей какие суммы
Спустил, что Боже упаси!
Он на Фонтанке жил, я возле дом построил,
С колоннами! огромный! сколько стоил!
Женился наконец на дочери его,
Приданого взял – шиш, по службе – ничего.

Безотказный механизм покровительства «родному человечку» на этот раз почему-то не сработал, Репетилов оказался исключением из общего правила:

Секретари его все хамы, все продажны,
Людишки, пишущая тварь,
Все вышли в знать, все нынче важны,
Гляди-ка в адрес-календарь.

Персонажи-двойники поначалу добиваются успеха. Чацкий принят в высших сферах («связь с министрами»), разрабатывает какие-то государственные проекты; Репетилов женится на дочери министра. Затем следует сокрушительный провал: Чацкий выходит в отставку, Репетилов, не получивший желанного повышения по службе, тоже.

[25] *Реверси* – карточная игра.

Таким образом, петербургские неудачи Чацкого получают неожиданное освещение. Если Максим Петрович представляет тип вельможи прежнего, екатерининского, царствования, то барон фон Клоц (в переводе с немецкого его фамилия означает «чурбан») символизирует современного государственного деятеля. Можно предположить, что именно ему (или такому же, как он) пытался Чацкий внушить «пять, шесть мыслей здравых». Министр оказался обманщиком дважды: не оправдал надежд Чацкого и «надул» Репетилова. Сдержанная досада Чацкого у его пародийного двойника превращается в комическое негодование:

Тесть немец, а что проку? –
Боялся, видишь, он упрёку
За слабость будто бы к родне!
Боялся, прах его возьми, да легче ль мне?

Репетилов считает себя безвинно пострадавшим. Служебная неудача даже возвысила его до философского презрения к житейскому успеху:

Тьфу! служба и чины, кресты – души мытарства;
Лахмотьев Алексей чудесно говорит,
Что радикальные потребны тут лекарства,
Желудок дольше не варит.

Подобно Чацкому, Репетилов переходит от частного случая к обобщениям глобального характера.

На всём протяжении своего пребывания на сцене Репетилов не только болтает, он «проповедует» и убеждает. Закономерно, что объектом проповеди становится Скалозуб, которому уже довелось выслушать язвительную речь Чацкого по поводу культа «мундира». Репетилов тоже обличает «службу и чины», обращаясь к усердному служаке, т. е. именно к тому, кто понять его не в состоянии. Возникает перекличка и с кульминационной сценой на балу. Чацкий в разгар обличительного

монолога обнаруживает, что все его оставили, занявшись танцами и картами. Репетилов, «шумевший» на самой высокой ноте, «останавливается, увидя, что Загорецкий заступил место Скалозуба, который покудова уехал»:

Все врознь, не говоря ни слова;
Чуть из виду один, гляди уж нет другова.
Был Чацкий, вдруг исчез, потом и Скалозуб.

С появлением Загорецкого повторяется ситуация «непрошенного участия». Теперь уже Репетилов выслушивает льстивые речи и отвергает «ложного друга», подобно тому как Чацкий прежде отверг его самого.

В отсутствии Чацкого Репетилов заметно смелеет. Со Скалозубом он ведёт себя запанибрата, с Загорецким говорит высокомерно, а по отношению к Чацкому выступает в качестве равного:

Загорецкий

Как думаете вы об Чацком?

Репетилов

Он не глуп,
Сейчас столкнулись мы, тут всякие турусы,
И дельный разговор зашёл про водевиль.
Да! водевиль есть вещь, а прочее всё гиль.
Мы с ним… у нас… одни и те же вкусы.

Таким образом, высокий герой рискует оказаться персонажем водевиля. Затем действительно разыгрываются водевильные сцены. Репетилов, узнавший о «безумии» Чацкого, выступает на его защиту:

Загорецкий

А вы заметили, что он
В уме сурьезно повреждён?

Репетилов

Какая чепуха!

Загорецкий

Об нём все этой веры.

Репетилов

Враньё.

Загорецкий

Спросите всех.

Репетилов

Химеры.

<…>

Загорецкий

Княжны, пожалуйте, скажите ваше мненье,
Безумный Чацкий или нет?

1-я княжна

Какое ж в этом есть сомненье?

2-я княжна

Про это знает целый свет.

3-я княжна

Дрянские, Хворовы, Варлянские, Скачковы.

4-я княжна

Ах! вести старые, кому они новы?

5-я княжна

Кто сомневается?

Загорецкий

Да вот не верит…

6-я княжна (Репетилову)

Вы!

(Все вместе)
Мсьё Репетилов! Вы! Мсьё Репетилов! что вы!
Да как вы! Можно ль против всех!
Да почему вы? стыд и смех.

Репетилов (затыкает себе уши)

Простите, я не знал, что это слишком гласно.

Так на водевильном уровне повторяется главное обвинение общества Чацкому: «Можно ль против всех!» Репетилов поневоле отступает, но сохраняет верность «безумцу». Эта ситуация также перекликается с мечтами Чацкого о «родной душе»: «Где прелесть этих встреч? участье в ком живое?» «Живое участье» проявляет именно Репетилов. Горе его непритворно:

Царь небесный!
Амфиса Ниловна! Ах! Чацкий! бедный! вот!

Что наш высокий ум! и тысяча забот!
Скажите, из чего на свете мы хлопочем!

В ответ Хлёстова произносит приговор обоим:

Так бог ему судил; а впрочем
Полечат, вылечат, авось;
А ты, мой батюшка, *неисцелим, хоть брось*.
Изволил вовремя явиться! –
<…>
Прощайте, батюшка; *пора перебеситься*.

Итак, Репетилова тоже объявляют сумасшедшим! После этого ему остаётся только уехать прочь.

Из дома Фамусова Репетилов отправляется, подобно Чацкому, «куда-нибудь». Более того: исчезновение со сцены водевильного персонажа тоже по своему драматично[26]. Финальная реплика Репетилова, обращённая к лакею, не сопровождается авторской ремаркой, но интонационный строй её вполне отчетлив:

Куда теперь направить путь?
А дело уж идет к рассвету.
Поди, сажай меня в карету,
Вези куда-нибудь.

Грибоедов мастерски использует разностопный ямб, передавая все оттенки разговорной речи. В четверостишии, которое произносит напоследок Репетилов, первые три стиха выдержаны в размере четырёхстопного ямба, последний стих представляет собой ямб трёхстопный. Происходит сбой ритма, перед «куда-нибудь» возникает пауза – тягучая, как бы тоскливая.

[26] См. об этом: Рецептер В.Э. Снова Грибоедов // Прошедший сезон, или Предлагаемые обстоятельства. Л., 1989. С. 55–59.

С другой стороны, и Чацкий в последнем эпизоде пьесы не только трагичен. В его заключительном монологе речь идёт о символическом пути жизни, о духовных поисках:

Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорблённому есть чувству уголок!..
Карету мне, карету!

До сих пор Репетилов повторял (согласно значению своей фамилии) слова «умнейших людей», пародируя в том числе и Чацкого, а теперь Чацкий поневоле вторит Репетилову. Кроме того, карета, вполне конкретное средство передвижения – с кучером на козлах, который куда-то запропастился во время разъезда гостей («Кучера-с нигде, вишь, не найдут»), с лакеем на запятках, контрастирует с образами-символами огромного «света» и заветного «уголка».

Комическое «чуть-чуть» усиливается тем, что последнее слово о Чацком произносит Фамусов:

Ну что? не видишь ты, что он с ума сошёл?
Скажи сурьезно:
Безумный! что он тут за чепуху молол!
Низкопоклонник! тесть! и про Москву так грозно!
А ты меня решилась уморить?
Моя судьба ещё ли не плачевна?
Ах! боже мой! что станет говорить
Княгиня Марья Алексевна!

Патетический тон нарушен, и финал оставляет сложное впечатление…

Двойничество Чацкого и Репетилова будет вдохновлять многих писателей XIX века. Оригинальную трактовку Репетилова предложил Достоевский, который даже предпочитал Чацкому его двойника; по воспоминаниям современника, он считал, что у Репетилова «больше

сердца». Достоевский находил, что «“наши актеры не понимают” комедию, “в особенности роль Репетилова”, которым он очень восторгался… “Наши актеры изображают Репетилова комиком”. Он же считал этот тип “глубоко трагическим”. Достоевский часто читал своим детям эту комедию и объяснял ее им, “что в конце концов у него явилось желание самому сыграть эту роль для того, чтобы показать, как он понимал ее. Он сообщил о своем намерении некоторым друзьям, предложившим ему устроить у них любительский спектакль и представить последнее действие бессмертной комедии. В Петербурге много говорили об этом интересном спектакле”. “Мой отец, – вспоминает дочь писателя, – хотел выступить перед публикой, лишь когда он будет хорошо подготовлен, и играл только перед своими детьми. Как всегда, он страстно увлекался новой идеей и играл очень серьезно, вскакивал с пола, как бы упав при входе в комнату, жестикулировал и декламировал. Полные удивления, мы следили за его игрой”»[27].

[27] Фомичев С.А. Грибоедов: энциклопедия. СПб., 2007. С. 296.

Контрольные вопросы

1. Можно ли назвать Чацкого только комическим или только трагическим персонажем?

2. Чем обусловлена художественная необходимость введения в последнем действии комедии нового героя – Репетилова?

3. Почему Репетилова можно назвать «двойником» Чацкого? Как характеризуется ум персонажей? Как проявляется их сердечный пыл? В чём проявляется параллелизм и контрастность их неудач на государственной службе? Что связывает героев с «соком умной молодёжи»?

3. Каков смыл пародийной переклички реплик Репетилова («Поди, сажай меня в карету // Вези куда-нибудь») и Чацкого («Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету, // Где оскорблённому есть чувству уголок! // Карету мне, карету!»)?

4. Каков смыл говорящей фамилии Репетилова?

V

ГРИБОЕДОВСКАЯ МОСКВА

«В группе двадцати лиц, – писал И.А. Гончаров, – отразилась, как луч света в капле воды, вся прежняя Москва, её рисунок, тогдашний её дух, исторический момент и нравы»[28]. Недаром установилось понятие «грибоедовская Москва»: это Москва первой половины 1820-х годов (конец царствования Александра I, канун восстания декабристов). Конкретная историческая ситуация осмыслена Грибоедовым в связи с «веком минувшим» и с тем будущим, которое уже угадывается; как подчеркивал И.А. Гончаров, полотно «Горя от ума» «захватывает длинный период русской жизни – от Екатерины до императора Николая»[29].

Москва в эпоху Грибоедова и Пушкина – город с необычным статусом и особой репутацией. Древняя столица России, которая формально оставалась центром государства, на деле давно уступила первенство Санкт-Петербургу, где находился императорский двор, кипела светская и деловая жизнь:

И перед младшею столицей
Померкла старая Москва,
Как перед новою царицей
Порфироносная вдова[30].

Москву именовали «заштатной» (т. е. отставной) столицей, иронизировали над высокомерием «московских тузов», которые свысока смотрели на весь остальной мир.

Эта проблема отразилась и в грибоедовской комедии: Чацкий еще в юности покинул родной город, чтобы «ума искать» в Петербурге и в

[28] Гончаров И.А. Мильон терзаний. С. 246.
[29] Там же.
[30] Пушкин А.С. Медный всадник // Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. IV. М., 1957. С. 381.

Европе; напротив, Фамусов, будучи ревностным патриотом, готов отстаивать приоритет Москвы в общероссийском и даже мировом масштабе:

Решительно скажу: едва
Другая сыщется столица, как Москва.

Для Чацкого Москва – своеобразная провинция, не в географическом, а в духовном смысле, некое захолустье, куда почти не проникает новизна; Фамусов убежден, что Москва – надежный оплот традиций, последний островок порядка в изменчивом мире. Чацкий, повидавший мир, при возвращении в Москву острее видит присущую московскому обществу мелочность интересов, занятий, которые и являются основой застоя, неподвижности:

Что нового покажет мне Москва?
Вчера был бал, а завтра будет два.
Тот сватался – успел, а тот дал промах,
Все тот же толк, и те ж стихи в альбомах.

Если что-то меняется в Москве, то лишь отдельные внешние формы жизни; на этом фоне очевиднее неизменная косная сущность: «Дома новы, но предрассудки стары». То, что вызывает досаду Чацкого, согревает душу Фамусова. Свою хвалебную оду Москве он начинает с утверждения главной закономерности общественного быта:

На всё свои законы есть:
Вот, например, у нас уж исстари ведется,
Что по отцу и сыну честь.

Законы эти поддерживаются исстари и пребудут вечно. Юные следуют им так же рьяно, как отцы, вовсе не желая перемен. В своем монологе перед Скалозубом Фамусов намекает, что в Москве не найти

сорванцов и смутьянов вроде Чацкого, его опасного гостя, и расхваливает именно ровесников Чацкого – в укор ему:

Извольте посмотреть на нашу молодежь,
На юношей – сынков и внучат.
Журим мы их, а если разберешь, –
В пятнадцать лет учителей научат.

Из этого следует, во-первых, что конфликта поколений в кругу Фамусова быть не может («журят» юношей, конечно, вполне благосклонно, по-отечески); а во-вторых, московские «умники», в отличие от Чацкого, сильны своей *доморощенной* и *скороспелой* ученостью. Здесь возникает, по воле автора, перекличка с комедией Фонвизина «Недоросль», которая подчёркивает признаки «века минувшего» в московских нравах. Когда экзаменовали сына госпожи Простаковой, она заявляла: «Всё то вздор, чего не знает Митрофанушка!» Московские «сынки», готовые в пятнадцать лет учителей научить, – те же «Митрофанушки». Поскольку фамусовский круг живет заветами старины, в новых поколениях воспроизводятся такие же самонадеянные невежды, каких изобразил в свое время Фонвизин. Воистину, «от головы до пяток // На всех московских есть особый отпечаток», а именно: ограниченность и порождаемое ею самомнение. Далее следует характеристика московских «старичков», которые с апломбом рассуждают о государственных делах: «Засудят об делах, что слово – приговор»; Чацкий позднее откликнется на это: «Сужденья черпают из забытых газет // Времен очаковских и покоренья Крыма» (т. е. отстали от жизни на полвека). Наконец, московские дамы в монологе Фамусова предстают в роли всеобщих «судей». Среди них упоминается пресловутая Татьяна Юрьевна; именно про нее Чацкий позднее скажет: «Слыхал, что вздорная».

Суждения Чацкого и Фамусова, контрастируя между собою, освещают с разных сторон московское общество. Сама же картина

складывается постепенно, по мере углубления конфликта главного героя с его окружением. Кроме того, следует учитывать, что картину составляют не только действующие лица комедии (их около двадцати), но также множество внесценических персонажей. Одни охарактеризованы достаточно подробно (к примеру, Кузьма Петрович – московский «туз», подобие петербургского вельможи Максима Петровича; Татьяна Юрьевна, оказавшая покровительство Молчалину, его же начальник Фома Фомич и т. д.), другие бегло упомянуты, чаще всего в связи с описанием колоритного московского быта («К Прасковье Федоровне в дом // Во вторник зван я на форели»); наконец, использует Грибоедов и собирательные понятия: «трое из бульварных лиц», «наши старички», «наша молодежь», «наши дамы», «московские невесты» и «московские женихи», «учителя», «домашние друзья» и прочие. Всего в комедии около семидесяти внесценических персонажей и обозначений социально-бытовых типов, которые составляют мир Москвы.

Выделим среди персонажей фона особую категорию: иностранцы в Москве. Они также имеют отношение к тому «особому отпечатку», что является предметом гордости Фамусова. С одной стороны, Фамусов бранит «вечных французов» из модных лавок; бранит «учителей-побродяг», которых приходится нанимать,

Чтоб наших дочерей всему учить, всему –
И танцам! и пенью! и нежностям! и вздохам!
Как будто в жены их готовим скоморохам.

С другой стороны, как иначе завлечь жениха, тем более «с звездами да с чинами»? Приходится следовать моде. Фамусов искренне жалеет, что не сумел удержать гувернантку-француженку, мадам Розье:

Старушку-золото в надзор к тебе приставил.
Умна была, нрав тихий, редких правил.

Одно не к чести служит ей:
За лишних в год пятьсот рублей
Сманить себя другими допустила.

Оказывается, между московскими семействами идет настоящая борьба за мадам Розье, и та цена, которая является эквивалентом ее популярности («лишних в год пятьсот рублей»), одновременно разоблачает ее: мадам прежде всего корыстна. Такие вот мадам и воспитывают благонравных девиц, умеющих для пользы дела разыгрывать целые спектакли:

Словечка в простоте не скажут, все с ужимкой;
Французские романсы вам поют
И верхние выводят нотки,
К военным людям так и льнут.
А потому что патриотки.

Сомнителен патриотизм, внушенный «модным» воспитанием; гораздо очевиднее другие последствия:

Ах! Франция! Нет в мире лучше края! –
Решили две княжны, сестрицы, повторяя
Урок, который им из детства натвержен.

Московское общество, которое считает себя хранителем национальных традиций, оказывается «повреждённым» (как говорили еще в XVIII веке) – не русским и не французским. Здесь господствует комическое «смешенье языков – французского с нижегородским». Чтобы показать это явление, Грибоедов минимально использует элементы французской речи (всего несколько фраз в третьем акте). Он прибегает к другому приему: буквализирует метафору «смешенья языков». В «Горе от ума» представлена целая коллекция анекдотических ситуаций, в основе которых – роман с французом. Лиза вспоминает тетушку Софьи:

Как молодой француз сбежал у ней из дому,
Голубушка! хотела схоронить
Свою досаду – не сумела:
Забыла волосы чернить
И через три дни поседела.

Чацкий, перебирая московских знакомых, спрашивает Софью:

А Гильоме, француз, подбитый ветерком?
Он не женат ещё?

Софья

На ком?

Чацкий

Хоть на какой-нибудь княгине,
Пульхерии Андревне, например?

Софья

Танцмейстер! можно ли!

Чацкий

Что ж, он и кавалер[31].
От нас потребуют с именьем быть и в чине,
А Гильоме!..

Наконец, «французик из Бордо» принят в Москве как родной, и можно представить себе его грядущие победы над женскими сердцами.

Успех в Москве зависит исключительно от покровительства, служебные отношения подменяются семейственностью; для карьеры достаточно заключить выгодный брак. «Московские тузы» делят власть с теми, которые сами не служат, но могут по-родственному влиять на всех без исключения. Отсюда – особая роль женщин в московском обществе. В монологе Фамусова «наши дамы» упоминаются рядом с вельможными «старичками». Они даже превосходят их по своему авторитету:

Судьи всему, везде, *над ними нет судей*;
За картами когда восстанут общим бунтом,
Дай Бог терпение, – ведь сам я был женат.
Скомандовать велите перед фрунтом!

[31] Т. е. дворянин.

Присутствовать пошлите их в Сенат!
Ирина Власьевна! Лукерья Алексевна!
Татьяна Юрьевна! Пульхерия Андревна!

К тому же кругу влиятельных дам принадлежит Хлёстова с ее командирскими замашками, своего рода Фамусов женской половины общества. Она действительно «судья всему», любому даст отповедь: и Загорецкому («лгунишка он, картежник, вор»), и Чацкому («Кто этот весельчак? Из звания какого?»); тут же вспоминает, как прежде «за уши его дирала, только мало»; даже Фамусову и Скалозубу не поздоровилось:

Ведь полоумный твой отец:
Дался ему трёх сажень удалец, –
Знакомит, не спросясь, приятно ли нам, нет ли?

Хлестовой угождают все – и мелкие сошки (Загорецкий, Молчалин), и тузы вроде Фамусова. Она, казалось бы, на самой вершине московского олимпа, выше некуда. Но есть некто выше Хлёстовой – «княгиня Марья Алексевна», которая упоминается единожды, в финале пьесы. Тем острее комический эффект: имя Марьи Алексевны нельзя поминать всуе, точно она божество, от ее приговора зависит не только репутация, но и судьба («Моя судьба еще ли не плачевна», – сетует Фамусов).

Москва — настоящее «женское царство», причем властью здесь пользуются не одни высокопоставленные дамы. Возьмем, к примеру, чету Горичей. В списке действующих лиц они обозначены так: «Наталья Дмитриевна, молодая дама. Платон Михайлович, муж ее». Тем самым подчеркивается главное положение женщины и подчиненное – мужчины. Наталья Дмитриевна окружила супруга заботами, совершенно подавив его волю; она даже отвечает на вопросы Чацкого, адресованные Платону Михайловичу, вместо безгласного мужа. Она придумывает ему

несуществующие болезни («здоровьем очень слаб… всё рюматизм[32] и головные боли»), чтобы обращаться с ним как с ребенком, недееспособным человеком. Любое покушение на свою власть Наталья Дмириевна воспринимает враждебно, и Чацкий, напомнивший старому другу о недавнем прошлом, вызывает ее ненависть. Она с удовольствием подхватит сплетню о безумии.

Обратим внимание на перекличку двух реплик. «Мой муж – прелестный муж!» – щебечет Наталья Дмитриевна. Молчалин же восхищается собачкой старухи Хлестовой: «Ваш шпиц – прелестный шпиц, не более напёрстка». Получается, что Горич занял при своей властной супруге то же место, что и комнатная собачка. Это не частный случай, а закономерность московской жизни. Позднее Чацкий обобщит свои московские впечатления:

Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей,
Высокий идеал московских всех мужей!

Отношение Софьи к Молчалину, при всей необычности её любовного выбора, во многом повторяет линию поведения Натальи Дмитриевны. Вспомним преувеличенную тревогу Софьи о здоровье Молчалина, упавшего с лошади:

Скажите, что у вас с рукой?
Не дать ли капель вам? Не нужен ли покой?
Пошлемте к доктору, пренебрегать не должно!

Это очень похоже на хлопоты Натальи Дмитриевны:

Платон Михайлыч мой здоровьем очень слаб.
<...>
Ах, мой дружочек!
Здесь так свежо, что мочи нет,

[32] *Рюматизм* – ревматизм.

Ты распахнулся весь и расстегнул жилет…
Послушайся разочек,
Мой милый, застегнись скорей…
Да отойди подальше от дверей,
Сквозной там ветер дует сзади!

Обе заставляют своих избранников музицировать, причем та и другая пара разыгрывает дуэты: фортепьяно в сопровождении флейты. «На флейте я твержу дуэт а-мольный», – со вздохом сообщает Горич о своем единственном занятии. Всё это, как писал Ю.Н. Тынянов, является формой приручения и подчинения.

Благодаря таким параллелям становится ясно, что Софья не является исключением из числа московских дам и девиц. Сама её влюбленность в Молчалина неотделима от удовольствия властвовать над ним. Различаются в этой ситуации не дамы, а их избранники. Горич угождает жене поневоле, не имея сил противиться:

Наташа-матушка, дремлю на балах я,
До них смертельный неохотник,
А не противлюсь, твой работник,
Дежурю за полночь, подчас
Тебе в угодность, как ни грустно,
Пускаюсь по команде в пляс.

Молчалин тоже чувствует себя при Софье «работником», исполняющим повеления госпожи; однако он на этой «службе» не дремлет, осторожно и расчетливо ведёт свою роль. Внешне подчиненный Софье, он умудряется влиять на нее (вспомним намек: «Ах! Злые языки страшнее пистолета»). Он прикидывает заранее, как благополучно выпутаться из любовной истории: «Без свадьбы время проволочим»; «Я в Софье Павловне не вижу ничего завидного». Молчалин не торопится выбирать себе жену, потому что надеется заключить более выгодный союз. Такова закономерность московской жизни, пронизанной отношениями

покровительства и добровольного, но притом расчетливого, холопства. Холоп – всегда потенциальный предатель.

Наиболее полную картину московского общества дают массовые сцены третьего акта – танцевальный вечер в доме Фамусова, куда съезжаются «домашние друзья» (так их называет Софья). Однако в отношениях «домашних друзей» между собою сквозит явная недоброжелательность. Причина понятна. В кругу Фамусова все стремятся к одному – к житейскому успеху, который понимают приблизительно так же, как покойный Кузьма Петрович («богат и на богатой был женат»), а потому неизбежно соперничают и враждуют друг с другом. Тот, кто достиг желаемого, самодовольно выставляет свой успех напоказ, а прочие завидуют.

К примеру, Наталья Дмитриевна хвастается и мужем («Платон Михайлыч мой единственный, бесценный»), и новыми нарядами, которые были заказаны по случаю долгожданного замужества. Княжны Тугоуховские, в надежде на такое же счастливое событие, с жадным любопытством рассматривают обнову: «Какой фасон прекрасный! – Какие складочки! – Обшито бахромой…» Но торжествующей Наталье Дмитриевне этого мало, нужно добить приятельниц: «Нет, если б видели, мой тюрлюрлю атласный!» Уязвленные в самое сердце княжны пытаются взять реванш: «Какой эшарп[33] cousin мне подарил! – Ах! да, барежевый! – Ах! прелесть! – Ах! как мил!» И это еще весьма мягкая пикировка. Когда на вечер прибывает графиня Хрюмина, старая дева, то по адресу семейства Тугоуховских, где целых шесть невест, *шесть соперниц*, отпускается настоящее оскорбление:

Ах! grand’maman! Ну, кто так рано приезжает?
Мы первые!

[33] *Эшарп* – шарф.

Княгиня Тугоуховская в ответ не может удержаться:

Вот нас честит!
Вот первая, и нас за никого считает!
Зла, в девках целый век, уж Бог ее простит.

Фамусов, едва выйдя к гостям, намекает, что вечер устроен ради Скалозуба, самого завидного жениха в этом кругу («Где Скалозуб Сергей Сергеич? а? // Нет, кажется, что нет. – Он человек заметный – // Сергей Сергеич Скалозуб»), и заявляет о своих правах на него так громогласно, что Хлёстова раздраженно одёргивает родственника: «Творец мой! Оглушил, звончее всяких труб!» Сама Хлёстова приехала на вечер через силу («Легко ли в шестьдесят пять лет // Тащиться мне к тебе, племянница, мученье!»), но уж очень хочется похвалиться живыми игрушками, каких ни у кого нет, – необычайно маленькой собачкой («шпиц не более наперстка») и экзотической служанкой:

Ну, Софьюшка, мой друг,
Какая у меня арапка[34] для услуг,
Курчавая! горбом лопатки!
Сердитая! всё кошачьи ухватки!
Да как черна! да как страшна!
Ведь создал же Господь такое племя!
Чёрт сущий; в девичей она.
<...>
Представь: их как зверей выводят напоказ…
Я слышала, там… город есть турецкий…

Однако не в «городе турецком», не на невольничьем рынке, а на московской ярмарке достал Загорецкий эту диковинку; да и своих крепостных, крещёные души, соплеменников, в Москве продают и покупают так же просто, как рабов на восточном базаре: достаточно

[34] *Арапами* в России называли негров.

вспомнить монолог Чацкого о разорившемся владельце крепостного театра, который распродал поодиночке своих актёров.

Возникает впечатление, что сам вечер в доме Фамусова – своеобразная ярмарка, *ярмарка тщеславия*, где каждый пускает в оборот свое достояние. Так, козырь Фамусова – красота его дочери. Скалозуб гордо несет чин полковника и репутацию «золотого мешка», явно не спеша с выбором невесты, как ни старается Фамусов уловить его в сети брака. Молчалин предъявляет свою обходительность, деликатность, и эти качества оказываются востребованными. Загорецкий демонстрирует пронырливость, способность услужить. И как на всякой ярмарке, здесь витает дух обмана, плутовства. Не только Горич, но и те, кто охотно пользуется услугами Загорецкого, знают ему цену: «Отъявленный мошенник, плут»; он же по совместительству – политический доносчик и карточный шулер, о чём Горич предупреждает Чацкого:

При нем остерегись: переносить[35] горазд;
И в карты не садись: продаст.

Мотив обмана связан не только с этим персонажем. Недаром Чацкий говорит о Молчалине, который успешно втирается в доверие к любому: «В нём Загорецкий не умрет».

Вся эта пестрая толпа, где каждый озабочен только личным успехом, оказывается единой и сплоченной по отношению к чужаку – Чацкому. Чацкий в глазах московского общества – сначала странный, а затем опасный и безумный человек. Нельзя сказать, чтобы с подобной опасностью в кругу Фамусова встречались впервые. Так, еще во втором акте заходит речь о двоюродном брате Скалозуба, который сознательно отказался от военной карьеры: «Крепко набрался каких-то новых правил, // В деревне книги стал читать». Обсуждая «безумие» Чацкого, припоминают

[35] Глагол *переносить* использован здесь в двойном значении: *сплетничать* и *доносить*.

князя Фёдора, племянника княгини Тугоуховской: «Чинов не хочет знать! Он химик, он ботаник». Давний друг Чацкого Горич – тоже из числа «странных», «умников», но его в Москве сначала женили, а потом и подчинили, замкнули в своем кругу. Теперь Горич воплощает приемлемую в обществе, терпимую «странность». Выбранив Загорецкого, он слышит в ответ: «Оригинал! брюзглив, а без малейшей злобы». В самом деле, никакого беспокойства окружающим словесные выходки Горича не причиняют, поскольку за ними нет жизненной позиции.

По той же самой причине Москва терпит и Репетилова, и всех участников «секретнейшего союза» во главе с князем Григорием. Эти персонажи («решительные люди, горячих дюжина голов») представляют отнюдь не оппозицию московскому обществу, но его неотъемлемую часть. Князь Григорий, по определению Репетилова, «чудак единственный!» Его «чудачество» выражается в экстравагантной манере поведения:

Век с англичанами, вся английская складка,
И так же он сквозь зубы говорит,
И так же коротко обстрижен для порядка.

Речь идет об особой моде, пришедшей в Россию в начале 1820-х годов: популярной стала т. н. «английская» манера поведения, облик английского джентльмена. Традиционной для прежних времен «французской» любезности модники противопоставили нарочитую холодность обращения, вплоть до показной невежливости, едва снисходили до разговора («сквозь зубы говорит») и т. п. Для москвичей, которые привычно восхищаются всем французским, англомания пока еще в диковинку; князь Григорий слишком моден, а потому смешон (всякая мода кажется нелепой, пока к ней не привыкли). «Нас со смеху морит!» – оглашает общее мнение Репетилов. И только в этом отношении князь Григорий имеет право на первое место среди «умнейших» людей.

Другие заслужили репутацию «умнейших» с таким же основанием: один любит итальянские арии; «Левон и Боринька, чудесные ребята!», однако «об них не знаешь, что сказать»; гением слывет Удушьев Ипполит Маркелыч, который «всё знает», но «не пишет ничего». Каждый из называемых Репетиловым участников «секретнейшего союза» возвышается над предыдущим. Кажется, после «гения» Удушьева поставить некого. Тем не менее восторг Репетилова достигает вершины при характеристике ещё одного «умника»:

Но голова у нас, какой в России нету,
Не надо называть, узнаешь по портрету:
Ночной разбойник, дуэлист,
В Камчатку сослан был, вернулся алеутом,
И крепко на руку нечист;
Да умный человек не может быть не плутом.
Когда ж об честности высокой говорит,
Каким-то демоном внушаем:
Глаза в крови, лицо горит,
Сам плачет, и мы все рыдаем[36].

Интересно, что главным подтверждением исключительного ума («голова, какой в России нету»), является, с точки зрения Репетилова, *плутовство*. Речи плута «о честности высокой» производят потрясающее впечатление на слушателей; как оратор, он имеет куда больший успех, нежели Чацкий. И этим речам позволено звучать в Москве. Никто не объявляет крикуна опасным смутьяном и безумцем. Причина понятна. Как

[36] Современники в самом деле «узнали по портрету» этого человека: граф Фёдор Толстой, по прозвищу Американец, светский человек и притом карточный шулер («крепко на руку нечист»), известный кровавыми дуэлями, любовными похождениями, авантюрист (он примкнул к морской кругосветной экспедиции, но в пути творил всяческие безобразия, так что капитану корабля пришлось высадить его на Алеутских островах, среди аборигенов); вернувшись домой, он изумлял слушателей совершенно невероятными рассказами о своих приключениях. Фёдор Толстой послужил прототипом для нескольких персонажей русской литературы: Зарецкий в романе Пушкина «Евгений Онегин», граф Турбин в повести Льва Толстого «Два гусара», Фёдор Долохов в романе «Война и мир». Всё это герои, совершенно несходные между собою, отразившие разные стороны воистину феноменальной личности.

говорит Чацкий об участниках кружка «умнейших людей», «шумите вы – и только».

Лишь после того, как общество было растревожено Чацким, приятели князя Григория оказались под подозрением – за компанию. Скалозуб угрожает безобидным любителям «пошуметь» солдатчиной:

Я князь-Григорию и вам
Фельдфебеля в Волтеры дам.
Он в три шеренги вас построит,
А пикните, так мигом успокоит.

Впрочем, до осуществления этой угрозы дело, разумеется, не дойдет. Ведь готовность поладить с обществом демонстрирует тот же Репетилов. Начал он с обличения светской жизни, почти цитируя Чацкого («Что бал? братец, где мы всю ночь до бела дня // В приличьях скованы, не вырвемся из ига»), а в итоге проговорился о главной своей заботе: хочется, как и прочим, успеха, чинов, награждений, выгодного родства, да не везет: женился в Петербурге на дочери министра, «приданого взял шиш, по службе – ничего». Если обстоятельства переменятся (например, выпадет большой выигрыш в карты, какой-нибудь московский туз оставит родственнику наследство и т. п.), исчезнет и повод для недовольства. А пока бурные политические и литературные дискуссии («О камерах, присяжных, // О Бейроне, ну, о матерьях важных»[37]) запиваются шампанским и перемежаются сочинением «водевильчиков» («Да, водевиль есть вещь, а прочее все гиль»).

[37] «*О камерах* (лат. *camera* – палата), то есть о парламенте, о палатах народных представителей, которые являются первейшим признаком конституционного правления; *о присяжных* – о приводившихся к присяге лицах, заседавших в суде, то есть о демократической форме судебных заседаний; *о Бейроне* (Байроне) – замечательном английском поэте, посвятившем свою жизнь борьбе за освобождение народов от деспотизма, участнике движения карбонариев и борьбы греческого народа против турецкого ига» (Фомичёв С.А. Указ. соч. С. 165).

Мирный исход шумных прений очень близко напоминает положение дел на другом полюсе московского общества. «Наши старички», как называет их Фамусов, тоже славятся своей говорливостью и оппозиционностью:

Как их возьмет задор,
Засудят об делах, что слово – приговор,
Ведь столбовые все, в ус никого не дуют;
И об правительстве иной раз так толкуют,
Что если б кто послушал их – беда!
Не то чтоб новизны вводили, – никогда,
Спаси нас Боже! Нет. А придерутся
К тому, к сему, а чаще ни к чему,
Поспорят, пошумят и… разойдутся.

Близость «решительных людей» и задорных «старичков» подтверждается тем, что все они – завсегдатаи Английского клуба; «тайные собранья по четвергам» происходят там же, где проводит свои досуги и Фамусов – «Английского клоба // Старинный, верный член до гроба»[38].

Характерно, что Репетилов зазывает в Английский клуб всех подряд – и Чацкого, и Скалозуба. Ступивший через его порог становится в Москве *своим.* Таковы все участники «секретнейшего союза» с князем Григорием во главе. Чацкий, стоящий на грани разрыва с московской родиной, еще не вполне чужой ей:

---

[38] Т. н. *Английский клуб* (в эпоху Грибоедова ударение ставилось на первом слоге) в его московском варианте с Англией связан весьма слабо. В Британской империи издавна существовали закрытые мужские сообщества, которые объединяли аристократов, часто по принципу сходных интересов (собирались вместе любители охоты, конного спорта, знатоки геральдических традиций, приверженцы определенной политической партии, выпускники элитарного учебного заведения, отставные офицеры и т. д.); иногда объединяющим началом служил некий этический кодекс, разделяемый всеми членами клуба. В любом случае смысл такого объединения – проведение досуга в избранном кругу, который отличается от общества в целом. Московский английский клуб был единственным в городе и, следовательно, очень пестрым по составу (что отразил и Грибоедов в «Горе от ума»). Славился он в первую очередь своими великолепными обедами и ужинами. Это место считалось рассадником сплетен.

Где прелесть эта встреч? Участье в ком живое?
Крик! радость! обнялись! – Пустое…

Столкновение с Репетиловым помогает Чацкому осознать, насколько он чужд этой всеядной Москве, раскрывающей ему напоследок свои объятия: «Куда деваться мне от них!»

Если первоначально герой воспринимал московское общество как сборище чудаков, отставших от «века нынешнего», но скорее забавных, чем опасных, то в финале те же люди для него – «мучителей толпа»:

В любви предателей, в вражде неутомимых,
Рассказчиков неукротимых,
Нескладных умников, лукавых простяков,
Старух зловещих, стариков,
Дряхлеющих над выдумками, вздором.

Это уже не «чудаки», а «чудовища», способные свести с ума:

Безумным вы меня прославили всем хором.
Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нем рассудок уцелеет.

Москва в восприятии Чацкого больше не противопоставлена остальному миру. Ведь уже сделано обобщение: «Москва и Петербург – во всей России то…» Теперь чуждая сфера расширяется, а желанное прибежище (замена «отечеству») сужается до малого «уголка»:

Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок...

Контрольные вопросы

1. Какой исторический период жизни московского общества охватывает понятие «грибоедовская Москва»?

2. В чём сказывается «особый отпечаток» на всех московских жителях? Какие качества москвичей он в себя включает?

3. Какие черты образа Фамусова позволяют говорить о нём как об одном из ярких представителей «грибоедовской Москвы»?

4. В чём сходство и различие «московского туза» Кузьмы Петровича и петербургского вельможи Максима Петровича? Какова роль внесценических персонажей комедии в создании образа «грибоедовской Москвы»? Отличаются ли члены «секретнейшего союза» во главе с князем Григорием от «наших старичков», других посетителей московского Английского клуба?

5. В чём заключается и чем обусловлена особая роль женщин в московском обществе?

6. Как характеризует гостей дома Фамусова клевета о сумасшествии Чацкого? Каковы причины быстрого распространения сплетни?

ПРИЛОЖЕНИЕ

А.С. ГРИБОЕДОВ
ПИСЬМО К П.А. КАТЕНИНУ, первая половина января 1825 г.
(отрывок)

Умнейший, любезнейший Павел Александрович! Вчера я получил твое письмо, и знаешь ли, какое оно действие произвело на меня? Я заперся на целый день, и у огонька моей печки полсутки пожил с тобою, почтенный друг. Прежние года с такою полнотою оживились в моей памяти! Давно я не проводил времени так уединенно и, между тем, так приятно!.. Критика твоя, хотя жестокая и вовсе несправедливая, принесла мне истинное удовольствие тоном чистосердечия, которого я напрасно буду требовать от других людей: не уважая искренности их, негодуя на притворство, чёрт ли мне в их мнении? Ты находишь главную погрешность в плане: мне кажется, что он прост и ясен по цели и 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 противуречии с обществом его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше прочих, сначала он весел, и это порок: «Шутить и век шутить, как вас на это станет!» – Слегка перебирает странности прежних знакомых, что же делать, коли нет в них благороднейшей заметной черты! Его насмешки не язвительны, покуда его не взбесить, но всё-таки: «Не человек! змея!», а после, когда вмешивается личность, «наших затронули», предается анафеме: «Унизить рад, кольнуть, завистлив! горд и зол!» Не терпит подлости: «ах! боже мой, он карбонарий». Кто-то со злости выдумал об нем, что он

сумасшедший, никто не поверил и все повторяют, голос общего недоброхотства и до него доходит, притом и нелюбовь к нему той девушки, для которой единственно он явился в Москву, ему совершенно объясняется, он ей и всем наплевал в глаза и был таков. Ферзь тоже разочарована насчет своего сахара медовича. Что же может быть полнее этого? «Сцены связаны произвольно». Так же, как в натуре всяких событий, мелких и важных: чем внезапнее, тем более завлекают в любопытство. Пишу для подобных себе, а я, когда по первой сцене угадываю десятую: раззеваюсь и вон бегу из театра. «Характеры портретны». Да! и я, коли не имею таланта Мольера, то по крайней мере чистосердечнее его; портреты и только портреты входят в состав комедии и трагедии, в них однако есть черты, свойственные многим другим лицам, а иные всему роду человеческому настолько, насколько каждый человек похож на всех своих двуногих собратий. Каррикатур ненавижу, в моей картине ни одной не найдешь. Вот моя поэтика; ты волен просветить меня, и коли лучше что выдумаешь, я позаймусь от тебя с благодарностию. <…> Одно прибавлю о характерах Мольера: Мещанин во дворянстве, Мнимый больной – портреты, и превосходные; Скупец – антропос собственной фабрики, и несносен.

«Дарования более, нежели искусства». Самая лестная похвала, которую ты мог мне сказать, не знаю, стою ли ее? Искусство в том только и состоит, чтоб подделываться под дарование, а в ком более вытвержденного, приобретенного потом и сидением искусства угождать теоретикам, т. е. делать глупости, в ком, говорю я, более способности удовлетворять школьным требованиям, условиям, привычкам, бабушкиным преданиям, нежели собственной творческой силы, – тот, если художник, разбей свою палитру, и кисть, резец или перо свое брось за окошко; знаю, что всякое ремесло имеет свои хитрости, но чем их менее,

тем спорее дело, и не лучше ли вовсе без хитростей? <…> Я как живу, так и пишу свободно и свободно.

А.С. ПУШКИН
ПИСЬМО К А.А. БЕСТУЖЕВУ, конец января 1825 г.
(фрагменты)

Слушал Чацкого[39], но только один раз и не с тем вниманием, коего он достоин. Вот что мельком успел я заметить.

Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным. Следственно, не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова. Цель его – характеры и резкая картина нравов. В этом отношении Фамусов и Скалозуб превосходны. Софья начертана неясно: не то <...>, не то московская кузина. Молчалин не довольно резко подл; не нужно ли было сделать из него и труса? старая пружина, но штатский трус в большом свете между Чацким и Скалозубом мог быть очень забавен. Les propos de bal[40], сплетни, рассказ Репетилова о клобе, Загорецкий, всеми отъявленный и везде принятый, — вот черты истинно комического гения. – Теперь вопрос. В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, проведший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Всё, 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 взгляду

[39] Комедию Грибоедова Пушкин в 1825 году действительно слушал, и не читал: рукопись пьесы привёз в Михайловское и прочёл вслух И.И. Пущин, лицейский друг поэта.

[40] *Les propos de bal* – бальная болтовня.

знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб. Кстати, что такое Репетилов? в нем два, три, десять характеров. Зачем делать его гадким? довольно, что он ветрен и глуп с таким простодушием; довольно, чтоб он признавался поминутно в своей глупости, а не в мерзостях. Это смирение черезвычайно ново на театре, хоть кому из нас не случалось конфузиться, слушая ему подобных кающихся? – Между мастерскими чертами этой прелестной комедии – недоверчивость Чацкого в любви Софии к Молчалину прелестна! – и как натурально! Вот на чём должна была вертеться вся комедия, но Грибоедов, видно, не захотел – его воля. О стихах я не говорю, половина – должны войти в пословицу.

Покажи это Грибоедову. Может быть, я в ином ошибся. Слушая его комедию, я не критиковал, а наслаждался. Эти замечания пришли мне в голову после, когда уже не мог я справиться. По крайней мере говорю прямо, без обиняков, как истинному таланту.

А.А. ГРИГОРЬЕВ
ПО ПОВОДУ НОВОГО ИЗДАНИЯ СТАРОЙ ВЕЩИ
«Горе от ума». СПб. 1862.
(фрагменты)

…я перехожу теперь ко второму своему положению – к тому, что Чацкий до сих пор единственное героическое лицо нашей литературы. Пушкин провозгласил его неумным человеком, но ведь героизма-то он у него не отнял, да и не мог отнять. В уме его, то есть практичности ума людей закалки Чацкого, он мог разочароваться, но ведь не переставал же он никогда сочувствовать энергии падших борцов. «Бог помочь вам, друзья мои!» – писал он к ним, отыскивая их сердцем всюду, даже в мрачных пропастях земли.

Чацкий прежде всего – честная и деятельная натура, притом еще натура борца, то есть натура в высшей степени страстная.

Говорят обыкновенно, что светский человек в светском обществе, во-первых, не позволит себе говорить того, что говорит Чацкий, а во-вторых, не станет сражаться с ветряными мельницами, проповедовать Фамусовым, Молчалиным и иным. <…>

Успокойтесь: Чацкий менее, чем вы сами, верит в пользу своей проповеди, но в нем желчь накипела, в нем чувство правды оскорблено. А он еще, кроме того, влюблен...

Знаете ли вы, как любят такие люди?

Не этою и недостойною мужчины любовью, которая поглощает всё существование в мысль о любимом предмете и приносит в жертву этой мысли всё, даже идею нравственного совершенствования: Чацкий любит страстно, безумно и говорит правду Софье, что

Дышал я вами, жил, был занят непрерывно...

Но это значит только, что мысль о ней сливалась для него с каждым благородным помыслом или делом чести и добра. Правду же говорит он, спрашивая ее о Молчалине:

Но есть ли в нем та страсть, то чувство, пылкость та,
Чтоб кроме вас ему мир целый
Казался прах и суета?

Но под этою правдою кроется мечта его о Софье, как способной понять, что «мир целый» есть «прах и суета» пред идеей правды и добра, или по крайней мере способной оценить это верование в любимом ею человеке, способной любить за это человека. Такую только идеальную Софью он и любит; другой ему не надобно: другую он отринет и с разбитым сердцем пойдёт

искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок.

Посмотрите, с какой глубокой психологической верностью веден весь разговор Чацкого с Софьею в III акте. Чацкий всё допытывается, чем Молчалин его выше и лучше; он с ним даже вступает в разговор, стараясь отыскать в нём «ум бойкий, гений зрелый», и всё-таки не может, не в силах понять, что Софья любит Молчалина именно за свойства, противоположные свойствам его, Чацкого, за свойства мелочные и пошлые (подлых черт Молчалина она ещё не видит). Только убедившись в этом, он покидает свою мечту, но покидает как муж – бесповоротно, видит уже ясно и бестрепетно правду. <…>

И между тем есть ведь причина, по которой Чацкий горячо любил эту, по-видимому столь ничтожную и мелочную, натуру. Что это в нём такое было? Не одни же воспоминания детства, а причины более важные, по крайней мере хоть физиологические. Притом же это факт вовсе не единственный в том странном, ироническом круговороте, который называется жизнию. Люди, подобные Чацкому, нередко любят таких мелочных и ничтожных женщин, как Софья. Даже, можно сказать, по большей части любят так. Это не парадокс. Они встречаются иногда с женщинами вполне честными, вполне способными понять их, разделить их стремления, – и не удовлетворяются ими. Софьи – нечто роковое, неизбежное в их жизни, такое роковое и неизбежное, что ради этого они пренебрегают честными и сердечными женщинами...

Невольно приходит вопрос: действительно ли ничтожна и мелочна Софья?

Пожалуй, да и, пожалуй, нет.

Есть два типа женщин. Одни созданы все из способности к самоотверженной, употреблю даже слово – «собачьей» привязанности. В

лучших из них способность эта переходит в сферы высшие – в способность привязанности к идеалу добра и правды; в менее одаренных доходит до полнейшего рабства перед любимым человеком. Лучшие из них могут быть очень энергичны. Сама природа снабжает таких женщин энергическою, часто резкою красотою, величавостью движений и проч.

В противоположность им, другие созданы все из грациозной, скажу ради контраста – «кошачьей» гибкости, не поддающейся никогда вполне тяготению над собою другой, хотя бы и любимой личности. Мудренее и сложнее требования их натуры, чем требования натуры первых. Сообразно обстановке и настройству умственному и нравственному, из них выходят или Дездемоны, или Софьи. Но прежде чем осудить Софью, взгляните хорошенько на Дездемону. Ведь прихоть, положим возвышенная, повлекла её к весьма немолодому мавру; ведь основою её характера, несмотря на всю её чистоту, остаётся все-таки легкомыслие. В таких женщинах есть сила слабости и гибкости, влекущая к себе неодолимо мужскую энергию. Они сами сознают смутно и свою слабость и силу своей слабости. Они чувствуют, что им нужна нравственная поддержка, им, как лианам, надобно обвиваться вокруг могучих дубов, – но «прихоть», самопроизвол управляет их движениями душевными. Припомните, что Шекспир возводит эту прихоть до чудовищного увлечения Титании господином с ослиною головою.

Дездемона, по окружавшей ее обстановке, грандиозной и поэтической, увидала свою поддержку в борце, в муже силы; по «прихоти» влюбилась не в кого-либо из красивых и знатных мужей Венеции, а в мавра Отелло.

Я не хочу проводить парадоксальной параллели между Дездемоной и Софьею Павловной. Они так же далеки друг от друга, как трагическое и комическое, но принадлежат к одному и тому же типу. Софья Павловна насмотрелась кругом себя на слишком много мерзостей, свыклась с

хамскими понятиями, всосала в себя их с молоком. Ей не дико видеть себе нравственную опору в человеке практическом, умеющем вращаться в этой среде и могущем ловко овладеть со временем этою средою. Чацкий ей чужд и постоянно представляется ей сумасшедшим, тогда как Отелло для Дездемоны вовсе не чужд, – только что мавр, а то такой же, как многие доблестные венецианцы. Софье Молчалин неизвестен с его подлых сторон, ибо его низкопоклонничество, смирение, терпение и аккуратность она считает – ведь она дочка Фамусова и внучка знаменитого Максима Петровича, умевшего так ловко стукнуться затылком, – она считает, говорю я не шутя, такими же добродетелями, как венецианка Дездемона высокую честность и доблесть мавра. Потом же, ведь Молчалин умён умом его сферы. Подлый это ум, правда, да она не понимает, что такое подлость. Вот когда она поняла его подлость, испытала по отношению к самой себе всю шаткость того, что она думала избрать своей нравственной поддержкой, всю невыгоду для себя этой угодительности всем, даже

Собаке дворника, чтоб ласкова была,

услыхала по отношению к себе холуйско-циническое выражение:

Пойдем любовь делить печальной нашей крали, –

она просыпается... и до истинно трагической красоты бывала иногда хороша Вера Самойлова[41] в минуту этого пробуждения!..

Чацкий поэтому несправедлив, говоря, что ей нужен был

Муж-мальчик, муж-слуга;

он только в раздражении бешенства может смешать ее с московской барыней Натальей Дмитриевной, у которой действительно такой

[41] Вера Самойлова – актриса из знаменитой династии Самойловых, исполнительница роли Софьи на сцене Александринского театра в Петербурге.

московский идеал мужа. Но у него сердце разбито <…> Для него вся жизнь подорвана – и ему, борцу, совсем разрознившемуся с этою средою, не понять, что Софья вполне дитя этой среды. Он так упорно верил, так долго верил в свой идеал!..

Вы, господа, считающие Чацкого Дон-Кихотом, напираете в особенности на монолог, которым кончается третье действие. Но, во-первых, сам поэт поставил здесь своего героя в комическое положение, и, оставаясь верным высокой психологической задаче, показал, какой комический исход может принять энергия несвоевременная; а во-вторых, опять-таки, вы, должно быть, не вдумались в то, как любят люди с задатками даже какой-нибудь нравственной энергии. Всё, что говорит он в этом монологе, он говорит для Софьи; все силы души он собирает, всею натурою своей хочет раскрыться, все хочет передать ей разом, – как в «Доходном месте»[42] Жадов своей Полине в последние минуты своей хотя и слабой (по его натуре), но благородной борьбы. Тут сказывается последняя вера Чацкого в натуру Софьи (как у Жадова, напротив, последняя вера в силу и действие того, что считает он своим убеждением); тут для Чацкого вопрос о жизни или смерти целой половины его нравственного бытия. Что этот личный вопрос слился с общественным вопросом, – это опять-таки верно натуре героя, который является единственным типом нравственной и мужеской борьбы в той сфере жизни, которую избрал поэт…

Да, Чацкий есть – повторяю опять – наш единственный герой, то есть единственно положительно борющийся в той среде, куда судьба и страсть его бросили.

---

[42] «Доходное место» – пьеса А.Н. Островского; её коллизия представляет собой вариацию на тему «Горя от ума».

Вл. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО
«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА[43]
(фрагменты)

I

На одной репетиции «Горя от ума» в Художественном театре присутствовал случайно некто М., известный любитель театра и искусств, человек выдающегося таланта и вкуса, пожилой. Репетировали первую сцену Чацкого и Софьи. Режиссер и исполнитель искали для Чацкого задорной молодости, искрящейся радости первого свидания, сверкающей смены шуток... Репетиция была из первых, когда ещё вполне позволительно спотыкаться в тексте, не стесняться мизансценой, не сковывать прорывающуюся искренность соображениями эпохи, характерности, светскости. Режиссер подзадоривал исполнителя Чацкого отдаться веселому настроению, не боясь даже крайностей, резвой шалости, которые можно устранить на дальнейших репетициях.

Чацкий «спешил, голову сломя...», «не заезжал домой...», «свиданьем оживлен и говорлив...», «сорок пять часов, глаз мигом не прищуря, верст больше семисот пронесся!.. ветер, буря... и растерялся весь и падал сколько раз...»

В порыве своего неудержного темперамента, влюблённый, он радуется встрече и нахлынувшим воспоминаниям, острит, шутит, ревниво вглядывается в глаза Софьи, восхищается ею, отдается лирическим отступлениям...

Нелегко уловить намерения актера или режиссера, сидя в темной зале на простой репетиции, когда исполнители в своих будничных платьях и не загримированы, когда вместо декорации стоят какие-то ширмы,

[43] Режиссёрский план постановки «Горя от ума», отрывшей театральный сезон 1906–1907 годов.

только правильно очерчивающие размеры и углы будущей комнаты, над которой художник ещё работает в мастерской, и когда режиссер попутно делает актеру какие-то замечания, понятные одному этому актеру, потому что они относятся к его индивидуальным достоинствам или недостаткам, обнаруженным предыдущими ролями...

Но М. был опытный театральный человек. Он понял намерения режиссера и во время перерыва спрашивает его:

– Объясните, пожалуйста... я вот всё слушал... сколько, по-вашему, Чацкому лет?

– Двадцать два, двадцать три.

– Да что вы! — М. был очень изумлен.

– А вы как думаете?

– Ну, тридцать. Уж никак не меньше.

Разубедить М-ва было нетрудно:

Да, с Чацким, правда, мы воспитаны, росли.
Привычка вместе быть день каждый неразлучно
Связала детскою нас дружбой...

Где время то, где возраст тот невинный,
Когда, бывало, в вечер длинный
Мы с вами явимся, исчезнем тут и там,
Играем и шумим по стульям и столам...

И всё-таки образ Чацкого не укладывался таким юным в представлении М-ва, сохранившего в памяти какие-то театральные традиции. Откуда же у Чацкого такой жизненный опыт, такие меткие характеристики? Каким же образом он на «ты» с Горичем, которому, наверное, не двадцать три года... «Когда бы службу продолжал, конечно, был бы он московским комендантом!» И подходит ли Чацкому, который через несколько часов будет произносить знаменитый монолог: «А судьи

кто?», быть около Софьи таким весельчаком? И может ли молодой, двадцатитрехлетний человек быть так блестяще красноречив? и т. д.

Пришлось посвятить М-ва в нравы эпохи, когда молодые дворяне начинали жить рано. В шестнадцать лет их записывали в полк; в полку офицеры разных возрастов скоро переходят на «ты», ведут жизнь бурную.

Способности молодых людей могли развиваться быстро благодаря блестящим условиям, в какие укладывалась их жизнь. Они были избавлены от материальных забот и могли распоряжаться своим временем сообразно с наклонностями. Сам Грибоедов родился в 1795 году, в 1812 году переводится в Иркутский полк. Впоследствии он пишет: «Я в этой дружине всего пробыл четыре месяца, а теперь четвертый год не могу попасть на путь истинный». В 1816 году он выходит в отставку, – стало быть, двадцати одного года. В 1818 году – он уже литератор и примыкает к прогрессивному движению серьезных людей Петербурга. И в это время о нем уже говорят, что его красноречие «всегда пламенное и убедительное».

Мудрено ли, что такой талантливый человек, как Чацкий, быстро обострил свой ум и язык и беспрепятственно отдался свободным воззрениям, охватившим его, когда он посравнил рабскую жизнь России с свободной жизнью Запада...

На генеральной репетиции присутствовал профессор, известный знаток русской и иностранной литературы. Чацкий, при первой встрече с Софьей, с жаром поцеловал ей руку и потянулся поцеловаться с нею, она подставила только щеку. Профессор наклонился к пишущему эти строки и с удивлением спросил:

– Мне показалось, он поцеловал ее?

– Ну да.

– Нет, не надо. И не подходит и нехорошо.

– Почему? «Ну, поцелуйте же!»

И если бы в отношении Софьи к Чацкому не произошло за эти три года такой резкой перемены, если бы за это время она не полюбила Молчалина, а главное – если бы громадная сила косности той среды, в которой она живет, не направила её воспитание в сторону общепринятых форм, если бы она уберегла от условностей своей лицемерной гостиной ту свежесть искренности и душевной чистоты, которая пленила в ней Чацкого, то она кинулась бы к нему навстречу с радостью подруги детства, бросилась бы на шею, как сестра. Именно такой встречи и ожидал Чацкий, об этом и мечтал, когда «спешил, летел, дрожал; вот счастье, думал, близко».

Но мне не удалось убедить профессора.

Еще решительнее был его протест во втором действии, когда Чацкий не столько раздражался, сколько смеялся во время монолога «И точно, начал свет глупеть». Профессор настаивал на том, что монолог должен быть произнесен с той значительностью, какая подобает его обличительному смыслу. Смех, по мнению профессора, отнимает у монолога важность его общественного содержания...

По замыслу Художественного театра, во время знаменитого рассказа Фамусова о Максиме Петровиче по лицу Чацкого все время скользит улыбка и острый, добродушно-насмешливый, почти веселый взгляд, очень похожий на тот, какой мы видим на известных портретах Грибоедова. Чацкий съездил домой, переоделся, приехал сюда как к родным, относится к Фамусову с искренним добродушием, ждет Софью, никаких разочарований еще не предвидит. Только с следующими сценами к нему подкрадутся и ревность и раздражение. Пока он ещё отдается одному чувству:

Когда ж постранствуешь, воротишься домой,
И дым отечества нам сладок и приятен.

Нет решительно никаких данных, чтобы считать его озлобленным и при каждом мелком случае проливающим «всю желчь и всю досаду». Для него рассказ о Максиме Петровиче – забавный, хотя и очень типичный анекдот. Но, разумеется, в этом анекдоте есть и такие черты, которые возмущают свободолюбивый ум. И потому весь монолог состоит из ярких переливов непринужденного смеха и острых, язвительных колкостей.

Профессор не принял такого объяснения. Для него этот монолог – одна из тех страниц комедии, которые укрепляют за нею общественно-обличительное значение, – и оно должно быть подчеркнуто инсценировкой пьесы, хотя бы в ущерб психологической последовательности драмы.

Когда спектакль уже прошёл, большинство критиков обвинило театр в том же, то есть в том, что в его интерпретации «Горе от ума» утратило свое общественное значение, что театр увлёкся бытом, эпохой и что за бытовыми фигурами Чацкого, Фамусова и других исчезло «идейное» обобщение литературных типов.

Для нас это не было неожиданностью. И, несмотря на самое почтительное внимание к словам профессора и к отзывам критики, театр остался при убеждении, что от его интерпретации комедия не могла пострадать в своем общественном значении. <…>

III

Разумеется, для декорационного изображения фамусовского дома мы не пользовались фотографиями тех московских домов, с которыми предания связывают зарождение «Горя от ума» (на Б. Никитской, бывшее Филармоническое училище, на Никитском бульваре, на углу М. Дмитровки и Страстного бульвара и т. д.). Художественный театр воспользовался ими постольку же, поскольку и другими сохранившимися домами той эпохи, вплоть до дворцовой обстановки имения

Архангельского (под Москвою). Помимо характернейших черт Empire'а[44] Москвы двадцатых годов надо было установить, к какому именно барству принадлежал Фамусов. <…>

«Богатый и чиновный московский дворянин, управляющий казенным местом», «По должности, по службе хлопотня». Молчалина «взял в секретари», а Молчалин говорит о Чацком: «Мне отсоветовал в Москве служить в архивах». Фамусов управляет архивом. Живет не в казенной квартире, а в своём доме. Имеет несколько поместий — в Тверской и Саратовской губерниях. Столбовой дворянин, занимающий крупный чиновный пост. Но он не принадлежит к такой знати, каким был Максим Петрович, хотя это и его дядя. Посмотрите на гостей Фамусова. Только Хлёстова – особа. И та держит себя так, точно сделала особую милость, что приехала к Софье на вечер. Здесь нет ни губернатора, ни предводителя. Самые знатные – Тугоуховские и Хрюмины, и те, очевидно, из захудалых титулованных. Нет ни Татьяны Юрьевны, ни Пульхерии Андреевны, ни княгини Марьи Алексеевны.

Правда, Фамусов не дает *бала*. Грибоедов по художественным причинам упорно избегает настоящего большого московского бала. Он три раза меняет мотив, почему у Фамусова только домашний вечер. В одной редакции Софья говорит: «Великий пост, так балу дать нельзя», в другой – «дом невелик», в третьей – «мы в трауре». Насколько можно проникнуть в замысел Грибоедова, бал, какой мог бы дать Фамусов, какой он, может быть, давал раз в год, стараясь подражать знаменитым балам той эпохи, – очень отвлёк бы поэта от интимной драмы, которая волновала его преимущественно, и ему пришлось бы выйти из художественных граней

---

[44] *Empire* – ампир, «имперский стиль», стиль позднего (высокого) классицизма в архитектуре и прикладном искусстве. Возник во Франции в период правления императора Наполеона I; развивался в течение трёх первых десятилетий XIX века. В России его называли также «александровским стилем» – по имени императора Александра I.

замысла... Во всяком случае, знать Москвы не была интимно близка Фамусову. И если бы Фамусов был московский туз – чего бы ему так уж ухаживать за армейским полковником. Жених хороший, но знатный барин мог бы для единственной дочери мечтать о лучшем.

Всё сводится к тому, что Фамусов хотя и крупный московский барин, но не стоит на верхних ступенях ни барства, ни служебной иерархии. Дом его не ослепителен, без дворцовой обстановки. Хороший барский дом, один из очень многих. Да и самый тон Фамусова лишен той величавости, какая характеризовала бы независимость и силу. Он выслужился. И вряд ли даже Максим Петрович не смотрел на своего племянника как на тупицу.

Морозное, солнечное утро в доме Фамусова.

Лиза <…> это – крестьянская девушка лет двадцати, <…> сметливая, понимающая и опасность «барской любви» и сентиментальность Софьиного романа, весёлая и суеверная, классический тип русской крепостной девушки, приставленной к барышне и пользующейся ее доверием. Лиза заснула на кресле. Вот служба сервантки[45]: оберегать ночное свидание барышни с любовником. А днем и без того дела много. Роман Софьи с Молчалиным ещё внове; однако это свидание, конечно, не первое. И оно из разу в раз становится всё продолжительнее и смелее. Лиза – трусиха и зорко сторожит, но уже знает, что успеет подремать. С вечера, может быть, пробовала и работать – вязание какой-нибудь косынки большой костяной спицей, гарусом. Заснула; сальная свеча догорает. Во сне примостилась как-нибудь поудобнее, положила ноги на ближайшее кресло или стоящий у стены сундучок. Чепчик сдвинулся. Проснулась, когда наступила после музыки большая пауза, тишина. От какого-нибудь стука в коридоре: истопник принес вязанку дров и с шумом опустил её на пол. Не сразу понимает, ни

[45] *Сервантка* – служанка.

какое время, ни где она спит. Увидев свет, проникающий через щели ставней, недовольная, ворчливая: «Не спи, покудова не скатишься со стула». Поднимается, собирает свалившуюся работу. В утренней зябкости, не доспавши, стоит, плотно охватив себя руками и потирая их. Оправила чепчик, пошла к двери в комнату Софьи, приложила к щёлке ухо, тихо постучала, прислушивается, говорит шепотом: «Господа!» Ждет ответа, потом говорит дальше: «Алексей Степаныч! Сударыня!..» И всё-таки никакого ответа. Отходит, снова оправляясь. Заспанная, с выбившимися волосами, с зарумянившимися щечками, она очень хорошенькая. «И страх их не берёт», – говорит так, как бы: «Ишь, как милуются, ничего не боятся». И ни тени любопытства или злости. Потом уже опять идет к дверям и стучит решительно, не переставая, однако, говорить шепотом...

Дверь в коридор тихо приотворяется, и показывается голова Фамусова. Он недавно встал и хозяйственно или по старческой привычке обходит дом. Он в халате, голова у него в папильотках; может быть, еще и не побрился. В последнем выходе он уже будет в сюртуке, курчавый и гладко выбритый. <…>

Лиза очень испугалась. Тут при репетициях на каждом шагу борьба с въевшимися в актеров штампами. Если исполнительница поставит себе задачу вдуматься в психологию испуга, то увидит, что это чувство гораздо сложнее, чем тот общепринятый сценический штамп, каким обыкновенно выражают испуг.

Лиза очень испугалась сначала только от неожиданности появления Фамусова, потом ещё больше от того, что Фамусов застанет Молчалина выходящим из комнаты Софьи. Испуг продолжается всю сцену: «Вертелась перед ним, не знаю, что врала». И не скоро она отойдет от него, даже после ухода Фамусова...

«Ах, от господ подалей» и т. д. обыкновенно болтаются исполнительницами больше для смеха. А вдуматься повнимательнее, так

для Лизы ухаживание Фамусова – вопрос первостепенной важности. Это современная горничная в водевилях относится к заигрыванию барина шутя, а крепостная знала, что если она хочет остаться чистой девушкой, то барская любовь для неё не лучше гнева. Барин может не просто выгнать её из дому, а выдать замуж за какого-нибудь пьянчужку и преследовать её чем угодно, до плетей включительно, и совершенно безнаказанно.

Входит Софья...

Вот роль, которая ещё никогда, кажется, не удавалась на сцене в совершенстве. <…> Всё это тем более досадно, что от того, как играют Софью, в большой степени зависит правильный взгляд на эту комедию с нашей точки зрения. <…>

Может быть, Софья не удалась самому Грибоедову, как полагали многие критики? Ничуть. У Грибоедова Софья написана чрезвычайно точно и законченно, с великолепным соблюдением художественной меры. Но весь рисунок такой тонкий, нежный и осторожный, что легко бледнеет в том грубом искусстве, которое называется театром.

Софью нельзя хорошо усвоить без близкого знакомства с эпохой, без истинного проникновения в её быт, в её нравы, от которых она плоть от плоти и кровь от крови. Это прежде всего. Большие трудности для исполнительницы представляет внешний рисунок. Надо найти красоту наивности в сентиментально-жеманных манерах. «Словечка в простоте не скажут, все с ужимкой». У других барышень, сверстниц или родственниц Софьи, которые придут в третьем действии, эта черта, может быть, перейдёт в утрировку, но и Софья не может быть избавлена от этой печати воспитания. Она занимает лучшее положение. Она красива, молода, богата, она прекрасная невеста; очень важно, что она самостоятельна, гораздо самостоятельнее других, потому что растет без матери и одна в доме. В семнадцать лет она – хозяйка вечера. Гости ждут её выхода, и она уже умеет заставить их подождать и вызвать колкую французскую реплику

графини-внучки. Хлёстова говорит: «Легко ли, в шестьдесят пять лет, тащиться мне *к тебе*, племянница». Всё это придает ей особенную импозантность среди других барышень и молодых дам, но ведь получила она всё-таки такое же воспитание, как и они, ту же ломку манер танцмейстером, тот же вкус, читала те же французские романы и русские стихи из тех, которые пишутся в альбомы, так же училась «и танцам и пенью» и так же, как другие, подражает модницам и набирается житейской мудрости у тех хозяек модных магазинов, которые ввозили и вводили в Москву моды и из которых, по некоторым данным, вышла и ее воспитательница, m-me Розье. <…>

Достигнуть такого внешнего изображения Софьи не легко, но ещё труднее – чтоб это не стало просто неприятным кривлянием. Стиль нельзя передать без того, чтоб не почувствовать его всей душой. <…> Отнесённый в эпоху, ставшую для нас историческою, он приобретает в нашем представлении особенную наивность, полную изящного юмора. Создать его всеми своими внешними средствами – задача истинно художественная. Перед исполнительницей Софьи эта задача становится еще строже, чем перед исполнителями гостей Фамусова. Она одна может рисовать быт ярче, чем Наталья Дмитриевна, княжны, графиня-внучка и все другие вместе. Для тех внешнее изображение почти исчерпывает задачу, а Софья – избранница Чацкого. Те – объекты его насмешек, она – его обожания. Есть в ней что-то, что греет и дразнит его мечту. Это не только в её красоте и не только в обжигающих молодую мысль воспоминаниях юности. Это – в ее характере, ещё очень нежном, с ароматом едва начавшего распускаться цветка, но для семнадцати лет уже изумительно определяющемся в сторону самостоятельности, страстности и настойчивости. В Софье есть всё, что может обмануть мечту Чацкого. Влюблённый всегда склонен видеть в предмете своего увлечения союзника своих лучших душевных стремлений. А Чацкий, притом, провел с Софьей

детство. Легко представить её в четырнадцать лет. Рядом с Чацким она была такая же, как и он, смелая, порывистая, любила то же, что и он, заливалась звонким смехом над тем же, над чем хохотал и он. И над черномазеньким и над крашеными бульварными лицами. И над певцом зимой погоды летней и над ментором в колпаке и халате. И всё это было согрето ранними пробуждениями весны. Но в нём это были юные проявления мятежного сердца, будущего поборника свободного духа, а в ней – только молодость и жизнерадостность. Властное мужское чувство могло направить её, куда хотело. Чацкому стало скучно, и он уехал, а Софьей завладела её среда. За эти три года с нею, в сущности, не произошло никакой метаморфозы. Из нее начала складываться женщина своего века и своего общества. <…>

Но пока она ещё так юна, она отдается порывам любви со всей чистотой романтизма. В наивной сентиментальности она ещё глубоко искренняя. Настоящая любовь представляется ей ещё не иначе, как подернутая печалью и драматическими коллизиями. <…> Вот во всей гармонии молодости, сентиментальности и складывающегося сильного характера и заключается прелесть образа, ожидающего свою замечательную сценическую создательницу. <…>

V

Явление IV комедии, то есть сцена, где Фамусов застает Софью с Молчалиным, даёт первый сильный толчок актерам, желающим уйти от простого чтения стихов в сторону искренних переживаний. И для Софьи, и для Молчалина, и для Лизы это совсем не шутка. Это – целый домашний скандал, угрожающий серьезными последствиями. Фамусов «неугомонен, скор» – мало ли чего он может натворить. Выгнать Молчалина из дому – «меня так пробирает дрожь и при одной я мысли трушу, что Павел Афанасьич раз когда-нибудь поймает нас, разгонит, проклянет!» У Лизы «в глазах темно, и замерла душа»; Софья до того потерялась, что напрягает

все женские уловки, чтоб выпутаться из беды, и пускает в ход самое верное средство: перейти из нападаемых в нападающие. <…>

Как бы решительно и самостоятельно ни складывался характер Софьи, она ещё слишком молода, чтоб блестяще владеть собой. Она так перепугалась прихода отца, что в первый миг, может быть, готова была убежать, потом остаётся, скорее инстинктом чувствуя необходимость защищать Молчалина или что убежать уже поздно. И кончила тем, что расплакалась. <…>

Чем искреннее гнев Фамусова, тем глубже и замечательнее комизм его положения. Самым искренним образом заботится отец, чтоб воспитать дочь в благонравии, а она – вот подите же – «чуть из постели прыг – с мужчиной с молодым». Комизм – в ограниченности, узости его взглядов на воспитание и в противоречиях, на которые он поэтому натыкается на каждом шагу. Не видит фарисейства тех «редких правил», которые кладутся в основу воспитания, не понимает, что «вторую мать» нельзя «нанять», что сам он фарисействует, хвастаясь монашеским поведением, а потом удивляется, что дочь у него вышла «ни дать ни взять» как мать её покойница: «Бывало, я с дражайшей половиной чуть врозь – уж где-нибудь с мужчиной». И, уже измучившись от растерянности, восклицает: «Что за комиссия, создатель, быть взрослой дочери отцом!» <…>

Кажется, нет такого исполнителя роли Чацкого, который бы не сказал, что во всем репертуаре молодого драматического актера найдется что-нибудь труднее первого действия этой роли. <…> Очень интересно выяснить, отчего же это? Отчего так трудно начало такой удивительно благородной роли?

Одна причина до некоторой степени ясна из всего, что я писал о Чацком выше. Большинство актеров играют его, в лучшем случае, пылким резонером. Перегружают образ значительностью Чацкого, как

общественного борца. Как бы играют не пьесу, а те публицистические статьи, какие она породила. Самый антихудожественный подход к роли.

Я знаю, что для очень многих критиков эта мысль кажется настоящей ересью. Они стали бы возражать мне с горячностью, достойной истинного публициста, что для нашего времени Чацкий интересен прежде всего с точки зрения его монолога: «А судьи кто?» И актёр, который ни на минуту не заставляет зрителя забывать о том, к какой группе общественных людей принадлежит Чацкий, такой актер этим критикам наиболее любезен. Мы же считаем, что как только актер начинает подходить к роли с этого конца, он для неё погиб. Погиб как художник, как сценический иллюминатор. <…> Нельзя же серьёзно рассчитывать на то, что зритель может быть захвачен, захвачен так, как должен быть в театре – для чего только и существует театр, – чем же? Горячими тирадами, хотя бы и прекрасно выраженными, против крепостничества или таких косных взглядов, которые давно вымерли и потому потеряли всякий живой интерес. И в требованиях критики, предъявленных к сценическому художнику с этой стороны, – не что иное, как узкая «школьная мудрость», выражаясь языком философов.

Затем идет боязнь актеров унизить Чацкого, если отдаться всеми нервами веселости, радости или другим чувствам, так свойственным всякому молодому влюбленному, к каким бы гениальностям он ни принадлежал. В этом тоже художественная узость, оскопившая множество сценических образов на протяжении последних двадцати пяти лет.

Влюблённый молодой человек – вот куда должно быть направлено всё вдохновение актера в первом действии. Остальное – от лукавого. Отсюда только и пойдет пьеса, с её нежными красками, с сценами, полными аромата поэзии, лирики. Чацкий станет потом обличителем даже помимо своего желания. Он и не думал брать на себя эту роль. Он любит, ревнует, останавливается перед поведением Софьи, уклончивым и

загадочным, как перед стеной, которая злит и раздражает, с изумлением видит, что Софья плавает, как в своих водах, в этой затхлой атмосфере предрассудков и кривляния, между тем как он в своих мечтах считал ее такой близкой, такой родной его душе! И неужели вся эта фамусовская родня и его гости – эти карикатуры на людей – та среда, которую Софья предпочтёт ему, Чацкому?

А пока что он только отдается радости первой встречи. И в радости, как и в гневе или в досаде, он всегда широк и свободен, кипуч и остер. Прекрасна, прежде всего, душа Чацкого, такая нежная, и так красиво волнующаяся, и так увлекательно несдержанная. И не будь он настолько умнее всех окружающих, фабула приняла бы совсем другое направление: не было бы места той клевете, какая пущена о нём Софьей. Все происшедшее только закаляет в Чацком будущего общественного деятеля. <…>

Исполнитель Чацкого должен перед первым выходом привести себя в прекрасное настроение и потом свободно владеть им. <…> Это настроение должно непрерывно поддерживаться, то как будто угасая, то снова ярко вспыхивая. <…> Некоторые актеры дают первую ноту большой радости, но затем, сразу от стиха: «Удивлены и только? Вот прием», – как бы укрываются за чувства смущения, подозрительности, которые якобы овладевают Чацким при виде холодности Софьи. «Вот полчаса холодности терплю», – говорит дальше Чацкий. Этим стихом можно и оправдаться. Но нам такой тон кажется инстинктивной актерской уловкой. Так легче. И не говоря уже о том, что вся сцена вдруг приобретает характер какого-то холодного визита (это Чацкий-то вернулся прямо с дороги в дом, где он вырос, к Софье, с которой рос и в которую влюблён!), актер в этих тонах совершенно бессилен побороть самое трудное место сцены – всё, что идет от слов: «Ну, что ваш батюшка? все английского клоба...» и т. д.

Чацкий забрасывает Софью вопросом за вопросом. Не получает ответов, но и не ждёт их. «Свиданьем с вами оживлен и говорлив», «Да хоть кого смутят вопросы быстрые и любопытный взгляд». Если исполнитель от первой встречи Софьи сразу перейдет в настроение осторожное, подозрительное, сдержанное, то безостановочные вопросы будут явной психологической фальшью. Единственное, чем можно было бы спасти сцену, это тем, что Софья не отвечает, потому что не находит слов от смущения. Но и это невозможно, так как Софья уже к стихам: «Гоненье на Москву? Что значит видеть свет! Где ж лучше?» совершенно оправилась, как ни была сильно взволнована неожиданным появлением Чацкого. И на поток его вопросов смотрит уже с холодной критикой: «Вот вас бы с тетушкою свесть, чтоб всех знакомых перечесть». Но даже и теперь колкость замечания не задевает Чацкого; он сразу подхватывает: «А тетушка? Все девушкой, Минервой?» и т. д.

Сколько бы ни мудрили здесь исполнители Чацкого, стараясь обойти искреннее оживление, – всякое иное толкование будет фальшью. И наоборот, всё льется легко и естественно, раз в основу переживаний положены чувства радости и бодрости, вызывающие и острый юмор. «Когда в делах – я от веселья прячусь, когда ж дурачиться – дурачусь». И здесь Чацкий готов даже дурачиться, сам смеяться своим шуткам, жестом и комической мимикой дорисовывает каждый портрет, о котором вспоминает и который стоит у него перед глазами как живой, хохочет, вспоминая одного за другим...

<…> Даже на реплику: «Но мудрено из них один скроить, как ваш» Чацкий отвечает с той же простотой открытой души: «Вот новости!» И только при вопросе Софьи, ужаленной замечанием Чацкого о Молчалине: «Случалось ли, чтоб вы, смеясь или в печали» и т. д., – настроение Чацкого падает. Но как? Одно произнесенное ею слово «детство» – «хоть не теперь, а в детстве, может быть», – вызывает в нём трогательные образы: «Когда

все мягко так, и нежно, и незрело?» И он впадает в самый трогательный лиризм и кончает: «И всё-таки я вас без памяти люблю». И наконец: «Велите ж мне в огонь, пойду как на обед». Трудно встретить во всей русской литературе образ молодого человека более искреннего и нежного при таком остром уме и широте мысли. А в третьем действии это проявится в поразительно вдохновенном монологе, который нельзя ни слушать, ни перечитывать без глубокого волнения: «Пускай в Молчалине ум бойкий, гений смелый, но есть ли в нем та страсть, то чувство, пылкость та, чтоб кроме вас ему мир целый казался прах и суета?»

VI

<…> Второе действие, по мизансцене Художественного театра, происходит в небольшой угловой комнате – диванной, портретной или курильной. Тут есть и портрет Максима Петровича, в пудреном парике; и только что скончавшегося Кузьмы Петровича <…>.

Фамусов в сюртуке, который он надел ещё в конце первого действия.

Чацкий приходит в другом костюме. После первого действия он съездил домой и переоделся.

Есть безвкусная традиция приходить Чацкому со шляпой в руке. Свой человек в доме – зачем он войдет со шляпой? Он пришел сюда не для визита, а на целый день, хотя бы и без приглашения. Будет бродить по комнатам, играть на фортепьяно, беседовать с Софьей. Потом поедет домой переодеться для бала.

Петрушка встречает Чацкого низким поклоном и целует ему руку.

В первой же сцене Фамусова с Чацким есть ряд оттенков, стёршихся от времени в игре артистов.

«Обрыскал свет, – не хочешь ли жениться?» – «А вам на что?» Изумление Фамусова перед таким вопросом гораздо сильнее, чем это передают исполнители.

«Пусть я посватаюсь, вы что бы мне сказали?» – Этому вопросу исполнители Чацкого придают мало значения, задают его проходно, небрежно, что уже просто неприлично. Ведь это почти что формальное предложение. И ответ Фамусова очень интересует Чацкого.

Отповедь Фамусова: «Сказал бы я, во-первых» и т. д. – также произносится недостаточно внушительно.

Я уже говорил в первой главе, что не вижу никакой надобности Чацкому в монологе: «И точно, начал свет глупеть» сразу, что называется, становиться на дыбы. В этом и заключается «театральность», что раз молодой, благородный человек произносит со сцены умные слова, то непременно должен нахмурить брови. Не умнее ли со стороны Чацкого принять рассказ о Максиме Петровиче как анекдот, который столько же злит, сколько и смешит? Позволяю себе повторить, что актер может искренно жить на сцене чувствами, а не словами. Чацкий в данное время находится в благодушном настроении.

Относительно Софьи у него ещё нет разочарований. Правда, у него могло остаться от утренней встречи впечатление какого-то холодка. Но пока и только. Фамусова же он слишком хорошо знает, чтобы раздражаться от его наивного консерватизма. И посмотрите, как он издевается. Сколько красок в его насмешке:

И точно, начал свет глупеть,
Сказать вы можете вздохнувши;
Как посравнить, да посмотреть
Век нынешний и век минувший:
Свежо предание, а верится с трудом;
Как тот и славился, чья чаще гнулась шея;
Как не в войне, а в мире брали лбом;
Стучали об пол, не жалея!

И среди этих насмешек отдельные блёстки всегда готового вспыхнуть гнева:

Кому нужда: тем спесь, лежи они в пыли,
А тем, кто выше, лесть, как кружево плели.
Прямой был век покорности и страха,
Всё под личиною усердия к царю.

И только в конце просто и серьёзно:

Хоть есть охотники поподличать везде,
Да нынче смех страшит и держит стыд в узде;
Недаром жалуют их скупо государи.

Тот же почтенный старичок, который в первом действии с радостью доложил Софье о приезде Чацкого, докладывает теперь о визите Скалозуба. Он всем своим видом и почтительным, негромким докладом оттеняет барственность фамусовского дома.

И вот в первый раз Чацкого охватило ревнивое подозрение, то, что ему не приходило в голову ещё вчера, когда он «летел, дрожал – вот счастье, думал, близко». В первый раз подозрение кольнуло его: «Нет ли впрямь тут жениха какого?» В этом монологе Чацкого – начало тех переживаний, которые делают этот образ таким трогательным и лирическим. От этого монолога переход к словам: «Да-с, это я сейчас явил моим усерднейшим стараньем» и т. д., потом к чудесному монологу 3-го действия: «Пускай в Молчалине ум бойкий, гений смелый», и, наконец, к последнему монологу в 4-м действии. Вся гамма разбитой любви.

<…>

Скалозуб молод. Ему не больше тридцати. Он служит с 1809-го, то есть всего тринадцать лет, а начал, как водится, лет шестнадцати – семнадцати. Он богат («И золотой мешок, и метит в генералы»), имеет большие связи <…>. Рано стал полковником, уже командует полком.

В комедии нет данных, чтобы сказать, что его карьера складывается на уменье прислужиться. Нисколько. У него есть другое, драгоценное

качество для успеха по службе: он прирождённый военный и в этой области узко и прямолинейно специализировался. А когда человек слишком специализируется, он, с одной стороны, преуспевает, а с другой – неминуемо становится ограниченным. И Скалозуб, крайне ограниченный, в то же время искренно любит всё, что входит в область военной службы.

Нам кажется, что исполнителю следует опираться на следующие соображения: принадлежность к «хорошему обществу», что скажется в простоте и даже элегантности манер военной выправки. Военные в то время носили корсет, прежде чем шаркнуть, делали правой ногой особенное па... Затем всепоглощающая любовь ко всему военному и полнейшее равнодушие к тому, что находится вне этой области. Это дает какую-то завидную уравновешенность. Он даже скромен, как бывают скромны люди, плывущие по точно определенному руслу, «каналу». И то, что в нем может показаться важностью, – только спокойствие и уравновешенность...

У него огромная фигура и зычный голос, но он не рисуется этим, как делают это безвкусные актеры водевильного тона. Он без чванства сосредоточен в самом себе. Любит и пошутить. «И Скалозуб, как свой хохол закрутит, прибавит сто прикрас, шутить и он горазд». Закручивать хохол – вероятно, его привычка, как бывает у многих, следящих за собой и за какой-нибудь одной чертой своей внешности.

Он не прочь жениться на Софье, но не торопится, и вся процедура женитьбы будет выполнена им без всяких волнений. Он не будет справляться, любит она его или нет. Она представительна, красива, отлично поставит генеральский дом, а больше от жены ничего и не требуется. <…> Аракчеева из него, конечно, не выйдет, как думали некоторые комментаторы «Горя от ума»: для этого у него мало ума и деловой энергии, но карьера его всё-таки будет завидная...

VII

<…> Третье действие разбито у Грибоедова на две части: в первой, меньшей, продолжается развитие главной нити драмы – отношений между Софьей, Чацким и Молчалиным. Вторая часть начинается с явления IV: «Вечер. Все двери настежь, кроме в спальню Софьи. В перспективе раскрывается ряд освещённых комнат». И с следующего явления выступает, как принято выражаться, галерея грибоедовских типов.

В первой части помещены две замечательные сцены комедии: Чацкого с Софьей и Чацкого с Молчалиным. Движение пьесы не прерывается. Узел, завязанный в экспозиции, в первом действии, затягивается ещё туже – не внешним сцеплением обстоятельств, а всё большей углубленностью в характеры. Пропасть между Чацким и Софьей становится все разительнее и очевиднее. Откровенность, с какой Софья высказывается, могла бы показаться Чацкому цинизмом, если бы влюбленность не застилала ему глаз. Перед ним самая ординарная представительница того общества, для которого у него всегда готов огромный запас сарказма, с аристократической и пленительной внешностью и мещанской душой, а он, влюблённый, не может и не хочет видеть это.

Никогда не истлевающий драматический мотив. Софья говорит: «Мы ре́звимся, хохочем, – он с ними целый день засядет, рад не рад, – играет...» Чацкий изумляется, но делает вывод, что «она его не уважает». Она с наивным резонерством молодой девушки, скромно мечтающей о благополучном домашнем уюте, без бурь и опасного блеска, говорит: «Да этакий ли ум семейство осчастливит», а Чацкому кажется, что под этим скрывается тонкая ирония над Молчалиным и желание позлить его, Чацкого. Это заключение радует его: Молчалин уже не кажется ему опасным, и он спешит успокоиться насчет Скалозуба. Он уже вновь тешит себя надеждой, что сердце Софьи не принадлежит никому, впадает почти в

сентиментальность: «Дайте мне зайти, хотя украдкой, к вам в комнату на несколько минут: там стены, воздух – все приятно». Но стоило ему неосторожно упомянуть «про ум Молчалина», как Софья резко уходит, и его вновь охватывает буря сомнений. <…>

Ю.И. АЙХЕНВАЛЬД
ГРИБОЕДОВ
(из цикла «Силуэты русских писателей», 1906–1910)

Одинокое произведение Грибоедова, в рамке одного московского дня изобразившее весь уклад старинной жизни, пестрый калейдоскоп и сутолоку людей, в органической связи с сердечной драмой отдельной личности, – эта комедия с избытком содержания не умирает для нашего общества, и навсегда останется ему близок и дорог тот герой, который перенес великое горе от ума и оскорбленного чувства, но, сильный и страстный, не был сломлен толпою своих мучителей и завещал грядущим поколениям свое пламенное слово, свое негодование и всё то же благородное горе.

Знаменитая пьеса «держится каким-то особняком в литературе» и, по известному сравнению Гончарова, похожа на столетнего старика, «около которого все, отжив по очереди свою пору, умирают и валятся, а он ходит, бодрый и свежий, между могилами старых и колыбелями новых людей, и никому в голову не приходит, что настанет когда-нибудь и его черед».

Несомненно, этот черед увядания и смерти настал бы и для грибоедовского творения, если бы, прежде всего, не замечательный рисунок пьесы, который, при всей незаконченности, до сих пор увлекает своим изяществом. Почти все фигуры написаны тонко, четко и, как хорошо заметил Борис Зайцев, сухо, т. е., можно добавить,

аристократически-сухо, без той мещанской сочности и маслянистости, которая могла бы заставить краски расплыться и перейти в пятна. Все время перед вами *blanc et noir*, гравюра, и чувствуется не кисть, а игла, осторожная, уверенная и смелая в руке артиста-аристократа. Несмотря на комизм слов и положений, на все эти падения и подслушивания, – тона везде благородные, нет лишнего, все сжато, шарж не внешний, а внутренний, и смешное в то же время строго; во всяком случае, оно нигде не переходит в тривиальное. Диалог, живой, блестящий, скорый, движется непринужденно и грациозно, и каждый раз вспыхивают, как чешуя змеи, красивые искры остроумия, и точно скрещиваются перед вами гибкие рапиры. Вообще, много острого, умного, колкого. У Грибоедова не стиль, а стилет.

Затем, для бессмертия спасает комедию то, что она – не только общественная сатира и картина нравов. Ведь нравы меняются, и положительные идеалы сатирика-обличителя находят себе, хотя бы и медленное, осуществление. «Горе от ума» потому простерло свою художественную силу далеко за исторические пределы своей эпохи, оно и теперь потому сохраняет свежесть и красоту, что дает не только бытовую, временную страницу, но и, под своей старинной оболочкой, в нарядах и убранстве отжившей моды, хранит своеобразное отражение вечных типов литературы, отвечает на исконные стремления и тревоги человеческого духа. Эту двойную ценность, историческую и общую, имеет комедия Грибоедова.

И первую сторону её с особенным блеском и редкой осязательностью показал на своей сцене Московский Художественный театр. Он воссоздал орнамент и стильную раму для грибоедовских портретов, дал археологически точный сколок с внешней жизни двадцатых годов. Перед зрителями прошла живая старина во всей характерности своих костюмов, привычек, обстановки; то, что мы видели только на

старых изображениях, облеклось в плоть и кровь, задвигалось и заговорило. Это было очень любопытное зрелище, прекрасная человеческая живопись – тем более привлекательная, что относилась она к эпохе, которая и литературно близка нам, и по внешним особенностям своего быта еще не так далеко ушла от нас, чтобы производить впечатление чего-то холодного и незнакомого. Есть особые чары и пленительность в наивной картине такого отжившего, которое еще недавно жило и оставило свои отпечатки, своё теплое дыхание, на родственной современности. Вся эта мебель, уборы, пожелтевшие дагеротипы и даже этот пока еще безмолвный, пока еще «с чувством, с толком, с расстановкой» не читающий Петрушка, невозвратимо вошедший в русскую литературу со своим классическим разодранным локтем и благодаря ему, все эти немые свидетели и пережитки отлетевшей жизни, – всё это уже не наше, но ещё не чужое <…>. И если бы эти вещи, этот барский дом, лакей с чулком в руке, эти девушки в старомодных прическах, с начесами, жили на полотне, на картине Сомова, а не вели эфемерного и призрачного существования на подмостках сцены, то перед нами было бы воплощенное художественное воспоминание и веял бы дух старой, но не стареющей красоты.

Итак, в эту внешнюю форму вложено содержание, которое определенный момент из жизни русского общества синтетически претворило в сюжет общечеловеческий. Ибо пьеса Грибоедова на своё название комедии имеет, конечно, только историко-литературные права; по существу же она – глубокая трагедия, и роковая невзгода, постигшая Чацкого, представляет собою лишь частичный отзвук мировой судьбы идеализма.

В трибуне московских салонов живут черты Гамлета, который противопоставляет свою неумолкающую критику, свою неугомонную и пытливую думу пошлой непосредственности окружающего мира. Чацкий

тоже, как и тоскующий датский принц, должен был сбросить со своих разочарованных глаз пелену мечтаний и увидел жизнь во всей ее низменности и лжи. И Гамлета только потому не ославили безумным, как его русского преемника, что он сам успел и сумел надеть на себя личину сумасшествия. В этой участи ума слыть безумием есть нечто роковое. Об этом на русском языке мог бы многое рассказать Чаадаев…

Правда, в противоположность шекспировскому герою, Чацкий в своем размышлении, в своем осуждении не достигает философской высоты: его мысль летает гораздо ниже, и он, конечно, критик не бытия, а быта, не мира, а только его отдельного, маленького уголка. Но не потому ли именно он и не уходит всецело в тоску, не ограничивается одним бесплодным сарказмом отрицания? Нам известны его положительные требования от жизни, его слово звучит как дело, он борется, и в этой борьбе он напоминает того, кто Гамлету противоположен: в этой борьбе его постигает грустная и смешная участь Дон Кихота. Он щедро тратит свою энергию и энтузиазм, беспечно расточает ценный бисер своих мыслей и речей, и в неестественном цвете раздражения мелкое и второстепенное принимает для него преувеличенные размеры: точно на великанов, обрушивается он на такие ветряные мельницы, как «смешные, бритые, седые подбородки» или фрак, в котором видит даже нечто противное рассудку и стихиям… Но все эти увлечения, вносящие долю комизма в серьёзный облик Чацкого, показывают только, что перед нами – живая человеческая личность, а не ходячий ум или воплощенная идея. Чацкий привлекает всею своей пылкой натурой, – не только своим умом, но, как это странно ни звучит, и своими «глупостями», необычайностью своего поведения и словесных выходок. Ибо они – плод его кипучей и напряженной души. В противоположность ему, спокойный, умеренный и аккуратный Молчалин не сделает никакой нелепости; практически рассудительный, своим молчанием он обеспечил себя от смешного и

прекрасно держится в обществе. Правда, он потерпел неудачу и должен был уйти из фамусовского дома; но это произошло только потому, что он не предвидел случайности подслушанного разговора, и это произошло тогда, когда он дал волю своему, хотя и мелкому, увлечению Лизой. На гладкой дороге своей карьеры Молчалин встретил временную помеху оттого, что не связал своего чувства, что он проговорился, и это будет для него уроком. Теперь уж он никогда не сломит «безмолвия печати». Он ещё глубже поймет, как опасно прерывать молчание, проявлять свое чувство, и подобно тому как пожар много способствовал украшению Москвы, так ночное происшествие в фамусовских сенях сослужит хорошую службу Молчалину, даст новый аргумент в пользу его бессловесного мировоззрения, и Молчалин не пропадёт.

От этой сдержанности и благоразумия, к счастью, свободен Чацкий. У него сильный и пылкий темперамент, в нём играют возбужденные нервы, его насмешливость не холодна и безучастна, и, когда он жжёт других своим укоризненным словом, он горит и сам. Он – не только взыскательный, но и огорчённый. То умное, что проповедует Чацкий, могло бы быть облечено и в иную натуру, в иную психологическую форму; Грибоедов избрал из этих форм самую жизненную и светлую и тем стяжал себе высокую художественную заслугу. Пусть он назвал свое произведение «Горе от ума», но он не смотрел на жизнь, как, например, Эразм Роттердамский, который всё дурное в этом мире считал порождением одной только глупости и сам накопил несравненно больше «ума холодных наблюдений», чем «сердца горестных замет». Ум Чацкого – это гораздо больше, чем одна только рассудочная сила: это – вся натура, вся цельная благородная личность. Если бы он был только умный, то, может быть, никакого живого горя и не испытал бы: он страдает не от одного ума, но и от сердца, от чувства. И вот почему он не может молчать даже перед такой неблагодарной аудиторией, как Фамусов и его присные;

вот почему он не может быть равнодушен к чужой косности, и слово, которое у него клокочет в груди, неудержимо стремится на уста, изливаясь жгучим потоком.

Наряду с типичными чертами протестующего гражданина Грибоедов вдохнул в Чацкого ещё искру яркой индивидуальности, удивительного своеобразия, и это так примечательно, что, фигура литературная, создание творческой фантазии, Чацкий тем не менее похож на некоторых живых людей русской действительности. Литература и жизнь сошлись. Гончаров указывает на его сходство с Герценом и, особенно, с Белинским. У Белинского – «те же мотивы, и тот же тон, и так же он умер, уничтоженный мильоном терзаний, убитый лихорадкой ожидания и не дождавшийся исполнения своих грёз, которые теперь уже не грёзы больше».

Своеобразие Чацкого, кроме его симпатичной несдержанности, заключается и в том, что ум у него «с сердцем не в ладу». Это сердце у него – ласковое, нежное, горячее, и «каждое биение» в нем «любовью ускоряется». Когда он просит у Софьи ответной любви и хочет разлучить её с Молчалиным, он ссылается не на преимущества своего ума – он говорит о своей страсти, о чувстве, о пылкости; любовь и вправду делает его сумасшедшим. Его достоинство – в том, что он способен с ума сойти. Он не враг людей: он «весел и чувствителен», вовсе не мизантроп, и в этом отношении не похож на своего близкого родственника, мольеровского Альцеста. Он даже не замечает своей язвительности и с недоумением спрашивает у Софьи:

Послушайте, ужель слова мои все колки
И клонятся к чьему-нибудь вреду?

И в смехе его больше горечи, чем злобы, и в шутках своих он менее всего походит на полковника Скалозуба (который ведь тоже шутит).

Но хотя язвительный ум Чацкого и его любящее сердце не ладили между собою, они в конце концов нашли себе печальное примирение: им встретился один и тот же соперник, их соединила общая горькая судьба и слила одна невзгода. Чацкий страдает и как гражданин, и как любовник, он оскорблен и в своих общественных идеалах, и в своем чувстве. И самая отчужденность его от Софьи служит лишь роковым проявлением его общего одиночества и сиротства в Москве, в России.

Как гражданин, он встречает наивно-цельное мировоззрение, какое-то эпическое спокойствие оценок и понятий. Здесь не сомневаются. Здесь неподвижно, в этой ленивой, огромной, тяжелой массе, которая повинуется только закону инерции. Фамусов символизирует собою прочный, грузный, спокойный уклад старого быта, удручающую устойчивость и оцепенелость духа. В его среде все взгляды на жизнь давно уже выработаны, и эта жизнь мирно и мерно катится по ровной дороге традиции. Раболепно поклоняются авторитету и успеху, ненавидят искусство и науку, потому что в них таится начало творческое и критическое, а здесь не нужно ни творчества, ни критики: всякая самостоятельность только вредна. Беззастенчиво говорят о сожжении книг, боятся мечтателей опасных и завиральных идей, предпочитают фельдфебеля Вольтеру: «к свободной жизни их вражда непримирима». Все довольны и счастливы, покуда кругом тихо. Лишь бы не было укоряющих свидетелей, – в себе же самих они не чувствуют укоризны, от себя не ждут осуждения, потому что они вполне удовлетворены собою. Всячески охраняют молчание, так как «злые языки страшнее пистолета», и даже в гости «являются помолчать». Этот мотив, позорный мотив молчания, слышится на протяжении всей комедии. У каждого есть своя княгиня Марья Алексевна, и трепещут, как бы она не прервала удобного безмолвия; даже горничная Лиза, проникнутая воззрениями своих господ, убеждена, что «грех не беда, молва не хороша». Для того чтобы не было

молвы и огласки, употребляют всякие средства: между прочим «кому в Москве не зажимали рты обеды, ужины и танцы?». Для того чтобы не говорил Чацкий, Фамусов просит его «завязать на память узелок»; но, бесспорно, для того чтобы Чацкие не говорили, в распоряжении у Фамусовых имеются и другие, более сильные мнемонические приемы…

Фамусов чувствует себя прекрасно в Москве и в мире, но только не надо, чтобы говорили. И ему досадно, что некоторые не слушаются его, отказывают ему в такой безделице, как молчание. «Просил я помолчать – не велика услуга», – обиженно замечает он Чацкому. «Просил я помолчать» – это девиз на его гербе, это условие его существования. Доводов, убеждений, разумных слов Чацкого он не слушает: «Заткнул я уши». И с заткнутыми ушами являет он какой-то символ русской действительности, и с заткнутыми ушами он бессмысленно повторяет одну и ту же роковую фразу: «Не слушаю, под суд! под суд!» Это ужасно: он не слушает, не выслушивает – он только отдает под суд. В это время к нему является «человек с докладом», и испуганному Фамусову кажется, что случился «бунт», и он ждёт «содома». Но, разумеется, никакого бунта нет, – напротив, это пришёл полковник Скалозуб, и Фамусов радуется ему, как своему спасителю от Чацкого, от Чацких, и с распростертыми объятиями встречает он полковника Скалозуба…

Все просят или требуют помолчать, все по какому-то фатальному недоразумению боятся человеческого слова. Для жаждущего говорить, для имеющего, что сказать, это невыносимо, это – бесконечное горе, «неотразимая обида». И хочется горячим словом растопить этот лёд спокойствия, всколыхнуть и поднять эту застоявшуюся воду. Правда, уже слышится какая-то глухая тревога в обществе – её можно заметить даже в самодовольных речах Фамусова; колеблются патриархальные устои, уже проникли сюда идеи и книга Радищева, и вообще идёт книга, французская или русская, от которой Фамусову пока больно спится, но которая скоро

вызовет у него бессонницу, волей-неволей разбудит его. Уже нынче смех страшит, и держит стыд в узде, с трудом верится свежему преданью, и князь Федор, химик и ботаник, не хочет и знать чинов.

Но если там и здесь вспыхивают светлые искры, то всё же общая картина темна и кругом – молчание. В этом обществе молчаливых прекрасно живется Молчалину. Он «небогат словами» и потому «блаженствует на свете», где «нынче любят бессловесных». Свое сердитое начальство Молчалин обезоруживает безмолвием. Он понял секрет успеха, нашел слово загадки, и это слово – молчание. Он упорно, осторожно, систематически молчит, и, пусть кругом бушует море страстных человеческих голосов, он будет непоколебимо, потрясающе молчать. Его молчание – знак согласия. Он с жизнью согласен, и ему не о чем говорить. Его презренные уста раскрываются только для лести, для трусливой пошлости и подкупа в разговоре с Лизой, для угожденья собаке дворника или шпицу Хлестовой. Его немая фигура твердо уперлась в тину действительности, и вековечный поединок слова и бессловесности, мысли и безмыслия, Чацкого и Молчалина разве мог окончиться победой первого? Нет, говорящего победил молчащий.

В «царство молчания», в неподвижную среду догматического мировоззрения, воплощенной традиции, окаменелого прошлого, огненной молнией врезалась свободная речь Чацкого, и эта речь опалила его слушателей, но она сожгла и сердце самого оратора. Чацкий, первый заговоривший русский человек, всех напугал, оскорбил, произвел «кутерьму», и все с недоумением спрашивали: «Зачем сюда Бог Чацкого принёс?» Против него были не только отцы, но и дети: ведь ровесником был ему Молчалин. В безмолвной среде раздалась живая речь – и все испуганно оглянулись. Самый факт, что кто-то заговорил, что кто-то осмелился гласно объявить пять-шесть мыслей здравых, – самый факт уже предосудителен, и он предрешает содержание речи. Ясно, что она будет

протестующей, критической; ясно, что это будет вызов крепостному строю жизни, тем людям, которые отторгают детей от матерей и отцов. Ведь если удовлетворяться этим строем, если чувствовать себя хорошо, то нет нужды говорить: тогда – мы уже видели – лучше молчать, как это и делает, как и молчит Молчалин. Чацкий, действительно, восстал против крепостного общества, и оно дало ему холодный отпор, и когда после своего пламенного монолога он оглянулся, то вокруг него не было слушателей и все с величайшим усердием кружились в вальсе.

Но этого мало. Чацкого нашли помешанным: как огонь по пороховой нитке, пробежала эта сплетня, и в его присутствии о нем стали говорить уже в прошедшем времени. Судьба оказалась ещё насмешливее, чем Чацкий, и он испытал всю её жестокую иронию: умный, он был признан безумным.

«Ну что! Не видишь ты, что он с ума сошел?» – окончательно решил Фамусов.

Однако и этих терзаний ещё недовольно – ещё не завершился их миллион. Оскорблённый в своём гражданском негодовании, Чацкий искал утешения у любимой девушки. Он подошёл к Софье, и просил ее женского участия, и трогательно жаловался ей: «Душа здесь у меня каким-то горем сжата». Но любимая девушка его не любила, и это она первая ославила его безумным. Эта девушка любила другого, и этот другой был Молчалин. Теперь уже предел терзаний исполнился.

В самом деле: Софья, оказывается, тяготеет не к силе ума, а к силе глупости. Какой-то ворожбой проник ей в сердце человек, совершенно противоположный Чацкому. Конечно, «сердцу девы нет закона», и было бы странно и бесплодно спрашивать, чем пленил её Молчалин. Недоумение вызывает здесь только одно: Софья дает перед Чацким такую характеристику Молчалина, которая должна бы разрушить в её глазах всё обаяние этого лицемерного воздыхателя. Не впал ли здесь Грибоедов в

эстетическую ошибку? Ведь мы только в том случае совершенно поняли бы любовь Софьи к Молчалину, если бы последний казался ей не таким, каким он кажется нам. <…>

Во всяком случае, Софья, когда-то любившая Чацкого, могла охладеть к нему и как будто назло увлечься его нравственным антиподом. Чацкий уехал от неё за границу, три года он был далек от неё, три года он не писал ей <…>. Она была оскорблена, и горечью дышит её укоризна: «Ах, если любит кто кого, зачем ума искать и ездить так далеко?» Но замечательно то, что в самом отъезде Чацкого, в этой охоте странствовать, напавшей на него, в дальних поисках ума была внутренняя, органическая необходимость: это – не только эпизод из его личной жизни, но и страница общей и русской истории; это – продолжение «Писем русского путешественника», Эсхина, который возвращался к пенатам своим[46], и вообще всей той центробежной силы, которая так ожесточенно в нашей литературе и общественности боролась и борется с силой центростремительной. Кант сказал, что, кроме тоски по родине, у человека есть и другой недуг – тоска по чужбине. И вот, Чацкий не мог не страдать этой благородной болезнью; его физиономия как человека и гражданина не была бы закончена, если бы он никогда не покидал той среды, против которой выступил. Ему сладок и приятен дым отечества, он – поборник народности, и даже слишком окрашена в его речах струя национализма; но подобно тому как Карамзин, бывший для Европы вестником России, в то же время для России был вестником Европы, т. е. хотел сочетать в одно целое себя как путешественника и себя как домоседа, так и Чацкий должен был противопоставить своему дымному отечеству чужие страны, он должен был видеть их – это было условие для его протеста, для его борьбы и даже, разумеется, для сознательности его русофильства. Его тоска по

[46] В стихотворении В.А. Жуковского «Теон и Эсхин» (1814) герой-скиталец «долго по свету за счастьем бродил – Но счастье, как тень, убегало».

чужбине, это, конечно, не та «жалкая тошнота по стороне чужой», которую он сам же клеймит. Общество, которому он бросил перчатку, не выходило из пределов родового гнезда. Оно окружало себя только своими, только родными, радело родному человечку («служащие чужие очень редки»), воздавало по отцу и сыну честь, и недаром оно косилось на путешественников, которые «рыскают по свету, бьют баклуши; воротятся – от них порядка жди», – это очень характерно, что приходилось отстаивать такое, по-видимому, невинное право, как право путешествовать, свои центробежные инстинкты. Фамусов и его близкие слишком засиделись в своей Москве, они слишком были дома – и физически, и нравственно; и потому из этого дома, из этого семейного тесного круга, надо было вырваться, чтобы увидеть более широкие горизонты. Чацкий не мог не поехать за границу, – Молчалин, прирожденно-оседлый, за границу не поедет: это, по выражению Гончарова, «домашний кот», и ему некуда и незачем стремиться.

Может быть, Грибоедов этой вынужденной разлукой Чацкого и Софьи хотел сказать, что ценность и цельность общественного служения несовместимы с простором личной жизни, личного чувства. Бесспорно то, что нашему писателю семейственность и образ мужа рисовались не в привлекательных красках, – он говорил о муже-мальчике, муже-слуге, и эпизодическая, но яркая фигура Платона Михайловича знаменует очень печальное превращение.

Как бы то ни было, мы знаем в литературе и в жизни светлые образы русских девушек, которые шли с борцами и за борцами на их трудный путь. Софья за Чацким не пошла. Ее смутили «вопросы быстрые и любопытный взгляд». Но, неспособная к подвигу, не нашла она и счастья. Покинутая Чацким, одинокая и обиженная, она естественно могла искать ласки хотя бы у Молчалива; однако и Молчалин ей в ласке отказал. И она – круглая сирота: мать её умерла, но разве есть у нее хотя отец, разве

Фамусов проявляет малейшее волнение родительского чувства? Он только помнит, что это – комиссия, быть взрослой дочери отцом <…>. Вообще, недаром Молчалин насмешливо зовёт Софью «печальной кралей». У нее есть причины быть печальной, у этой одинокой, сиротливой девушки, у этого увядающего цветка, у этой читательницы французских романов. И редко кто замечает, что она, по роковому недоразумению отвергнувшая Чацкого, но в глубине души как-то бессознательно для себя любившая его, только его, в одном отношении на Чацкого похожа: и у нее, как у него, разбили сердце (потому что иллюзия любви к Молчалину всё же была у нее); как она предпочла другого, так и ей предпочли другую; Чацкий мчится теперь по снеговой пустыне, Софья живет в нравственно-пустынном доме отца или в глуши, у тётки, – но оба они равно одиноки, оба тоскуют, и невольно вызывает жалость её обманувшееся и обманутое сердце.

Но если нельзя бросить в Софью слова осуждения за тот во многих отношениях невольный выбор, который она сделала, то от этого не становится менее жгучей сердечная обида Чацкого. Он, человек, который вырос с Софьей, который был её другом и братом и без памяти, до сумасшествия её любил («Вот нехотя с ума свела», – говорит о нём Софья, насмеявшаяся над его любовным безумием), – он страстно умоляет её дать ему зайти в её комнату, где «стены, воздух – всё приятно», где его «согреют, оживят и отдохнуть дадут воспоминания о том, что невозвратно». Но Софья не пускает его на «минуты две» в ту комнату, где она проводила целые ночи, безгрешные ночи, в чтении и беседе, в беседе – с Молчалиным! Опять Чацкий неминуемо столкнулся с этой жалкой фигурою, с этим лакеем жизни. Да, «мученье быть пламенным мечтателем в краю вечных снегов», и невыносима противоположность между пламенной мечтою и роковым русским снегом…

«Необозримою равниной» и день и ночь по «снеговой пустыне» спешил Чацкий на родину, и было перед ним «светло, синё, разнообразно»,

и что-то виднелось ему впереди; но родина оказалась для него негостеприимна, и в конце пьесы он кличет карету, и, действительно, суждено ему отныне проводить свою жизнь в дорожной карете, и будет он метаться по свету, предтеча того несчастного скитальца, того «исторического русского страдальца», о котором говорил Достоевский в своей знаменитой речи. Опять – необозримая равнина, опять – снеговая пустыня…

Чацкий послужил ферментом благодатного волнения в России; но общество тогда его изгнало, осмеяло его гражданский пафос, а дочь этого общества отвергла его любовь. Он пережил горькую обиду; но если есть утешение в том, что потомство за него заступилось, то это утешение даётся ему сполна. Вынесенное им горе от ума, от умного слова и горячего сердца, нашло себе сочувственный отклик среди позднейших русских деятелей, и они приветствуют в Чацком рыцаря слова, человека отважной и честной речи <…>. Печально то общество, которое слушает одних Молчалиных, то общество, которое молчит, шепчет, болтает, шумит (как Репетилов), но не говорит разумным человеческим словом. В робко-молчаливой и позорно-спокойной среде Чацкий, облекая в свободное слово свободную мысль, говорил; свои желанья он воссылал именно вслух – и за это ему и его духовному творцу воздается неумирающая хвала. Правда, от Чацкого, который горячо и много говорил, но не делал, не мог делать, – от него, быть может, пошло, силой искажения, наше роковое свойство – разобщенность русского слова и русского дела; от Чацкого, быть может, пошли тургеневский Рудин и некрасовский Агарин. Слово, и без своего претворения в дело, одно только слово – несомненная сила; однако ему грозит опасность превратиться в звук. Но во всяком случае, как ни смотреть на последствия Чацкого, нельзя забыть того, кто совершил один из величайших человеческих подвигов, – кто добровольно испил глубокую чашу горя и перенес миллион терзаний на благо мысли, во славу слова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные тексты

1. Грибоедов А.С. Полное собрание сочинений: в 3 т. СПб., 1999–2006.

2. Грибоедов А.С. Сочинения. М., 1988.

3. Грибоедов А.С. Сочинения в стихах. Л., 1967 (Б-ка поэта. Большая сер.).

4. Грибоедов А.С. Горе от ума. М., 1969 (Лит. памятники).

5. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М., 1956–1958.

6. Фонвизин Д.И. Собр. соч.: в 2 т. М.; Л., 1959.

Исследования и материалы по истории культуры, истории и поэтике русской литературы

7. Гурвич И.А. О развитии художественного мышления в русской литературе (Конец XVIII – первая половина XIX в.). Ташкент, 1987.

8. Декабристы: эстетика и критика. М., 1991.

9. История русской литературы: в 4 т. Т. 2. Л., 1981.

10. Критика первой четверти XIX века. М., 2002 (Библиотека русской критики).

11. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1994.

12. Чернец Л.В. «Как слово наше отзовется…». Судьбы литературных произведений: Уч. пос. М., 1995.

Исследования по истории и теории драмы

13. Аникст А.А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972.

14. Бабичева Ю.В. Эволюция жанров русской драмы XIX – начала XX века. Вологда, 1982.

15. Волькенштейн В.М. Драматургия. 5-е изд. М., 1969.

16. Журавлева А.И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М., 1988.

17. История русского драматического театра: в 7 т. Т. 2. 1801–1825. М., 1977.

18. История русской драматургии: XVII – первая половина XIX в. Л., 1982.

19. Русские драматурги XVIII–XIX вв.: Монографические очерки: в 3 т. Т. 2. Л.; М., 1961.

20. Фридлендер Г.М. Поэтика русской реалистической драмы в ее историческом движении // Поэтика русского реализма. Очерки о русской литературе XIX в. Л., 1971. С. 242–281.

21. Хализев В.Е. Драма как род литературы. М., 1986.

22. Хализев В.Е. Драматическое произведение и некоторые проблемы его изучения // Анализ драматического произведения. Л., 1988. С. 6–27.

Монографии о творчестве Грибоедова. Тематические сборники

23. Александрова М.А. «Горе от ума» А.С. Грибоедова в литературном контексте 1810–1820-х гг. Н. Новгород, 2012.

24. А.С. Грибоедов. 1795–1829: сб. ст. М., 1946.

25. А.С. Грибоедов в русской критике. М., 1958.

26. А.С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977.

27. А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980.

28. А.С. Грибоедов. Материалы к биографии: Сб. науч. тр. Л., 1989.

29. А.С. Грибоедов. Хмелитский сборник. Смоленск, 1998.

30. Борисов Ю.Н. «Горе от ума» и русская стихотворная комедия (У истоков жанра). Саратов, 1978.

31. «Век нынешний и век минувший»: Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002.

32. Грибоедов и Пушкин. Хмелитский сборник. Вып. 2. Смоленск, 2000.

33. Лебедев А.А. Грибоедов. Факты и гипотезы. М., 1980.

34. Лицо и Гений. Зарубежная Россия и Грибоедов: Сб. ст. М., 1997.

35. Медведева И.Н. «Горе от ума» А.С. Грибоедова. 3-е изд. М., 1974.

36. Мещеряков В.П. А.С. Грибоедов. Литературное окружение и восприятие (XIX – начало XX в.). Л., 1983.

37. Мещеряков В.П. Жизнь и деяния Александра Грибоедова. М., 1989.

38. Пиксанов Н.К. Творческая история «Горя от ума». М., 1971.

39. Проблемы творчества А.С. Грибоедова. Смоленск, 1994.

40. «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской…». К 200-летию со дня рождения А.С. Грибоедова: Сб. ст. СПб., 1995.

41. Фомичев С.А. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума». Комментарий. М., 1983.

42. Фомичев С.А. Грибоедов: Энциклопедия. СПб., 2007.

43. Цимбаева Е.Н. Грибоедов. М., 2003 (Жизнь замечательных людей: Сер. биогр.).

Статьи о творчестве Грибоедова

44. Айхенвальд Ю.И. Грибоедов // Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 49–55.

45. Александрова М.А. «Странный человек» в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» // А.С. Грибоедов. Хмелитский сборник. Смоленск, 1998. С. 79–93.

46. Александрова М.А. О «первом начертании» «Горя от ума» // Грехневские чтения. Н. Новгород, 2001. С. 88–93.

47. Александрова М.А. «Притворная неверность» в «Горе от ума» // Литературные мелочи прошлого тысячелетия. К 80-летию Г.В. Краснова: Сб. науч. ст. Коломна, 2001. С. 18–27.

48. Александрова М.А. Об одной грибоедовской ассоциации в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Болдинские чтения. Саранск, 2002. С. 39–42.

49. Александрова М.А. О последнем акте «Горя от ума» // Драма и театр. Вып. 4. Тверь, 2002. С. 30–39.

50. Асмус В.Ф. «Горе от ума» Грибоедова как эстетическая проблема // Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968. С. 412–433.

51. Бабаев Э.Г. Притча о разуме // Русская речь. 1995. № 1. С. 20–26.

52. Белинский В.Г. «Горе от ума». Комедия в четырех действиях, в стихах. Сочинение А.С. Грибоедова. Второе издание. СПб., 1839 // Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 3. М., 1953. С. 448–486.

53. Билинкис Я.С. Феномен «Горя от ума» // Русская классика и изучение литературы в школе. М., 1986. С. 59–69.

54. Билинкис Я.С. «Горе от ума» в пути русской литературы // Непокорное искусство. Л., 1991. С. 167–206.

55. Билинкис Я.С. «Горе от ума» в историко-литературной перспективе // А.С. Грибоедов. Материалы к биографии. Л., 1989. С. 220–237.

56. Вершинина Н.Л. Пушкин и Грибоедов (К проблеме реализма в комедии «Горе от ума») // Проблемы современного пушкиноведения: Межвуз. сб. Вологда, 1989. С. 57–75.

57. Винокур Г.О. «Горе от ума» как памятник русской художественной речи // Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 257–300.

58. Голлер Б. Драма одной комедии // Вопросы литературы. 1988. № 1. С. 109–145.

59. Гончаров И.А. «Мильон терзаний» (Критический этюд) // Собр. соч: в 8 т. Т. 8. М., 1955. С. 7–40.

60. Григорьев А.А. По поводу нового издания старой вещи // Искусство и нравственность. М., 1986. С. 295–310.

61. Гришунин А.Л. «Горе от ума» в литературно-общественном сознании XIX–XX вв. // Русская литература в историко-функциональном освещении. М., 1979. С. 182–238.

62. Гришунин А.Л. «Горе от ума» как формула жизни // А.С. Грибоедов. Материалы к биографии. Л., 1989. С. 245–249.

63. Гурвич И.А. Чацкий и Софья в сюжете «Горя от ума» // Жанр и композиция литературного произведения: Межвуз. сб. Вып. 4. Калининград, 1978. С. 29–38.

64. Драгомирецкая Н. Комедия «Горе от ума» А.С. Грибоедова: диалог с читателем и мировой литературный процесс // Теоретико-литературные итоги XX века. Т. 4. Читатель: проблемы восприятия. М., 2005. С. 118–142.

65. Западов В.А. Функции цитат в художественной системе «Горя от ума» // А.С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977. С. 61–72.

66. Качинская И.Б. О речевой маске Репетилова // Русская речь. 1990. № 2. С. 31–36.

67. Кичикова Б.А. Жанровое своеобразие «Горя от ума» Грибоедова (поэтические жанры в структуре стихотворной комедии) // Русская литература. 1996. № 1. С. 138–150.

68. Кичикова Б.А. «Дурачеству оставьте дверцу…» (Мотивы водевиля в «Горе от ума» // А.С. Грибоедов. Хмелитский сборник. Смоленск, 1998. С. 160–174.

69. Корман Б.О. К дискуссии о комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка. Т. 29. 1970. Вып. 6. С. 522–531.

70. Корман Б.О. Конфликт, герой и автор в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» // Метод и мастерство. Русская литература: Сб. ст. М., 1970. С. 76–92.

71. Костелянец Б.О. Драматургия «Горя от ума» // Нева. 1970. № 1. С. 184–191.

72. Кушнер А.С. «Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре…» // Вопросы литературы. 1972. № 5. С. 142–150.

73. Лебедева О.Б. А.С. Грибоедов и Д.И. Фонвизин: К проблеме типологии действия и сюжетосложения в русской высокой комедии // Русская литература. 1996. № 1. С. 129–138.

74. Левин В.И. Грибоедов и Чацкий // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 29. 1970. Вып. 1. С. 33–47.

75. Маймин Е.А. Заметки о «Горе от ума» Грибоедова // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка. Т. 29. 1970. Вып. 1. С. 48–99.

76. Маймин Е.А. Сценическая композиция и характеры. Опыт прочтения комедии Грибоедова «Горе от ума» // Опыты литературного анализа. М., 1972. С. 132–159.

77. Манн Ю.В. Грибоедов: комедия об уме // Тургенев и другие. М., 2008. С. 153–170.

78. Маркович В.М. Комедия в стихах А.С. Грибоедова «Горе от ума» // Анализ драматического произведения. Л., 1988. С. 59–91.

79. Маркович В.М. «Горе от ума» и движение русской литературно-критической мысли (XIX – начало XX в.) // «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской…». К 200-летию со дня рождения А.С. Грибоедова: Сб. ст. СПб., 1995. С. 4–41.

80. Маркович В.М. «Горе от ума» в критике и литературоведении XIX – XX веков // «Век нынешний и век минувший»: Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 7–44.

81. Медведева И.Н. Творчество Грибоедова // Грибоедов А.С. Сочинения в стихах. Л., 1967 (Б-ка поэта. Большая сер.) С. 5–62.

82. Омарова Д.А. План комедии Грибоедова // А.С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977. С. 46–51.

83. Проскурина В.Ю. Диалоги с Чацким // «Столетья не сотрут…»: Русские классики и их читатели. М., 1988. С. 55–84.

84. Рецептер В.Э. Снова Грибоедов // Прошедший сезон, или Предлагаемые обстоятельства. Л., 1989. С. 45–60.

85. Сандомирская В.Б. А.С. Грибоедов // История русской поэзии. Т. 1. Л., 1968. С. 303–314.

86. Свердлина С.В. Монологи без адресата в «Горе от ума» Грибоедова // Филол. науки. 1987. № 2. С. 71–74.

87. Скуратовский В. «Горе…» видимое и невидимое // Литературная учеба. 1980. № 2. С. 155–166.

88. Соколянский М.Г. «Горе от ума» и традиции европейской «высокой» комедии // Проблемы творчества А.С. Грибоедова. Смоленск, 1994. С. 44–50.

89. Соловьев Вл. Живые и жильцы (Философия и композиция «Горя от ума») // Вопросы литературы. 1970. № 1. С. 155–176.

90. Степанов Л.А. Драматургия А.С. Грибоедова // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX в. Л., 1982. С. 296–326.

91. Степанов Л.А. Действие, план и композиция «Горя от ума» // Проблемы творчества А.С. Грибоедова. Смоленск, 1994. С. 17–44.

92. Строганов М.В. Об идейном составе «Горя от ума» // Проблемы творчества А.С. Грибоедова. Смоленск, 1994. С. 56–70.

93. Строганов М.В. Еще о литературной позиции Грибоедова // Пушкин и другие: Сб. ст. к 60-летию проф. С.А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 180–187.

94. Томашевский Б.В. Стих «Горя от ума» // Стих и язык: Филологические очерки. М.; Л., 1959. С. 132–201.

95. Тынянов Ю.Н. Сюжет «Горя от ума» // Пушкин и его современники. М., 1969. С. 347–379.

96. Фельдман О. Голос автора в сценической структуре «Горя от ума» // Вопросы театра. 1987. № 11. С. 211–229.

97. Фесенко Ю.П. «В превосходном стихотворении многое должно угадывать…» // А.С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977. С. 52–60.

98. Фесенко Ю.П. История и современность в «Горе от ума» А.С. Грибоедова // Филология – Philologica. Краснодар, 1995. № 5. С. 6–10.

99. Флоринская Ю.Ф. Чацкий и Гамлет // А.С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977. С. 28–45.

100. Фомичев С.А. Национальное своеобразие «Горя от ума» // Русская литература. 1969. № 2. С. 46–66.

101. Фомичев С.А. Исследования и интерпретации (Обзор юбилейной грибоедовской литературы. 1969 – 1970) // Русская литература. 1971. № 2. С. 165–172.

102. Фомичев С.А. Автор «Горя от ума» и читатели комедии // А.С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977. С. 5–27.

103. Фомичев С.А. Литературная судьба Грибоедова // Грибоедов А.С. Сочинения. М., 1988. С. 3–30.

104. Фомичев С.А. «Язык наперед ума рыщет»: (О языке комедии «Горе от ума») // Литературная учеба. 1982. № 3. С. 124–130.

105. Хализев В.Е. Человек смеющийся // Ценностные ориентации русской классики. М., 2005. С. 301–355.

Мария Александровна АЛЕКСАНДРОВА

Галина Львовна ГУМЕННАЯ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА: КЛЮЧЕВЫЕ ТЕКСТЫ

«ГОРЕ ОТ УМА» А.С. ГРИБОЕДОВА

Учебное пособие

Редакторы: Н.С. Чистякова
Д.В. Носикова
Ю.А. Белякова

Лицензия ПД № 18-0062 от 20.12.2000

Подписано к печати Формат 60 x 90 1/16
Печ. л. Тираж экз. Заказ
Цена договорная

Типография НГЛУ
603155, Н. Новгород, ул. Минина, 31а