

833Р
Ф-76

С.А.ФОМИЧЕВ



КОМЕДИЯ

А.С.ГРИБОЕДОВА

ГОРЕ

ОТ

УМА

12
2



КОММЕНТАРИЙ

60 к.

72
24



28/11/90 69 x 190

23/11/08

21/11/08

...«Горе от ума» феномен,
какого не видали мы от времён «Недоросля».

Полна характеров,
обрисованных смело и резко;
живая картина московских нравов,
душа в чувствованиях,
ум и остроумие в речах,
невиданная доселе беглость
и природа разговорного языка в стихах.
Все это завлекает, поражает,
приковывает внимание.
Человек с сердцем
не прочтёт её не смеявшись,
не тронувшись до слёз.

А. А. БЕСТУЖЕВ

С. А. ФОМИЧЕВ

КОМЕДИЯ
А. С. ГРИБОЕДОВА
„ГОРЕ
ОТ
УМА“

КОММЕНТАРИЙ

КНИГА ДЛЯ УЧИТЕЛЯ



Грибоедов



МОСКВА
«ПРОСВЕЩЕНИЕ»
1983

3317/9

ББК 83.3Р1
Ф 76

Рецензенты:

кандидат исторических наук
В. В. Познанский;
кандидат филологических наук, доцент
В. А. Западое

116362

Фомичев С. А.
Ф 76 Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»: Ком-
мент. Кн. для учителя. — М.: Просвещение, 1983. —
208 с.

В книге даются пояснения к тексту комедии А. С. Грибоедова, которые помогут глубже понять произведение, познать исторический и драматургический выход. Детально чита-
тельные раскрываются лица и события и т. д. Во вступительной ста-
новлении библиографии.

4306010300—384

103(03)—83

КБ—59—57 — 1982

ББК 83.3Р1

8Р1

© Издательство «Просвещение», 1983 г.

От автора



В пособии представлен подробный и обстоятельный комментарий к комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». При этом пояснительные сведения даны в комплексе.

Исторический комментарий. Содержание комедии, охватывает множество реальных событий «века нынешнего» и «века минувшего». Особенно много в произведении злободневных намеков, живых примет аракчеевской реакции и преддекабристского «кипения умов». В пособии, по возможности, расшифровываются все эти намеки. Приводимые исторические пояснения к «Горю от ума» помогут учителю глубже понять текст и позна-
комить учащихся с историческим своеобразием жизнен-
ных конфликтов и характеров комедии, ярче показать протест передовых людей XIX века против реакционных политических и духовных устоев помещичьего общества, а также вскрыть обобщающий смысл образов комедии, ее значение в общественной борьбе своего времени.

Историко-литературный комментарий. Как известно, сам Грибоедов выделил в качестве цитаты в тексте ко-
медии только одну строку: «И дым отечества нам сладок и приятен». Однако подобных цитат в тексте «Горя от ума» довольно много. В большинстве случаев это не про-
сто свидетельство литературной преемственности, разви-
тия и углубления традиционных для русской сатириче-
ской литературы тем и мотивов, но и средство полеми-
ческого борьбы с литературными штампами (например, сон Софьи является пародией на произведение А. В. Жу-
ковского и его эпигонов), при этом нередко подобного рода полемика имеет вполне определенную политиче-
скую направленность.

Ориентируясь на материал историко-литературного курса, обязательный для изучения в школе, более под-

робно выявляются преемственные связи «Горя от ума» с литературой XVIII века и анализируются оценки комедии, высказанные А. С. Пушкиным, В. Г. Белинским, А. И. Герценом, И. А. Гончаровым.

Бытовой комментарий. «Горе от ума» — это «пьеса жизни», донесшая до нас быт не только фамусовской Москвы, чиновничьего Петербурга, но и всей крепостнической России начала XIX века. Используя этот вид комментария, учитель сможет объяснить восьмиплассникам реальное содержание многих бытовых явлений того времени.

Лингвистический комментарий. Языковое мастерство Грибоедова, яркая характерность речи его персонажей, освоение драматургом стихий народной языковой культуры, афористическая точность его стиха — общепризнаны. Показать на конкретных примерах это качество комедии Грибоедова — одна из важнейших задач комментария. Этот материал учитель сможет использовать на уроке при анализе особенностей языка комедии. В пособии особо отмечаются публицистическое значение грибоевских афоризмов. Показательно, что «Горе от ума» чаще, чем какое-либо другое литературное произведение, цитируется в статьях В. И. Ленина.

Другим назначением лингвистического комментария является помощь учителю в раскрытии подлинного смысла целого ряда грибоевских речений, в современном литературном языке имеющих иное семантическое наполнение.

При комментировании текста комедии «Горе от ума» последовательно выявляется своеобразие ее драматургии и поэтики. Исследователи давно отметили, что по ряду лежащих на поверхности признаков комедия несет в себе приметы традиционного (классицистического) канона. Однако в целом традиционность драматургии и поэтики пьесы Грибоедова кажущаяся. Пояснения к тексту комедии, помогающие вскрыть своеобразие Грибоедова драматурга, будут полезны учителю при подготовке к урокам, на которых рассматривается мастерство Грибоедова в обрисовке характеров и в развитии действия.

Таковы основные задачи комплексного комментария к комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», представляющего содержание данного пособия.



«Комедия «Горе от ума»!.. — писал в 1830 году «Московский телеграф». — Кто из грамотных россиян не знает ее наизусть, несмотря на то, что она до сих пор не напечатана и на сцене не была выставлена вполне; и кто не сознается в том, что эта известность есть самое убедительное доказательство высокого достоинства сей пьесы и совершенно уничтожает все шипения «Вестника Европы», который в дни оны, общими силами своих клеветов, острил жало на бессмертное творение Грибоедова? Литературные подьячие никакими крючками не могут опровергнуть суда целой нации...» (Московский телеграф, 1830, № 14, с. 383).

Моментальное признание комедии Грибоедова — факт удивительный. При своем появлении пьеса поражала современников скорее блеском остроумия, чем глубиной мысли. Слишком привязанными к спиюминутной повседневности казались ее намеки, слишком современными и потому исторически преходящими — изображенные в ней нравы. Эпоха принципиальной оценки «Горя от ума» была еще впереди, и большинству критиков той поры казались излишне экзальтированными пророческие слова А. Бестужева: «Будущее оценит достойно сию комедию и поставит ее среди первых творений народных» (Полярная звезда, карманная книжка на 1825 год... Спб., 1825, с. 18).

Замечательным качеством комедии Грибоедова, однако, оказалось то, что полифонизм ее содержания ставил все ощущение с ходом времени. С годами смысл ее неизмеримо укрупнился: комедия осветилась трагическим отблеском декабристского восстания, за хлесткой злободневностью ее фраз стала различима принципиальная глубина конфликта. В столкновении пылкого прав-

долюбца Чацкого с фамусовским миром обнижалась про-
пасть, отделившая революционно настроенную дворян-
скую интеллигенцию от основной массы крепостническо-
дворянского общества. Комедия Грибоедова стала ярчайшим ху-
дожественным документом эпохи декабризма.

Вместе с тем менее всего в русской литературе «Горе
от ума» оставалось произведением, отлакированным «хре-
стоматийным глянцем». Комедию не только постоянно
цитировали, но образным ее масштабам мерили иные
исторические времена. Герои Грибоедова свободно пере-
жили, стараясь с годами (как стареют живые люди) и
возрождаясь в новых поколениях, в потомках и Чацко-
го, и Молчалина, и Репетилова.

Комедия Грибоедова органически вошла в историю
русской культуры не только в качестве признанного ше-
девра, обозначающего определенную стадию в развитии
русского художественного гения. Пьеса стала школой ма-
стерства многих русских писателей, произведением, ак-
тивизирующим русскую художественную и обществен-
ную мысль.

Вместе со стихотворным романом Пушкина «Евгений
Онегин» комедия Грибоедова положила, по словам
В. Г. Белинского, «прочное основание новой русской по-
эзии, новой русской литературе... она, как произведение
сильного таланта, глубокого и самостоятельного ума, бы-
ла первой русской комедией, в которой нет ничего по-
дракательного, нет ложных мотивов и неестественных
красок, но в которой и целое, и подробности, и сюжет,
и характеры, и страсти, и действия, и мнения, и язык —
все насильно проникнуто глубокою истинною русской дей-
ствительностью» (VII, 441).

Существует несколько разноречивых свидетельств
мемуаристов о начале работы Грибоедова над комедией
«Горе от ума».

Университетский товарищ Грибоедова В. В. Шнейдер
вспоминал: «Литературные занятия будущего автора
«Горя от ума» начались еще в университете. Нередко чи-
тал он своим товарищам стихи своего сочинения, боль-
шую часть сатиры и эпиграммы. Однажды, в начале
1812 года, он прочел... отрывок из комедии, им задуман-

¹ Список сокращений см. на с. 202.

ной; это были начатки «Горя от ума» (Воспоминания,
1929, с. 329).

Ближайший друг Грибоедова, С. И. Бегичев, утверж-
дал: «...известно мне, что план этой комедии был сделан
у него еще в Петербурге 1816 года, и даже написаны
были несколько сцен; но не знаю, в Персии или в Гру-
зии, Грибоедов во многом изменил его и уничтожил не-
которые действующие лица, а между прочим, жену Фа-
мусова, сентиментальную модницу и аристократку мо-
сковскую (тогда еще поддельная чувствительность была
несколько в ходу у московских дам), и вместе с этим
выкинуты и написанные уже сцены» (Воспоминания,
с. 26). Это свидетельство дополняется воспоминаниями
Д. О. Бебутова, относящимися к 1819 году (написан-
ны Бебутовым на склоне лет, в 1861 году): «От Моздо-
ка до Тифлиса мы с Грибоедовым ехали вместе и корот-
ко познакомились; он мне читал много своих стихов, в
том числе, между прочим, и из «Горя от ума», которое
тогда еще у него было в проекте» (Кавказский сборник.
Тифлис, 1902, т. XXIII, с. 54).

Но эти свидетельства противоречат собственному
признанию Грибоедова:

«Первое начертание этой сценческой поэмы, как оно
родилось во мне, было гораздо великодушнее и высшего
значения, чем теперь в суетном наряде, в который я при-
нужден был облечь его. Ребяческое удовольствие слы-
шать стихи мои в театре, желание им успеха заставили
меня портить мое создание, сколько можно было. Та-
кова судьба всякого, кто пишет для сцены: Расин и Ше-
кспир подвергались той же участи, — так мне ли ро-
птать? — В превосходном стихотворении многое должно
утаивать; не вполне выраженные мысли и чувства тем
более действуют на душу читателя, что в ней, в сокро-
венной глубине ее, скрываются те струны, которых автор
едва коснулся, нередко одним намеком, — но его поняли,
все уже внятно, и ясно, и сильно. Для того с обеих сто-
рон требуется: с одной — дар, искусство; с другой — вос-
приимчивость, внимание. Но как же требовать его от
толпы народа, более занятого собственною личностью,
нежели автором и его произведением? Притом сколько
привычек и условий, немало не связанных с эстетиче-
скою частью творения, — однако надобно с ними сообра-
зоваться. Суетное желание рукоплескать не всегда кста-
...»

ти декламатору, а не стихотворцу; удары смычка после каждых трех-четырех сот стихов; необходимость побед ворах о дожде и снеге, — и все движется в поучительных разговорах, и встают и садятся. Все таковы, и я сам таков, и вы вот что называете публичкой! Есть род познания (которым многие кичатся) — искусство угождать ей, то есть делать глупости» (III, 100—101).

По-видимому, это набросок предисловия к комедии, подготовленного для первого издания пьесы, о котором Грибоедов хлопотал осенью 1824 года. Замысел, приведенный к «Горю от ума», вовсе не был сначала комедийным, что кажется само собой разумеющимся всем мемуаристам, которые вспоминали о «начатках комедии». По всей вероятности, повествуя о «делах давно минувших дней», приятели драматурга невольно ошибались.

В 1818 году Грибоедов, поступивший на службу в коллегию иностранных дел, был назначен секретарем в персидскую миссию. Проездом он останавливается на несколько месяцев в Москве, впечатлениями от которой делится в письме к Беличеву от 18 сентября 1818 года: «В Москве все не по мне. Праздность, роскошь, не соприкаженные ни с малейшим чувством к чему-нибудь хорошему. Прежде там любил музыку, нынче она в пренебрежении; ни в ком нет любви к чему-нибудь изящному, а притом «несть пророк без чести, токмо в отечестве своем, в сродстве и в дому своем». Отечество, сродство и дом мой в Москве. Все тамонные помят во мне Сашу, милого ребенка, который теперь вырос, много полен в миссию, и может со временем попасть в статские советники, а больше во мне ничего видеть не хотят» (III, 133).

Так мог бы сказать Чацкий, явившийся в Москву после трехлетнего отсутствия. Может быть, здесь мы находим еще не осознанное драматургом зерно замысла его великой комедии.

Но прежде чем этот замысел созреет, пройдут годы, наполненные разнообразными хлопотами секретаря «бройдеи миссии». Незатухающие в сердце воспоминания о родине, частое одиночество, предраспологающее к размышлениям, подготавливали творческий взлет.

«Будучи в Персии в 1821 году, — вспоминал Булга-

рин, со слов драматурга, — Грибоедов мечтал о Петербурге, о Москве, о своих друзьях, родных, знакомых, о театре, который он любил страстно, и об артистах. Он лег спать в кресле, в саду, и видел сон, представивший ему любезное отечество, со всем, что осталось в нем милым для сердца. Ему снилось, что он в кругу друзей рассказывает о плане комедии, будто им написанной, и даже читает некоторые места из оной. Пробудившись, Грибоедов берет карандаш, бежит в сад и в ту же ночь начертывает план «Горю от ума» и сочиняет несколько сцен первого акта» (Воспоминания, с. 342).

Это свидетельство подтверждается и уточняется письмом Грибоедова, написанным им в Тавризе 17 ноября 1820 года:

«Вхожу в дом, в нем праздничный вечер; я в этом доме не бывал прежде. Хозяин и хозяйка, Поль с женою, меня принимают в двери. Пробегаю первый зал и еще несколько других. Везде освещение; то тесно между людьми, то просторно. Попадаются многие лица, одно как будто моего дяди, другие тоже знакомые; дохожу до последней комнаты, толпа народу, кто за ужином, кто за разговором; вы там же сидели в углу, наклонившись к кому-то, шептали, и вапа возле вас. Необыкновенно приятное чувство и не новое, а по воспоминанию мелькнуло во мне, я повернулся и еще куда-то пошел, где-то был, воротился; вы из той же комнаты выходите ко мне навстречу. Первое ваше слово: вы ли это, А <Александр> С <Сергей>? Как переменились! Узнать нельзя. Пойдемте со мною; увлекли далеко от посторонних в уединенную, длинную, боковую комнату, к широкому окошку, головой приклонились к моей щеке, щека у меня разгорелась, и подивитесь! нам труда стоило, нагибались, чтобы коснуться моего лица, а я, кажется, всегда был выше вас гораздо! Но во сне величины искажаются, а все это сон, не забудьте.

Тут вы долго ко мне приставали с вопросами, написали ли я что-нибудь для вас? — Вынудили у меня при-

¹ В собранных сочинениях Грибоедова это письмо обозначается как «письмо к неизвестному». В качестве возможных адресатов комментаторы указывают Катенина или Шаховского. Но первый из них упоминается в самом этом письме (см. ниже) как посторонний человек, а второй был вовсе не ниже Грибоедова ростом. Весь тон письма позволяет предположить, что оно адресовано женщине.

знание, что я давно отшатнулся, отложился от всякого письма, охоты нет, ума нет — вы досадовали. — Дайте мне обещание, что напишете. — Что же вам угодно? — Сами знаете. — Когда же должно быть готово? — Через год непременно. — Обязываюсь. — Через год, кляту ль человек, в близком от нас состоянии, но которого я, давно слепой, не довидел, внятно произнес эти слова: лень губит всякий талант... А вы, обернувшись к человеку: посмотрите, кто здесь?... Он поднял голову, ахнул, с визгом бросился ко мне на шею... дружески меня душит... Катенин!.. Я пробудился.

Хотелось опять позабыться тем же приятным сном. Не мог. Встав, вышел освежиться. Чудное небо! Нигде звезды не светит так ярко, как в этой скучной Персии! Муэдзин с высоты минара звонким голосом — возвещал ранний час молитвы (ч. полуночи), ему вторили со всех мечетей, наконец ветер подул сильнее, почная стужа развеяла мое беспamięтство, затеплил свечку в моей хранилище, сажусь писать, и живо помню мое обещание: во сне дано, наяву исполнится» (III, 144—145).

На обороте черновика этого письма Грибоедов набрасывает просьбу об отставке или в крайнем случае о переезде в Россию. В конце 1821 года он попадает в Тифлис, добившись назначения «по дипломатической части» при Главноначальствующем в Грузии генерале А. П. Ермолове; здесь, по-видимому, у Грибоедова складывается наконец план комедии (а не сценической поэмы! См. с. 42—45). В Тифлисе и были написаны первые два акта. Вовсе не случайно, что одно из самых злободневных в русской литературе произведений, пронизанное намеками на современную российскую действительность, создается «за хребтом Кавказа». Кавказ того времени называли «теплой Сибирью» — сюда, подальше от столиц, прямо под пули горцев ссылались многие негодные исласим люди. Российские новости, арачьевский режим обуяли здесь горячо и почти свободно. Постоянным слушателем только что написанных сцен комедии стал В. Кюхельбекер, попавший в Тифлис после многих мытарств, которые в ту пору становились обычным делом «умников».

Длительный отпуск, предоставленный Грибоедову в начале 1823 года, позволяет писателю попасть, наконец,

в Москву. О первом впечатлении (март 1823 года) от комедии позже рассказал С. Н. Бегичев: «Из комедии его «Горе от ума» написаны были только два действия. Он промол мне их, на первый акт я сделал ему некоторые замечания, он спорил, и даже показало мне, что пришил их пехорошо. На другой день приехал я к нему рано и застал его только что вставшим с постели: он поодетый сидел против растопленной печи и бросал в нее свой первый акт по листу. Я закричал: «Послушай, что ты делаешь?!» — «Я обдумал, — отвечал он, — ты вчера говорил мне правду, но не беспокойся: все уже готово в моей голове». И через неделю первый акт уже был написан» (Воспоминания, с. 27—28).

Уточнить смысл этого свидетельства помогает автограф ранней редакции комедии. Из него действительно вырваны несколько листов, на которых был записан первоначальный вариант 2—4-й сцен первого акта. Текст этот до некоторой степени можно восстановить по оставшимся корешкам вырванных листов, сохранившимся частям стихотворных строк. Загнравание Фамусова с Лизой и подозрения его насчет отношений Софьи с Молчалиным были первоначально изображены более откровенно, что, вероятно, и смутило друга Грибоедова. Между прочим даже в переработанном виде впоследствии эти сцены раздражали многих критиков своим «неприличием», служили предлогом для цензурных придинок к комедии. Свежие московские впечатления позволили Грибоедову развернуть многие картины, лишь отдаленно намеченные в Тифлисе.

Так, на место риторического монолога Чацкого во втором действии «Вы правы, что в Москве всему печатать» встал знаменитый монолог «А судьи кто?», дающий богатый «живописно-бытовой материал, ценные этюды для общей картины грибоедовской Москвы» (см.: Пиксанов, с. 208—210).

В то же время московская жизнь мешала сосредоточиться для творческой работы. В конце июля 1823 года Грибоедов уезжает в тульское имение Бегичева и в селе Дмитриевском Ефремовского уезда заканчивает работу над двумя последними актами «Горя от ума». С новой комедией знакомятся близкие приятели поэта, и слух о ней распространяется за пределы Москвы. Уже в декабре 1823 года Пушкин запрашивал из Одессы Вячеславского: «Что такое Грибоедов? Мне сказывали, что он

написал комедию на Чудаева...» (X, 62). В то время Грибоедов еще не стремился к широкому ознакомлению публики с пьесой, не считая работу завершенной. Очевидно, для того чтобы пресечь слухи о «комедии на Чудаева», фамилия главного героя (первоначально Чадский) несколько меняется: Чацкий. Добиваясь стройности специального плана пьесы, Грибоедов сокращает сцены, замедляющие течение действия.

Уже в московской редакции произведение получило и окончательное название, более комедийное, чем вначале, — «Горе от ума» (сначала произведение называлось «Горе уму»).

В июне 1824 года Грибоедов переезжает в Петербург, оставив первоначальную рукопись комедии Бегичеву и захватив с собой копию, которая ляжет в основу окончательной редакции произведения. Через несколько дней Грибоедов напишет Бегичеву: «Кстати, прошу тебя моего манускрипта никому не читать и продать его огню, коли решишься; он так несовершенен, так нечист; предать себе, что я с лишком восемьдесят стихов, или лучше сказать, рифм переменял, теперь гладко, как стекло. Кроме того, на дороге мне пришлось в голову придумать новую развязку; я ее вставил между сценою Чацкого, когда он увидел свою негодяйку со свечкою над лестницею, и перед тем, как ему обличить ее; живая, быстрая вещь, стихи искрами посыпались, в самый день моего приезда, и в этом виде читал я ее Крылову, Жандру, Хмельницкому, Шаховскому, Гречу и Булгарину, Коловоя, Каратыгину...» (III, 155).

К счастью, Бегичев «не предал огню манускрипта». В настоящее время рукопись первоначальной редакции комедии хранится в Отделе письменных источников Государственного исторического музея в Москве. Впервые Музейный автограф воспроизведен в печати В. Е. Якушкиным (Имп. российский исторический музей. Описание памятников. Вып. III. Рукописи комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». М., 1903).

В процессе чтения текст пьесы непрерывно совершенствуется. Шероховатости стиля, налет книжности или, наоборот, грубость иных выражений настойчиво устраняются драматургом.

Приведем несколько примеров стилистической правки: Музейный автограф

Окончательная редакция

Брат Молчалин,
Гулишь возле женских
— спален...

Не занимайся этим чадом...

Как не смутиться мне?
От вас нет обид:
Обозреваете со всех

— сторон...

Что это от меня все
направляют лязги!

Куда один, другой туды же...

Предвидя цензурные затруднения, Грибоедов смягчает особо острые политические намеки:

Нет! нынче худо для

Дворов...

Да был нам черный год,
не послужило впрямь...

Что за правительство
путьем бы взяться надо...

Домов новы, а предрастудки
стары...

Что радикальные потребности
тут лекарства...

О дальнейшей судьбе рукописи «Горя от ума» сохранился рассказ А. А. Жандра в передаче Д. А. Смирнова:

«Когда Грибоедов приехал в Петербург и в уме своем переделал свою комедию, он написал такие ужасные брешьоны Broillon (фр.) — черновик. — С. Ф.), что разобраться было невозможно. Видя, что гениальнейшее создание чуть не гибнет, я у него выпросил его подлины. Он их отдал с совершенным беспечностью. У меня была под руками целая канцелярия; она списала «Горе от ума» и обогатилась, потому что требовали множество списков. Главный список, поправленный рукою самого Грибоедова, находится у меня» (Воспоминания, с. 248. Жандровский список воспроизведен в кн.: Горе от ума. Текст Жандровского рукописи, хранящийся в Императорском российском музее. Ред., введ. и примеч. Н. К. Пиксанова. Изд. Л. Э. Бухгейм. М., 1912).

Если бы приведенный рассказ Жандра был точен, можно было ожидать, что при просмотре неавторизованных списков «Гора от ума» мы должны обнаружить такие, в которых позднейших авторских исправлений не содержалось бы (ср.: «она (канцелярия. — С. Ф.) списала «Горе от ума» и обогатилась, потому что требовали множество списков»). Таких списков, однако, нет ни в одном из архивохранилищ страны.

Без помощи автора «брульоны» Грибоедова, очевидно, не могли быть скопированы. Автор же мог работать только с одним переписчиком. Следовательно, с «брульонов» первоначально был сделан только один список. Это и понятно. Приехав в Петербург 1 июня 1824 года, Грибоедов надеялся провести свою комедию в печать и не был поэтому заинтересован в распространении рукописных копий пьесы. Только в середине октября того же года писатель стал поощрять создание списков «Гора от ума». 17 октября 1824 года он пишет Катенину: «Сам не остаю от толпы пишущих собратьев. А. А. (Жандр. — С. Ф.) везет к тебе мои рифмы, прочти, рассмейся, заметь, что не по тебе, орфографию от себя дополнил, не репешивал кто-то в Преображенском полку» (III, 162).

От Катенина Грибоедов получил первую развернутую критику своей комедии. Письмо Катенина к Грибоедову не дошло до нас, но суть его замечаний о пьесе восстанавливается по письмам Катенина к Н. И. Бахтину. «Теперь в гору лезет, — пишет он 17 февраля 1825 года, — на счету критиков Грибоедов за комедию «Горе от ума»... в ней ума и соли тьма, но план далеко от хороших... Стихи вольные и разговорные, побочные лица, являющиеся на один миг, мастерски обрисованы; жаль только, что эта фантазмагория не театральна: хорошие актеры этих ролей не возьмут, а дурные их испортят. Сметных выходов много, и даже невероятно, что Грибоедов, сочиняя свою комедию, мог в самом деле надеяться, что ее русская цензура позволит играть и печатать». «Ума в ней (в комедии. — С. Ф.) точно палата, но план, по моему, недостаточен, и характер главных сбивчив и сбит (папке); слог часто прелестный, но сочинитель слишком доволен своими вольностями; так писать легче, но лучше ли, чем хорошими alexandrinскими стихами? вряд» (Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. Слб., 1914, с. 76—78, 74).

Впрочем, можно представить катенинскую критику в более развернутом виде, обратившись к «Размышлениям и разборам», появившимся в «Литературной газете» в 1830 году, но написанным значительно раньше. Все, что здесь говорится о «комедии правов», впрямую относится к «Гору от ума». «Еще более (чем в комедии) характеров. — С. Ф., — считает Катенин, — прозы в комедии правов, которой чуть ли не слишком благосклонно назначают обыкновенно второе место в списке родов. За сию честь всем вообще — каждая поодиночке дорого платится, ветшая чрезытайно скоро, так что едва новое поколение сменит выведенное в ней на посмеишие, никому и смеяться охоты нет. Напирая преимущественно на странности, с каждым днем исчезающие, имея при этом необходимость их усиливать сверх настоящего, без чего глазам современников, привыкшим к ним и дома, не покажутся странными, останавливаясь на одной наружной оболочке людской, почти всегда слабые по части завязки, коею нет ни места занятию драматическому са-тирику, ни возможности существовать в быту ежесовременном обществе недействительного, — син комедии, вместе с платьем и прическою действующих лиц, через несколько лет обращаются в карикатурные портреты, без красоты пестреющей и без сходства с существующим, заслуживающие внимания в одном ученом, археологическом смысле. За то вновь они нравятся чрезвычайно, особенно если злы, если сочинитель не боялся намеков личным и умел сговориться с насмешливым направлением ума на ту пору. Что ни говори, а немногие из авторов решаются предпочесть холодное уважение потомства, которого не услышат, готовому сейчас плеску и похвале».

В январе 1825 года Грибоедов откликается на критику Катенина и формулирует собственные творческие принципы, реалистические по своей сути:

«Критика твоя, хотя и жестокая и вовсе не справедливая, принесла мне истинное удовольствие тоном чистосердечия, которого я напрасно буду требовать от других людей; не уважая искренность их, негодую на при творство, черт 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 ко-



меди 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 незначительны, покуда его не взбесит, но все-таки: «Не человек! змея!», а после, когда вмешивается личность, «наших затрогали», передается анафеме: «Унизить рад, кольнуть, завистлив! горд и зол!» Не терпит подлости: «ах! боже мой, он карбонари». Кто-то со злобы выдумал об нем, что он сумасшедший, никто не поверил, и все повторяют, голос обидного недобротства 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 завлекает в любопытство. Пишу для подобных себе, а я, когда по первой сцене угадываю десятую: разбегаюсь 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 человеческого настолько, насколько каждый человек похож на всех своих двуногих собратьев. Карикатур ненавижу, в моей картине ни одной не найду. Вот моя поэтика; ты волен просветить меня, и коли лучше что выдумаешь, я займусь от тебя с благодарностью. Вообще я ни перед кем не таился и сколько раз повторяю (свидетельствую Жанром, Шаховским, Гречем, Бугариним etc., etc.), что тебе обязан зрелостию, объемом и даже оригинальностью моего дарования, если оно есть во мне. Одно прибавлю о характерах Мольера: Мецанин во дворняжке, Мнимый больной — портреты, и превосходные; Скупец — антрополог собственной фабрики, и несносен.

«Дарования более, нежели искусства». Самая лестная похвала, которую ты мог мне сказать, не знаю, стою ли

его? Искусство в том только и состоит, чтоб подделываться под дарование, а в ком более пылкого, придуманного потом и сидением, искусства угождать теоретикам, т. е. делать глупости, в ком, говорю я, более способности удовлетворять школьным требованиям, условиям, привычкам, бабушкиным преданиям, нежелая 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 меньше, тем скорее дело, и не лучше ли вообще без хитростей? *puerum difficilem* (замысловатые пустяки (лат.) — С. Ф.). Я как живу, так и пишу свободно и свободно» (III, 168).

Потеряв надежду опубликовать комедию целиком, Грибоедов отдает отрывки из нее (7—10-е явления первого действия и третье действие) в альманах «Русская Талия», который выходит из печати 15 декабря 1824 года (см.: С.-Петербургские ведомости, 1824, № 101, 16 декабря, с. 1246). Грибоедовский текст в альманахе подвергся цензурной правке и сокращениям. Здесь было напечатано, например: «Между учеными который поселился» (у Грибоедова: «В ученый комитет...»); «Ведь надобно другим иметь в виду» (вместо: «Ведь надобно записать от других»), «перед каким ни есть (вместо «перед монаршим») лицом»; «Одежд (вместо «правлений»), и климатов, и нравов, и умов» и т. п.

Но с публикацией этих отрывков комедия Грибоедова легализовалась. На страницах всех основных журналов того времени разразилась бурная полемика по поводу пьесы. В полемике этой сразу же обозначились два полюса.

Одним из первых о «Горе от ума» высказался на страницах журнала «Вестник Европы» М. А. Дмитриев, который обвинил Грибоедова в «бранливом патристизме», в непродуманности плана, в жестком, неровном и неправильном языке». В сущности, раздражение критика вызвала сатирическая картина нравов московского дворянства; Чацкий же, по его мнению, «есть не что иное, как сумасброд, который находится в обществе людей совсем не глупых, но необразованных и который умничает перед ними, потому что считает себя умнее: следовательно все смешное на стороне Чацкого» (Вестник Европы, 1825, ч. 140, № 6, с. 115). Ответ Дмитриеву был

дан на страницах журнала «Сын отечества» О. М. Со-
мовым, который глубже всех из современников Грибое-
дова оценил художественное новаторство автора «Горя
от ума». «Сочинитель ее (комедии. — С. Ф.), — писал Со-
мов, — не шел и, как видно, не хотел идти тою доро-
гою, которую углаживали и наконец истоптали комиче-
ские писатели от Мольера до Пирона и наших времен.
Посему обыкновенная французская мерка не придется по
его комедии... Здесь характеры узнаются и завязка раз-
вертывается в самом действии; ничто не подготовлено,
но все обдумано и взвешено с удивительным расчетом...
Чацкий сам очень хорошо понимает (и в этом со мною
согласится всяк, кто внимательно читал комедию «Горе
от ума»), что, говоря невеждам о их невежестве и пред-
расудках и пороках о их пороках, он только напрас-
но теряет речи; но в эту минуту, когда пороки и пред-
расудки трогают его, так сказать, за живое, он не в си-
лах владеть своим молчанием: негодование против воли
вырывается у него потоком слов, колких, но справедли-
вых. Он уже не думает, слушают и понимают ли его или
нет: он высказал все, что у него лежало на сердце — и
ему как будто стало легче. Таков вообще характер лю-
дей пылких, и сей характер схвачен г. Грибоедовым с
удивительной верностью» (Сын отечества, 1825, ч. 101,
№ 10, с. 179).

Разумеется, современная Грибоедову критика не мо-
гла касаться главного в комедии: ее общественно-поли-
тической актуальности, своеобразное свидетельство ко-
торой мы находим в частном письме ярого реакционера
(между прочим, члена того самого Ученого комитета,
который упоминается в пьесе) Д. П. Рунча: «В самой
пьесе нет другой цели, кроме той, чтобы сделать презри-
тельным не порок, а возбудить презрение к одному
только классу общества... Всякий, считая себя и умнее,
и достойнее другого, а чаще всех, по фигуре-грибове-
ской философии, будет видеть в Чацком себя, а в других
же никто и сходства с собой искать не станет... Ему хо-
телось высказать свои философско-политические поня-
тия, а о прочем он не думал» (РС, 1892, № 10, с. 217).

«Философско-политические понятия» эти были в пол-
ной мере оценены декабристами. «Литературные деяте-
ли (Северного тайного общества. — С. Ф.), — вспоминал
Д. И. Завалишин, — захотели воспользоваться предсто-

ящими отпусками офицеров для распространения в ру-
кописи комедии Грибоедова «Горе от ума», не надеясь
никим образом на дозволение напечатать ее. Несколь-
ко дней сряду собирались у Одоевского, у которого жил
Грибоедов, чтобы в несколько рук списывать комедию
под диктовку» (Воспоминания, 1929, с. 159).

К 1825 году относится первая попытка поставить ко-
медию «Горе от ума» в театре — на учебной сцене теат-
рального училища в Петербурге. «Мы с Григорьевым, —
вспоминал П. А. Каратыгин, — предложили Александру
Сергеевичу разыграть «Горе от ума» на нашем школьном
театре, и он был в восхищении от нашего предложения...
мы живо принялись за дело; в несколько дней расписа-
ли роли, в неделю их выучили и дело пошло на лад. Сам
Грибоедов приезжал к нам на репетиции и очень усерд-
но учил нас... Надо было видеть, с каким простодушным
удовольствием он потирал себе руки, видя свое «Горе от
ума» на нашем ребяческом театре... На одну из репети-
ций он привел с собой А. Бестужева и Вильгельма Кю-
хельбекера — и те тоже нас похвалили... Наконец, ко-
медия была уже совсем приготовлена, на следующий
день назначен был спектакль (на 18 мая 1825 года. —
С. Ф.)... но, увы! все наши хлопоты и надежды мопу-
ли, как мыльный пузырь! Накануне самого представле-
ния, на самой последней репетиции, является к нам ин-
спектор Бок и объявляет нам грозный фирман графа
Милорадовича (который имел тогда главное начальст-
во над императорскими театрами и которому кто-то до-
нес о наших затеях), чтоб мы не смели так либеральни-
чать и что пьесу, не одобренную цензурой, нельзя по-
зволить играть в театральном училище» (Воспоминания,
с. 106).

Грибоедову все же довелось увидеть свою комедию
на сцене — в 1827 году, в Эривани, в исполнении люби-
телей — офицеров Кавказского корпуса.

В 1828 году, перед отъездом из Петербурга, куда он
прибыл с известиями о Туркманчайском мире, Грибое-
дов на списке «Горе от ума», принадлежащем бывшему
издателю «Русской Талии» Ф. В. Булгарину, делает над-
пись: «Горе мое поручаю Булгарину...», надеясь, что
оборотистый журналист сумеет добиться полной публи-
кации текста комедии. Список этот, представляющий
собой тщательно выправленную писарскую копию, со-

держит текст идентичный, за исключением нескольких слов, о текстом Жуковского списка. Тем самым драматургом подтверждалось окончание работы над комедией «Горе от ума», последние штрихи в которую были внесены еще в 1825 году.

Лишь после смерти Грибоедова его комедия пропала, сперва в отрывках, на профессиональную сцену; в 1831 году в составе всех четырех актов, но с многочисленными цензурными исправлениями и купюрами «Горе от ума» наконец было поставлено и в Петербурге (26 января), и в Москве (27 ноября). Однако и после этого для каждой постановки пьесы на провинциальной сцене требовалось особое разрешение властей.

Первое отдельное издание «Горя от ума» вышло в Москве в 1833 году с цензурными купюрами; первым изданием легальным изданием комедии в России стало цензурных издание комедии, впрочем, известно два бесцензурных издания комедии, напечатанной в 1830-х годах в полковых типографиях. Научное издание комедии Грибоедова «Горе от ума», основанное на авторизованных (Жандровском и Булгаринском) списках, осуществлено Н. К. Писановым во втором томе академического Полного собрания сочинений драматурга (СПб., 1913).

ЗАГЛАВИЕ

Философская мысль комедии концентрируется в ее заглавии: «Горе от ума» (первоначально «Горе уму») — в ней отражено противоречие, обнаруженное эпохой кризиса просветительских идей. Для просветительской философии понятия «ум» и «счастье» синонимичны, ибо — согласно этому учению — овладение истиной, предопределяет счастье как отдельного человека, так и общества в целом: «Ум подготавливает счастье, которое добродетель завершает» (Гельвеций К.-А. Соч. в 2-х томах. М., 1974, т. 2, с. 573).

Просветительской в своих основах была и идеология русских дворянских революционеров-декабристов.

«Авангард молодой России — декабристы были для той эпохи на высоком уровне понимания хода всемирно-исторического процесса. Составить себе представле-

ние о том, какими силами движется история, было для них существовавшим необходимым. Ведь они сознательно хотели воздействовать на ход истории, это было смыслом их существования, делом их чести. Они хотели преобразовать Россию посредством переноса в ней. Какие же рычаги воздействия на действительность нашли новаторы в первой четверти XIX в.? Они были убеждены, что миром правят мнения...

Стремясь к основной цели — «потрясению» феодальной аристократии и уничтожению сословности, — дворянские революционеры и находили рычаг, которым хотели перевернуть мир: оказывается силой, потрясающей феодализм, является «общее мнение»... Что такое революция, по мнению декабристов? Один из них с замечательной яркостью формулировал сущность явления со своей точки зрения: революция есть «общее развращение умов» (Нечкина, с. 396—397).

Однако в начале 1820-х годов торжество реакции в России стало непреклонным фактом. В своей внешней политике как глава Священного союза Александр I стремился к подавлению революционных выступлений в Европе. В самой же России установился аракчеевский режим, характеризующийся усилением деспотизма и крепостного рабства. «Посреди мертвящего формализма всеобщей дисциплины, — свидетельствовал мемуарист, — распространяемой железной ферулой Аракчеева, в обществе застыло ожидание чего-то неопределенного, в воздухе чувствовалось приближение кризиса... Бессознательно-тревожное предчувствие общества — это была та тень, которую, по английской поговорке, «грядущие события бросают перед собою...» (Пржецлавский О. А. Воспоминания. — РС., 1874, т. II, с. 466).

Наиболее проникательные мыслители начинали понимать, что силам разума предстоят тяжелые испытания. Пессимистическая оценка разумных побуждений утвердилась, однако, лишь в результате поражения декабристского восстания. «Доказать, — читал П. Я. Чаадаев, — что одни глупые могут быть счастливы, есть, кажется мне, прекрасное средство отравить некоторых от пламенного искания счастья» (Чаадаев П. Я. Сочинения и письма. М., 1913, т. I, с. 147).

В чем-то этот парадокс близок к раздумьям Грибоедова, хотя последний сумел удержаться на грани безудерж-

ного пессимизма, предпочтут необходимость кровной связи интеллигенции с народом.

Надоело оторванный от центров декабризма, Грибоедов оставался тесно с ними связанным общими исканиями путей возрождения русского общества, несшего в себе проклятие самодержавного деспотизма и крепостного рабства. Подвиг народа в Отечественной войне был глубоко пережит писателем; определил направление его политических, этических и эстетических раздумий. «Чистый разум», на который возлагали надежды просветители, кажутся ему умозрительной и произвольной конструкцией. В поисках твердых оснований взгляд писателя обращается к нации, к народу; широкие лингвистические, этнографические и исторические интересы Грибоедова были вдохновлены поисками «национального разума», который, по мнению писателя, можно понять, осмыслив своеобразие языка, быта, верований и нравов народа. Грибоедов, конечно, отчетливо сознавал, что народ не «предан сам себе» (I, 262) — отягощен узами рабства, но само упорство народа в соблюдении родных обычаев, а если нужно, и в борьбе за них служит для писателя убедительным залогом грядущего величия России. Разбудить эти внутренние силы — таким убеждением питается творчество Грибоедова — может вдохновенное, правдивое слово, в котором концентрируется «национальный разум». Литература не могла не осмыслиться Грибоедовым как средство преобразования мира — литература, находящая отклик в сердцах людей, пробуждающая в них благородные чувства и высокие стремления, выражающая и усиливающая таинский пафос этой программы очевиден, но ум Грибоедова был в высшей степени аналитический, возмущающий в сфере художественного изображения конкретные социальные явления и противоречия действительности.

Народ — за сценой комедии Грибоедова. Однако понятие «ум» здесь — важнейшая эτικο-политическая категория, в которой просматривается писателем народное начало («чтоб умный, бодрый наш народ...»). Осознание того, что подлинная ценность — в этом разуме, обуславливает новый «курс» эстетического восприятия жизни — с позиции народности, что позволяет Грибоедову (наряду с Крыловым и Пушкиным) открыть реалистическую эру в русской литературе.

Уже в годы создания комедии Грибоедову становится ясно, что основная масса дворянского общества не приобщена к разумным истинам. Впрочем, это вполне согласованно с просветительским представлением о толпе как косной силе, противопоставленной голосу разума. Обратимся снова к Гельвецию. «Умный человек, — замечает он, — часто слышит сумасшедшим у того, кто его слушает, ибо тот, кто слушает, имеет перед собою альтернативу считать или себя глупцом, или умного человека сумасшедшим, — гораздо проще решиться на последнее». И еще: «...здравым смыслом почти все называют согласие с тем, что признается глупцами, а человек, который ищет лишь истину и поэтому обычно отклоняется от принятых истин, считается сумасшедшим» (Гельвеций К.-А. Соч. в 2-х томах, т. 2, с. 577, 580).

Так и комедийное действие в пьесе Грибоедова выливается в клеветническое суждение своеобразного общества над подлинным умом. Менее всего, конечно, этот спор и суд выступают в отвлеченной форме: персонажи комедии постоянно апеллируют к повседневным фактам, что вновь и вновь обращает комедию к современности, насыщает ее злободневными намеками. Вместе с тем «высшее значение» произведения (вспомним признание Грибоедова: «Первое начертание этой сценической поэмы... было гораздо величественнее и высшего значения, чем теперь...») сохраняется, придает ему философскую глубину и широкое обобщающее значение.

Темы «ума» (учения, знания, воспитания и т. п.) касаются все действующие лица. Высокая философская нота в произведении задана Чацким, но она явно не по голосу остальных персонажей, и потому их рассуждения о «матерях важных» комичны: восхваляя «ум» как благо, гонимые, как «умнее жить», они постоянно проговариваются и в конечном счете сводят его к понятиям сугубо меркантильным («не то на серебре, на золоте едал»; «Мне только бы досталось в генералы»; «Барон фон Клотц в министры метил, а я к нему в зятя»). Но как бы то ни было, глубоко погруженное в быт, произведение Грибоедова оборачивается своего рода философским трактатом, пытаясь исследующим, что есть ум, что разумно, что истинно. В традициях просветительства драматург в указанном споре намечает две полярные точки зрения: для Чацкого высшая ценность — «ум, алчущий позна-

ний; для Фамусова — «Ученые — вот чума, ученость — вот причина. Что нынче пуще, чем когда Безумных развелось людей, и дел, и мнений». Однако веяние «просвещенности» в начале XIX века настолько непреложно, что и Фамусов, и его единомышленники на словах уже готовы признать «ум» за реальную ценность, — правда, с необходимыми оговорками: так, хвала мадам Розье, Фамусов считает необходимым подчеркнуть, что она «умна была, нрав тихий, редких правил»; исполнить рекомендацию своего избранника, Софья замечает, что он «и вкрадчив, и умен»; и для Натальи Дмитриевны ее муж хорош «по праву, по уму»; негодуя на Чацкого, княгиня Тугоуховская возмущается: «Послушать, так его мизинец умнее всех и даже князь Петра». Недаром, отмечая несомненные завоевания «века пышного», Чацкий понимает: «Хоть есть охотники поподличать везде, Да нынче смех страши, и держит стыд в узде». Подлинному уму Фамусовское общество так или иначе стремится противопоставить иные ценности. Сам Фамусов — устоял крепостнического дворянства:

Вот, например, у нас уж истари ведется,
Что по отцу и сыну честь;

Будь плохенький, да если наберется
Душ тысячи две родовых, —

Тот и жених.

Другой хоть притче будь, надутый всяким чванством,
Пускай тебе разумником слыш,

А в семью не включают. На нас не подиви.
Ведь только здесь еще и дорожат дворянством.

Софья — сентиментальную чувствительность:

Ах, если любит кто кого,
Зачем ума искать и ездить так далеко?

Молчалин — заветы служебной иерархии:

В мои лета не должно сметь
Свое суждение иметь...

Ведь надобно ж зависеть от других.

Сквоззуб — железную дисциплину фрунта:

Иабы. Ученостью меня не обморочили,
Сликий других, а если хочешь,
Я князь-Григорью и вам
Фельдфебели в Волтеры дам.
Он в три шерени вас построит,
А шикете, так мгом успокоит.

На фоне этих правил, определенных существующими «правами», устремление Чацкого к истине самой по себе приобретает разрушительную силу, направленную к бескомпромиссному вызову принятым в фамусовском обществе неизменным нормам. Но вместе с тем и сам герой начинает ощущать странную, беспокоящую его абстрактность законов «чистого разума», которая ведет его по пути отчуждения от людей его круга, что в иные минуты ему кажется предвестием абсолютного одиночества. Он ощущает, что в нем самом «ум с сердцем не в ладу», он все еще надеется на земное, человеческое счастье, ему горестно каждый день ощущать, как тает «дым надежд, которые... душу наполняли». Характерно, что в финале Чацкий отправляется «искать по свету, Где оскорбленному есть чувству уголок» (именно оскорбленному чувству, а не уму).

«Милльон терзаний», пережитых Чацким, — это его подход к последней, роковой черте, к которой его привело честное и последовательное служение истине, законам разума, как они осознавались просветительской доктриной. Но — и в этом заключается глубочайшее открытие автора «Горя от ума» — за этой чертой драматург уже ощущает выход к новым горизонтам.

По всей вероятности, именно эта в конечном счете очищающая, ведущая к обретению новых идеалов, но тем не менее ошеломляющая противоречивость побуждений героя комедии («ум с сердцем не в ладу») определила сложные оценки «Горя от ума» со стороны Пушкина и Белинского, которые отдали достойную дань сатирическому таланту писателя, но по разным причинам не оценили вполне «высшее значение» произведения.

Пушкин высказал свое мнение о пьесе Грибоедова в письмах к П. А. Вяземскому и А. А. Бестужеву, написанных в январе 1825 года. Отмечая яркие черты «комического гения» Грибоедова, он тем не менее усомнился в правдоподобии, художественной цельности образа Чацкого:

«Теперь вопрос. В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? ответ: Грибоедов. А знаешь, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, проведший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напуганный его мыслями, острогами и сатирическими замечаниями. Все, что гово-

рит он, — очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляда знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловым и тому подоб.» (X, 97).

Полезно напомнить обстоятельства, которые обусловили это мнение Пушкина о пьесе. Как известно, «Горе от ума» привез в Михайловское Пушкин. Пьеса была прочитана наскоро (Пушкин остановился в Михайловском лишь на один день), среди разговоров о многом другом.

Новизна драматургической формы, сама «мысль» глав-ная» грибоедовской комедии были засвечены и яркими стихами и злободневными намеками. К тому же Пушкину такой Грибоедов, каким тот предстал в «Горе от ума», был непривычен. Пушкин хорошо знал его как автора салонных комедий, а этот жанр поэт ценил весьма высоко и в какой-то мере отталкивался от него в первой главе своего «романа в стихах». Характерна в этом смысле пушкинская обмолвка в письме к А. Бесугубову. Не признавая правдоподобия поведения Чацкого (мечет бисер перед свиньями!), Пушкин ссылается на комедию Грессе «Злой» («Слеоп Грессетов не умничает с Жеронтом, ни с Хлоей»), верно угадывая некоторое сюжетное сходство с ней грибоедовской пьесы, но не замечая того, что сюжетная схема здесь не просто повторена, а переосмыслена (Чацкий вовсе не эгоистичен в отличие от Клеона, «злого ума»).

Не меньшее значение при оценке Пушкиным образа Чацкого имело, конечно, и то обстоятельство, что в это время поэт работал над своим романом, в котором характер «умного светского человека» представлен в замкнутом Онегине. Чацкий же мыслит почти как Онегин, а вел себя подобно Ленскому. Но ведь это был совершенно иной характер!

В силу всех этих причин Пушкин не в полной мере оценил художественное новаторство Грибоедова, считая, что «цель» его — характеры и резкая картина нравов. Между тем, несмотря на то что сатирическое задание комедии несомненно, «высшая цель» ее, конечно же, определяется духовными исканиями Чацкого. Пушкин почувствовал некоторую дистанцию, которая отделила драматурга от его героя, но истолковал это обстоятельство как художественный простет, в то время как Грибоедов,

сочувствуя «мильону терзаний» Чацкого, вовсе не сливается в мироощущении со своим героем, видит больше его и потому слышит и рядом оттеняет трагикизм положения Чацкого, в которые он попадает, искренне веря, что стремление к личному счастью не противоречит (не должно противоречить!) служению истине.

История толкования комедии Грибоедова свидетельствует о том, что «Горе от ума» — одно из сложнейших произведений русской литературы. Сложность эта объясняется прежде всего сложностью самой русской жизни, отраженной в комедии не только со стороны явлений отстоявшихся, но и в ее потенциальных возможностях. В сюжете и проблематике «Гора от ума» есть та незаконченность, которую позже обьявят характернейшей приметой русского романа, что обусловит и особую форму освоения традиций в русской литературе — в виде возвращения новых поколений художников к одним и тем же «проклятым вопросам», решение которых исторически затянулось. Так, и в комедии Грибоедова каждая новая эпоха находила свое «горе от ума». Были времена и исторически обусловленного непонимания Грибоедова, даже неприятия.

Таким неприятием был вдохновен, в частности, разбор комедии Белинским в период его так называемого «примирения с действительностью». В конце 1830-х годов великий критик вступает в спор с просветительской философией, которая ненавидела ему в ту пору как теоретическая доктрина буржуазного миропонимания. Последовательно разоблачает он и рассудочность этой философии (которая кажется ему лишь апологией «здорового смысла», поверхностного и неглубокого), и один из ее важных составных элементов — исторический волюнтаризм («мнения правят миром»). Отсюда в конечном счете резкая и несправедливая оценка Чацкого («Это новый Дон-Кихот, мальчик на палочке верхом, который воображает, что сидит на лошади». — III, 481), повлиявшая на критический разбор всей комедии.

Наряду с этим в оценке Белинским «Гора от ума» намечались и качественно новое понимание связи искусства с жизнью (требование художественного анализа, а не проповедей), и новое понимание героизма (как полного слияния личности с массой), — намечались пока еще

как предположение, как поиск. С этой точки зрения, Чацкий не мог не представляться наивным мечтателем.

Авторитет Белинского надолго определил оценку «Горя от ума», хотя живое воздействие комедии Грибоедова на последующую литературу этим, конечно, не уничтожалось.

Следует подчеркнуть, что, пережив период «примирения с действительностью» уже в конце 1840 года (в начале которого была напечатана статья о «Горе от ума»), Белинский писал В. П. Боткину: «...Всего тяжелей мне вспомнить о «Горе от ума», которое я осудил с художественной точки зрения, и о котором говорил свысока, с пренебрежением, не догадываясь, что это — благороднейшее, гуманистическое произведение, энергический (при этом еще первый) протест против гнусной расейской действительности...» (XI, 576).

В эпоху 60-х годов, когда в России складывается революционная ситуация, комедия Грибоедова — с ее «единственным героическим типом русской литературы» (А. Григорьев) — обретает новую жизнь. Именно в это время передовой русской критикой акцентируется не просто стремление Чацкого к истине, а тот порыв к народу, который, несомненно, в нем ощущается. «Не велик промежуток между 1810 и 1820 годами, — писал А. И. Герцен, — но между ними находится 1812 год. Нравы те же, тени те же; помещики, возвращающиеся из своих деревень в сожженную столицу, те же. Но что-то изменилось. Пронеслась мысль, и то, чего она коснулась своим дыханием, стало уже не тем, что было. И прежде всего в фокусе, в котором мир этот отражается, есть что-то новое... У автора есть задняя мысль, и герой комедии представляет лишь воплощение этой задней мысли. Образ Чацкого, меланхолический, упреждающий в свою иронию, гремящий от негодования и полный мечтательных идеалов, появляется в последний момент царствования Александра I, накануне восстания на Исаакиевской площади; это — декабрист, это — человек, который завершает эпоху Петра I и силится разглядеть, по крайней мере на горизонте, обетованную землю... которую он не увидит» (Герцен и А. И. Сочинения в 9-ти томах. М., 1958, т. 8, с. 386).

В 1872 году, откликаясь на постановку «Горя от ума» в Александринском театре, посвящает пьесе Грибоедова свой блестящий критический этюд «Миллон терзаний»

И. А. Гончаров. В противовес широко бытовавшему мнению о пьесе как о сатирической картине нравов, для которой драматургическая форма будто бы была вполне условной, Гончаров убедительно проанализировал психологическую мотивированность сценического действия. «Давно привыкли говорить, — писал Гончаров, — что нет движения, то есть нет действия в пьесе. Как нет движения? Есть — живое, непрерывное, от первого появления Чацкого на сцене до последнего его слова: «Карету мне, карету!»... Всякий шаг Чацкого, почти всякое слово в пьесе тесно связаны с игрой чувства его к Софье, разраженного какой-то ложью в ее поступках, которую он и бьется разгадать до самого конца. Весь ум его и все силы уходят в эту борьбу: она и послужила мотивом, поводом к раздражениям, к тому «миллону 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... Чацкого роль — роль страдательная: оно иначе и быть не может. Такова роль всех Чацких, хотя она в то же время и победительная. Но они не знают о своей победе, они сеют только, а пожинают другие — и в этом их главное страдание, то есть в безнадежности успеха... Чацкий сломлен количеством старой силы, нанес ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей... Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого — и кто бы ни были деятели, около какого бы человеческого дела — будет ли то новая идея, шаг в науке, в политике, в войне — ни группировались люди, им нигде не уйти от двух главных мотивов борьбы: от совета «учиться, на старших глядя», с одной стороны, и от жажды стремиться от рутины к «свободной жизни» вперед и вперед — с другой» (Гончаров в А. И. Собрание сочинений в 8-ми томах. М., 1958, т. 8, с. 43—32).

Время прояснило «высшее значение» комедии Грибоедова «Горе от ума», потому что в ней пост заглянул далеко за горизонты своей эпохи. Так случилось потому, что пьеса эта — больше, нежели преходящая «картина нравов». Русская реалистическая литература всегда обращалась к коренным вопросам жизни. Поэтому так нередки в ней проблемные, неоднозначные, философски обобщенные названия произведений: «Герой нашего вре-

мени», «Мертвые души», «Былое и думы», «Война и мир»... И первой в этом ряду классических произведений русского реализма стоит комедия «Горе от ума».

ДЕЯСТВУЮЩИЕ

Павел Афанасьевич Фамусов — управляющий в казенном месте.

Старуха Хлестова — свояченица Фамусова.

Петрушка и несколько говорящих слуг.

Множество гостей всякого разбора.

Казенное место — присутственное место, одно из государственных учреждений.

Свояченица — сестра жены.

Говорящие — то есть произносящие реплики в пьесе.

Всякого разбора — различного рода, типа.

«...в моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека» (III, 467) — так определял в письме к Катенину автор «Горя от ума» систему действующих лиц в комедии. Первое, что поражало в ней современников Грибоедова читателей, — это необычайное «многолюдие» пьесы. Классический канон предписывал строго определенный набор ампул: «благородного отца», «героини», «первого любовника», «второго любовника», «комической старухи», слуг — помощников своих господ в любовной интриге и т. п. Это и определяло комедийный ансамбль, редко превышающий 10—12 действующих лиц.

Грибедов резко нарушает принятый канон, что порицалось даже дружественной драматургу критикой. «... Побочные лица, являющиеся на один миг, мастерски обрисованы», — признавал Катенин, но тут же добавлял: «жалеть только, что эта фантазмагория не театральна; хорошие актеры этих ролей не возьмут, а дурные их испортят» (Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину, с. 77—78). В отличие от него Вяземский считал: «Самые странности комедии Грибедова достойны внимания: расширяя сцену, населяя ее народом действующих лиц, он, без сомнения, расширял и границы самого искусства» (Вяземский П. А. Фон-Визин. — Современник, 1837, т. 5, с. 70). Действительно, вслед за Грибедовым, в комедиях Голя, в пьесах Островского — и это станет приметой рус-

ской реалистической драматургии — будет воссоздано связанное родством кастовой психологии многоликое общество. В статье «Луч света в темном царстве» Добролюбов писал: «Уже в прежних пьесах Островского мы замечали, что это не комедия интриг и не комедия характеров собственно, а нечто новое, чему бы дали название «пьес жизни», если бы это не было слишком obviously и потому не совсем определено. Мы хотим сказать, что у него на первом плане являются всегда общия, не зависящая ни от кого из действующих лиц обстановка жизни... И вот почему мы никак не решаемся считать ее лишними и лишними те лица пьес Островского, которые не участвуют прямо в интриге. С нашей точки зрения, эти лица столько же необходимыми для пьесы, как и главные: они показывают нам ту обстановку, в которой совершается действие, рисуют положение, которым определяется смысл деятельности главных персонажей пьесы» (Добролюбов Н. А. Полное собрание сочинений. М., 1953, т. 3, с. 181). Очевидно, что речь здесь идет о некоторых общих принципах русской реалистической драмы, развившейся под сильным влиянием грабедовских тра-

Если же говорить о том, на какие образцы ориентировался сам Грибоедов, создавая свою «песю жизни», то здесь с уверенностью можно назвать и ренессансную драматургию (прежде всего пьесы Шекспира, особо почтаемого Грибоедовым) и, возможно, непосредственно патриодный театр, с которым Грибоедов был хорошо знаком с детства, так как жил на Новинской площади, на которой в массену приходили знаменитые в Москве народные гуляния с неременными балаганами, расшником, кукольниками. Мысль о «населении сцену народом действующих лиц» обдумывалась Грибоедовым еще в 1810-е годы. Катенин впоследствии вспоминал о своих спорах с Грибоедовым по этому поводу: «Всякое многотупное соображение, например, всегда (в драме. — С. Ф.) человек редко не смежно... Человек умный, теперь покойник, с кем я бывал весьма короток, но чьи понятия о театре с моими весьма несходны, предлагал... поправку в «Бригадире» (трагедия Расина. — С. Ф.): «Какая была бы сцена, когда Бригадир отравленный упадет на ложе, Невроиз хладнокровно уверяет, что это ничего, и все собрание в волнении!» В натуре — весьма ужасная; в хорошем

рассказе, прозою Тацита либо стихами Расина, — весьма разительная, в сценическом подражании — весьма негодная... Что же выйдет из крика и толкотни гостей на сцене? Кто будет их представлять? Последнего разряда актеры? Насмежат нас первые сановники Рима, государины застольники; хорошие? где их набрать? возмущаются ли за немые роли? и хоть бы взяли, что они могут выработать? хорошо ли каждый крикнет и убежит либо опомнится и как ни в чем не бывало примет опять кушак? Головой ручаюсь, хоть бы двадцать Каратыгиных создать и пустить на эту проделку, ничего не выйдет хорошего, а может быть, еще хуже справятся они, чем двадцать статистов» (Литературная газета, 1830, 22 декабря, № 72, с. 294).

В этом споре победил Грибоедов. На ансамбле грибовской пьесы воспитывались и целые театральные коллективы, и отдельные выдающиеся русские актеры. По преданию, в середине XIX века театральная группа считалась укомплектованной в том случае, если могла представлять «Горе от ума». Что же касается эпизодических ролей, то уже первые постановки пьесы не оправдали мистифических прогнозов Катенина. В 1830 году в Москве были впервые поставлены сцены из комедии Грибоедова — поставлены не вполне удачно. «Только одно из действующих лиц, — замечал рецензент, — удовлетворило требования публики — это князь Тугоуховский, который не говорит ни одного слова. Но молодой артист г. П. Степанов так умел преобразиться в дряхлого московского барина, так искусно подделал свою походку и физиономию, что мы вменяем себе в обязанность отдать ему должную справедливость» (Московский телеграф, 1831, ч. 33, с. 516). Сыграв Тугоуховского, молодой актер создал себе имя — он даже был приглашен на гастроли в Петербург в этой роли.

В системе «действующих» в пьесе Грибоедова мы можем отметить прием художественной градации. Все персонажи пьесы делятся на три группы: 1) главные персонажи, 2) второстепенные персонажи, 3) гости Фамусовых, упоминаемые по ходу действия (так называемые внесценические персонажи). В первых двух действиях на сцене — восемь действующих лиц, если считать слугу, произнесшего одну реплику о приезде Чацкого, и не произнесшего ни одного слова Петрушку. Беспорядочная на

первый взгляд «толпа» бальных гостей, как правило (это уже намечено в перечне «действующих»), объединена в отдельные группы: супруги Горичи, семейство Тугоуховских, графини — бабушка и внучка, два безымянных господина Н. и Д. — каждая из этих групп в третьем и в четвертом действиях имеет по особому «номеру», разбивает маленькую законченную в себе комедию со своим сюжетом, соотносящимся с общей коллизией пьесы. Особого внимания заслуживают «внесценические персонажи», активное введение которых в сюжет комедии является новаторским завоеванием Грибоедова, хотя уже и в догрибоевской комедии можно обнаружить упоминания по ходу действия лиц, подчас довольно колоритных и запоминающихся! Однако только Грибоедов ввел их в таком неисчислимом множестве², создавая неослабевающее на всем протяжении пьесы впечатление присутствия где-то рядом «тьмы и тьмы» знакомых персонажей, и тем самым как бы раздвинул степи фамусовского особняка, вынес действие на площадь, укрупнив основной конфликт пьесы: столкновение пылкого правдолюбца с костой общественной среды. Фактически в пьесе нет резкой границы, что почти все персонажи от внесценических, и потому, что ряд названных до выхода пьесы, начиная с Софьи, Молчалина и Фамусова, сначала предстают как внесценические (упоминаются до выхода на сцену), и потому, что ряд названных в афише лиц не пронзает в пьесе ни слова (и наоборот, говорят не имеющие имен господ Н. и Д.), и потому, наконец, что в толпе «гостей всякого разбора» присутствуют, на сцене наглядно представляются зрителям многие из «внесценических» (то есть не говорящих) персонажей: и знаме-

¹ Например, в комедии А. А. Шаховского «Не любо — не слушай, а лгать не мешай» (1818) герой ее несколько раз упоминает своего приятеля, Онегина. Исследователи считают, что именно из этой комедии взял фамилию для своего романа в стихах Пушкин.

² Н. К. Писанов насчитывает в «Горе от ума» свыше сорока пяти «мимолетных образов», но этот подсчет неочен потому, что исследователи в качестве одного лица считают целые «фамилии» (например, Дрясли, Хворопы, Варяжские, Скачковы), а ряд упоминаемых группами внесценических персонажей вообще не принимает в расчет (например, «негодяев знатных», окружающих «Нестора знатного», Писанов упоминает, а толпу его слуг, вымеченных на собак, — нет).

пять Фомы Фомич, и мосье Кок, и Дрянские, Хвороны, Барляские, Скачковы и др.

Еще одна новаторская черта может быть отмечена уже при взгляде на афишу «действующих»: это русская форма имен (имен-отчество). Откликаясь на пьесу Грибоедова «Притворная невеста» (переводку с французского совместно с А. А. Жандром), рецензент писал: «Заметим при сем случае одно обстоятельство в переводе комедии. Переводчик «Притворной невесты», по примеру некоторых других новейших писателей, дал почти всем действующим лицам своим имена русские, заимствованные от собственных имен русских городов, рек и пр. (напр., Рославлев, Ленский и т. п.). По нашему мнению, они весьма хорошо поступили в сем случае. Не спешно слышать на театре имена и обороты, чуждые обыкновенному обществу, как, напр., Стародум, Плагмен, Честон, Милон, г-н Геронт, г-жа Люция, или те, о которых можно сказать: по шерсти собачке кличка дана, напр., Примосердов, Добросердов, Правдин, Просаков. Некоторые писатели старались избежать сей странности, выводя на сцену одних князей, графов, баронов, и впадая в другую, еще большую. Мы пойдем еще дальше и спросим: почему нельзя на театре, по древнему обществу, русскому обычаю, называть людей по имени и отчеству? Доныне это было в обыкновении в одних фарсах: для чего не ввести того же в благородной комедии? — Это не так трудно: стоит отличному писателю показать в том пример» (Сын отечества, 1818, ч. 46, № 19, с. 263).

Это рассуждение поддерживало новацию Шаховского, Грибоедова и Хмельницкого, в пьесе которых «Своя семья, или Замужняя невеста» (1818) персонажи называются, как правило, по имени и отчеству. Однако в «Своей семье...» употребление их носит комическую, шутовскую окраску, выступает в качестве одной из примет провинциальности комедийных героев (и имена поэтому подбираются соответствующие: Матрена Карповна, Карп Саввич и т. п.). В «Горе от ума» употребление русских имен лишено комедийного звучания, является одной из примет ярко национального поэтического стиля Грибоедова. Отмечено, что имена и отчества в словарном составе пьесы составляют около 2% (см.: Кунин-

кий В. Н. Язык и слог комедии «Горе от ума». Киев, 1894, с. 8), что несомненно придает колоритную национальную окраску речам действующих лиц.

На первый взгляд, данью рутинной театральной традиции являются «значимые» фамилии персонажей «Горя от ума». Однако нельзя не отметить, что почти все они соотнесены по значению со словами «говорить» — «слышать»: Фамусов (от «fama» — молва), Молчалин, Скалозуб, Тугоуховский, Репетилов (от «répéter» — повторять), что, как мы увидим ниже (см. с. 80, 90, 194), связано с одним из характернейших приемов драматургии Грибоедова, ведет в средоточие идейного смысла «Горя от ума».

Действие в Москве в доме Фамусова

Предание отождествило «дом Фамусова» с одним из московских особняков, принадлежавшим знакомой Грибоедова М. И. Римской-Корсаковой, — на Тверском бульваре против Страстного монастыря. (Пушкинская площадь, дом 3; разобран в конце 1960-х годов). В одном из ранних списков «Горя от ума» мы находим соответствующую уточняющую ремарку: «Действие в Москве в доме Фамусова на Тверской улице» (Центральный гос. театральный музей им. А. Бахрушина, № 136813). Просторный восточный этого здания с широкой лестницей часто воспроизводился на сцене в четвертом действии комедии Грибоедова.

Строгая композиция здания, подчеркнутая выступавшим вперед фронтоном с пилястрами, дает основание отнести его к выдающимся произведениям школы архитектора М. Ф. Казакова. Оно было построено в конце XVIII века, пережило пожар Москвы в 1812 году. Арка вела в обширный — по московским обычаям — двор, который представлял собой целую усадьбу с флигелем, копирками, каретными сараями, помещенными для двора. Через парадный ход с бульвара посетитель попадал в сени, из которых в бензетаж двумя маршами разбегалась лестница, вверх окруженная балюстрадой (см.: Гершензон М. Грибоедовская Москва. М., 1914, с. 60; Ациферов Н. Грибоедовская Москва. — В кн.: Грибоедов. М., 1946, с. 183).

Но, может быть, в представлении Грибоедова дом Фа-

мусова был значительно скромнее («Дом повелик, так беду дать нельзя» (II, 148), — говорила Софья в ранней редакции пьесы). Приведем поэтому еще одно описание здания, которое, по свидетельству М. Н. Загоскина, можно считать образцом большей части домов московских зажиточных дворян: «Деревянный дом... построен на двенадцати саженях, оштукатурен снаружи и внутри, с большим мезонином... Весь дом окрашен в бледно-палевый цвет, исключая различных орнаментов, которые покрывают белую краской. Перед домом обширный двор с двумя воротами, из которых одни всегда заперты; на воротах неизбежные алебастровые львы. Позади дома сад с селкой. Дом расположен очень покойно: просторные сени — не всегда чистые — это правда, но просторные и светлые, лакейская, всегда запачканная, но теплая и вместительная. Потом ежедневная столовая, одинаково цвета с наружностью дома; из нее налево довольно большая зала, с колоннами под мрамор и даже с хорами для музыкантов... Прямо из столовой парадные покои, то есть две большие гостиные комнаты и такой же величины диванная. Первая гостиная светло-бирюзовая, вторая голубая; во всех простенках, как следует, зеркала, подстолиники с бронзовыми часами и фарфоровыми вазами, шелковые занавески над окнами, бумажные люстры под бронзой; кой-где по стенам фамильные портреты, мебель в одной гостиной из карельской березы, в другой — из красного дерева в греческом вкусе... весьма опрятная и чистые... За диванной внутренней комнаты, девичья и шикарный коридор с довольно крутой лестницей, ведущей в мезонин» (Загоскин М. Н. Полное собрание сочинений. Слб., 1898, т. 7, с. 34—35).

Грибоедов в своей пьесе не дает подробного описания дома Фамусова, отмечая лишь ряд характерных деталей: «Гостиная, в ней большие часы; справа дверь в спальню Софии» (действие I); «Все двери настежь, кроме спальни к Софии. В перспективе раскрывается ряд освещенных комнат» (действие III); «У Фамусова в доме парадные сени; большая лестница из второго этажа этажа. — С. Ф.), к которой примыкают многие побочные из антресолей; внизу, справа (от действующих лиц), выход на крыльцо и швейцарская лодка (каморка. — С. Ф.);

сплена, на одном же плаве, комната Молчалина» (действие IV). Кроме того, из отдельных реплик мы узнаем о том, что окна изнутри закрывались ставнями («Ну что бы ставни им отнять»), что дом делился по обычаям того времени на мужскую и женскую половины («А! знать, но мне пошел в другую половину»), что среди прочих комнат в доме имеется кабинет Фамусова и портретная (т. е. с портретами предков), что комната Молчалина, по-видимому, очень небольшая (по определению Хлестовой, «чуланчик»). Все эти детали становятся более наглядными при сопоставлении их с приведенными выше описаниями двух типичных московских особняков.

Итак, все действия комедии Грибоедова происходят в одном доме (хотя и в разных его покоях). Это давало критикам один из поводов отмечать в пьесе соблюдение формального классицистического канона (трех единств: места, времени и действия). Между тем из воспоминаний современников известно, что уже в юности Грибоедов отнюдь не был поклонником французского классицизма. «Из пностранной литературы, — писал С. Бетичев, — я знал только французскую, и в творениях Корнеля, Расина и Мольера я видел верх совершенства. Но Грибоедов, отдавая полную справедливость их великим талантам, повторял мне: «Да зачем же они клеили свои дарования в узенькую рамочку трех единств? И не дали волю своему воображению расхотиться по широкому полю?» Он первый познакомил меня с «Фаустом» Гете и тогда уже знал почти наизусть Шиллера, Гете и Шекспира» (Воспоминания, с. 26).

Не отступил, в сущности, от своих эстетических убеждений Грибоедов и в комедии «Горе от ума». Фамусовский дом в пьесе — лишь сценическая площадка, ничуть не ограничивающая реального пространства произведений. Недаром устойчивым стало словосочетание «грибодовская Москва», в котором, конечно, заключается не только топографическое, но историческое и социальное понятие: Москва фамусовская, барская, родовые черты которой оказались столь сильны, что, преодолев и «моды и пожары», переживали и в 30-е и в 40-е годы XIX столетия. Именно об этой «грибодовской Москве» писал Герцен в 1842 году: «Москва... имеет притязания на прошедший быт, на мнимую связь с ним; она хранит воспоминания какой-то прошедшей славы, всегда глядит

назад, увлеченная петербургским движением, идет задом наперед и не видит европейских начал, оттого, что кажется их затылком... В Москве... все люди предобрее, только с ними скука смертельная; в Москве есть своего рода полудинки, полубразованный барский быт, стирающийся в тесноте петербургской; на него хорошо взглянуть как на всякую особенность, но он тогдаш надоест... Москва... вовсе не похожа ни на какой европейский город, а есть гигантское развитие русского богатого села... В Москве мертвая тишина; люди систематически ничего не делают, а только живут и отдыхают перед трудом... Удаленная от политического движения, питаемая старыми по-
востями, не имея ключа к действиям правительства, ни инстинкта отгадывать их, Москва резонерирует, многим недовольна, обо многом отзывается вольно...» (Герцен А. И. Сочинения в 9-ти томах, т. 2, с. 390—394).

Однако и фамусовской Москвой не ограничивается реальное пространство «Горя от ума». Большинство персонажей, и сценических и внеценических, входит в сознание читателей в своем локальном «ореоле»: Максим Петрович — на куртаге при екатерининском дворе; Скалозуб, «засевший в траншее» (самое яркое его военное воспоминание, так как в этот день он был награжден орденом!); «французик из Бордо»; Репетилов с его домом на Фонтанке («с колоннами, огромным! сколько стол!») и пр. Неизмеримо расширяют пространство комедии и постоянно возникающие в ней элементы картины России, с ее просторами, повседневной жизнью, специфическими чертами различных ее областей:

Лечился, говорят, на кислых он водах...

И будь не я, контел бы ты в Твери.

И день и ночь по снеговой пустыне...

В Камчатку сослан был, вернулся алеутом...

Москва и Петербург — по всей России то...

В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов...

ДЕЙСТВИЕ I

Гостиная, в ней большие часы, справа дверь в спальню Софьи, откудова слышно фортепьяно с флейтой, которые потом умолкают.

Гостиная — комната для приема гостей.

Фортепьяно (от ит. forte-piano — громко-тихо) — клавишно-струнный молоточковый инструмент в виде пианино, внутри которого находится чутунная рама с напуганными на ней струнами; изобретен в 1709 году Бартоломео Кристофори.

Флейта (ит. flauto от лат. flatus — ветер, дуновение) — деревянный духовой инструмент, представляющий собой продолговатую цилиндрическую трубку с системой клапанов, закрытую с одного конца, около которого находится специальное боковое отверстие для прикладывания губ и вдувания воздуха.

«Горе от ума» начинается с дуэта фортепьяно с флейтой Софьи и Молчалина (историческая черточка: флейта в те времена была одним из самых распространенных среди любителей. — С. Ф.) инструментов (Булич С. А. С. Грибоедов — музыкант. — В кн.: Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений. Сиб., 1911, т. 1, с. 327).

Утро, чуть день брезжится

В критической литературе о «Горе от ума» были попытки точно определить время действия комедии. В издании пьесы 1875 года под редакцией И. Д. Гарусова, на основании некоторых списков комедии, помечено: «Действие происходит... спустя десять лет после войны 1812 года, т. е. в 1822 г.» (Грибоедов А. С. Горе от ума. Сиб., 1875, с. 138). С этим определением нельзя согласиться по той причине, что — как это будет показано ниже — в комедии мы находим отклики на события и более поздних лет, 1823 и даже 1824 года. Очевидно драматург не стремился к точному обозначению времени действия — для него было достаточно воссоздать дух эпохи начала 1820-х годов, которая последующими поколениями воспринималась как преддекабристская.

В первоначальной редакции время действия было отнесено к великопостным дням (см. реплики: «Великий пост и вдруг обед» — II, 126 и «Великий пост, так балу дасть нельзя» — II, 148, исключенные, очевидно, по цензурным соображениям: упоминание со сцены — да еще в таком контексте — церковного ритуала было совершенно недопустимо). Как бы то ни было, изменив эти реплики, Грибоедов перенес время действия в декабрьские или январские дни: вспомним, что Загорецкий в третьем дей-

ствии комедии упоминает о «завтрашнем спектакле» (театры же на великопостные и пасхальные дни закрывались).

Все действие комедии происходит в течение одних суток, начинаясь на рассвете одного зимнего дня и заканчиваясь под утро следующего. Но день этот предстает в произведении мгновенным эпохой. Сказанное выше о пространстве комедии справедливо и в отношении ее реального времени. И здесь, формально соблюдая классическое «единство времени», драматург добивается лишь концентрации сценического действия. Впрочем, все не обязательно данное «единство» связывать только с классическим каноном. Достаточно сказать, что в трагикомедии Шекспира «Буря», одним из любимых произведений Грибоедова, все события также укладываются в рамки одного дня.

В «Горе от ума» сама избранная автором драматическая коллизия требовала жесткого ограничения сценического времени. Лишь один день позволился возвратиться в родной дом, к любимой девушке Чацкому для того, чтобы отрезвиться «сплозна от слепоты своей, от смутнейшего сна».

Лиза (вдруг просыпается, встает с кресла, оглядываясь).

Светает!... Ах! как скоро ночь минула!

Вчера проснулась спать — отказ.

«Ждем друга». — Нужен глаз да глаз,

Не спи, покуда не скатишься со стула.

Теперь вот только что вдрежнуца,

Уж день!... сказать им...

(Стучится к Софии)

Господа,

Эй! Софья Павловна, беда:

Зашла беседа ваша за ночь;

Вы спите? — Алексей Степаныч!

Сударыня!.. — И страх их не берет!

(Отходит от дверей).

Ну, гость неприглашенный,

Быть может, батюшка войдет!

Прошу служить у барышни влюбленной!

(Опять к дверям).

Стремительность действия в комедии задана первым коротким монологом Лизы, который сразу же возбуждает интерес читателя (и зрителя) крайней необычностью ситуации — в некотором отношении даже рискованной. Не случайно одним из самых резких обвинений драматурга в несоблюдении принятых сценических правил было обвинение в «неприличии» первых сцен пьесы. Объявляя назначение избранного Грибоедовым зачина комедии, Ю. П. Фесенко пишет: «...в силу резкости столкновения в первых стремительных явлениях противоречивых сведений о героине, проводящей ночь с Молчалиным, ловко обманывающей отца, испытывающей, по ее словам, платоническую любовь, невольно возникает недоверие в искренности Софьи. Сомнение это снимается окончательно только в финале пьесы, когда Софья — и здесь ей нельзя не поверить! — дает гневную отповедь Молчалину. И тогда оказывается, что определенный интерес читателя (зрителя), вызванный двусмысленностью, которая задана автором, является мнимым, так как на фоне этого интереса драматург успел сообщить о героине нечто более значительное, общественно значимое... Конечно же, и вопрос об искренности Софьи, и вопрос о юношеской пылкости Чацкого не могут изменить окончательного представления о социальной сущности персонажей, но создают дополнительную игру светотени. И здесь автор добивается активности читательского восприятия, опирающегося на лирическое сопереживание, на сочувственное недоумение: кто же Софья?» (Творчество, с. 54—55).

Стремительность действия в комедии Грибоедова и «лирическое сопереживание» не в последнюю очередь определяются стихотворной формой произведения.

Отражая свои первые впечатления от работы над «Евгением Онегиным», Пушкин замечал в письме к Вяземскому: «...я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разнища!» (X, 57). В каком-то отношении это справедливо и для «комедии в стихах», хотя стихотворная форма для «высокой комедии» считалась во времена Грибоедова обязательной. Тем не менее «дьявольская разнища» между традиционной комедией и пьесой Грибоедова тоже существует — разнища эта в грибоедовских вольных стихах. В противовес принятому в драматургии того времени александрийскому стиху,

состоявшему из однообразных шестистопных ямбических рифмующихся парно строк¹, Грибоедов обращается к стиху вольного ямба: весьма распространенного в русской поэзии конца XVIII — начала XIX века стихотворного размера, имеющего богатую, разработанную традицию. Однако он использовался, как правило, лишь в малых формах поэзии: в посланиях, в элегиях, в баснях, в отдельных случаях — в поэмах с «несерьезным содержанием» (например, «Душенька» И. Ф. Богдановича). Грибоедов овладевает традицией и элегических вольных ямбов Батюшкова, чутко улавливающих тончайшие оттенки сердечных волнений, и басенных вольных ямбов Крылова, отражающих непринужденную выразительность народной речи. В каком-то отношении Грибоедов (как и Крылов, конечно) исходит и от «гомеровского стиха» национальной драматургии (Баласа, расешника), что подчеркивается ранним стихотворением Грибоедова «Лубочный театр» (1817), написанным вольными ямбами. Однако, используя уроки предшественников (в комедийной драматургии опыт Грибоедова был предвзят одноактной комедией А. А. Шаховского «Не люблю — не слушаю, а лгать не мешай»), драматург создает неповторимо своеобразный, живой и динамичный, «свой» вольный ямб — вольный ямб комедии, который в полной мере соответствует то ораторской, то элегической, то сатирической интонации монологов, как и непринужденной живости разговорных реплик.

Первые же строки, открывающие комедию, задавая ее непринужденный и стремительный «тон», обнаруживают ритмическое богатство вольного ямба, его речевую выразительность.

По форме это монолог, хотя и очень краткий. Но монотонности в нем нет, хотя по своей сценической функции это и предваряющий действие рассказ о предшествующих событиях, и характеристика персонажей, которые вот-вот появятся на сцене. Рассказ этот оформляется в виде своеобразной «беседы»: в первой половине монолога — воспоминание о приказе госпожи («Идем

¹ Лишь вслед за «Борисом Годуновым» Пушкина (1825) в русской стихотворной традиции утверждается белый (перформанный) пятистопный ямб, хотя попытки в этом направлении предпринимались до Пушкина, особенно настойчиво — писателем грибоедовского круга (Катениным, Кюхельбекером, Языковом).

друга») и его комментарий, во второй половине — ряд безответных реплик-обращений.

«Живая драматическая речь», — замечает Б. В. Томашевский в своем исследовании о стихе «Горе от ума», — рождается от столкновения двух рядов движения речи: 1) по законам стиха, 2) по законам логического и синтаксического развития. Сочетание этих двух форм движения и создает особый эффект. Речь прозаическая не имеет поддержки в метрической форме. Ее экспрессивность поддерживается только теми средствами привычных интонаций, которые фиксируются письменным литературным языком. В сравнении со звучащей разговорной речью литературная проза значительно скуднее по своей интонации. Знаков препинания недостаточно, чтобы воспроизвести все разнообразие в возможных положениях логических ударений, произвольных расчленений фразы, которыми мы пользуемся в обиходной жизни. Отсюда стремление письменной прозаической речи к некоторой средней нормальной синтаксической форме, привычной и закоженной. Пользование разговорными интонациями с произвольным порядком слов, рассчитанным на то, что читатель поймет естественный способ произнесения и, следовательно, понимания фразы, часто приводит к недоразумениям, так как живой голос позволяет применять такие индивидуальные обороты, которые не являются общеобязательными.

Стих, так сказать, обогащает речь новыми знаками препинания, так как членит речь ритмически, и это дает возможность оживить те формы интонаций, которые мало доступны в прозе» (Томашевский Б. В. Стих «Гора от ума». — В кн.: Русские классики и театр. Л.—М., 1947, с. 223—224).

Рассмотрим, как осмысливается живыми интонационными импульсами монолог Лизы.

Метрическая схема монолога такова: 5—4—4—6—4—4—4—4—4—5—3—4—5. Таким образом, определенным ритмическим «грунтом» всего этого стихотворного отрезка является четырехстопный ямб, который, в силу разнообразных пропусков в стихах отдельных метрических ударений, всегда обладает особой экспрессивностью, хорошо передающей разговорную речь. В данном случае эта выразительность усиливается и подчеркивается соседством строк иной длины. Монолог начат не четырех-

а пятистопной строкой, созданной тем самым эталон дальнейшего звучания стиха. Поэтому следующие — более краткие строки — создают впечатление убыстренности речи, что особенно заметно после контрастной 4-й (пятистопной) строки. Интонация эта находится в точном соответствии со смыслом сказанного Лизы: она торопится предупредить господ об опасности — и тихо: 10-я (пятистопная) строка как бы исчерпывает ее первоначальный запал. Вдруг под влиянием внезапно возникшей идеи она пугается: «Ну! гость неприглашенный...» (короткая, трехстопная строка подчеркивает перемену настроения), и, наконец, заканчивает весь стихотворный период своеобразной ритмической и смысловой кодой: сентенцией, которая, как правило, и выражается в «длинной», обычно шестиотопной (а в данном случае пятиотопной) строке. Такова логика этого интонационного отрезка. В качестве стихотворного произведения вся пьеса делится не только на явления, сцены (это драматургические единицы), но и на ритмические периоды, границы которых могут с границами явлений и не совпадать (ср. следующую ритмическую коду: «Ну что бы ставить им отнять?»), что, в свою очередь, поддерживает стремительность развития действия, не допуская — в случае несовпадения указанных границ — ритмических перебоев, пауз.

Интонационная же целостность отдельных стихотворных периодов поддерживается разными формами сочетания рифм. В данном случае схема рифмовок такова: АбаААввДдеЖеЖ, то есть уже первый стихотворный период дает все обычные в русском стихе системы рифм: описывающие, парные, перекрестные. Каждое отступление от обычных рифмовок, усложнение рифмы, в стихе Грибоедова всегда мотивировано и смыслом, и интонацией. В данном случае строка, замыкающая первое четверостишие, — удлиненная, шестиотопная, — создает тенденцию к ритмической остановке (что обусловлено и всем смыслом этого четверостишия, исчерпывающего рассказ о том, что было «вчера»), но единая ритмическая волна подхватывается следующей строкой, дающей сверхсхемную рифму, дополняющую к описывающей схеме рифмовки.

Рифма в вольных стихах, не имеющих постоянного ритмического эталона строк, требует особого звукового

качества. О настойчивой работе над стихом Грибоедов упоминал в письме к Бетичеву в июле 1824 года: «представь себе, что я с лишком восемьдесят стихов, или, лучше сказать, рифм переменял, теперь гладко, или, лучше (III, 155). И действительно, в окончательной редакции «Горя от ума» автор пользуется только точными рифмами: отдельные отступления от этого правила всегда в пьесе выполняют особую стилистическую функцию, обусловленную контекстом, содержанием¹. Рифма вольного стиха, как правило, не только наиболее звучнее, но и наиболее значимое слово.

Из двух рядом стоящих перифразирующихся строк в «Горе от ума» одна всегда с мужским окончанием, другая — с женским. Это так называемое правило альтернаты неуклонно соблюдалось в русской поэзии начала XIX века в стихах со свободным порядком рифмовок. Благодаря ему поддерживалось плавное течение стиха, исключая ритмические перебои, неизбежно возникающие при соседстве перифразирующихся строк с одинаковым окончанием (мужским или женским).

Интонационная раскованность грибоедовского стиха обуславливалась не только вольными ямбами, но и их соотносительностью с живым произношением, с разговорным синтаксисом. Иррациональные, непроизносимые слоги в метрической схеме грибоедовского стиха никогда не учитываются (поэтому *Степаноч*, но не *Степанович*). Иллюстрированные синтаксические конструкции в комедии неличные (в монолог Лизы — почти два десятка предложений, из них меньше половины — личные, двусоставные), что предопределяет постоянную в комедии тенденцию к афористической обобщенности суждений.

Характеризуя стиль Грибоедова, Кюхельбекер замечал: «Но что такое неправильность слога Грибоедова (кроме некоторых, и то очень редких исключений)? С одной стороны, ощущения союзов, сокращения, подражания, с другой — плеоназмы — словом, именно то, чем разговорный язык отличается от книжного. Ни Дмитриеву, ни Писареву, ни Шаховскому, ни Хмельницкому

¹ В первом монолог Лизы кажутся неточными две пары рифм: *за ночь — Степанам*; *гость неприглашенный — барышни влюбленной*. Однако, в соответствии с московской нормой произношения, говорили: *Степаноч*, *гость неприглашенной*; так эти слова и писались Грибоедовым.

(за их хорошо написанные сцены), но автору I-ой главы «Онегина» (впоследствии Пушкин очень хорошо понял тайну языка Грибоедова и ею воспользовался) Грибоедов мог бы сказать то же, что какому-то философу, давнему переселенцу, но все же не афиняну, — «Вы говорите слишком правильно: у вас нет тех мнимых неправильностей, тех оборотов и выражений, без которых живой разговорный язык не может обойтись, но о которых молчат ваши Грамматика и Риторика» (Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979, с. 228).

Стих Грибоедова поддерживал и оттенял языковую (фонетическую, лексическую и синтаксическую) свободу и естественность грибоедовского стиля.

Постоянное внимание к характерным для грибоедовского стиха особенностям помогает уловить живую интонацию речей персонажей. Так, для длинных стихотворных строк в комедии обязательна цезура: в пятистопной строке — после четвертого слога, а в шестистопной — после шестого. Следовательно, необходимо произносить: «Светает... Ах! // как скоро ночь минула!» — много точнее после первого слова обозначает паузу, но пауза обязательна и после междометия «Ах!», которое выпадает у Лизы незолотно, так как только сейчас она испуганно вспомнила о том, что находится «в карауле». Интересно и акцентировка шестистопной строки: «Не спи, покуда // не скажишься со стула»; смысловую обусловленность именно такой интонации можно объяснить следующим образом: в первой половине строки Лиза пользуется несобственно-прямой речью, «перекликая» вновь приказание Софьи, полученное вечером; вторая же половина фразы — это собственная оценка Лизы, пришедшая ей неожиданно на ум, нечто вроде каламбура.

София (из своей комнаты)
Который час?

Лиза

Седьмой, осьмой, десятый.

И. Д. Гарусов так объясняет реплику Лизы: «Ответ Лизы отрывочен, наугад: она еще не успела в полумраке в спросонок разглядеть часов, стоящих вдали от света, потому и путается. Это состояние выражено (в издании

Гарусова. — С. Ф.) многооточнее, хотя во всех изданиях слова «седьмой, осьмой, десятый» разделены запятыми» (Грибоедов А. С. Горь от ума, с. 140).

Более сложную игру предлагает В. И. Немирович-Данченко, предполагая, что наугад, еще не взглянув на часы, Лиза как бы вслед за Софьей спрашивает себя: «В самом деле, а который час? Седьмой? Потом, взглянув на часы, убеждается, что нет, не седьмой, а уже восьмой, — что и замечает вслух для себя, а господам для устрашения кричит: «Десятый!»

Думается, однако, что и в том и в другом случае Грибоедов попытался бы знаками препинания уточнить смысл реплики. Но и в ранней, и в окончательной редакциях между словами автором поставлены лишь запятыя. Не нарушая общего ритма всей сцены в целом, эту реплику можно произнести в виде сердитой издевки: седьмой-осьмой-девятый (мол, все часы вышли, пора расходиться).

Учитывая поздний зимний рассвет, скорее всего идет действительно уже девятый час, что оттеняет несправедливость одного из упреков Белинского Чацкому: «Но что же? Во-первых, он заезжает в дом ее отца и требует свиданья с ней, прямо с дороги, не заехав домой, чтобы обраться и переодеться, — и заезжает когда же? — в шесть часов утра! — Воля ваша — не по-светски, не умно и не эстетически!» (III, 450).

Ах! амур проклятый!

Амур, амуры (фр. amour) — в просторечии волокнство, любовные шашни.

Ну что бы ставни им отнять?

Отнять, то есть открыть ставни, деревянные затворы к окнам.

Переведу часы, хоть знаю, будет гонка...

Гонка — согласно «Словарю Академии Российской» — «продолжение действия гонящего и гонящегося за кем»; слово же «гонение» здесь объясняется так: «1. Собственно: настигание кого; бежание за кем, чтобы изловить; 2. Нападки, обиды, утеснение, искание чьей погребли» (Акад. словарь, ч. 1, с. 1484, 1479).

Фамусов

Ой! зелье, баловница.

Зелье — «1. Яд; 2. Порох; 3. В просторечном употреблении

бленин говорится о резвых, благих, неутомных де-
тиях» (Акад. словарь, ч. 2, с. 85).

На весь квартал симфонию ерешить.

Квартал (нем. Quartal) — «известное число домов в
какой-нибудь городской части, в ведении квартального
надзирателя находящееся» (Акад. словарь, ч. 3, с. 85).

Симфония (греч. symphonia — созвучие) — крупное
оркестровое произведение; здесь — громкая музыка.

Лиза

Ушел... Ах! от господ подавай,

У них беды себе на всякий час готовь,

Минуй нас пуще всех печалей

И барский гнев, и барская любовь.

Эти афористические строки, определяющие главное в
характере Лизы, соотношены со многими народными пос-
ловицами о барской ласке: барская милость — кисейная
сытость, барская ласка до порога, барский двор — хуже
петли и т. п.

Роль Лизы долго не давалась на сцене даже выдаю-
щимся актрисам. Облик Лизы как-то двоился в моем во-
ображении, — признавалась П. А. Стрепетова, — не дава-
лась цельной фигуре, не вызывалось того реального
представления внешности, на какое, казалось бы, давал
право вполне определенными штрихами нарисованный
автором характер... Как субретка Лиза превосходна —
живое лицо, сама жизнь... Но ведь она не то, она — рус-
ская горничная из фамусовских крепостных... Прямо не-
постижимо, как мог такой гениальный человек, как
Грибоедов, недосмотреть этого. Ее французское прозвиро-
шение режет глаз, я никак не могу помириться с ним»
(Стрепетова П. А. Воспоминания, письма. М., 1934,
с. 313, 316). В постановке Московского Художественного
театра актриса О. Андреева впадала в другую крайность:
«Одной фразой, — считала она, — Грибоедов раскрывает
сущность характера самой Лизы. «Ну! люди в здешней
стороне», — говорит Лиза во втором акте. В этих сло-
вах — весь образ девушки, приехавшей из деревни, чув-
ствующей себя чужой здесь, но прекрасно все понимаю-
щей» (Литературная газета, 1945, № 3, 15 января, с. 3).
По-видимому, более точен в трактовке роли Лизы
Н. П. Гнедич: «Лиза едва ли играет в комедии такую

первенствующую роль, как это принято думать. Все го-
ре наших исполнительниц в том, что они играют моль-
еровскую субретку, а не крепостную деву, воспитанную
на Кузнецком мосту и тронутую внешним лоском от по-
стоянного совместного пребывания с барышней. Лиза
резко выступает в начале пьесы и потому привлекает
особливое внимание зрителя. Лизу совсем не следует ин-
терпретировать с жеманством... и вообще не надо держаться все
время на первом плане... а затем сделать все возможное,
чтоб по сцене ходила горничная, но не переодетая ingénue
с кружевным передничком. В последнем акте при обща-
нии Фамусова сослать ее на птичий двор, — она попрос-
ту валится ему в ноги» (Гнедич П. «Горе от ума» как
сценическое представление. — В кн.: Ежегодник имп.
театров. Сезон 1899—1900. Приложение. Спб., 1900,
с. 27—28).

И в самом деле Лиза уже потому не похожа на суб-
ретку классической комедии, что поневоле припи-
мает участие в любовной интриге господ. Подневольное
состояние свое она ощущает постоянно: отбиваясь ли от
ласк барина («помилуйте, вы старик!»), прикидываясь
ли дурочкой, чтобы избежать гнева барышни («Хотела я,
чтоб этот смех дурацкий Вас несколько развеселит по-
мог»), предчувствуя ли барскую расправу за чужие гре-
хи («а что в ответ за вас, конечно, мне попасть») — в
конце комедии она и «попадает в ответ». А между тем
она девушка смеющаяся и сметливая, уважаемая в своем
кругу («Скажите барышне скорее, Лизавета» — так обра-
щается к ней дворецкий). К барышне она, по всей веро-
ятности, была приставлена с детства и потому иногда с
ней говорит не как служанка, но лишь до первого окри-
ка: «Послушай, вольности ты лишней не бери!» Кое-что
Лиза усвоила и из лексикона Софьи, хотя язык ее в це-
лом народный и очень выразительный. Тип подобной кре-
постной служанки-подруги — правда, в обычных для это-
го автора идилических тонах — отмечает М. Гершензон,
находя его в переписке московской барыни М. И. Рим-
ской-Корсаковой: «Душанка — горничная, крепостная Ду-
шанка по-французски характеризует гостя: «chante
personne, joly garçon»; она пьет с Марьей Ивановной
чай поутру и сопровождает ее к обеду — Саша (барыш-
ня) ездит всякий день верхом на Гидеке... и они с Ду-
шанкой ездят по очереди: одна сидит в кабриолетке, а

другая — верхом; так они отправляются от крыльца, а воротится — которая была в кабриолетке, та уже верхом» (Г е р ш е н з о н М., с. 79).

Из всех господ Лиза, несомненно, выделяет Чацкого, которого тоже, по-видимому, знает с детства. Недаром она упрекает за него Софию, сейчас же получая за это барственную отповедь. Недаром она и дважды вменяется в разговор Софии с Чацким, желая очевидно как-то смягчить холодность госножи. Вообще в Лизе чувствуется характер, но — и в этом П. П. Гнедич, несомненно, прав — главенствующей роли в пьесе Лиза, конечно, не играет: интрига Софии с Молчалиным ее сама по себе мало занимает, она участвует в ней как подневольное лицо — не более того. Но потенциальную силу характера этой героини, очевидно, почувствовал Л. Н. Толстой: в его комедии «Плоды просвещения» Тania, во многом родственная грибоедовской Лизе, смело затевает интригу (но не фривольную, а вдохновенную крестьянским «делом») и добивается своего.

Фамусов

Что за оказия! Молчалин, ты, брат?

Оказия (лат. occasio — случай) — выходящий из ряда обыкновенных случаев, обстоятельство.

Всю ночь читает небылицы,
И вот плоды от этих книг!

А все Кузнецкий мост и вечные французы,
Оттуда моды к нам, и авторы, и музы;
Губители карманов и сердец!

Когда избавит нас творец
От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!

И книжных и бискупных лавок!

Главным законом драматургического произведения является действие, которое стягивается к остроконфликтным ситуациям, побуждающим персонажей обнаруживать свою истинную сущность в словах и поступках. Нередко при этом слова вовсе не соответствуют поступкам, а прямо противоречат им. Драматический писатель, лишенный возможности комментировать причины подобного несоответствия. Сами взаимоотношения между действующими лицами, возникшие на глазах зрителя, должны объяснить ему, почему тот или иной персонаж говорит именно так. Слово в драме всегда мотивировано.

Драматургическое мастерство Грибоедова особенно ярко обнаруживается в умении подготавливать и строить конфликтные ситуации. Первая из них и составляет содержание четвертого явления.

Фамусов неожиданно для себя застает ранним утром дождь со своим секретарем, живущим у него в доме. Он изумлен и раздосадован. Проще всего было бы дать отповедь и Софье и Молчалину, указав им на нарушение приличий. Однако у самого Фамусова «рыльце в пушку», и свидетельница отнюдь не «монашеского» его поведения находится здесь же. Как ни ничтожно общественное положение Лизы, именно ее присутствие заставляет Фамусова искать приличий в данной ситуации стиль поведения. Первое, что приходит ему на ум (это одно из его самых глубоких и искренних убеждений). — пагуба учености. Собственно, двумя явлениями раньше он говорил о том же:

...в чепце прок-от не велик;
Ей сна нет от французских книг,
А мне от русских больно снится.

Но тогда он просто добродушно шутил. Сейчас той же мысли придается общественно-морализаторское значение. «Во всем француз нагадил» — незыблемое кредо московского барина. Так рождается филиппика против Кузнецкого моста и «вечных французов».

Почему вспоминается Кузнецкий мост, улица в центре Москвы, средоточие московских магазинов? Обличение «модных лавок» — обычный штамп «патриотических» рассуждений. Когда-то, еще в допетровской Москве, эта тема прозвучала в русской сатирической литературе — прежде всего в комедии Крылова «Модная лавка» (1806). Примерно в то же время в «Прогулке по Москве» (1811) К. Н. Батюшков так описывал Кузнецкий мост:

«...большая дедовская карета, запряженная шестью чалмами тощипм клячами, остановилась у дверей модной лавки. Вот из нее вылезает пожилая женщина в большом чепце, мадам, конечно, французенка, и три молодые девушки. Они входят в лавку — и мы за ними. «Дайте нам головных уборов, покажите нам эти шляпки, да по христианской совести, госпожа мадам!» И торговка, окинув взорами своих гостей, узнает, что они из степи, продает им лекалую старину вдвое, второе дороже обыкновенного. Старушка сердится и покупает.

Зайдем оттуда в конфетный магазин, где жид или гас-
конец Гоа продает мороженое и всякие сладости. Здесь
мы видим московских франтов в лакированных сапогах,
в широких английских фраках и в очках и без очков, и
растрепанных и причесанных. Это, конечно, англичан;
он разиня рот смотрит на восковую куклу. Нет! он русак
и родился в Суздале. Ну, так этот — француз: он карта-
вит и говорит с хозяйкой о знакомом ей чревоушателе,
который в прошлом году забавлял весельчаков париж-
ских. Нет, это старый франт, который не ездил далее
Макарья и, промотав родовое имение, наживает новое
картами. Ну, так это — немец, этот бледный, высокий
мужчина, который вошел с прекрасною дамою? Опибей!
И он русский, а только молодость провел в Германии. По
крайней мере, жена его иностранка: она насилию говорит
по-русски. Еще раз ошибай! Она русская, любезный друг,
родилась в приходе Неопалимой Кушны и кончит
жизнь свою на святой Руси. Отчего же они все хотят
прислать иностранцами, картавят и кривляются? Отче-
го?..» (Батюшков К. Н. Сочинения. М., 1955,
с. 309—310).

Метать стрелы против модных лавок в 1820-х годах —
старческий анахронизм. Не потому, что этих лавок уже
не существует в Москве 20-х годов — нет, они возроди-
лись заново после пожара 1812 года, — а оттого, что по-
сле Отечественной войны негодовать против француз-
манни, имея в виду только разорительные парижские
моды, мелко и ничтожно. Прислушаемся к Фамусову:
«губители карманов и сердец», то есть прежде всего
карманов. И разве не слышится комическая несообраз-
ность в возгласе: «Когда избавит нас творец от шляпок
их!» Бог... и шляпки! Забегая вперед, напомним, несом-
ненно, Грибоедовым сознательно предусмотренную па-
раллель к этим словам Фамусова. В конце третьего дей-
ствия Чацкий говорит:

Я одаль восмыслил желания
Смирненные, однако вслух,
Чтоб не трепал Господь нечистый этот дух
Пустого, рабского, слепого подражания.
Чтоб искру заронил он в ком-нибудь с душой,
Кто мог бы слопом и примером
Нас удержат, как крепкою вожжей,
От жалкой тошноты по стороне чужой.

«Совпадения» в отдельных патристических высказыва-
ниях двух антагонистов: Фамусова и Чацкого — неоди-
кратно останавливали недоуменное внимание критики.
Приведенное выше сопоставление наглядно показывает
принципиальность Чацкого в постановке этой проблемы,
в устах Фамусова оборачивающейся банальностью и по-
шлостью.

Софья Я от испугу дух перевозжу едва

В начале XIX века слово «испуг» могло употребиться
в женском роде, как и некоторые другие слова ныне муж-
ского рода, — ср., например, в письме Е. А. Энгельгард-
та В. К. Кюхельбекеру от 5 марта 1823 года: «при ны-
нешней твоей досуге» (РС, 1875, № 7, с. 367).

Фамусов

...Уж об твоём ли не радели
Об воспитанье! с колыбели!
Мать умерла: умел я принаять
В мадам Розье вторую мать.
Старушку-золото в надвор к тебе приставил:
Умна была, нрав тихий, редких правил.
Одно не к чести служит ей:
За лишних в год пятьсот рублей
Сманишь себя друзьями допустила.
Да не в мадаме сила.

Сам Фамусов, конечно, не чувствует противоречия
между только что высказанным им негодованием по по-
воду французских книг и панегириком «мадам Розье»,
заменившей Софью рано умершую ее мать, — может быть,
потому, что в свое время он хитро предусмотрел пагуб-
ность опасных влияний: следуя обязательному для знатных
дворян правилу поручать воспитание детей иностранцам,
он «принял» для Софьи не бойкую мамзель, а старушку
Розье. Тем более что она, по всей вероятности, обошлась
ему дешевле (недаром он тут же вспоминает о «лишних»
пятстах рублей). Но объективно этим рассуждением
устанавливается истинная цена патристическим тирадам
Фамусова.

Мадам Розье — первый внесценический персонаж, по-
являющийся в комедии. Обратим внимание, как в проти-
вовес ее хвалебной характеристике в устах Фамусова

драматург восстанавливает подлинный облик воспитанницы Софьи. Здесь важно комическое несоответствие строк: «Старушку-золото // в надзор к тебе приставил» (благодаря цезуре слово «золото» ритмически акцентуется, попадает под логическое ударение) — «За лишних в год пятьсот рублей Сманить себя другими допустила». Не случайна, видимо, и смысловая фамилия персонажа: Rosier (фр.) — «куст роз» — это едва ли не кличка, оставшаяся у старушки с молодости, по-видимому не слишком благонравной.

Монашеским известен поведением!..

Лиза

Осмелюсь я, сударь...

Фамусов

Молчать!

Ужасный век! Не знаешь, что начать!

Все умудрились не по летам.

В своих моральных проповедях Фамусов всегда перекладывает ответственность, как к лучшему примеру. Эта черта была отмечена писателем в своем диалоге, Алексее Федоровиче Грибоедове, о котором автор «Горя от ума» писал:

«Вот характер, который почти исчез в наше время, но двадцать лет тому назад был господствующим, характер моего дяди. Историку представляю объяснить, отчего в тогдашнем поколении развита была повсюду какая-то смесь пороков и любезности; извне рыцарство в нравах, а в сердцах отсутствие всякого чувства... Кажется, пылче этого нет, а может быть, и есть; но дядя мой принадлежал к той эпохе. Он как лев дрался с турками при Суворове, потом пресмыкался в передних всех случайных людей в Петербурге, в отставке жил сплетнями. Образец его нравов: «я, брат!» (III, 148).

Следуя тому же принципу («я, брат!..»), Фамусов, увлекшись нравоучением, уже забыл ту неловкость ситуации, когда он застал свою дочь с молодым человеком спустя всего несколько минут после своих «шалостей». Тут следует реплика Лизы: «Никак нельзя, — справедливо замечает В. И. Непирович-Данченко, протестуя против ложной сценической традиции, — помириться с той комической интонацией, какую все Лизы придают стику: «Осмелюсь я, сударь...» Водевильный характер этой фра-

зы — традиционный. Но совершенно неестественно, чтобы Лиза посмела в таком тоне намекать Фамусову на то, что бывшую с ней сцену. Комизм вмешательства Лизы останется сам собой, если исполнительница не выйдет из пределов реальных переживаний...» (А. С. Грибоедов в русской критике. М., 1958, с. 295). В самом деле, фривольная акцентировка реплики Лизы снижает высокий комизм сцены. Дело не в том, что Фамусов боится разоблачений Лизы — это вещь совершенно невозможная, — а в том, что Лиза психологически возвращает Фамусова к началу сцены, к тому чувству неловкости, из которого он вроде бы так блестяще выпутался своей «высокоправдивой» проповедью. Отсюда — его гнев и сматывание, из которых он выбирается, затронув «высшую материю»: теперь уже он мечет стрелы не только против разорительного Кузнецкого моста, но и против вольнодумия, либерализма. Характерно изменение самого стиля его речи. Анализируя эту сцену, В. А. Запашков пишет:

«Ситуация смешна и для зрителя нашего времени. Но для человека первой четверти XIX века здесь был еще один оттенок, значительно усугублявший комизм фамусовского испуга, комизм ситуации, — и этот оттенок от современного нам зрителя и читателя совершенно скрыт. Человек XX столетия не видел и, как правило, не читал трагедий XVIII века.

А дело в том, что оборот «Не знаешь, что начать» (вариант — «что зачать») постоянно повторяется в русской трагедии у Сумарокова, Княжнина, Николева и др., например:

Что начать в несносной сей беде?

(Оснельда в «Хореве» Сумарокова.)

Что хотите вы зачать?

(Мельмира в «Аристоне» Сумарокова.)

О, друг мой, что зачну к малейшей мне отраде?

(Ярополк в «Ярополке и Димитрии» Сумарокова.)

Что ж хочешь ты начать?

(Амтенов в «Дидоне» Княжнина.)

Что делать мне, увы! и что теперь начать?

(Волод в «Ольге» Княжнина.)

...Но что теперь начать?

(Замир в «Сорене и Замире» Николева.)

Что мыслить?... что начать?

(Сорена, там же.)

Таким образом, похилой московский барин и чиновник, мнимодобродетельный «отец семейства» Фамусов с перепугу вдруг начал изъясняться языком благородного героя высокой трагедии — и к тому же не просто героя, а, как правило, героя-любownika или юной героини. Комизм ситуации для человека начала XIX века усугублялся комплексом, пронизывающим из неожиданного стыка элементов различных художественных — в данном случае драматических — структур» (Творчество, с. 67).

...Далась нам эти языки!
Береж же побродяг, и в дом и по билетам,
Чтоб наших дочерей всему учить, всему —
И танцам! и пенью! и нежностям! и вадюхам!
Как будто в жены их готовим скоморохам.
Ты, посетитель, что? ты здесь, сударь, к чему?
Бездородного пригрозил и ввел в мое семейство,
Дал чин асессора и озял в секретари;
В Москву переведен через мое содействие;
И будь не я, кончал бы ты в Твери.

София

Я гнева вашего никак не растолкую.

Удержаться на высокой ноте Фамусов, однако, долго не может: мышление его (как и у других представителей фамусовского общества) конкретно, приковано к быту, к повседневным заботам, к живым примерам. Это насыщает комедию большим количеством реалий быта московского барства начала XIX века.

Отметим колоритный бытовой штрих, воссоздающий образ типичного дворянского воспитания: побродягами (бродягами) называли в то время эмигрантов-французов, подвизавшихся в качестве домашних учителей или же приходящих. С последними было принято рассчитываться *билетами* (квитанциями), предъявляемыми в контору барина для выплаты денег.

Что касается *скоморохов*, то едва ли Фамусов здесь вспоминает бродячих балагуров Древней Руси, которых цорковей и бопрство извели еще в XVII веке. Фамусов скорее всего обзывает скоморохами актеров.

Само уподобление дочерей *женам скоморохов* показывает, сколь велико раздражение Фамусова, и почувствовав, что перешел меру, он обращает весь гнев на «бессловесного», на Молчалина, перечисляя свои благодеяния.

Это перечисление воссоздает картину успешной карьеры безродного (не имеющего знатного родства и, возможно, даже не дворянина по происхождению) чиновника, который из провинциального города Твери (ныне Калинин) попал на службу в столицу и уже получил довольно высокий чин VIII класса, то есть чин коллежского асессора, дававший в то время (до 1845 года) право на потомственное дворянство и соответствовавший воинскому званию майора (вспомним героя голеневской повести «Нос» коллежского асессора Ковалева, который любит себя называть именным майором). Эти строки Грибоедов писал будущи титулярным советником (IX класс).

Защищая Молчалина от гнева своего отца, София прерывает Фамусова. Действительно ли она не догадывается о побудительных причинах фамусовского негодования («Я гнева вашего никак не растолкую») или смекнула, что тот хочет скрыть что-то нехорошее, но она находит в свое оправдание удачный ход:

Как дайте вы с Лизой были здесь,
Перебегал меня наш голос презычачно,
И бросилась сюда и со всех ног...

тем самым приводит Фамусова в окончательное замешательство. А далее уже нетрудно, зная привычки отца, занитриговать его необычным сном. Остается только этот сон придумать...

София

Позвольте... видите ль... сначала
Цветистый дуг; и я искала

Траву

Какую-то, не вспоминая назву.

... .. Фамусов

Повыкинь вздор из головы;
Где чудеса, там мало складу.

«Весь эффект этого рассказа, — замечает Б. В. Томашевский, — заключается в том, что сюжет сна изобретен по мере рассказа. Отсюда неуверенная прерывистость первого стиха» (Томашевский Б. В. Стих «Гора от ума», с. 221). Выделенное в отдельную строку слово «траву», очевидно, является смысловым ключом к этому монологу. Анализируя метрику начала монолога, Е. А. Маймин пишет:

«В третьем слове — одна стопа; «недостающие» стопы по закону ритмической инерции должны как-то, хотя бы до некоторой степени, компенсироваться; в результате вместо недостающих стоп, естественно, возникает ритмическая пауза, которая предшествует слову «траву». Но эта пауза обусловлена не только метром. Она оказывается очень уместной и выразительной и в смысловом отношении. Она соответствует внутреннему состоянию Софьи: она ведь выдумывает, она по этой самой причине задумывается и невольно делает паузу, она ведь еще не знает, что именно она «искала». Но едва только она придумала, едва произнесла слово «траву», наступает психологическая разрядка, и темп ее речи сразу же ускоряется. Это ускорение, обусловленное психологически, оправдано вместе с тем и метрически: оправдано необходимостью произнесения фразового отрезка, равного пяти стопам, в целом, более коротком «ритмическом импульсе» (Творчество, с. 82—83).

В слово очередь, ритмическая и психологическая мотивировка этой строки подчинена смыслу рассказа. Софья не просто придумывает некий сюжет: она его складывает из отдельных «эпизодов», почерпнутых из сонника.

Обратимся к книге, вероятно, хорошо известной и Софье, и Фамусову, с пространным и многообещающим названием «Новый, полный и подробный сонник, означающий пространное истолкование и объяснение каждого сна, и какого еще сонника, до сего времени на российском языке не бывало; с приобщением старых баб забавной филозофии, выбранных из сочинений многих иностранных и в сногатабельной науке искусных мужей, Варлаама и Иоанна Кенгсберга, расположенный азбучным порядком» (Слб., 1818). Найдём в этой книжке слово «траву». Оказывается, с ней не все просто — важно, какая она:

Траву зеленую видеть во сне есть знак здоровья.

Траву увядшую видеть во сне значит болезнь.

Траву скошенную, но еще не собранную видеть во сне, по мнению некоторых, есть сон, предзнаменующий видящему его смерть, ибо она растет только из земли, а не от живых тел.

То есть, найдя, наконец, после первых сбивчивых строк сюжет, Софья оказывается на распутье: какой из поворотов (радостный, печальный или трагический) этого сюжета выбрать. Сначала она пробует первый из них, тем более что, как гласит «Сонник», «луга, виденные во сне, суть знак хороший, обещающий всякое благополучие».

Это приводит к тому, что она даже на минуту забывает о сне и пересказывает явь. Реплика Фамусова («Кто беден, тот тебе не пара») напоминает ей о том, с какой целью начал рассказ, и одновременно подсказывает поворот в сюжете:

Темноту во сне видеть есть знак, предвещающий жалобу. Тюрма, виденная во сне, угрожает обманом, препятствием или же болезнью.

Предки наши, отец, дед, прадед, привидевшиеся нам во сне, значат заботу и печаль о старых и прошедших делах. Если они явятся нам во сне веселы и дружелюбны, то значит, что сии дела желаемый нам конец получат. Но ежели они угрюмы и сердиты, то мы должны опасаться противного.

Чужовиц видеть во сне, таких, каких нет в природе, значит тщетную и пустую надежду.

Биться со свирепыми людьми есть сон для бедных пластный и благополучный, обещает им богатство и зависимость от них многих людей. Богатым предзнаменуется чрез сей сон бестесие и стыд от людей низкого звания. Часто сей сон значит болезнь, ибо как мы от диких зверей получаем раны, язвы и рубцы, так и болезни нас терзают...

Впрочем, существовал и литературный образец истории, рассказанной Софьей. Мотив сна в русской литературе варьировала на разные лады поэзия Жуковского.

Поэтому Грибоедов и предоставляет Фамусову, прославшему импровизацию дочери, повторить слегка перефразированные строки из баллады Жуковского «Светлана»: «Здесь большие чудеса, Очень мало складу» (Фамусов, может быть, и не читал Жуковского, — это Грибоедов шутит, сближая фамусовскую сентенцию с модными стихами).

Несомненно, рассказ о «сне» ярко характеризует саму Софью. В ней есть сила характера, самоотверженность, недовольство размеренным, скучным ходом жизни. Софья пытается устроить свою судьбу по моделям чувствительных, сентиментальных романов, во многом придумывая свои «чувства». В драме Софья автор дает свою интерпретацию типично сентиментальной коллизии (несчастная любовь героини к человеку низшего социального происхождения). К сентиментальности — как в жизни, так и в литературе — Грибоедов неизменно относился проницательно. «Бог с ними, с мечтаниями», — писал он в разборе переводов Бюргеровой баллады «Ленора» (1816), — ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос» (III, 18).

Фамусов

...На голос мой спешил, за чем же? — говори.

Молчалин

С бумагами-с.

Фамусов

Обычай мой такой:

Подписано, так с плеч долой.

В критических отзывах о комедии накопилось немало мелких придирок. Так, после первого представления «Горя от ума» в Москве (1834) П. И. Надеждин высказал следующие замечание: «У Молчалина в то время никаких бумаг с собой не было и не могло быть, ибо он шел на почтовое дежурство к дочери, — вероятно, никак не предполагая встретиться с батюшкой» (Грибоедов в русской критике, с. 61). Однако Грибоедов, прекрасно знавший законы сцены, не мог допустить столь явный просчет, оставив реплику Молчалина немотивированной. Какие-то бумаги у Молчалина с собой были. Может быть, ноты в папке? Если так, то, припертый к стенке, Молчалин ловко вывертывается: зная нелюбовь Фамусова к делам, он намекает, что тому будут снова для рассмотрения предложены уже поданные к производству документы, ибо в них «противоречья есть и многое не делано». На что следует претусмотренный Молчалиным (так бывало и раньше) ответ Фамусова о том, что он не желает возвращаться к уже решенному: «Подписано, так с плеч долой».

Лиза

Желаю бы зятя он с звездами да с чинами...

С звездами — то есть с орденами. Звезды были знаками лишь первых (высших) степеней орденов, например Станислава первой степени, Анны первой степени и т. п.

София

...и весело мне страж

Выслушивать о фронтё и рядах;

Фронт (лат. front — лоб) — то же, что фронт: воинский строй шеренгами.

Лиза

Но будь военный, будь он статский...

Статский (голланд. staat — государство) — гражданский, не военный (штатский).

София

Остер, умён, красноречив,

В друзьях особенно счастлив,

Вот об себе задумал он высоко...

Огого странствовать напала на него,

Ах! если любит кто кого,

Зачем ума искать и ездить так далеко?

Явление пятое — своеобразная пауза в сценическом действии. После бурных событий, пришедших, однако, к благополучному завершению, и Софья, и Лиза переводят дух. Первая драматическая коллизия закончена, и герои обсуждают только что пережитые события. Однако исподволь начинается подготовка следующего пика действия. Становится известно, что кроме Молчалина, в которого сейчас влюблена Софья, существует «золотой мешок» покровник Скалозуб, которого Фамусов прочит в женихи дочери, а также друг детства Чацкий, некогда влюбленный в нее, но давно пропавший из глаз.

Можно догадываться, что когда-то и Софья была к нему неравнодушна. Та характеристика, которую она дает Чацкому, содержит в себе объяснение, почему Софья сейчас не может любить такого человека. Характеристика эта так же, как и «сон», дается по образцам сентиментальной литературы.

Во многих произведениях той поры, воспевавших усладу домашнего очага в родном отечестве, добродетельному домоседу противопоставлялся беспокойный, гордый умом «странствователь». Например, стихотворение К. Н. Батюшкова «Странствователь и домосед» кончалось так:

Напрасно Клит с женой ему кричали вслед

С домашнего порога:

«Брат, милый, воротись, мы просим, ради бога!

Чего тебе искать в чужбине? Нонах бед?

Откройся, что тебе в отечестве не мило?

Иль дружество тебя, жестокий, огорчило?

Останься, милый брат, останься, Филалет!»

Напрасные слова — чудак не воротился,

Рукой махнул... и скрылся.

(Батюшков в К. Н. Социниев, с. 232.)

Лиза

Лечился, говорят, на кислых он водах

Кислые воды — район кавказских минеральных вод
(ср.: Кисловодск).

И через три дни поседела.

Форма «дип» характерна для современного Грибоедова живого разговорного словоупотребления — ср.: «Только что два дня начал выезжать» (Из письма А. И. Татищева М. А. Волковой от 22 августа 1812 года. — В кн.: Отголоски 1812—1813 годов в письмах к М. А. Волковой. М., 1912, с. 36).

Чацкий

Что ж, ради? Нет? В лицо мне посмотрите.
Удивлены? и только? вот прием!

... И между тем, не вспомнюсь, без души,
Я сорок пять часов, глаз мигом не прищуря,
Верст больше седьмисот пронесся, — ветер, буря;
И растерялся весь, и падал сколько раз —
И вот за подвиги награда!

Чацкий врывается на сцену стремительно, он не остыл еще после дороги, и это задает темп всему седьмому явлению, представляющему из себя, в сущности, торопливый монолог героя, в каждом слове которого звучит обращение к Софье: «А помните...?» Однако холодный прием Софьи, каждая ее реплика, всегда лишенная ответной полноты радостного возбуждения, настораживают его, и он спешит преодолеть отчуждение новым поворотом темы, новым воспоминанием об общих знакомых, над которыми они вместе подменялись несколько лет назад.

Все седьмое явление ритмически распадается на несколько стихотворных периодов, границами которых служат строки, исчерпывающие ту или иную реплику, — в том случае, если эта строка не поддержана рифмой (или же подхвачена словом) в следующей реплике персонажа, вступающего в разговор.

Таких ритмических «код» в сцене пять:

- 1) ...Я только тешил сам себя.
- 2) ...И дым отечества нам сладок и приятен!
- 3) ...Но мудрено из них один скрывать, как ваш!
- 4) ...Ведь нынче любят бессловесных.

5) ...Да, хорошо сторите, если ж нет?

В свою очередь каждый из этих стихотворных периодов имеет свою особую эмоциональную окраску, которая обусловлена меняющимися отношениями между Чацким и Софьей:

1) Софья смущена горячностью Чацкого, и первая волна его возбуждения спадает; он в недоумении: не такой представлялась ему встреча.

2) Лиза пытается разрядить обстановку, Софья поправляет ее (вспоминали всегда, то есть по случаю, между прочим), обращая упрек Чацкому к нему самому (мы-то вспоминали вас, а вы?). И хотя в ее словах есть какая-то беспокоящая Чацкого двусмысленность (причем тут мы-ряк?), он решает не обращать на это внимание, переходит к детским воспоминаниям и сам увлекается ими (Софья еле успевает вставить в его монолог несколько слов).

3) Сравнение Чацкого с тетушкой, сделанное Софьей, показывает, что она как будто уже иначе относится ко всем этим чудачкам. Чтобы проверить свое впечатление, Чацкий усиливает парадокс, вызывает Софью на собственные оценки. Софья заинтересована, кажется вот-вот отчужденность ее растает, и Лиза во второй раз вмешивается в разговор, говорит за Софью, желая окончательно снять напряжение первых минут встречи.

4) Чацкий случайно вспоминает Молчалина, походя давая ему уничижительную оценку.

5) Софья берет инициативу в свои руки: раньше он спрашивал ее, теперь Софья сама задает вопрос, и в нем Чацкий чувствует скрытую враждебность. Он в недоумении, снова говорит о своем чувстве к Софье, пытается понять, что ее раздражает? Его колкости? Разве в них дело! Однако Софья уже определила свое отношение к Чацкому, как к человеку, для нее опасному, и ее заключительная реплика, несмотря на легкий, светский тон беседы, откровенно зла.

В следующем коротком явлении она выдает Чацкого готовой Фамусову, пуская отца по ложному следу («Ах, батюшка, сон в руку»), оставляет их наедине.

Так развязывается действие в седьмом явлении, которое — благодаря панораме внесценических персонажей, затронутых в воспоминаниях Чацкого, — обогащает содержание пьесы картинами московской жизни. Высказываясь о других, герой тем самым характеризует и самого се-

ба. Он остер, откровенен, горяч и, несмотря на свою молодость, уже многое испытал в жизни.

Следует обратить внимание на то, откуда приехал Чацкий в Москву. За сорок пять часов он промчался «верст больше седьмисот». Грибоедов здесь имеет в виду расстояние от Москвы до Петербурга, обозначенное примерно. «Ты, верно, милый друг, забываешь», — писала в 1818 году одна московская барышня своей подруге, — что Москва в 700 верстах от Петербурга» (Вестник Европы, 1874, т. IX, с. 160). В «Почтовом дорожнике, или Описании всех почтовых дорог Российской империи» длина петербургско-московского почтового тракта обозначена в 720¹/₂ верст, однако здесь же помечено: «От Подберезья до Бронниц есть прямая дорога, минуя Новгород, которая короче почтовой 19 верстами; но едушие по сей дороге должны платить во все времена года, исключая зимнего пути, в пользу военных поселений с каждой лошади прогонные деньги и за те 19 верст, которые выигрывают чрез сокращение дороги» (Почтовый дорожник... Сиб., 1824, с. 2).

Преодолея этот путь Чацкий необычайно быстро. «Никто не имеет права», — говорилось в «Высочайше утвержденных дорожных правилах», — принуждать почтара без перемены лошадей проезжать станцию, также и к скорой езде; ибо почтари должны вести в час неотменно: обыкновенных проезжающих в летнее время 10, в зимнее 12, а в осеннее 8 верст. Курьеры же и фельдъегери имеют быть возимы столь посленно, сколько сле будет возможно» (там же, с. 432). Таким образом Чацкий ехал значительно быстрее обычного (более 15 верст в час), дополняя ямщикам за скорую езду, а может быть, и стационарным смотрителям за курьерские тройки, не останавливаясь на ночлег («глаз много не прищура»), теряя багаж, привязавшийся к возку сзади («растерялся весь»), и несколько раз перевернувшись вместе с возком, что было в то время не редкостью при быстрой езде.

Обратим также внимание на необычную форму краткого прилагательного «ради» (рады), употребленную Чацким дважды, — это архагическая форма, сохранившаяся в московском просторечии начала XIX века. «Форма на -ы для всех трех родов (кратких прилагательных. — С. Ф.) в твердом различии: добры, больны, сыты и пр., типичная у нас для литературной речи, установилась не сразу. Долгое время с ней конкурировала форма на -и, по

происхождению мужского рода. Она постепенно вытеснилась формой на -ы. Еще очень распространенная в московских памятниках первой половины XVI века с середины XVII она встречается только в единичных случаях, например в Книге о ратном строе 1647 года: «братия пьяни, государи ради, они... прости», а в Уложении 1649 года только один раз: «поймани... пьяни». Изредка она встречается также у писателей первой половины XIX столетия. Например, у Пушкина: «Взять тебя мы все бы ради» («Сказка о мертвой царевне»); у Лермонтова: «Когда мы ради все отдать» («Моряк»), «И три дня были пьяны // Все на подбор...» («Сашка») и др. (Черныш П. Я. Историческая грамматика русского языка. М., 1952, с. 477).

В данном случае Чацкий под влиянием нахлынувших воспоминаний употребляет слово «ради» в той форме, которая для него была обычна в юности. Сейчас же он, очевидно, привык говорить «рады» (ср.: «Он рад, но мы не рады»).

Не повстречал ли где в почтовой вас карете

Сообщение посредством дилижансов, или почтовых карет, в странах Западной Европы было введено еще в конце XVII века. В России дилижансы впервые стали ходить по московско-петербургскому тракту с 1 декабря 1820 года. Один из первых пассажиров, Ф. Ф. Вигель, так описывал дилижанс: «Сидел я в экипаже, который казался тогда затейливым. Это была низкая кибитка, много подлиннее обыкновенной, но она была прочно сделана, хорошо обтянута кожей и разгорожена надвое. Лежать было невозможно: четыре человека, разделенные перегородкой, сидели друг к другу спиной и смотрели двое вперед, двое назад по дороге. Как дотоле зимняя кибитка значила лежанье, то наши мужички, глядя на новое изобретение, дилижансы прозвали нележащими. Слутников было у меня только двое: старый немец-ремесленник с женою... Одна просвещенная часть влечет за собою другую: дилижансы ввели к нам понятие о равенстве; надобно надеяться, что езда по железной дороге еще более разовьет их...» (Записки Ф. Ф. Вигеля, ч. 6. М., 1892, с. 28).

А тут ваши батюшка с мадамой за пикетом

Пикет — карточная игра, в которую играют вдвоем.

Все тот же толк и те же стихи в альбомах

«Каждая наша дама, — сообщалось в журнале «Благонамеренный», — непременно желает иметь альбом. На улицах, в кабинетах, в спальнях — везде вы увидите альбомы... Маленькие альбомы, заключенные в ридикюлях, странствуют везде с нашими господами, точно так, как у школьников азбуки в их сумках... «Неужели вы не следите чего-нибудь для моего альбома? — Многим вы написали такие прелестные стишки!» Вот как приветствуют теперь каждого, кого чуть подозревают в умении читать или писать» (Благонамеренный, 1820, № 7, с. 27—28).

В романе «Евгений Онегин» дается описание типичного альбома уездной барышни:

Сюда, назло правописанью,
Стихи без меры, по преданью
В знак дружбы верной внесены,
Уменьшены, продолжены.
На первом листике встречаешь
Ou s'écritez-vous sur ces tablettes?
И подписи: t. à. v. Annette!
А на последнем прочитаешь:
Кто любит более тебя,
Пусть пишет далее меня.

(VI, 77.)

*Ну что ваш батюшка? все Английского клуба
Старинный, верный член до гроба?*

Английский клуб возник в конце XVIII века, но был закрыт в 1797 году «за якобинство» и вновь открыт в 1802 году. В грибоедовское время он размещался на Большой Дмитровке, в доме Муравьева. Число его членов было строго ограничено уставом (около 600 человек), списки кандидатов (желающих поступить в клуб), как правило, были внятеро больше. Однако очередной кандидат не просто зачислялся на освободившееся место: он должен был представить рекомендацию члена клуба и после этого баллотироваться путем тайного голосования. Отметим один любопытный факт в истории московского Английского клуба. «1815. Марта 17-го дня, предложенный от члена г-на Спбильева из кандидатов в члены г-н Чатский, по баллотированию не избран: положено баллов белых 67, черных 42. По сомнению пред-

¹ «Что вы напишете на этих листках? Вся ваша Аннета».

давшего вновь перебаллотирован и тоже не избран: положено баллов белых 48, черных 29» (РА, 1889, ч. 2, с. 88). Упоминаемый здесь Спбильев — известный московский «оригинал», которого между прочим называли прототипом упоминаемого чуть ниже в комедии «Черноморского, на ножках журавлиных». Чатский не имеет, по видимому, отношения к герою комедии, который состоял членом Английского клуба, как и Фамусов, как и Регентив («Потом подумайте, член Английского клуба, Я там дни целые жертвую молве Про ум Молчалина, про душу Скалозуба»).

Московский Английский клуб славился обедами и карточной игрой (подчас очень крупной). В определенном смысле он формировал в Москве общественное мнение, так как здесь, в гостиницах, за едой или картами, подвергались обсуждению все текущие события. Тон в клубе задавали старики, составляющие большинство его членов (что было обусловлено медленным притоком в клуб новых лиц).

Ваш дядюшка отпрыгал ли свой век?

А этот, как его, он турок или грек?

Тот черномазенький, на ножках журавлиных,

Не знаю, как его зовут,

Куда ни сунься: тут как тут,

В столовых и в гостиницах.

А трое из бульварных лиц,

Которые с полвека молодятся?

Родных миллион у них, и с помощью сестриц

Со всей Европой породнятся.

А наше солнышко? наш клад?

На лбу написано: Театр и Маскерад;

Дом зеленую раскрашен в виде рощи,

Сам толст, его артисты тощи.

На бале, помните, открыли мы вдовоем

За ширмами, в одной из комнат посекретней

Был спрятан человек и щелкал соловьем,

Певец зимой погоды летней.

С момента появления в свет комедии Грибоедова не прекращались поиски лиц, в которых «метил» Грибоедов своими сатирическими типами. Понятно, что подобное угадывание часто граничило с домыслами: недаром для того или иного грибоедовского образа называлось не- сколько прототипов. Когда Грибоедов в 1825 году писал

Катенину: «портреты и только портреты входят в состав комедии и трагедии» (III, 168), — он, конечно, не имел в виду воспроизведения в комедии известных лиц. Речь шла о другом: о жизненности реалистических характеров, противопоставленных классицистическим шаблонам «клевтика», «скупого», «хвастуна» и т. п. Перечитывая в ссылке критику на «Горе от ума», в которой М. А. Дмитриев дает отрицательную оценку пьесе, но двусмысленно, доносительно хвалит «верные истине» портреты, Кюхельбекер замечает: «Нападки М. Дмитриева и его клеветов на «Горе от ума» совершенно показывают степень их просвещения, познаний и понятий. Но пусть они в этом не виноваты: есть, однако же, в их статьях такие вещи, за которые их можно бы обвинить перед таким судом, которого никакой писатель, с талантом ли, или без таланта, с обширными сведениями или нет, не должен терять из виду. — Говорю о Суде Чести. Предательские похвалы *убавным* портретам в комедии Грибоедова — грех гораздо тяжелей, чем их придиранья и умничанья. Остень понимаю, что они хотели сказать, но знаю (и знать это я очень могу, потому что Грибоедов писал «Горе от ума» почти при мне, по крайней мере, мне первому читал каждое отдельное явление непосредственно после того, как оно было написано), знаю, что поэт никогда не был намерен писать подобные портреты: его прекрасная душа была выше таких мелочей» (Кюхельбекер В. К. Дневник, с. 227).

Грибоедов не ставил себе задачи «сатир на лица», однако, рисуя картину фамусовской Москвы, он следовал жизненным впечатлениям и потому перенес в комедию немало реальных черт «московских оригиналов», не давая, конечно, плоских копий. Можно согласиться с мнением (связь его категоричность) Н. Анциферова: «Стави проблему о прототипах «Горя от ума», я делаю следующее утверждение: основные персонажи комедии не имеют какого-либо определенного прототипа среди людей грибоедовской Москвы; напротив, второстепенные персонажи непосредственно связаны с совершенно определенными лицами» (Анциферов Н. Грибоедовская Москва. — В кн.: А. С. Грибоедов. Сборник статей. М., 1947, с. 167).

Как уже говорилось выше, в «черномазенском» современники угадывали некоего Сибилева. «Это был в Моск-

по оригинальный, всем и каждому известный господин. Никто не знал ни его настоящего, ни былого, ни роду, ни племени. Крайне грубый и угловатый, господин этот был похож во все барские дома столицы и в качестве дамского угодника фигурировал постоянно в свите то одной, то другой московской красавицы. Не имея постоянного жилища, он кочевал из дома в дом, а при страсти тогдашних бар иметь всегда готовый стол «для званых и незваных», Сибилев не нуждался даже в хлебе насущном. Впрочем, этот «общественный нахлебник» любил независимость, не доходя до подличанья и лизоблюдства, держал себя с достоинством в убеждении, что делает честь тому дому, куда является попить и поесть. Такая манера не всем нравилась, но, как клиент дамской клики, он находил всегда свое место более, чем в 30-домах «московских тузов». Болтун и весельчак, беззаботный, несмотря на скучные свои средства в жизни, Сибилев стоял в общественном мнении выше Загорецких, не пускаясь в сплетни и не выносил сору из избы» (РА, 1872, № 2, стлб. 486—488).

На иной прототип «черномазенского» указывал М. Гершензон. Это, по его мнению: «бессарабско-венедиканский грек Метакса, который в 40-х и 20-х годах бывал во всех домах... всюду завтракал и обедал, всюду делался нужным и порою за глаза обзывался «надодедой»... В 1816 году Кристина пишет о нем княжне Туркестановой: «Как это вы не знаете Митаксы? Толстый, маленький, 35 лет, чернее цыгана, нос уже в гостинной, когда сам грек еще в передней, морской офицер (в отставке), имеет Георгия, живет у Варлаама, которому спас жизнь, когда слуги хотели его убить, — весь мир его знает и вы сто раз видели его у Ростопчина при мне в 1813 году. Софья (Римская-Корсакова. — С. Ф.) его знает, и часто встречалась с ним у нее; он — завсегдатая Марьи Ивановны Корсаковой» (Гершензон, с. 80—81).

«Грое из бульварных лиц» — постоянные посетители московских бульваров: Тверского и Пречистенского, которые в грибоедовское время были местом прогулок исключительно дворян.

«Молодежь, — пишет Н. Дубровин, — устроивала гулянья близ монастырей, шла на пруды или на Тверской бульвар себя показать и на других посмотреть».

Жаль расстаться мне с бульваром,
Туда нехотя идею,

Там глядишь на милых даром
И утех даром пьешь.
Везде группую прекрасны
Представляются глазам.
О! сколь стрелы их опасны
И сколь пагубны сердцам.

(*Сатира 1811 года на Тверской бульвар*.)

Совершенная свобода ходить взад и вперед с кем случится, великое стечение людей, знакомых и незнакомых, имели всегда особую прелесть для ленивцев, для праздных и для тех, которые любят замечать физиономии. На Тверской бульвар приезжали педалька, чтобы отдохнуть от забот и подышать свежим воздухом; женщины собирали похвалы, мужчины удивлялись и наслаждались их красотой» (Дубровин Н. Русская жизнь в начале XIX века. — РС, 1899, № 2, с. 248—249).

«А наше солнышко? наш клад?» — в этом театромане современники угадывали владельцев домашних театров Имайлова, Ржевского, Позднякова. О последнем Вяземский пишет так: «Поздняков приезжал в первопрестольную столицу потешить ее своими рублями и крепостным театром. Он купил дом на Никитской, устроил в нем зимний сад, театральную залу с ложами и зажил, что называется, домом и баринном: пошли обеды, балы, маскарады...» (РА, 1872, № 2, с. 88). «Галерея в доме Позднякова» должна была стать местом действия одной из картин трагедии Грибоедова о 1812 годе, от которой до нас дошел план и одна сцена (во время наполеоновского нашествия в доме Позднякова давались театральные представления).

По преданию, затейливый на увеселения Поздняков во время маскарадов в боскетной комнате (то есть комнате, стены которой были расписаны цветами и деревьями) прятал человека, искусно имитирующего пение соловья.

А тот чахоточный, родня вам, книгам враг,

В учений комитет который поселился

И с криком требовал присяг,

Чтоб грамоте никто не знал и не учился?

В царском манифесте от 24 октября 1817 года говорилось: «Желаю дабы христианское благочестие было всегда основанием истинного просвещения, признали мы полезным соединить дела по министерству народного просвещения с делами всех вероисповеданий в состав од-

ного управления под названием министерства духовных дел и народного просвещения». При реорганизованном министерстве и возник Ученый комитет, которому поручалось «рассмотрение книг, для учебных заведений изготавляемых; суждение о книгах всякого рода, входящих к министру по разным случаям и для разных предметов от издателей и иным образом; об учебных пособиях для учащихся; рассмотрение проектов, предположений и представлений по ученой части и другие дела тому подобные».

Для солидности в Ученый комитет назначили академика Фуса, но главную роль здесь играли иные члены: церемониймейстер граф Лаваль, камер-юнкер Стурдза и особенно активный, приданный Ученому комитету в 1819 году, исполняющий обязанности начальника С.-Петербургского учебного округа Д. П. Рунич. В рассмотрении книг и учебных пособий комитет руководствовался специальной инструкцией, где определялось, что главная его цель состоит в том, чтобы «народное воспитание, основу и залог благосостояния государственного и частного, посредством лучших книг направить к истинной, высокой цели — к подвигу и в состав общества в России постоянного и спасительного согласия между верою, ведением и властью или, другими выражениями, между христианским благочестием, просвещением умов и существованием гражданским... Комитет обязан допускать в преподавании только те книги о нравственной философии и умозрительном законодательстве, которые не отдаляют нравственности от веры; книги же, учащие мнимой добродетели без всякого указания на единственный ее источник, а равно и теории о естественном праве, о первоначальном состоянии, в котором человек уподобился животным, должны быть отвергнуты... Ложные учения о происхождении верховной власти не от бога, от условий между людьми, подлежат тому же отвержению... В преподавании естественных наук отстраняются все суетные загадки о происхождении и переломках земного шара... Физические и химические книги должны распространять полезные сведения без всякой примеси надменных умствований... Комитет обязан наблюдать, чтобы в руководствах по физиологии, патологии и сравнительной анатомии не излагалось учение, низвергающее духовный сан человека, внутреннюю его свободу и высшее предопределение к будущей жизни...»

Руководствуясь этими правилами, комитет изъясил из преподавания множество книг.

Показательно заключение Рунича о книге Куницына (лицейского наставника А. С. Пушкина) «Право естественное»: «Она есть не что иное, как сбор пагубных лжеустановлений, которые, к несчастью, довольно известны Руссо ввел в моду и которые волновали и еще волнуют горячие головы поборников прав человека и гражданина, ибо, слив последствия сего философиязма во Франции с наукою, изложенною Куницыным, увидим только раскрытие ее и применение к гражданскому порядку. Марат был не что иное, как искренний и практический последователь сей науки. Книга Куницына должна быть изъята из употребления по всем учебным заведениям, ибо публичное преподавание наук по безбожным системам не может иметь места в царствование государя, давшего торжественный обет перед лицом всего человечества управлять врученным ему от бога народом по духу слова божия» (см.: Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. Спб., 1889, т. I, с. 193—245).

И дым Отечества нам сладок и приятен!

Это цитата из стихотворения Г. Р. Державина «Арфа», которое в первой публикации (Аонида, 1798—1799, кн. 3) заканчивалось так:

Мила нам добра весть о нашей стороне:
И дым Отечества нам сладок и приятен.

При последующих публикациях Державин несколько изменил последнюю строку («Отечества и дым...»). В свою очередь, выражение это имеет длительную литературную историю, восходящую к «Одиссее». Любопытно, однако, другое: впоследствии эта сентенция в русской литературе воспринималась в качестве собственного грибоедовского афоризма. Лирической фантазией на данную грибоедовскую тему представляются, например, размышления героя романа «Дым», Григория Литвинова: «Он сидел один в вагоне: никто не мешал ему. «Дым, дым», — повторял он несколько раз; и все вдруг показало ему дымом, все, собственная жизнь, русская жизнь — все людское, особенное все русское. Все дым и пар, думал он; все как будто беспрестанно меняется, всюду новые образы, явления бегут за явлениями, а в сущности все то же да то же; все

торопится, спешит куда-то — и все исчезает бесследно, ничего не достигая; другой ветер подул — и бросилось все в противоположную сторону, и там опять та же безустанная, тревожная и — ненужная игра. Вспомнилось ему многое, что с громом и треском совершилось на его глазах в последние годы... дым, шептал он, дым...».

Вспоминается «дым Отечества» и в поэме Маяковского «Хорошо!» (см. ч. 9).

Грибоедовское качество цитате из Державина придает то, что в лирическом строе комедии «Горе от ума» в различных вариациях постоянно возникает образ огня, горения, — это знак молодости, страсти. Жар души может быть излишне расточительным, отсюда — чад (Чацкий — так в ранней редакции звучала фамилия героя), но без него нет жизни. И напротив, фамусовское общество в этом чувствует опасность («они тотчас: разбой! по-жар!», «нет ли здесь пожара?»).

София

Вот вас бы с тетушкой свести,
Чтоб всех знакомых перечесть.

Чацкий

А тетушка? все девишкой, Минервой?
Все фрейлиной Екатерины Первой?
Воспитанниц и мосен полон дом?

Есть все основания отождествлять упомянутую здесь «тетушку» с Хлестовой, появляющейся на сцене в третьем действии: Хлестова тоже умеет «знакомых перечесть»; на бал она приезжает с «арапкой девкой и собачкой» (II, 364).

Чацкий, вероятно, называет ее фрейлиной лишь в шутку, так как фрейлина (нем. Fräulein — незамужняя женщина, барышня) — это младшее женское придворное звание; «фрейлинами могли быть только незамужние женщины. Примерно треть их принадлежала к титулованным фамилиям; около половины из них были дочери миши, имевших придворное звание. Даже в середине XIX века известны случаи пожалования звания фрейлины малолетним девочкам... В XVIII веке любопытной привилегией фрейлин было право носить локоны» (Шепелев, с. 126—128).

В сопоставлении тетушки одновременно с Минервой

(то же что и Афина, богиня мудрости) и с Фрейлиной Екатерины I (Екатерина I умерла в 1727 году и никакая ее Фрейлина не могла пережить ее веком) таится какой-то понятный Софье намек: не о том ли Чацкий намекает, о чем Лиза чуть выше говорит прямо:

*Мне-с?.. ваша тетушка на ум теперь пришла,
Как молодой француз сбежал у ней из дому.*

Голубушка! хотела сгоронить

Свою досаду, не сумела:

Забывла волосы чернить

И через три дни посдела.

Пример этот показателен для грибоедовской поэтики. В тесной связи со стихотворной формой пьесы в ней постоянно, разнообразно варьируясь, возникают сходные обстоятельства, мотивы, симметричные реплики. Бесконечный широк, vibrating в себя все новый и новый жизненный материал художественный мир комедии тем самым будто бы замкнут некоей сферой, в которой то и дело отражаются ахом сходные томы.

*В России, под великим штрафом,
Нам каждого признавать велят
Историком и географом!*

Комментарий к этим строкам мы находим в официальном объявлении, напечатанном в газете в начале 1825 года и напоминающем о существовании высочайшего указа о порядке найма учителей-иностранцев: «Министерство народного просвещения, опасаясь вредных для юношества последствий от допущения к воспитанию детей в частных домах наставников, не имеющих надлежащих свидетельств о своей способности, и в предупреждение обмена родителей, иногда слишком легкомысленно поручающих образование детей своих попечению людей, совершенно им неизвестных и по большей части пришедших, долгом почло объявить во всеобщее сведение, что, по числу существующих в разных местах российской империи учебных заведений, уже не может встретиться местных затруднений к получению установленных высочайшим указом 1757 года свидетельств о способности людей, предлагающих услуги свои для образования юношества. А потому представляющиеся на сей конец в частные дома учителя без свидетельств должны быть почитаемыми или за людей неспособных к предполагаемому ими заня-

тию, или же за таких, которые не могут предъявить достаточных удостоверений о качествах своих в нравственном отношении; к сему не излечимым почитается присовокупить постановленное вышеозначенным указом правило, чтобы всякого, кто примет к себе учителя без аттестата, и за всякий, таковой случай подвергать денежному штрафу 100 рублей» (С.-Петербургские ведомости, 1825, № 5, 16 января, с. 47).

И строгий указ 1757 года, и разъяснение министерства в 1825 году преследовали прежде всего цель не допустить к преподаванию лиц «опасных в нравственном отношении» (это официальная формула для вольнодумцев).

Наш ментор, помните колпак его, халат,

Перст указательный, сияние гюмена

Как наши робкие тревожили умы,

Как с ранних лет привыкли верить мы,

Что нам без немцев нет спасенья!

Прообразом «ментора» (Ментор — в «Одиссее» наставник Телемаха, сына Одиссея) считают гувернера Грибоедова — Иоганна Бергарда Петрозиллуса, впоследствии библиотекаря Московского университета.

В ранней редакции комедии строки эти имели иной вариант:

Я не могу забыть учительский халат,

Перст указательный, сияние гюмена

Как наши робкие тревожили умы,

Как с ранних лет привыкли верить мы,

Что ничего нет выше немца...

(II, 121.)

Перст (церковно-книжн.) — палец.

Гюменец — темя головы, маковка, выстригаемая у церковнослужителей.

Слово «немец» (от «немой», то есть не знающий русского языка) первоначально обозначало вообще любого иностранца и в таком значении сохраняло употребление еще в начале XIX века, особенно в простонародии. Ср. сохранившуюся в «Чертовой тетради» Грибоедова запись: «Не славяне, а словене, — в противоположность немцам» (III, 100).

Чацкий

А Гильоме, француз, подбитый востерком?

Он не женат еще?

София

На ком?

Чацкий

Хоть на какой-нибудь княжине
Пульхерии Андреевны, например?

София

Танцмейстер! Можно ли!

Чацкий

Что ж, он и кавалер.

От нас потребуют с именем быть и в чине,
А Гильоме!..

В Музейном автографе эти строки имели продолжение:

А Гильоме, куда глаза не обратят,

Кто против легкости волшебной устоит?

Живем мы так давно, так дружно, так семейно

Со великим вертуном залетным из-за Рейна

(II, 421.)

Примеры головокружительных взлетов в России «залетных вертунов» были нередки. Так, знакомый Грибоедова французский эмигрант Лаваль, выдав себя за двоюродного брата Монморенси-Лавалей, женился на А. Г. Козинской, обладавшей миллионным состоянием, и впоследствии получил графский титул, звание камергера, чин тайного советника. Карьера его не помешала даже разоблачению, когда один из представителей фамилии Монморенси во время приезда в Петербург с недоумением обратил внимание Александра I на свой герб, украшавший фронтон дома Лавалья на Английской набережной, в результате чего царь потребовал от Лавалья снять этот герб (см.: Временник Пушкинской комиссии. 1966. Л., 1969, с. 37).

На съездах, на больших, на праздниках приходским
Господствует еще смешенье языков

Французского с нижегородским?

В дореволюционной России жители были приписаны к близлежащей церкви, имеющей тем самым свой приход. Каждая же церковь была посвящена какому-нибудь святому, и день этого святого считался приходским праздником, во время которого был обычно особо большой съезд

народа. Так, в монологе Фамусова, которым открывается второе действие, в ранней редакции комедии упоминалась церковь Николая в сапожках (близ Кутафьей башни, на нынешней Манежной улице в Москве; снесена в 1838 году) — приходский праздник здесь отмечался 6 декабря, в день святого Николая Мирликийского.

В комедии «Горе от ума» мы находим много прямых и косвенных цитат из литературных произведений — большей частью из русской сатирической литературы. Особенно большое их количество — в речах Чацкого, что является дополнительным штрихом к его характеристике, обнаруживая не просто его начитанность, но и направление его литературных интересов. Только что, как это было отмечено выше, он цитировал Державина, а в данном случае он вспоминает вызвавшие в свое время большой интерес «Письма из Москвы в Нижний Новгород» И. М. Муравьева-Апостола (отца декабристов):

«Я стал посреди залы; волны людей шумели около меня, но увыл!.. Шумели все по-французски. Редко, редко где высказывало русское слово... Из ста человек у нас (и это самая умеренная пропорция) один говорит изрядно по-французски, а девяносто девять по-гасконски; не менее того все лепечут каким-то варварским диалектом, который почитают французским потому только, что у нас это называется говорить по-французски. Спроси их: зачем это? — оттого, скажут они, что так ввелось. — Боже мой! — Да когда же это выведется... Войди в любое общество: презабавное смешение языков! Тут услышишь нормандское, гасконское, русильонское, прованское, женева-ское наречия; иногда и русское пополам с вышесказанными. — Уши вянут!» (Сын отечества, 1814, ч. XII, № 7).

Сокращая описание, Грибоедов тем не менее усиливает насмешку намеком на смесь «прононса» с «оканьем». Не нужно, впрочем, думать, что мы имеем дело с сатирическим преувеличением: здесь все точно. Приведем для сравнения любопытный реестр вещей, составленный в начале XIX века помещицей Ельницкого уезда Смоленской губернии А. Е. Свистуновой. Она просила купить ей: кружев английских на манер барабанных (Брабантских), маленькую кларнетку (лорнетку), «так как я близка глазами» (близорука), сероги (серьги) писаграмовой (филигранной) работы, духов душистых аламбре. Далее она просила купить ей книжку самую лучшую, «чтобы не за-

быть, т. е. чтобы на память все пришло», билетов, «что на их ездит с праздником поздравлять, печатных с купилоном и моим вензелем». Для обстановки комнат — «картин таляньских (итальянских) на манер рыхвалеевой (Рафаэлевой) работы на холстинке и поднос с чашечками, если можно достать с пноновыми цетами». «Да нельзя ли, — писала она, — купить хорошего кучерюнка да табуриную иглолку. Еще не забудьте, почему (почем) жи-вотренепущая малосольная рыба фунт. Нельзя ли взять у кого там дрожек? Мне надобно; хочется поглядеть горюд, я там ни разу не была. Коли денег не станет, то есть у меня капусты кадка заливку (лишняя), да посканины (домотканой материи. — С. Ф.) три куса. Да лыяного семени посылаю четыре гарнца, променяйте на деревянное масло, а то лампада погасла» (РС, 1891, № 8, с. 410—413).

В конце 1830-х годов, пародируя любителей «смеси французского с нижегородским», Мятлев создает целую поэму «Сенсация и замечания госпожи Курдюковой за границей», героиня которой объясняется на такой тарбарщине:

Вот в дорогу я пустилась:
В город Питер дотатицась
И промислила билет

Для себя, а пур Анет,
И пур Харитон де медник.
Сюр де пирскаф «Наследник»
Погрузила экипаж,
Приготовилась в воин.

(Мятлев И. П. Стихотворения. Сенсация и замечания госпожи Курдюковой. Л., 1963, с. 182.)

Вот новости! — я пользуюсь минутой,
Сиданьем с вами оживлен.

И говорлив; а разве нет времени,
Что я Молчалина глупее? Где он, кстати?

Еще ли не стала безмолвия печат?

Бывало, песенок где новеньких тетрадь

Увидит, пристаёт: пожалуйста списать.

А впрочем, он дойдет до степеней известных,
Ведь нынче любят бессловесных.

Пример сложного — обычного для Чацкого — ассоциативного хода мысли, который нарушает привычные логические связи. «Свиданьем с вами оживлен и говорлив; а

разве нет времени, что я Молчалина глупее?» На месте последнего слова было бы уместнее — «тише», «спокойнее», «немее». Но Чацкий здесь не оговаривается. Спустя две строки он объяснит, почему Молчалин глуп: «Бывало, песенок где новую тетрадь Увидит, пристаёт: пожалуйста списать», то есть у него нет собственных слов, и даже сентиментальные эмоции — напрокат.

Однако антитеза «говорлив — Молчалин» развивается параллельно этой основной мысли: «Молчалин — безмолвие! — бессловесный», завершаясь неожиданным и метким каламбуром. Что такое «бессловесный»? Молчаливо со всеми соглашающийся из угодливости (потому-то он и дойдет до «степеней известных»)? Не только это. Во времена Грибоедова это слово употреблялось и в другом значении — ср.: «Бзон достиг того же (мудрости. — С. Ф.), наблюдая бессловесных» (Северный архив, 1828, ч. 34, с. 221. Ср. в «Словаре Академии Российской»: «Бессловесный — 1. Не одаренный способностью говорить. Бессловесные животные. 2. Безответный, безмолвный» — ч. 1, с. 162). Следовательно, слово «бессловесный» соотносено с животным, тварью.

В своем «Дневнике» (с. 301) Кюхельбекер помечает: «Впрочем, явно, что автор и я под словом ум разумею не одно и то же: у него ум — способность рассчитывать светские выгоды, обогащаться сведениями общепольными; я называю умом — мыслящую силу — главное преимущество человека перед бессловесными».

Определение «бессловесный», совмещающее в себе и прямое и переносное значение, противопоставленное уму (подлинному уму), ведет в средоточие философского плана комедии Грибоедова. Достаточно снизить пьесу до простой картины нравов, пренебрегая ее «высшим знанием», — и тогда сама картина поколеблется, покажется утрированной, нереальной.

Понятны отчасти подобного рода придиры современной писателю критики к его комедии: новаторство драматургии Грибоедова, не имеющее прецедента в текущей литературной практике, казалось нарушением законов искусства. Однако то же непонимание можно обнаружить и в современных исследованиях о «Горе от ума». Так,

1 Для Софьи «безмолвие» — достойное в Молчалине качество; ср.: «Тот (Фамусов) часто без толку сердит, а он безмолвием его обезоружит».

вспоминала грибоедовскую оценку Чацкого как «умного человека» (в письме к Катенину от января 1825 года), датский литературовед недоумевает: «Совершенно непонятно, как Грибоедов мог это написать! Может быть, та- ново было его первоначальное намерение, но результат получился совсем иной. При всех недостатках Фамусова его никак нельзя назвать дураком. Никак нельзя назвать глупой и старуху Хлестову, то же относится к Загорецко- му, прохвосту и подлецу, но совсем не дураку... Даже Молчалин — действительно ли он дурак? Ведь не зря же Фамусов вытаскивал его из Тьерри, и он единственный из служащих, который Фамусову «не свой; и то затем, что деловой» (Клайбер Борнхис. Загадки «Горя от ума». — Scando—Slavica, t. VII, Copenhagen, 1964, p. 30).

В ответ на это можно повторить Кюхельбекера: «у него «ум» — способность рассчитывать светские выгоды...» В комедии же Грибоедова «ум» — важнейшая нравствен- но-философская категория.

Чацкий

Звонками только что гремя
И день и ночь по снеговой пустыне,
Спешу к вам голову сложу,
И как вас нахожу? в каком-то строгом чине!
Вот полчаса холода терплю!
Лицо святелейшей богемки!..
И все-таки я вас без памяти люблю. —
(Минутное молчанье.)
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.

София

Да, хорошо — сгорите, если ж нет?

Здесь мы опять встречаем пример семантического усложнения апитема, представляющий собой один из са- мых высоких лирических всплесков грибоедовской поэзии. Любовь к Софье для Чацкого — вопрос жизни и смерти, и поэтическими синонимами этим понятием становятся: гром — стремительное движение — огонь — страсть и без-

молвная снеговая пустыня (типичный российский пей- заж) — холодность — бесстрастная отрешенность от зем- ных страстей («строгий чин», т. е. монашество). В этом лирическом пассаже есть мужественная, грубоватая па- тика в духе гусарской поэзии Дениса Давыдова. Особенно заметна она в последней строке монолога Чацкого: «Вели- те ж мне в огонь: пойду как на обед». Но, в сущности, еще сильнее она проявляется в рискованном с точки зре- ния «благонравия» включении в любовное признание об- раза «монашки», «богомолки». Между тем здесь прояв- ляется психологическая черта, роднящая Чацкого с са- мым Грибоедовым. «Катенин и Грибоедов были тогда большие вольнодумцы... — свидетельствует П. А. Караты- гин, — и любил подтрунивать над князем (А. А. Шахов- ским. — С. Ф.) насчет его религиозных убеждений, тут он выходил из себя, спорил до слез — и часто выбегал из комнаты, хлопнув дверью» (Каратыгин П. Записки. Л., 1970, с. 79).

Лирическое излияние Чацкого прерывается резкой репликой Софьи: «Да, хорошо — сгорите, если ж нет?» Это место — за «бессловесного» Молчалина, чего Чацкий понять не может (он еще не подозревает о том, что тот его соперник) и потому поставлен в тупик грубостью Софьи — все 9-е явление он под впечатлением этой фразы и потому едва отвечает Фамусову.

Он вспомнит эту фразу в конце пьесы и откликнется на нее перед тем как окончательно покинуть фамусовский дом:

Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробывать успеет,
Подышит воздухом одним
И в нем рассудок уцелеет.

Фамусов

...да в полмя из огня!

В полмя (полмя, пламя) из огня — из одной неприят- ности в другую, большую.

Что за комиссия, создатель,
Быть взрослой дочери отцом!

Комиссия (лат. commissio — поручение) — «1» присут- ственное место из нескольких человек состоящее, учреж- денное от высочайшей власти или от правительства для рассмотрения, разобранья или приведения чего к концу

или в порядке; 2) самое препорученное дело» (Словотолкователь, ч. 2, с. 328). В переносном смысле «комиссия» — затруднение, хлопоты, беспокойство.

ДЕЙСТВИЕ II

Фамусов

*Петрушка, вечно ты с обновкой,
С разодранной локтем. Дасть-ка календарь,*

*Читай не так, как пономарь;
А с чувством, с толком, с расстановкой.*

Пили: в четверг, одно уж к одному,

А может в пятницу, а может и в субботу,

Я должен у вдовы, у докторши, крестить.

Она не родила, но по расчету

По моему: должна родить.

Пonomарь — «ищущий церковный служитель, может быть вместе чтением и певцом церковным» (Толль, т. III, с. 166).

Камергер (нем. Kammerherr — комнатный дворянин) — старшее придворное звание.

Ключ — знак звания камергера: «золотой ключ на голубой ленте у левой фалды на пуговице» (Акад. словарь, ч. 3, с. 41).

Стремительное первое действие, полное неожиданных происшествий, порождающих напряженные комедийно-драматические ситуации, сменяются петропливым ритмом второго действия, начало которого стягивается к трем пространным «мирооцаренческим» монологам Фамусова и двум — монологам Чацкого; из 400 стихотворных строк первых пяти явлений половина падает на монологи.

Первый монолог Фамусова славит устойчивый московский быт с его гомеэрическими обедами, с тузами, доживающими в Москве свой век, со всеми хлопотными, но приятными неслужебными, житейскими заботами. Сосредоточенный и важный тон летописца («Да разные дела / На память в книгу вносим»), удивление перед «сложностью мироздания» и коловращениями жизни — все полно ощущения значительности, грандиозности, что находится в очевидном Комическом противоречии с ничтожностью самих «дел».

Недаром в ряду главнейших примет московского быта вспоминаются обеды. Еда в домах московской знати была главнейшим обрядом, почти священнодействием, поводом к затейливым сюрризам.

Историк московского быта начала XIX века Н. Дубровин свидетельствует:

«У Василия Сергеевича Шереметева были постоянные завтраки, после которых подавалось до 30 саней, и гости объезжали все большие московские улицы; в сани рассаживались по билетам. У Даниила Григорьевича Волчкова гости шировали постоянно, отчего дом его получил название поварского собрания. Обеды были самые изысканные и многолюдные. Московский откупщик П. Т. Бородин, несмотря на раннюю зимнюю пору, кормил своих гостей оранжевыми фруктами, грушами и яблоками. Описывая один из таких ужинов, С. П. Жихарев говорит: «конфет груды, прохладительных и счету нет, а об ужине и говорить нечего. Что за осетр, стерляди, что за сливочная телятина и гречанки-индейки» (то есть идейки, кормленные грецкими орехами. — С. Ф.).

В день именин А. С. Небольсиной граф Ф. В. Ростопчин, зная, что она любит пастеты, прислал ей с полицмейстером Брокером, за несколько минут до обеда, огромный пастет, который и был поставлен перед хозяйкою. «В восхищении от внимания и любезности графа, она... просила Брокера вскрыть великолепный пастет — и вот показала из него безобразная голова Миши, известного карла князя Х., а потом вышел он и весь с настоящим пастетом в руках и букетом живых незабудок».

В. П. Оленина большую часть своего имения, около тысячи душ, промотала на обеды и ужины. Она была болевшая хлебосолка, вся Москва к ней ездила покупать, а под старость жила в крайней бедности» (РС, 1899, № 2, с. 251).

Так что, собираясь «на форели» (рыба из семейства лососевых, привозная, а потому редкая), Фамусов недаром опасается за свой желудок, предчувствуя обычное московское застолье:

Вить мода так велика: по своему чтоб чину
Французских кушаньев блюд сорок опрастать,
И наконец сказать, испорчен что желудок,
И после пролежать хоть двое, трое суток.

(Беседующий гражданин, 1789, ч. 2, август, с. 393.)

Из подмосковных и дальних деревень круглый год доставлялась в Москву оброчная подать.

В «Известии о состоянии Москвы через 4 года по вступлении в нее неприятеля» значилось, в частности:

«Жизненных припасов в течение 8 первых месяцев 1816 года привезено:

1. Пшеницы — 220 возов.
2. Муки — 5899.
3. Крупы — 4275.
4. Овса — 9787.
5. Жита — 510.
6. Разных мяс — 2418.
7. Сена — 13 727.
8. Дров и лесу — 65 786.
9. Прочих припасов — 26 319.

Скота пригнали: крупного — 28 804.

мелкого — 19 570».

(Сын отечества, 1817, ч. 36, № 7, с. 35.)

Дорого обходились крепостной России московские обеды!

Все «дела» свои Фамусов заносит в *Адрес-календарь*, то есть «книжку, ежегодно печатаемую, в которой содержатся штаты духовные, придворные, гражданские и дворянские; все присутственные места с показанием чиновников, наполняющих оные и проч. и проч.» (Словотолкователь, ч. I, с. 45). В *Адрес-календарях* имелись *записные* (чистые) листы для пометок. Тем самым Фамусовские «дела» как бы вливались в штатное расписание российского государства.

В «придворных чинах» здесь числился Кузьма Петрович, доживавший в Москве свой век. Но, скорбя о сем достойном человеке, Фамусов эпически торжественно жизнь продолжает — сын покойного тоже ныне «с ключом».

Последние строки монолога давали повод комментаторам подозревать здесь намек на амурные похождения Фамусова. Думается, что это неверное толкование. В соответствии с общим смыслом и тоном повествования здесь отмечается неистребимость столь дорогого Фамусову уклада: докторша — вдова, но вот-вот родит наследника покойному супругу, день смерти которого, конечно же, отмечен на «записном листке» календаря. Отсюда — «расчет» Фамусова.

И вот этому устоявшемуся укладу Чацкий отказывается поклоняться!

Позднейшего Фамусова мы встретим в комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Герой ее, Мамаев, при первом же появлении на сцене спешит представиться Фамусовым. «Отчего вы так

прислуга нехорошая? — размышляет он. — Оттого, что свободна от обязанности выслушивать поучения. Прежде, бывало, я у своих поданных во всякую малость входил. Всех поучал, от мала до велика. Часа по два каждому наставления читал; бывало, в самые высшие сферы мышления заберешься, а он стоит перед тобой, постепенно до чувства доходит, одними вздохами, бывало, он у меня истомится. И ему на пользу, и мне благородное занятие. А нынче, после всего этого...» (Островский А. Н. Полное собрание сочинений. М., 1955, т. 5, с. 112). Ну, конечно же, это новый Фамусов, некогда забравшийся в «высшие сферы мышления» перед бессловесным Петрушкой.

По крайней мере, искони

Отцом недаром называли
Искони — издавна.

Сказал бы я, во-первых: не блажи...

Блажить — «в просторечии значит: дурачиться, шалить, упрямиться» (Акад. словарь, ч. I, с. 234).

Фамусов

Вот то-то, все вы гордецы!

Спросили бы, как делали отцы?

Учились бы, на старших глядя!

Мы, например, или покойник дядя,

Максим Петрович: он не то на серебре —

На золоте едал; сто человек к услугам;

Весь в орденах; ездил-то вечно цугом;

Век при дворе, да при каком дворе!

Тогда не то, что ныне,

При государыне служил Екатерина.

Максим Петрович! Да! Вы, внутренние, — нут-ка!

Но как ни упоен Фамусов размеренной московской жизнью, чуждающейся перемен, он постоянно испытывает беспокойство по поводу новых веяний, распростирающихся «умниками». Что-то нарушилось в современной жизни, и потому «золотым веком» он считает век прошедший.

В ответ на «неосновательную» реплику Чацкого Фамусов рисует ирилическую картину столь милого ему «вока Екатерины». Травестижно-былинный размах его

повествованию придают гиперболы («сто человек к услугам», «весь в орденках», «все важны! в сорок пуд»), идилическую окраску — умиление, с которым он припоминает приметы и обычаи, ушедшие в прошлое и оставившие в языке несколько архаизмов:

езда цугом — езда в карете, запряженной несколькими парами лошадей;
тупей — (фр. *toupet* — чуб, челка) — прическа в виде пучка волос, собранного на затылке в крепко закрученный и загнутый вверх хохол;

куртаг — (сочетание фр. *court* — двор и немецкого *Tag* — день) — приемный день при дворе;
вельможа в случае — фаворит, приближенный к особе государыни.

Что же касается происхождения на куртаге, то рассказ Фамусова вызывал в памяти читателя начала XIX века комедию Я. Б. Княжнина «Чудаки» (1790), в которой один из героев вспоминал:

У милостица мне Андрюша то случилось:
В тот раз, чихнув, платок изволил уронить.
Обрадовавшись, я вдруг низко поклонился,
И, чтоб в усердии других опередить,
Как самый быстрый конь, платок поднять пустился;
Под гладкий был, как лед; я как-то зацепился
И ногу повредил, ударившись виском.
Был долго болен я; с тех пор и глух и хром.

Чацкий

*И точно, начал свет глупеть,
Сказать вы можете вздохнувши;
Как посравнить да посмотреть
Век нынешний и век минувший:
Ваш век брашна и беспощадно,
Предоставляю вам во власть;
Откиньте часть,
Хоть нашим временам в придачу;
Уж так и быть, я не поплачу.*

Панегирик «веку минувшему» заставляет Чацкого высказать свое к нему отношение. Фамусов учит его жить, и Чацкий считает необходимым предупредить дальнейшее поползновение подобного рода, высказывая свое отношение к жизни. Он вовсе не собирается пока «бросать вызов», в его монологе фактически нет крамолы, и даже

Максима Петровича, чтобы не раздражать Фамусова, он не трогает («я не об дядюшке об вашем говору»). Он вовсе не рисует идилической картины «века минувшего» по контрасту с умилением Фамусова «веком нынешним». И этот век тоже далек от идеала, но все же время необратимо идет вперед. Чацкий пока не обличает, просто не соглашается.

Почему же так бурно реагирует на его речь Фамусов, прерывая ее в конце почти на каждом слове, возмущаясь его либерализмом?

В отступлении от «завета отцов» Фамусову уже мнится покушение на тот «московский уклад», который ему кажется незыблемой нормой. Для того чтобы наглядно предоставить, что он слышит в речах Чацкого, приведем в выдержках любопытное «Наставление сыну, вступающему в свет», написанное в тонах благонамеренной сатиры, обличающей «умников»:

Вступая в свет, первым себе правилом поставь никого не почитать.

Не имей уважения ни к летам, ни к заслугам, ни к чинам, ни к достоинствам.

В какое бы общество ни вступил, ежели опасно показывать явное презрение, то, по крайней мере, старайся всеми поступками показывать, что ты презираешь, — это заслужит тебе от всех любовь и уважение.

Отнюдь ничему не удивляйся, ко всему изымай холодное равнодушие, разве как-нибудь речь коснется до тебя самого и твоих качеств, тогда нежною улыбкою дай почувствовать, что ты себе цену знаешь.

В разговорах старайся ясными доводами доказать, что люди, прежде родившись, ничего не стоили, жить не умели и что утонченный вкус с тобою и тебе подобными появился.

Ни к чему не привязывайся и объявляй то громогласно, а давай только разумеешь, что обожает только изищное. Но в чем оно состоит, никому не скажешь, да и сам не знай.

Дома не сиди и как можно меньше полезным занимайся; возложную на тебя должность исполняй, как через пень колоду валить — тверди всем, что она несложна, тягостна и унижает твой дарования.

Библиотеку имей, полки сделай пошире; глубокомыслящих авторов выставляй напоказ вперед, за ними поставь чепуху и нелености, почаще последних вытаскивай; у первых, наверно, обещается переплет — это очень нужно...

В беседах давай сильно почувствовать, что ты рассел и занят мыслями высшего понятия, а между тем можешь думать о малых цуалях.

Если кто изымет свое мнение, отнюдь не соглашайся согласие с мнением другого прилично посредственным умам. Объяви то громогласно и наотрез. Если тебе сделают возраже-

ние и у тебя нет в запасе готовых мыслей — покми плечам —
искося посмотри — противник твой неведок.

Суди обо всем: о военных, о статских, даже о государственных делах: не берегись, не хвали ничего; осуждай все и давай
мне почувствовать, что все лучшее идет в иных государствах. Сим
покажешь больше свои виды и глубокомыслие...» (Смн
отчества, 1817, ч. 38, № 20, с. 17—18).

Фамусов

Ах! бже мой! он карбонари!..

...Опасный человек!..

...Что говорит! и говорит, как пишет!..

...Он вольность хочет исповедать!..

...Да он властей не признает!..

...Строжайше б запретил я этим господам

На выстрел подвезжать к столицам...

...И знать вас не хочу, разврата не терплю...

Неуважение к моральным заветам «отцов» оценивает-
ся Фамусовым в качестве посягательства на государст-
венные устои.

Эти политические обвинения получают форму протеста
против революционного духа вообще, благодаря привыч-
ной фразеологии того времени.

Фамусов называет Чацкого «карбонари», и в этом ру-
тагательстве — воспоминание о недавних революционных
событиях на юге Европы. «Карбонари» (угольщики) —
тайное общество в Италии, которое ставило целью борьбу
с абсолютизмом, объединение страны и введение консти-
туции. Возглавленное карбонариями восстание в Неаполе
в 1820 году было подавлено Священным союзом, об-
явившим созданное неаполитанской революцией конститу-
ционное правление «не совместимым с безопасностью
соседних стран». В том же году карбонарии подняли воору-
женное восстание в Пьемонте, которое также было раз-
громлено. Наконец, в конце 1820 года в Ломбардии были
арестованы и преданы суду по обвинению в карбонаризме
Сильвио Пеллико и его друзья, процесс над которыми
подробно освещался в европейской прессе и закончился
суровыми наказаниями заговорщиков.

Примерно то же содержание вкладывалось и в слово
«разврат» («лжеучение, противное закону, вере или исти-
не» — Акад. словарь, ч. 5, с. 815), которым Фамусов клей-
мит Чацкого, хотя оно и более раннего происхождения.
Развратными в конце XVIII и начале XIX века называ-

лись реакционерами идеи революционного просветитель-
ства, подготовившие революцию во Франции. «Молодые
люди, — писалось, например, в журнале «Друг юношес-
тва», — получили... некоторую степень просвещения и фи-
лософии, имея понятие о вещах энциклопедических, су-
дят обо всем смело, называют всех глупцами, никого не
ставят выше себя, твердя о философии да филозофии; под
видом скромности привыкают к разврату» (Друг юноше-
ства, 1809, январь, с. 62—63).

Обратим внимание на то, как построен «диалог» Чац-
кого с Фамусовым в этой сцене. В сущности, выкрикивая
свои ругательства, Фамусов даже не вслушивается в то,
что говорит Чацкий, перетолковывая на свой манер каж-
дое его слово.

Начиная с первого явления комедий (вспомним слова
Лизы: «И слышат, не хотят понять»), этот, народный по
происхождению, фарсовый прием (разговор с глухим) по-
стоянно используется драматургом с глубоким идейным
наполнением: фамусовский мир глух к правде, к истине.
Обнакая прием, Грибоедов в данном случае заставляет
Фамусова зажать уши («добро, зажму я уши»), который,
руководствуясь собственной обскурантистской логикой,
именно в таком положении предвещает «карбонарию»
Чацкому судебную расправу («Тебя уж укутут...») и пу-
гается вошедшего слуги («А? бунт?»). С тем же приемом
связано и значение «говорящих фамилий» (см. с. 35).

Вот рыскают по свету, бьют баклуши.

Бить баклуши — бездельничать (бука. *баклуша* — чур-
ка для выделки деревянных изделий).

...ну так и жду содома

Содом — название города, который, по библейской ле-
генде, был истреблен богом за разврат и беззаконие, там
царящие (Бытие, гл. 19, ст. 24—25). В переносном смыс-
ле «содом» — буйство, бесчинство.

Пожалуста при нем не спорь ты вкривь и вкось

И завиральные идеи эти брось.

«Завиральные идеи», как и «карбонарий», «разврат»
и т. п., — обычное ругательство в языке политических ру-
тинеров. Вспоминая события 1818 года, один из современ-
ников Грибоедова писал: «Добрый и осторожный

Бруслилов как-то наедине без всяких объяснений советовал мне вести себя потише и не слишком заворачиваться (обыкновенное тогдашнее выражение о молодых людях, позволявших себе либеральничать)» (РА, 1871, стлб. 163). «Дмитриев, — свидетельствовал Вяземский, — иногда клеймил умствования и притязания запозитивной молодежи шуточным прозванием завиральных идей» (Вяземский П. А. Полное собрание сочинений. СПб., 1882, т. 7, с. 165).

При мне служящие чужие очень редки;

Все большие сестрины, свояченицы детки;

Один Молчалин мне не свой,

И то затем, что деловой.

Как станешь представлять к крестичку ли,

Ну как не порадеть родному человечку!..
к местечку,

Хотя среди законов Российской империи существовал и следующий: «Запрещается определять членами присутственных мест чиновников, соединенных родством или свойством с председателем или другими членами тех мест» (Зайончковский П. А. Правительственный аппарат самодержавной России в XIX в. М., 1978, с. 278), и определение на службу и продвижение по ней зачастую зависело от родственных и приятельских связей. В своих записках С. П. Жихарев цитирует характерное письмо некоего Архарова с просьбой о зачислении в канцелярию «родного человечка»: «Он большой простоты и худого учился, а потому ему нужно покровительство. Удели милость свою, любезный друг, на моем дураке, запиши его в свою канцелярию и при случае не оставь наградить его чинком или двумя, если захочешь, — мы не рассердимся. Жалования ему полагать не должно, потому что он его не стоит; да и отец его богат, а будет и еще богаче, потому что жалует свиньей». По этой рекомендации недоросль был принят на службу и в три года получил три чина» (Записки С. П. Жихарева. М., 1890, с. 179).

Н. Дубровин свидетельствует, что «в большей части присутственных мест было непомерное число чиновников, которые, впрочем, только числились, но ничего не делали. Для таких лиц было изобретено особое название «состоящих при разных должностях».

— При каких разных должностях, когда я ничего не

делаю? — спрашивал удивленный этим названием С. П. Жихарев своего сослуживца по иностранной коллегии В. А. Поленова.

— Да и другие тоже ничего не делают, — отвечал покойно Поленов, — и есть между нами тайные и действительные тайные советники, а камер-юнкеров и много.

«Принял я в 1808 г. место, — пишет В. Н. Геттун, — предложенное мне министром уделов графом Гурьевым, секретаря по общему присутствию департамента уделов. Но, находясь в сей должности около году времени, я почти ничего не делал, ибо помощник мой все, без всякого труда, успевал один обрабатывать, а я только, где нужно, руку свою прикладывал и от нечего делать рано выходил из департамента бродить по бульварам» (РС, 1899, № 6, с. 490—491).

У Фамусова таким помощником был деловой, то есть «искусный в приказных делах» (Акад. словарь, ч. 2, с. 326), Молчалин.

Скалозуб

*В тринадцатом году мы отличились с братом
В тридцатом егерском, а после в сорок пятом.*

Фамусов

*Да, счастье у кого есть эдакий сынок!
Имеет, кажется, в петличке орденки? —*

Скалозуб

*За третье августа; засели мы в траншею!
Ему дан с бантом, мне на шею.*

3 августа 1813 года никаких военных действий не велось, так как 4 июня этого года между воюющими сторонами было заключено Плевисское перемирие, продлившееся до середины августа. Егерские полки (то есть полки легкой пехоты) в это время находились на отдыхе под Смоленском. Однако драматург точен: 3 августа в Праге состоялось свидание Александра I с австрийским императором Францем II, и встреча эта была ознаменована многими наградами.

События Отечественной войны были свежи в памяти современников Грибоедова, и потому точная дата, названная в пьесе, не могла быть случайной. Здесь важна, очевидно, та горделивая интонация, с которой Скалозуб

пропазосит свое «за третье августа», словно речь идет о какой-нибудь героической баталии.

И еще одна многозначительная деталь. Достоинство орден, получаемых по случаю, определялось, как правило, чином награждаемого. Очевидно, уже в 1813 году Скалозуб имел штаб-офицерский чин (то есть не ниже майора), если ему был пожалован орден «на шею» (низшее орден, IV и III степени, носились в петлице, причем орденская лента завязывалась бантом, на шее же носились ордена высших степеней). С тех пор его, по собственным словам, «чинами не обходили», но, дослужившись до полковника, он два года дождался назначения командиром полка («за полком два года поводили»), и назначение это было связано, по всей вероятности, с одной из разительных примет установившегося аракчеевского режима, когда в гору пошла офицеры скалозубовского полка. «В армии, — пишет М. В. Нечкина, — аракчеевщина сказала... в плановой смене командиров полков, зараженных волевым духом после заграничных походов... Печально знаменитый полковник Шварц весной 1822 года сменил популярного командира лейб-гвардии Семеновского полка Потемкина. Аракчеев при назначении поставил ему цель: «Надо выбить дурь из головы этих молодчиков». Вместо любимого командира лейб-гвардии Преображенского полка Розена был назначен полковник Карл Пирх... В лейб-гвардии Измайловском полку полковой командир генерал-майор С. С. Стрекалов в ноябре 1821 года был смещен ненавистным П. П. Мартыновым, который... встретился... в парадной П. Семенова на олу Державина «Бог» («...чей крик двор ротный оглашает, десница — зубы сокрушает, кого Мартыновым зовут»)... В 1821 году генерал-майор В. Н. Шеншин принял командование лейб-гвардии Финляндским полком, причем историк полка Растаковский глухо намекает на связь этого назначения с «тогдашними большими перемнами в составе начальствующих лиц гвардии... Можно привести подобные же примеры и из жизни не гвардейских — «армейских» частей. В Одесском пехотном полку также был смещен командир и назначен грубый фронтовик Ярошевичский. Появляющийся около того же времени в Черниговском пехотном полку подполковник Гебель — тоже аракчеевский ставленник. Сын Гебеля прямо пишет в своих мемуарах об отце, что того специально

назначили, чтобы он «подтянул полк. За это подтягивание и невзлюбили его» (Нечкина, с. 304—305).

Современники называли множество прототипов полковника Скалозуба, больше, нежели для какого-либо другого персонажа комедии, и не случайно. «На каждом шагу, — свидетельствовал декабрист Якушин, — встречались Скалозубы не только в армии, но и в гвардии, для которых было непонятно, что из русского человека можно выправить годного солдата, не изломав на его спине несколько воевод палок» (Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. М., 1954, т. I, с. 109).

Скалозуб

*Но крепко набрался каких-то новых правил.
Чин следовал ему — он службу вдруг оставил,
В деревне книги стал читать.*

Фамусов

Вот молодость!.. — читать!.. а после хвать!..

В комедии А. А. Шаховского «Пустодомы» (1818) введен такой же герой:

Фома

У князя, видно, ум зашел за разум?

Ванюша

Видно.

Когда из-за моря он в свой явился полк,
То, году не служив, в отставку стал проситься!
Толку в нем все на свой ученый толк,
Его сиятельство нашел, что не годится
Ему, как всем, ходить и в караул, и в строй;
Что офицерский чин для мудреца лишний,
Что он фельдмаршалом или ничем быть должен...
А чтобы не могла мешать ему жена
Дремать над книгами, в которых он зарылся,
Ей воля полная сорить казною дано...

(Шаховской А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961, с. 357.)

Грибоедов подобную охранительно-благонамеренную оценку «умника» передает в своей комедии Скалозубу и Фамусову, отражая явление, характерное для 20-х годов, как о том свидетельствовал, в частности, декабрист Каховской. «У нас молодые люди при всех скудных средствах занимаются более, чем где-нибудь; многие из них выпили

в отставку и в укромных своих сельских домиках учатся и устраивают благодеяние и просвещение земледельцев, судьбой их попечению вверенных» (Избранные... произведения декабристов, т. I, с. 506).

О таких же «молодых людях» вспоминал в своем предыдущем монологе Чацкий: «Кто путешествует, в деревне кто живет...» («Да он властей не признает», — в ужасе откликнулся на это Фамусов).

Скалозуб

*Довольно счастливы я в товарищах моих,
Вакансии как раз открыты:
То старших выключают иных,
Другие, смотришь, перебиты.*

«Важной особенностью военного чиновничества было то, что общая численность офицерских чинов лимитировалась штатными расписаниями, а производство в следующий чин (в армии — начиная с чина капитана) осуществлялось не только по выслуге определенного числа лет, но и лишь при наличии вакансий» (Шепелев, с. 22).

Однако в 1820-х годах для Скалозубов, как об этом говорилось выше, вакансии искусственно создавались путем выключения из службы (т. е. отставки) неугодных правительству старших офицеров.

Фамусов

*Вачем откладывать бы дальше,
Речь завести об генеральше?*

Скалозуб

Жениться? Я ничуть не прочь.

Фамусов

*Что ж? У кого сестра, племянница есть, дочь,
В Москве ведь нет невестам перевода,
Чего? плодятся год от года,
А, батюшка, признайтесь, что едва
Где сыщется столица, как Москва.*

Скалозуб

Дистанции огромного размера.

Судя по некоторым намекам, Скалозуб лишь недавно после длительного отсутствия появился в Москве: сама фамилия указывает на его малороссийское происхождение¹: Фамусову только сейчас приходит на ум с ним «своими сестрами»; в четвертом акте, встретив Скалозуба, Грешников восклицает:

Слух о тебе давно ватих,
Сказали, что ты в полк отправился на службу.

Это обстоятельство следует иметь в виду, чтобы понять причину особенного внимания, которым Скалозуб пользуется у Фамусова. Неженатые люди приезжали на зиму в Москву с особыми целями. Вспоминая балы в Московском Благородном собрании, Вяземский пишет: «Это было сборным местом русского дворянства... Это был настоящий съезд России, начиная от вельможи до мелкопоместного дворянина из какого-нибудь уезда Уфимской губернии, от статс-дамы до скромной уездной невесты, которую родители привозили в это собрание с тем, чтобы на людей посмотреть, а особенно себя показать и вследствие того выйти замуж. Эти вторички служили для многих исходными днями браков, семейного счастья и блестящих судеб» (Вяземский П. А. Полное собрание сочинений, т. 7, с. 84). Вспомним, что в романе Пушкина «Евгений Онегин» героиню везут «в Москву, на ярманку невест»:

Ее привозят в собрание.
Там теснота, волнение, жар,
Музыка грохот, свеч блистанье,
Мельканье, вихорь быстрых пар.
Красавиц легкие уборы,
Людьми пестреющие хоры,
Невест обширный полукруг
Все чувства поражают вдруг.
Здесь кажут франты записные
Свое нахальство, свой жилет
И невнимательный лорнет.
Сюда гусары отпусные
Спохват явиться, прогреметь,
Вслепнуть, пленить и улететь.

«Москва, — писал Пушкин, — славилась невестами, как Вязьма прямиками» (VII, 187).

¹ Слово «Скалозуб» — по-украински «насмешник, зубоскал». Ср. также: «Всегдашние скалозубы бывають асом по любви» (Русские пословицы, собранные Богдановичем. Сиб., 1785, с. 54).

Поэтому Фамусов так и назойлив, почти откровенно предлагая ему Софию в жены. Бал он задумал едва ли не с этой целью: недаром, поинтересовавшись в толпе гостей, он прежде всего осведомляется: «Где Скалозуб Сергей Сергеевич? А? Нет, кажется, что нет: он человек заметный».

Похвалы Москве, рассыпаемые Фамусовым, имеют, помимо всего прочего, особую цель: не только блеснуть откровенным светом первопрестольной столицы, но и навести Скалозуба на мысль перенестись в Москву, где живут, по его характеристике, все самые достойные люди.

Однако Скалозуб по природной своей глупости, по средоточенности своей лишь на армейском артикуле, кроме которого для него нет достойных материй для разговора, отвечает Фамусову лишь банальностями, выраженными, как правило, в военных терминах. Таково его замечание о «дистанциях».

Дистанция — значит промежутков между рядами (шеренгами) войск или расстояние между различными воинскими частями в глубину от фронта. В данном же случае Скалозуб имеет в виду огромные московские расстояния из конца в конец (в грибоедовское время — до семи верст). «Под городом, — гласит справка, — земли 16 420 800 кв. сажень (1 кв. сажень равна 4 552 кв. м — С. Ф.). Он разделен на 20 частей, в копх 90 кварталов. Мостовой в городе каменной — 7 139, городской — 49 326, а обывательской 572 289 1/2 кв. сажень» (Сын отечества, 1847, ч. 36, № 7, с. 35).

Протяженности улиц способствовал усадебный принцип застройки Москвы. «Раскинулась и растянулась она, — писал В. Г. Белинский, — на огромное пространство: кажется, куда огромный город! А походите по ней, — и вы увидите, что ее обширности много способствуют длинные, предельные заборы. Огромных зданий в ней нет; самые большие дома не то, чтобы малы, да и не то, чтобы велики; архитектурными достоинствами они не щеголяют. В их архитектуру явно вмешался гений древнего Московского царства, который остался верен своему стремлению к семейному удобству. Стоит час походить по кривым и косым улицам Москвы, — и вы тотчас же заметите, что это город патриархальной семейственности: дома стоят особняком, почти при каждом есть довольно обширный двор, поросший травой и окруженный службами» (VIII, 382).

Приведем также описание старой Москвы, выдержанное в духе фамусовских красно-патристических восторгов: «С какою радостью возвратился я опять на свое старое пензелье! Когда я въехал в Калужскую заставу, Москва показала мне обетованную страну, земным раем и самым прекраснейшим городом в мире... Сначала бесконечная Калужская улица, то есть длинное песчаное поле, по одной стороне которого разбросаны огромные каменные здания, а по другой тянется длинный ряд плохих деревянных домов, потом неопытный рынок с запачканными лавками, а там Крымский брод со своими грязными огородами и безобразным деревянным мостом. Дальше Зубовский бульвар с тощими липами; рядом с каменными палатами домики, конечно, довольно красивые, но все-таки деревянные. Везде какое-то странное смешение городской роскоши с сельской простотой. Везде сады, огороды, овраги, горы, целые поля...» (Записки М. Н. Полное собрание сочинений, т. 7, с. 296—297).

Фамусов

Вкус, батюшка, отменная манера;

На все свои законы есть:

Вот например у нас уже исстари ведется,

Что по отцу и сыну честь;

Будь плохенький, да если наберется

Душ тысячи две родовых, —

Тот и жених.

.....

Решительно скажу: едва

Другая сыщется столица, как Москва.

Исходя из ошибочного тезиса: «Горе от ума» — сатира, а не комедия», В. Г. Белинский писал, оценивая этот монолог: «Фамусов распространяется о Москве монологом в 54 стиха, где, местами очень оригинально высказывая самого себя, местами делает, за Чацкого, выходы против общества, какие могли бы прийти в голову только Чацкому» (III, 476). Отчасти эта оценка обусловлена спешеческой практикой того времени, когда монологи «декламировались» с соответствующим нажимом в тех местах, которые могли вызвать смех зрителей.

Однако и причудливая смена тем в монологе Фамусова, обозначающего все слои московской знати, и комическая

двусмысленность его похвал — все находится в тесной связи с той драматической ситуацией, в которой этот монолог произносится.

Главная цель у Фамусова — навести Скалозуба на мысль о женитьбе, но здесь же в комнате присутствует Чацкий (он находится несколько поодаль и потому Фамусов не спешит его представлять Скалозубу); Чацкий все слышит, в любую минуту может вмешаться в разговор, да и Скалозуб заметил, конечно, незнакомого молодого человека. Фамусову каким-то образом необходимо дать понять, что этот гость случайный и подковнику не соперник.

Впрочем, начинает свою речь Фамусов не вполне удачно: верный себе, он хвалит московское родовое дворянство. Смысл в этом, конечно, есть: тем самым Скалозубу дается понять, что Фамусовы в Москве не последние люди. Однако, произнеся: «по отцу и сыну честь», Фамусов спохватывается, вспомнив, что его собеседник вовсе не может похвастаться предками и тотчас оговаривается, что главное — не знатность, а богатство. Ему досадно, что с языка его сорвалось слово «плохенький» (оно не случайно, конечно, сорвалось: как ни лебезит Фамусов перед Скалозубом, о себе он лучшего мнения!), — и Фамусов меняет тему, нападает на «разумников», — и Фамусов не включает, почти кивая на Чацкого, которых «в семью объяснить, почему же в дом, где имеется невеста, вхож этот молодой человек, и Фамусов ссылается на известное московское гостеприимство.

Здесь, однако, его подстерегает новая опасность: он задел «разумников» и Чацкий может вступить в разговор и испортить все дело, — так рождается комплимент «юнонам отечества» Фамусов просто не может; правда, говорит он сейчас о них тоже с осплывкой на Чацкого — только бы он молчал! — в памяти еще свежа «карбонарская речь» Чацкого о Максиме Петровиче, и Фамусов дает Чаickому отступное: «об правительстве иной раз так толкуют, что если б кто подделывал их... беда!» — но тут он спохватывается, что беда, если Скалозуб что-нибудь заключит из его слов, и сводит эту тему на нет: «поспорят, пошумят и разойдутся», заодно — для Чацкого прежде всего — подчеркивая их значимость и необходимость («без них не обойдется дело»).

Между тем Фамусов — в хитрых своих намеках — далеко ушел от основной темы, и он форсирует ее, вспоминая дам и произнося похвалу им в скалозубовских вымышленных («Скомандовать велите перед фрунтом!»), а здесь уж педалеко и до дочек, ведь московским (именно московским!) девицам даже прусский король «двинулся попутем» (т. е. необычайно), — это козырный ход под Скалозуба, для которого прусская школа — лучшая в воинском деле (ср.: в ранней редакции комедии: «Я школы Фридриха» — II, 197). И хвалит «дочек» (то есть свою дочь прежде всего!) Фамусов хитро, недаром он упоминает их французские романсы. Скалозуб, не владея, по-видимому, сам французским языком, видит в нем, однако, верх образованности (ср.: его похвалу в честь армейских офицеров: «даже говорят иные по-французски»); здесь же Фамусов вспоминает об их «патриотизме» («к воспитанным людям так и льнут!») — смелее, подковник!

Такова психологическая — возникающая в ходе сценического действия, мотивированная складывающимися на глазах у зрителя взаимоотношениями персонажей — обусловленность «политичной» речи Фамусова, который, вместо того чтобы изобразить московское дворянство хранителем патриархальных национальных обычаев, становится, в сущности, его разоблачением. В саму фразу «на всех московских есть особый отпечаток» Грибоедов, с присущим ему абсолютным слухом языка, вкладывал, вероятно, иронический смысл: слово «отпечаток» в начале XIX века воспринималось в качестве французской кальки¹.

Столбовые (дворяне) — потомственные дворяне из старинного рода.

Канцлер (нем. Kanzler, от лат. cancellarius) — гран-данский чин I класса по «Табели о рангах». «Чин канцлера, или государственного канцлера, мыслился как университетский, предназначенный для первого должностного лица в иерархии гражданской службы. За всю историю Российской империи чин канцлера имело 11 человек» (Шенелев, с. 54).

Фрунт — то же, что фронт: воинский строй шеренгами.

¹ В «Рассуждении о старом и новом слоге» А. С. Пушкина слово «отпечаток» паряду с другими французскими кальками объявлено «слишком странной новостью» (см.: Собрание сочинений и переписки Пушкина. Сиб., 1824, т. 2, с. 286).

Сенат — Правительствующий сенат, учрежденный Петром I как временный коллегияльный орган для управления страной в отсутствие царя, в начале XIX века преобразился в высший орган суда и надзора.

Тафта — легкая шелковая материя с сильным гляncем. Историческая деталь, мелькнувшая в монологе Фамусова, требует особого комментария. Прусский король Фридрих-Вильгельм III действительно приехал в Москву в июне 1818 года и действительно танцевал на московских балах. «Вечеру, — говорилось, например, в газетном сообщении от 6 июня 1818 года, — в Грановитой палате был великолепный бал, на коем изволили находиться императорская фамилия, прусский монарх, наследный принц и принцессы Гессен-Гамбургский и Мекленбург-Стрелецкий... Прусскому монарху весьма понравилось украшение Грановитой палаты, которая была прекрасно освещена. Многие дамы удостоились танцевать польский с сим монархом, которому они и были представлены» (Северная почта, 1818, № 47, 12 июня).

Однако Фридрих-Вильгельм III приехал в Россию вовсе не с увеселительной целью. Вместе с русским царем и австрийским императором прусский монарх был учредителем Священного союза, основанного в 1815 году для предотвращения и подавления революционных выступлений в Европе. В 1817 году заканчивался обусловленный договором срок пребывания союзных войск в пограничной Франции; на Ахенском конгрессе, открывшемся в сентябре 1818 года, Франция включалась в Священный союз; монархи взаимно гарантировали друг другу обладание престолами и полноту власти и обещали такую же гарантию всякому государю, который обратится к их помощи для подавления революционных смут. Для выработки общей линии на Ахенском конгрессе и встретились в России Александр I и Фридрих-Вильгельм III.

Скалозуб

*По моему суждению,
Пожар способствовал ей много к украшению.*

Фамусов

*Не поминайте нам, уж мало ли крестят!
С тех пор дороги, тротуары,
Дома и все на новый лад.*

102

Чацкий

Дома новы, но предрассудки стары.

Порадитесь, не истребят

Ни годы их, ни моды, ни пожары.

На патристические восторги Фамусова Скалозуб откликается банальностью, которая была в то время на устах у всех, особенно у приезжих, удивленных быстрам возрождением из пепла опустошенного неприятелем города. На месте пепелищ возникала ампирная Москва дворянских особняков. «Произведена была, — свидетельствует историк, — большая нивелировка улиц со склоном к Москве-реке и Яузе; Неглинка была заключена в подземную трубу; приведены были в порядок стены Кремля и Китай-города. Красная площадь была очищена от лавок, ров возле Василия Блаженного засыпан, и на месте его появилась «обсадка деревьев», или бульвар; «топь», существовавшая на месте Театральной площади, была засажена и самая площадь расширена; уничтожен был вал Земляного города; набережные Москвы-реки, Яузы и каналы были (частично) обделаны камнем и решеткой; воздвигнуты Москворецкий и Чулунный мосты. Обстроились и частные дома... А за новыми фасадами потекла старая, беззаботная, привычная дворянская жизнь» (Бахрушин и С. В. Москва в 1812 году. М., 1913, с. 38—39). Уже в 1813 году А. Ф. Морозов писал: «С нами совершаются чудеса божественные... Москва, разрушенная, опустошенная, уже лучший город России. Уже все, что нуждалось, уже удовлетворено, самая роскошь может требовать, находится в ней с избытком... Топор стучит в тысячах рук, кровли нависают; целые опустошенные переулки становятся по-прежнему застроенными; улицы заставлены обозом с лесом и материалами; народу тьма; нигде нет проезда, а особенно в теперешнее время — действительность неизлечимая! Наверно полагают, что к весне будет готово домов около тысячи отделанных... Возрожденный Английский клуб... свидетельствует свое почтение» (РА, 1865, слоб. 1072—1073).

Следы пожара, однако, долго еще сохранялись. Прибывший в Москву в 1821 году современник пишет: «Едем по большой Немецкой улице — все дома новы, свежие, чисты, нигде и следов пожара, но стояло только свернуть с большой улицы в любой переулок, чтобы увидеть

103

другое. Нескончаемые пустыри, усеянные развалившимися печами с торчашими над ними трубами между релейников и крапавы, представляли для глаз картину страшного истребления» (Селиванов В. В. Предания и воспоминания. Сиб., 1881, с. 198).

Но не этим обеспокоен Фамусов. Слово «пожар» мгновенно вызывает в нем представление о столь страшном для него духе преобразований («все на новый лад»), и Чацкий иронически его успокаивает. Фамусов вынужден представить Чацкого Скалозубу.

Чацкий

*А судьи кто? — За древностию лет
К свободной жизни их вражда непримирима,
Сужденья черпают из забытых газет
Времен Очаковских и покоренья Крыма;
Всегда готовые к журбке,
Поют все песни одну и ту же,
Не замечая об себе:*

*Что старее, то хуже.
Где, укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?
... : : : : :
Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется — враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышения в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний,
Или в душе его сам бог возбудит жар
К искусству творческому, высоким*

*и прекрасным, —
Они тотчас: разбой! пожар!
И просыпает у них мечтателем опасным!! —*

Принципиальное значение монолога «А судьи кто?» в пьесе подчеркнуто его четкой ритмической организацией. Ритмической единицей монолога является строфа, состоящая из двух четверостиший. Пять строф заключены в три периода, первый и третий из которых совпадают со строфой, а второй, центральный, содержит три восьмистишия, предваренные зачином («Где? укажите нам» и пр.) и заключенные кодовой («Вот те...» и пр.): 8//[2/8/8/8/3]/8.

Сам по себе этот факт — строфа в воликах стихах — исключительно редок в поэзии, но здесь оправдан жанром

произведения: «А судьи кто?» (в составе первых 45 строк) — гражданская ода. Не отделенная резко от стихии воликов комедия, тесно связанная со сценическим действием, ода эта вместе с тем внутренне закончена и является, несомненно, одним из самых значительных явлений в русской поэзии первой четверти XIX века.

Именно ода как основной жанр лирической поэзии отстаивал Кюхельбекер в программной статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последние десятилетия», где утверждалось, что поэзия «тем превосходнее, чем более возвышается над событиями ежедневными, над низким языком черни, не знающей вдохновения... Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу отечества, воспаряя к престолу неизреченного и пророчеству перед благовоющим народом, парит, гремит, блещет, поработает слух и душу читателя. Сверх того, в оде поэт бескорыстен; он не ничтожным событием собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родного края, мечет перуны в супостатов, блажит праведника, кланет изверга» (Литературно-критические работы декабристов. М., 1978, с. 191).

Положение монолога «А судьи кто?» в комедии наглядно показывает естественность высокого пафоса гражданской поэзии. Чацкий здесь отвечает Фамусову, восклицая: «Не я один, все также осуждают» (II, 338); можно представить, как внушительно это сказано, — ведь «что станет говорить княгиня Марья Алексевна» для Фамусова священо и непреложно. Не то — для Чацкого. Но он не оправдывается перед общественным мнением, он берет тоном выше, сам вершит свой суд.

По только в пафосе поэт и возвышается «над событиями ежедневными, над низким языком черни», содержанием же оды (в отступлении от романтической программы) становится обыденное. Романтический разлад героя с обществом неотделим в монологе (как и во всей комедии) от пылкого анализа общественной среды, и благодаря ему поэт прикасается к главным пружинам жизни.

Строфа, открывающая монолог, собственно, исчерпывает спор с Фамусовым. Первое четверостишие здесь построено на книжной лексике, лишено бытовых деталей и, составленное из шестистопных торжественных строк (не-

Но в хрусталях своих бесценных
Она не впаив раздает:
В них пенится кровавый пот
Народов, ею разоренных.

(Крылов в П. А. Удальове, 1790-е годы.)

А ты, второй Сардапал!
К чему стремишь всех мыслей бег?
На то ль, чтоб век твой протекал
Средь игр, средь праздности и нег?
Чтоб нуриур, злато всюду взор
В твоих чертогах восхитил,
Картины в зеркалах дышали,
Муслив¹, мрамор и фарфор?

(Державин Г. Р. Вельможа, 1794.)

Другой, пограбля миллионы,
Покрывши кровью целый мир,
Наруша все права, законы,
Хвалы вкушает льстивых лир,
Себя не чтит едва за бога,
Главой, властью смертных всех
И внутри блестящего чертога,
Пресатясь, дремлет средь утех!

(Понугаев В. В. Судьба, 1804.)

Но покровительство достав себе из палаты,
Великолепные воздвигли палаты,
Дают и праздники, и балы, и столы,
За кони льстецы всенают им хвалы,
Искусством понара заглади преступленья,
Средь пишеств жизнь ведут в приятном
успеньи.

(Горчаков Д. И. Послание Долгорукову, 1807.)

Сосед, премудростью богатый,
И с рожи точно как Катон,
Имея каменные палаты,
Ты с знатною тешишься в бостон...
Лишь час пробило, тьма обжор
К тебе стекаются с почтенем,
С притворным все благоговеньем
Твой ловит благосклонный взор...
Льстецы хвалу пудами свет,
Рабы дымить почти не смеют...

(Кропотов А. К. Соседу, 1815.)

Та же тема нередко возникала и в сатирической прозе, например в журнале «Смесь» (1769, лист 25):

¹ Муслив — мозанка.

достающую ступу первой строки заменяет пауза на место цезуры), звучит высоко и патетически. В ранней редакции четвертая строка читалась «годов семьсот осмидесятых», поэт снял этот прозаизм, ввел упоминание Очакова и Крыма (Очаков присоединен к России в 1791 году, Крым — в 1783 году) — и получилась патетическая фраза, словно взятая из старой оды. Тем выразительнее эффект второго четверостишия с его бытовой лексикой, с его устремляющимся ритмом, с его безапелляционным приговором: «Что старее, то хуже!»

Второй период оды — это один, сложно синтаксически организованный, риторический вопрос, сначала поставленный в общей форме, затем расчлененный на три строфы — довольно сложные сами по себе, но не разрушающие ритм черпота в силу синтаксического параллелизма (Не эти ли... Не тот ли... Или вот тот еще...) — и заключенный тремя же риторическими восклицаниями.

Новая ритмическая волна опять начата высоко и гневно. Теперь Чацкий не пронизывает. Он обличает. Право жить своим умом он обосновывает «от противного», не видя достойных образов в «отцах отечества». Это типично декабристская постановка вопроса. «Мы до того привыкли видеть, — писал декабрист Н. Тургенев, — судьбы России в руках неспособных стариков, получивших места в роде премии от общества застрахованья жизни за продолжительную крепость пищеvarения, что нам кажется каким-нибудь чудачком, иностранцем, «чужим между своих» лицо вроде Мордвинова; да разве он, а еще больше Сперанский не затерялись бесполезно между седыми детьми, играющими в звезды и ленты. Осталось одно — в типе соединять рассеянные силы, дать им организацию, единство, с определенной целью обукивания средств, чем помочь страшному злу, губящему Россию...» (Тургенев Н. Россия и русские. М., 1907, ч. 1, с. 6).

Однако — в соответствии с грибоедовской поэтикой — общая мысль конкретизируется в «портретах».

Первый из них довольно традиционен. Обличение хозяев «великолепных палат» было общим местом сатирической русской литературы. Приведем несколько иллюстраций:

Там роскошь, золотом блестя,
Зовет гостей в свои палаты
И станит им столы ботаты,
Изнеженным их вкусам льстя;

Но, обратив свой взор на благородных, видим, что шелк и золото составляют их одежды; они живут в великолепных домах; питаются хорошою пищею; и, проводя день в благородной праздности, ищут сна в мягких постелях... Но разумные люди знают, что надобно иметь хороший чин, защиту и место, и тогда уже начинают грабить, ибо, приняв нужные предосторожности, не опасаются наказания.

Не вызывает сомнения, что Грибоедов, читавший большинство этих произведений (и, вероятно, множество других подобного рода), знал и источник этого прижившегося в русской литературе образа: неправедными трудами нажитых палат — римскую сатиру¹. Об этом сигнализируют следующие грибоедовские строки:

И где не воскресят клиенты-иностранцы
Промедвшего жатя подлейшие черты!

Клиент (от латинского *client* — покровительствуемый) — в Древнем Риме человек, зависимый от патрона, патриция. Грибоедов же имеет в виду лизоблюдов из числа иностранцев-эмигрантов в домах богатых бар.

Само же отождествление российского барства с развратным, одряхлевшим Римом времен империи возникает в монологе в том же значении (как это можно судить из следующих строк), которое в русской поэзии яснее всего выражено в лицейском стихотворении Пушкина «Лицинию»:

Свободой Рим возрос, а рабством погублен.

В следующей строфе вновь используется трагистированный образ, пришедший из античной литературы, — Нестор, герой «Илиады», мудрый наставник героев. Уподобление предводителю негодяев античному герою имеет и дополнительный оттенок, сориентированный на характеристику Нестора в самом начале «Илиады»:

Два поколения уже современных ему человекон
Скислось, которые некогда с ним возражали и жили
В Пилосе пыльном; над третьим уж племенем царствовало старое.

(Перевод Гнедича. См.: Гнедич Н. И.
Стихотворения. Л., 1956, с. 328.)

¹ Ср. у Ювенала (сатира первая):

Лишь преступлением себе называют сады и палаты,
Яства и старый прибор серебра...

(Римская сатира. М., 1957, с. 170.)

Однако важнее другое — грибоедовский способ характеристики человека, его социальной сущности. В этой картине есть центр — «Нестор», определенный сначала кругом ему подобных («негодяев знатных»), затем — кругом лиц, рабленно ищущих у него покровительства (среди них — основные персонажи комедии: Фамусов, Чацкий-мальчик), и, наконец, возникает образ слуг, равных по своему бесправию животным. Человек здесь определяется через его общественные отношения. И так в каждой ячейке образной структуры «Горя от ума» российская действительность запечатлена в ее социальной обстановочности, что и делает комедию «ключом к пониманию целого исторического периода» (Писарев Д. И. Сочинения. М., 1956, т. 3, с. 362).

Это, несомненно, реалистический принцип изображения жизни. Не случайно, что в сатирических характеристиках эпизодических лиц романа «Евгений Онегин» (как и в самой многолюдности их) заметна традиция Грибоедова:

Гвоздин, хозяин превосходный,
Вздыхаец нищих мужиков...

Зарецкий, некогда буня,
Картежной шайки атаман,
Глава повес, трибун трактирный,
Теперь же мирный и простой.
Отец семейства холостой...

(V, 36, 104.)

Грибоедовские «портреты» обладают и еще одним качеством: они подчас представляют собой повести в миниатюре, что особенно ярко демонстрирует третья строфа второго периода оды-монолога. Она делится на три картины:

Или вопь тот еще, который для ватей,
На крепостной балет согнал на многих фурах
От матерей, отцов отторженных детей!
Сам погружен умом в Зефирах и Амурах,
Заставил всю Москву дивиться их красе!
Но должников не согласил в отсрочке:
Амуры и Зефиры все
Распродали поодиночке!!!

Грибоедов ставит восклицательный знак там, где по правилам грамматики достаточно запятой: это словно побуждение современному ему читателю пережить намеченную одним штрихом картину, дополнить ее своими личными

впечатлениями. Впрочем, сам грибоедовский штрих не только эмоционально выразителен, но и реалистически точен, исторически конкретен, и потому отдельные слова в иную эпоху требуют уже специального комментария:

фура — крытая длинная повозка, обычно для перевозок клади (ср.: фураж);
должник — в грибоедовское время так назывался кредитор;

Зефир — образ западного ветра в античной мифологии, *Амур* — бог любви, изображающийся в виде крылатого мальчика с луком и стрелами; обычные персонажи кордебалета.

Конкретно-исторична и «модель» грибоедовского «портрета». Обратим внимание на то, как характеризует этого балетомана другой его современник: «Какая неоспоримая истина? В первых двадцатых годах жил в Москве разянский помещик Р/жевский/и — страстный любитель хореографического искусства, который под старость ездил нарочно в Париж, чтобы научиться танцевать по правилам у лучших тамошних балетмейстеров, дабы быть в возможности давать уроки танцевания своим дворовым девицам в заведенной им школе; независимо от этого был нанят и танцмейстер, который помогал ему в балетных лекциях; помещик-хореограф разорился вследствие отзятий, вошел в неоплатные долги и должен был распустить своих Терпсихор — самые талантливые из них в 1825 году поступили на сцену московского театра» (Арапов П. Обзор ролей комедии «Горе от ума». — В кн.: Грибоедов и его сочинения. Спб., 1858, с. 398). Здесь все поставлено с ног на голову: сочувствие автора вызывает крепостник, актрисы же выглядят эксплуататорами. Однако действительно «неотрицаемая истина» донесена до нас одним из писем Вяземского А. И. Тургеневу, где сообщается, что помещик Ржевский привез на продажу «две дюжины» крепостных актрис: «Они пляшут здесь на показ на италианском театре: Россини и Россинада вместе! Хорошо, если купила бы их театральная дирекция. Все бы ли бы они свободны, по крайней мере, столько, сколько и мы...» (Литературное наследство. М., 1948, т. 47—48, с. 234).

Документально точный факт Грибоедов делает достоянием высокого искусства. Идеальная позиция художника определяет и его эстетическую позицию: он не признает

красоты преступного маскарада. Три развернутых картины второго периода оды-монологично словно три негодующих крика: это ли широта души? это ли отчаяние? это ли крах? Сложный риторический вопрос завершается эмоциональным взрывом заключительных строк периода:

Вот те, которые дожили до седни!
Вот уважать кого должны мы на безлюдье!
Вот наши строгие ценители и судьи!

Строки эти не только оканчивают — в смысловом и ритмическом отношении — второй период, но и подготавливают следующие. В них снова возникает тема дряхлости и неправого суда, рифма связывает это обобщение с первой строкой нового периода (до седни — из нас один...) и связь будет переброшена внутрь строфы переносом (...из молодых людей...).

Последняя строфа оды рисует положительную программу героя. Сама по себе программа эта сформулирована слишком общо. Обращение к наукам и искусствам могло приобретать и вполне благонамеренный смысл. «Гордые судьи», — писал, например, в начале XIX века верноподданнейший писатель Г. В. Гераков, — окаменевые души, найдите, пересмотрите всю историю, сыщите мне двадцати пяти лет, молодого человека, пренебрегшего своим чувством нежной души, чувств, сродных его летам... Философы научают человечество через философию уметь пользоваться своею жизнью, жизнь, дарованной творцом небес, чувствовать бытие свое во всей силе и стремиться к цели истинного человека, быть счастливым в самом себе, довольным своим состоянием по всякое время, не делая вреда людям». Монолог «А судьи кто?» исключал подобную умиротворенность резким и недвусмысленным неприятием житейского уклада «отцов» (ср.: «Подражай своим предкам — и ты сделаешься счастливым и без наук, какими ныне мечтают украшаться». — Гераков Г. В. Для добрых. Спб., 1801, ч. 4, с. 21—23, 69—70). Такое искусство, такое «любомудрие» не вызывает у фамусовского общества приговора: «разбой! пожар!»

В сущности, конкретным смыслом последнюю строфу оды Грибоедова наполняет сопоставленность этой строфы с содержанием всей оды. Пафос Грибоедова (и его героя) — в защите свободной жизни; духовное рабство остро ощущается им как следствие рабства политического. Темы страдающего под властью крепостников народа и гонимо-

го сына отечества, сюжетно в оде не связанные, сливаются в общем ее трагическом звучании.

Именно это в конечном счете делало комедию Грибоедова ярчайшим художественным документом декабристской эпохи.

Декабрист Беляев вспоминал, как тайные общества «мало-помалу стали ревностными поборниками революции в России. Составлены были и конституции: умеренные монархические и радикальные республиканские, так что в период времени с 1820 года до смерти Александра I либерализм стал уже достоянием каждого мало-мальски образованного человека. Частые колебания самого правительства между мерами прогрессивными и реакционными еще более усиливали желание положить конец тогдашнему порядку вещей; много также нашему либерализму действовали и внешние события, как-то: движение карбонариев, заключение Сильвио Пеллико Австрией; отмененный поход нашей армии в Италию, показывающий, что и Россия была готова следовать за Австрией в порабощении народов. Имя Меттерниха прозвучало с презрением и ненавистью; революция в Испании с Риэго во главе, историческая прежнее конституцию у Фердинанда, привела в восторг таких горячих энтузиастов, какими были мы и другие, безотчетно следовавшие за потоком. В это же время появилась комедия «Горе от ума» и ходила по рукам в рукописи; наизусть уже повторялись его едкие насмешки; слова Чацкого «все распродали поодиночке» привели в ярость; это закрепощение крестьян, 25-летний срок солдатской службы считались и были в действительности бесчеловечными» (Беляев А. П. Воспоминания декабриста о пережитом и перечувствованном. Сиб., 1882, с. 154—155).

Продажа людей поодиночке была настолько вопиющим изуверством, что обратила внимание Государственного совета. В 1820 году этот правительственный орган обсуждал вопрос о возможности пресечения органа обсуждения земель. В ходе обсуждения выжились многие подобиные факты: коллежский ассessor Лунадин продал поодиночке из своей вотчины 20 женщин (3 вдовы и 17 девиц) и еще одну подарил; штабс-капитан Раздеришин, покупая поодиночке девушек, составил из них у себя гарем; статская советница Полонская продала своего дворового с женою и малолетней дочерью, а старшую

дочь оставила у себя. В Петербурге на чугунный завод Берда было привезено 50 мужчин и 39 женщин, проданных его владельцу псковским помещиком Креницыным; крестьяне подали жалобу царю, который был удивлен этим фактом, так как полагал, что «продажа людей без земли уже запрещена». Между тем в записке Н. И. Тургенева, поданной Александру I годом раньше, указывалось, что продажа людей поодиночке принята еще в царствование Екатерины II такие размеры, что в Петербург призывали целые барки с людьми, назначенными для розничной продажи. Узнав о несведомленности царя, Тургенев писал: «Напротив самого Зимнего дворца в с.-петербургском губернском правлении от времени до времени продают на основании закона человеческое мясо. Имение несостоятельного должника, владеющего крепостными, продают с публичного торга, как и все его имущество. Почти в то же самое время, когда шли вышеназванные прения в государственном совете, одна старуха была продана таким образом за 2 р. 50 к., и это в двух шагах от жилища самодержца, который думал, что розничная продажа людей давно запрещена». Прения в государственном совете не привели ни к какому результату: продажа крестьян поодиночке сохранилась вплоть до отмены крепостного права.

В «Законоположении» Союза благоденствия, в частности, говорилось, что каждый член Союза должен «в управлении подвластными быть добросердечным и человеколюбивым», члены Союза «истребляют продажу людей в рекруты, отклоняют вообще от продажи их поодиночке» (см.: Семевский В. И. Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XIX века. Сиб., 1888, т. 1, с. 453, 467—468, 473, 493, 503).

...Мундир! один мундир! он в прежнем их быту
Когда-то укрывал, расшитый и красивый,
Их слабодушие, рассудка нищету;

И нам за ними в путь счастливым!
И в женат, дочерях — к мундиру та же страсть!
Я сам к нему даю ль от нежности отречься?
Теперь уж в это мне ребячество не впасть,
Но кто б тогда за всеми не повлекся?

Когда из гвардии, иные от двора
Сюда на время приезжали, —

*Кричали женщины: ура!
И в воздух чепчики бросали!*

Этим словами Чацкий снова включается в драматическое действие, имея в виду записки Фамусова перед полкомиком и заключительные строки его монолога о «патриотках». Воспылал «нежностью» к мушкетеру Чацкий еще мальчиком — во время войны с французами и в первые послевоенные годы. Ср.: в повести Пушкина «Метель»: «Между тем война со старою была кончена. Полки наши возвращались из-за границы. Народ бежал нам на встречу. Музыка играла завоеванные песни: Vive, Nept! Quatre!, тирольские вальсы и арии из Жюконда. Офицеры, ушедшие в поход почти отроками, возвращались, возмужав на бранном воздухе, обвешанные крестами. Солдаты весело разговаривали между собою, вставляя поминутно в речь немецкие и французские слова. Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове отечество! Как сладки были слезы свидания! С каким единодушьем мы соединили чувства национальной гордости и любви к государю! А для него какая была минута!

Женщины, русские женщины, были тогда бесподобны. Обыкновенная холодность их исчезла. Восторг их был упоителен, когда, встречая победителей, кричали они: ура!

И в воздух чепчики бросали»

(VI, 76—77.)

Скалозуб

*Мне нравится, при этой суете
Искусно как коснулись вы
Предубеждения Москвы*

*К любимицам, к гвардии, к гвардейским,
к гвардионцам;
Их золоту, шитью дивятся будто солдатам!*

*А в Первой армии когда отстали? в чем?
Все так прилажено, и талы все так узки,
И офицеров вам нагнет,
Что даже говорят, иные, по-французски.*

«Реплика невиннопад» Скалозуба станет понятна, если мы примем во внимание следующее. Вся ода пропала для

Скалозуба именно потому, что это высокая поэзия, в которую он как человек практический не вступает и о которой понять не может. Другое дело — упоминание о мушкетере, это уже по его части. А к гвардии, в которой офицеры имели преимущество в два чина перед армейскими, и к гвардионцам (офицерам вновь образованных в 1813 году гвардейских полков, получившим преимущественно перед армейскими в один чин) Скалозуб испытывает вполне понятную неприязнь. Чацкий «тоже» говорит, что он к ним «от нежности отрезаю». Поэтому, заполняя паузу, возникшую после речи Чацкого (Фамусов перенутан насмерть и не смеет слова сказать, боясь ответственности за крамолу, произносимую в его доме), Скалозуб отключается только на то, что он смог в ней уловить.

В этой сцене драматург использует фарсовый прием глухоты: «и слышат, не хотят понять».

Чацкий

*Шурувка отпусти вольнее
Шурувка — зашпурованная часть одежды.*

Лиза

Вот опаздало.

Опадало — большой вояер.

Чацкий

Желаю бы с ним убититься...

Лиза

Для компании?

София

Нет, оставайтесь при желании.

Относительно этих строк Вяземский вспоминал на склоне лет: «А вы, которые извещали, исследовали, про- верили, промерили на Руси все чернильные потоки, про- токи, притоки, знаете ли вы, что в комедии «Горе от ума» есть и моя капля, если не меда и, желчи, то, по крайней мере, капля чернил, то есть: точка. Угадайте, пошлите. Нет, не находите! Так и быть: укажу я вам.

Скоро после приезда в Москву Грибоедов читал у меня и про одного меня комедию свою. После падения Мол-

чаина с лошади, испуга и обморока Софьи Павловны (действие 2-е, явление 8-е) Чацкий говорил:

Желал бы с ним убится для компании.

Тут заметил я, что влюбленному Чацкому, особенно после слов:

Смятение, обморок...

Так можно только опустить,

Когда лишаешься единственного друга —

пеловко употреблять пошлое выражение «для компании», а лучше передать его служанке Лизе. Так Грибоедов и сделал: точка разделила стих на два; и эта точка (в Музейном автографе на соответствующем месте мы действительно находим «точку Вяземского». — С. Ф.) — моя неотъемлемая собственность в бессмертной и гениальной комедии Грибоедова. Следовательно, и на мою долю падает чуть заметная гомеопатическая крупинка, о чем имею честь заявить нашим маклерам по части бессмертных и гениальных дел» (Воспоминания, с. 87—88).

Рассказ его интересен и в другом отношении. До сих пор одним из спорных мест в публикации текста комедии является реплика в 7-м явлении первого действия: «Но мудроно из них двоих (языков. — С. Ф.) один скроить как вам». В Музейном автографе реплика эта принадлежит Софье. В Жандровском же и Булгаринском списке она передана Лизе. Нередко — вплоть до последнего времени — при публикации «Горя от ума» реплика эта оставляется за Софьей, так как считается, что крепостная служанка Лиза не могла бы вмешаться в разговор господ, а стало быть, вариант Жандровского и восходящего к нему Булгаринского списков — ошибка переписчика, не замеченная автором.

При характеристике Жандровского списка мы отмечали тщательность его авторизации. Очевидно, столь крупная ошибка переписчика не могла быть пропущена Грибоедовым. С другой стороны, «точка Вяземского» во втором действии комедии вызвала аналогичный ввод в действие Лизы и в первом действии. Причина же передачи реплики «Но мудроно из них двоих» в редакциях «Помню» могла быть сходной.

А. И. Шуберт, первая исполнительница роли Лизы в Московском Малом театре, вспоминала:

«Помню, как я раз с апломбом повторила замечание,

слышанное мной от кого-то в Петербурге, что... данную фразу должна говорить Софья Павловна, а не Лиза. Либо не следует вмешаться в разговор.

— Маточка, сделай милость, не поправляй ты мне Грибоедова (сказал Щепкин)! по моему глупому разуму самое слово «скроить» принадлежит горничной с Кузнецкого моста» (Филиппов Вл. Язык действующих лиц «Горя от ума» — В кн.: Грибоедов А. С. Горю от ума. Пьеса, статьи, комментарии. М., 1946, с. 146).

Действительно, если Лиза могла вмешаться в разговор господ во втором действии, то почему она не могла бы этого сделать в первом? Следует иметь в виду, что к Чацкому Лиза относится как к «своему»; она знает его с юношеских (если не с детских) лет и потому держится в его присутствии свободно.

Скалозуб

Ну! я не знал, что будет из того
Вам ирригация. Опрóметью вбежали.

По поводу слова «опрóметью» тоже сохранилось очень обстоятельное суждение Щепкина.

«...раз дошло до того, что один господин говорит мне в театре: «Михаил Семенович, как это вам не стыдно: Грибоедов навраля, а вы без стыда повторяете...»

— Где Грибоедов навраля?.. Любопытно узнать.

— Да что это такое за слово, которое у нас, вслух всем, повторяется на сцене — «опрóметью»? Откуда это слово? По-русски говорится «опрóметью».

— Послушайте, — отвечал я господину, — трудно предположить, чтобы человек, который так знает русский язык и так владеет русским стихом, как Грибоедов, мог навраля иначе, как умышленно. Таких слов, которые доведены метром стихов до необходимости правильного их произношения, вы найдете в комедии не одно, а пять или шесть. Неужели вы думаете, что Грибоедов не умел бы с этими стихами справиться? А я так, напротив, думаю, что это сделано им намеренно, а для того, чтобы показать, что наше общество не умело говорить по-русски» (Воспоминания, с. 400).

В самом деле корявое «опрóметью» рядом со столь же неуклюжим «ирригация» (что значит «возбуждение» — военный термин) в языке Скалозуба вполне уместно.

Скалозуб

Позвольте рассказать вам весть:

Княгиня Ласова какая-то здесь есть,

Наездница, вдова, по нет примеров,

Чтоб ездила с ней много кавалеров.

На днях расшиблась в пух;

Жокё не поддержал, считал он видно муж.

И без того она, как слышно, неуклюжа,

Теперь ребра недостает,

Так для поддержки ищет мужа.

София

Ах, Александр Андреич, вот —

Явитесь вы вполне великодушны:

К несчастью ближнего вы так неравнодушны.

Жокё (англ. jockey — наездник), здесь — человек, сопровождающий господку при верховой езде.

По-видимому, смысл анекдота, безнадёжно испорченного Скалозубом, в намеке на известную библейскую легенду о происхождении женщины из «ребра Адама».

Обратим внимание на то, как, преодолевая неловкость предшествующей сцены, София переводит наемнику Скалозуба на Чацкого. В каком-то отношении это напоминает «рекомендацию» Чацкого Фамусову в явлении 8-м первого действия («Ах, батюшка, сон в руку») и предвещает пущенную Софьей сиплетню о сумасшествии Чацкого в третьем действии комедии.

София

Пораньше: съедутся домашние друзья

Потанцевать под фортепьяно, —

Мы в трауре, так балу дать нельзя.

«Частные вечера все вообще начинались в семь часов. Кто приезжал на них часов в девять или в десять, хозяин тотчас спрашивал: «а что так поздно!» (Макаров). О времени обедов, ужинов и съездов с 1792 по 1844. — Пушкинский сборник, вып. 2. М., 1903, с. 2).

Разбирая динамику «сценария» «Гора от ума», Н. К. Пиксанов пишет:

«В первоначальном тексте Музейного автографа приглашение формулировано так:

С. Вы вечером к нам будете? Скал. Как рано?

С. Пораньше: съедутся домашние друзья

Потанцевать под фортепьяно.

Великий пост, так балу дать нельзя.

Потом «Великий пост» зачеркнуто, и сверху Грибоедов написал: «Дом повелик»; потом и эта поправка уничтожена, и снизу вписано: «Мы в трауре». Трудно объяснить причины этих переделок; можно даже утверждать, что исп. фраза о причинах, почему нельзя дать балу, вовсе излишня, прямо вредна для понимания сценического положения третьего акта» (Пиксанов, с. 253).

Попытаемся все же понять логику авторских поправок, необходимых, очевидно, для осмысления каких-то существенных оттенков изображенного в пьесе, раз драматург сблел упорно работать над этой строкой.

«Балу дать нельзя» — эти слова остались без изменения, изменилась только мотивировка: почему нельзя. Упоминание о «Великом посте» было свито по двум причинам: во-первых, по цензурным соображениям (ер.: исключение упоминания о Великом посте в начале второго действия: [Великий пост и вдруг] То бережешься, то обед!), во-вторых, Грибоедову было хорошо известно, что и во время Великого поста, когда закрывались театры, балы вовсе не были редкостью. Можно понять, почему София и не может сказать Скалозубу: «дям повелик» — ведь это значит расписаться в бедности. Но, думается, как раз и этом все и дело. Заранее извиняясь перед Скалозубом в том, что вечер будет скромный, «под фортепьяно», и многолюдный, София должна была дать этому объяснение. Она говорит о трауре. Очевидно, это траур по Кузьме Петровичу, брату Максима Петровича, о котором Фамусов говорит, что он дядя (может быть, не родной — слышим велика почтительная дистанция между Фамусовым и Максимом Петровичем).

«Как, — спрашивает Н. К. Пиксанов, — режиссеру одевать Фамусова, и особенно Софью, к званому вечеру? По смыслу фразы — в траур. Но это так не вяжется с праздничным ярким тоном третьего акта...» Между тем траур, по обычаям времени, мог иметь разную степень. Для траура по дальнему родственнику в costume могла быть только какая-то намекающая на скорбное событие деталь: отдаленки: какая-либо черная ленточка. И балу такой траур препятствовать не мог.

На наш взгляд, подлинной причиной авторской настойчивости в отделке этой реплики послужило желание драматурга подчеркнуть невозможность для Фамусова дать большой бал из-за стесненных средств, но подчеркнуть таким образом, чтобы стало понятно, что в доме Фамусова стесняются признаться в этом.

На сцене обычно играют Фамусова важным баринном. Однако некоторые противоречия с текстом пьесы, возникающие в ходе такой трактовки, приводили иногда к крайним выводам. «Фамусов, — считал автор книги о Щепкине А. А. Киселев, — вовсе не истый стоил родового барства, он парвеню, он барин, выслужившийся из Молчалиных, потому-то его собственная барственность накладная, пенная, и перед каким-нибудь Скалозубом он суетится и лебезит уже совсем не с барственной величавостью» (Грибоедов А. С. Горе от ума. Пьеса, статьи, комментарии, с. 177). Это ошибочное заключение. Фамусов, несомненно, из родового дворянства — недаром он в родстве с Максимом Петровичем. И пост он занимает почетный — управляющий казенным местом, — достаточно значительный, по-видимому, если он может выходить к своему секретарю чин коллежского асессора. И все же важность Фамусова преувеличенная. Он не богатырь. Слишком явные, — справедливо подчеркивает И. Н. Медведева, — даже неприличные старания Фамусова выдать Софью за Скалозуба говорят о том, что живет Фамусов едва ли по средствам. Недаром жалуется он на Кузнецкий мост и девицы наряды. Недаром, при всем желании слыть вельможей, Фамусов не может споспешить своей дворице, ведь в разодранном своем локте едва ли виновен сам Петрушка» (Медведева И. «Горе от ума» А. С. Грибоедова. 2-е изд. М., 1974, с. 37). Добавим к тому же, что и гости на балу у Фамусова не из блестящих. Самые важные — заехавший князь Тугоуховский, который сам прожил все свое родовое, и Фома Фомич, чья карьера идет к закату (он переведен в Москву, то есть почти в отставку, на покой).

Однако Фамусов еще пыжится: он уверен, что в доме у него настоящий бал. Софья же втайне стыдится незавершенности этого бала.

Думается, такая трактовка образа Фамусова соответствует тексту комедии. Становится понятным, что его истинные пантегирики родовитому дворянству — это, в

сущности, энеги о временах, уходящих в небытие, — недаром ему по душе «век минувший».

Молчалин

*Есть у меня вещицы три:
Есть туалет, прелестная работа —
Снаружи зеркальце, и зеркальце внутри,
Кругом все прорезь, позолота;
Подушечка, из бисера узор
И перламутровый прибор:
Игольничек и ножницы, как милы!
Жемчужинки, растертые в белы!
Помада есть для губ и для других причин,
С духами сткляночки: резёда и жасмин.*

Описание это заимствовано Грибоедовым из комедии А. Шаховского «Не люблю — не слушаю, а лгать не мешай» (1818). Ср.:

— Для милой вестницы у нас гостиница есть.
— А что сударь?

Сережки с жемчугом. Жемчуг хоть не зернист,
С орешек небольшой, да уж зато как чист!
И что за милая отделка!

— Безделка!

В данном случае показательно само направление в разработке чужой темы — оно в еще большей детализации, при которой слово приобретает истинные материальные весомости. Однако главное в другом: в комедии Шаховского этот прием выполнял ограничительное назначение создать комический эффект, который достигался тем, что гиперболическая, безудержная ложь главного героя, Зарницкого, была перенасыщена «убедительными» подробностями. С сохранением того же контраста этот прием используется иногда и в «Горе от ума», особенно в речи Загорецкого:

А знаю, помню, слышал.

Как мне не знать? Примерный случай выпал:

Его в безумные упряжки для плут:

Схватили, в желтый дом, и на цепь посадили!

В горах изранен, в лоб, сошел с ума от раны.

— Шаппанское стаканом тиснул.

— Бутылками-е, и пресловутыми.

— Нет-е, бочками сороковыми!

Причем в соответствии с общим идейным содержанием комедии этот прием приобретает яркую сатирическую окраску. Но в целом в грибоедовской комедии у него иной, реальный смысл («три вещицы» Молчалина не выдумка, они действительно существуют). Большая сложная жизнь постоянно разлагается Грибоедовым на ряды простых, выразительных конкретных примет, что давало как бы срезы русской жизни в ее бытовой конкретности:

Когда лобанит нас тюрел
От шлюнок их! чепцов! и пишилек! и булавок!
И книжных и бескипных лавок!

А форменные есть отлички:
В мундирах пылушки, погонышки, петлички.

Перечисление, конечно, является простейшим приемом грибоедовского стиля. Необычайно расширяет содержание комедии и то, что поэт в совершенстве владеет «картинным» словом, умеет передавать самые отдаленные понятия вполне осязаемо. Метафора в «Горе от ума», как правило, естественна и ненавязчива, она — в духе народных поговорок («А горе ждет из-за угла»; ср.: «беда висит над головою»). Пристрастие Грибоедова к семантически определенному слову несомненно. Особенно выразительны в комедии глаголы, которые, не теряя действительного значения, вместе с тем зачастую несут в себе качество, картину («коптел бы ты в Твери», «безродного пригрел»). Свойства глаголов в «Горе от ума» можно проиллюстрировать таким примером: слово «брат» (в различных формах) употреблено в комедии восемь раз — в семи разных значениях, причем в прямом значении — только в ремарке:

«БРАТЬ — 1. В прямом значении (II, после 489). 2. Добиваться («Брали лбом» — II, 102). 3. Нанимать, принимать на службу («Берем же побродят» — I, 134). 4. Позволять себе («Вольности не беру» — I, 259). 5. Заступаться, ругаться («Беру под защиту» — III, 81). 6. Охлаждать кем-нибудь (о чувствах) («И страх не берет» — I, 7; IV, 100). 7. Получать, выслуживать награды («Награждения брать» — III, 197)» (Частяков В. Ф. Словарь «Гора от ума», вып. I. Смоленск, 1939, с. 59—60).

Та же тенденция заметна и в перифразе числительных («Который час? — Все в доме поднялось»; «Скажи, который час? — Час ехать спать ложиться»).

В самом «определенном» поэтического слова, в опоре его образного строя на конкретные картины жизни оказалась эстетическая позиция писателя-реалиста, поэта действительности.

Лиза

Я не люблю на интересы.

Интересы (простореч.) — выгоды, приобретения.

ДЕЙСТВИЕ III

Чацкий

А тот —

Хрипун, удавленник, фагот,
Созвездие маневров и мазурки!

Хрипун — собственно, тот, «кто имеет хриплый голос» (Акад. словарь, ч. 6, с. 1189). Но в данном контексте слово это имеет особое значение.

По словам Вяземского, некий Одоевский (не князь), который «обогастил гвардейский язык многими новыми словами и выражениями», был между прочим и автором слова «хрип», которое «означало какое-то хвастовство, соединенное с высокомерием и выражаемое насильственной хрипкостью голоса» (Вяземский П. А. Полное собрание сочинений, т. 8, с. 139—140). Это вполне согласуется с другими определениями, которые Чацкий дает Скалозубу: «Удавленник», «фагот» (деревянный духовой инструмент с несколько гнусавым тембром). Что же касается происхождения этого «слова», то, по-видимому, Вяземский не совсем прав: слово это существовало в офицерском жаргоне издавна, — правда, несколько с другим значением. Вспомнивая о кампании 1805 года, Ф. В. Булгарин замечал: «Офицеры, которые употребляли всегда французский язык вместо отечественного и стались отличиться светскою ловкостью и утонченностью обычаев, у нас называли хрицунами, оттого, что они стались подражать парижанам в произношении букв (grasseyer)» (Воспоминания Фаддея Булгарина. СПб., 1846, с. 140—141).

Маневры — учения войск в обстановке, соответствующей боевым условиям.

Мазурка — «живой национальный польский танец в

³/₈ такта, получил название от мазуров, жителей Мазовии (на северо-востоке Польши. — С. Ф.). С некоторыми изменениями танец их введен во всей Европе» (Толль, т. I, с. 397). В России этот танец стал модным в начале XIX века. «Мы, — писал М. М. Муромцев, — как приехали из Польши, завели мазурку, — как приехали, с прихлещиванием шпорами; становились на колени, обводили кругом даму и целовали ее руку» (РА, 1890, № 1, с. 79).

Чацкий

*Я странен; а не странен кто ж?
Тот, кто на всех глушцов похож:
Молчалив, например...*

Тема «странного человека» в русской литературе первой трети XIX века прослежена Б. Т. Удодовым (см.: Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973, с. 510—543).

В 1801 году был издан роман в письмах покойничего самоубийством на 17-м году жизни М. В. Сушкова. В предисловии издателя говорилось: «При издании сих писем мое намерение состоит в том, чтобы представить глазам общества странного молодого человека, описывающего с непонятным для меня хладнокровием собственный свой характер, почти все обстоятельства своей жизни и, наконец, смерти». Причину разлада с жизнью сам герой романа видит в следующем: «Мне скучно, мне чего-то недостает, а это что-то я едва постиг». «Испытаю, — пишет он, — перемена места не переменит ли моей скуки». В записной книжке К. Н. Батюшкова, относящейся к 1817 году, имеется такая автобиографическая заметка: «Недавно я имел случай познакомиться с странным человеком, каких много... Он служил в военной службе и в гражданской службе... Обе службы ему надоели, ибо по истине он не охотник до чинов и крестов. А плакал, когда его обшили чином и не дали креста? Как растолкуют это?.. В нем два человека... Он умеет говорить очень колко; пишет иногда очень остро насчет ближнего. Но тот человек, то есть добрый, любит людей и горестно плачет над эпитафиями черного человека... Каким странным образом здесь два составляют одно? это так тесно связано

с добром и отлично столь резкими чертами?...» «Странного человека» нарисовал и К. Ф. Рылеев в очерке «Чудак» (1821), в котором находит предвосхищение фабулы «Евгения Онегина». Герой очерка В. Ф. Одоевского «Странный человек» (1822) — в разладе с обществом, «он добивается чего-то мечтательного, едва ли существующего»; герой этот перейдет позднее в повесть Одоевского «Дни досад», которая обратила внимание Грибоедова и положила основание знакомству с Одоевским, перешедшему впоследствии в тесную дружбу.

Как убедительно показывают приведенные Б. Т. Удодовым примеры, «странный человек» стал в русской литературе первым романтическим героем, чей разлад с жизнью объяснялся прежде всего противоречивостью его натуры, устремленной от обыденного к мечтательному. С точки зрения окружающих людей он ненормален и смешон, сам же герой трагически ощущает свою непохожесть на остальных.

В творчестве Грибоедова тема «странного человека» была намечена в его ранней комедии «Притворная невеста», но только в «Горе от ума» получила вполне реалистическую трактовку: романтической устремленности к чему-то неопределенному, мечтательному нет в Чацком: разлад его с обществом имеет социальные причины.

Чацкий

*Есть на земле такие превращения
Правлений, климатов, и нравов, и умов;
Есть люди важные — слыши за дураков:
Иной по армии, иной плохим поэтом.
Иной... Боюсь назвать, но признаны всем*

светом,

*Особенно в последние года,
Что стали умны злые куда.*

Строки эти являются иронической перифразой рассуждения А. С. Пушкина (министра просвещения с 1824 года): «Французская осьмнадцатая века философия, мать французской революции, сделала везде немалые успехи, а потому думал, что она и в России довольно распространялась и что на нее, как на самую сильную чуму нравов, с надежностью можно положиться. Революция значит превращение, собственно же разумеется превращение умов, то есть представление вещей наизувет,»

или, как говорится в народе, вверх погами... Человек, пу-
теводный ими (революционными правилами. — С. Ф.),
призывает видеть вещи наизуот: в благоираннн кает-
ся ему буйство и в буйстве благоиранне, в проснеении
невежество и в невеестве проснеение, в свободе раб-
ство и в рабстве свобода и т. д.» (Собрание сочинений и
переводов Шникова, ч. 2, с. 286).

Шникова путает призрак революции (фр. révolution — в буквальном переводе — «превращение»), Гри-
боедов же намекает на нечто противоположное — на ре-
акцию, сменяющую «в последние года» либеральные вей-
ния первых лет царствования Александра I, и образной
конкретизацией таких «превращений» в комедии стано-
вится Молчалин, благоиравный раб чужих мнений, в ко-
тором, конечно же, «нет этого ума, что гений для них, а
для иных чума».

*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?

*Чтоб сердца каждое биенья
Любовью ускорялось к вам?*

Чтоб мыслям были всем и всем его делам

Душою — вы, вам угождеж?..

Сам это чувствую, сказать я не могу...

Нетрудно заметить в этом лирическом фрагменте тра-
диционного для Грибоедовской эпохи эстетического моти-
ва. Ср.:

Украшать жребий твой

Любви и дружества прочнейшими цветами,

Всем жертвовать тебе, гордиться лишь тобой,

Блаженством дней твоих и милыми очами;

Признательность твою и счастье находить

В речах, в улыбке, в каждом взоре;

Мир, славу, суеты протекшие и горе —

Все, все у ног твоих, как тяжкий сон, забыть!

Что в жизни без тебя? Что в ней без упоенья,

Без дружбы, без любви — без плодов монаха?..

И муза, сгусти, без них

Светильник тасит дарованья!

(Батюшков в К. Н. Загвья, 1815.)

*...Что, что дает любовь веселым шалунам?
Забаву легкую, минутное забленье;
В ней благо лучшее дано богам нам
И пунд живейших утешек!*

*Как будет сладко, милый мой,
Поверять нежности чувствительной подруги,
Скажу ль? все раны, все недуги.
Все расслабление души твоей больной;*

*Забыв и свет и рок суровый,
Желанья смутные в одно желание слить
И на устах ее, в ее дыханье пить
Целебный воздух жизни молодой!..*

(Баратынский Е. А. Колпину, 1820.)

*...О, как бы я желал пустынных стран в тиши,
Безвестный, близ тебя к блаженству причастен
И кроткою твоей мелодией души,
Во взорах дышащей, безмолвствуя, плениться.*

*О, как бы я желал всю жизнь тебе отдать,
У ног твоих порой для песни лиру стронуть,
Все тайные твои желанья упрямить
И на груди твоей главу мою покомить.*

*Тебе лишь посвящать, разлуки не страшась,
Дыханье каждое и каждое мгновенье
И сердцем близ тебя, друг милый, обоянсь,
В улыбке уст твоих печалей пить забленье.*

(Олин В. Н. Стансы к Элзе, 1822.)

При сопоставлении с этими стихами оригинальность
поэтического голоса Грибоедова проявляется вполне оче-
видно. Уход в мир интимных отношений, провозглашен-
ный как эстетический идеал, в эстетической традиции так-
же был своеобразным выражением несогласия с норма-
ми «железного века», отброшенного за пределы поэзии.
Для Чацкого этот век — реальность, и потому самое вы-
сокое чувство любви его насыщается всеми волнениями
мира. И еще одно. Он и влюбленный — борец; не ус-
покоения у ног любимой ищет он, не забвения — он счи-
тает себя обязанным быть ее защитником и опорой.

Чацкий

Сатира и мораль — смысл этого всего?

(в сторону)

Она не ставит в грех его.

.....

Чацкий (в сторону)

Шалит, она его не любит.

Отклоняясь на комедию Грибоедова и не признавая правдоподобия поведения Чацкого, Пушкин относительно данного эпизода пьесы замечал: «Между мастерскими чертами этой прелестной комедии недоверчивость Чацкого в любви Софии к Молчалину прелестна! — и как натурально! Вот на чем должна вертеться вся комедия...» (X, 97). Показательно, что в позднейшей оценке пьесы Белинским та же недогадливость Чацкого будет поставлена в упрек драматургу.

Пушкин знал раньше Грибоедова как автора салонных комедий, и этот жанр он ценил весьма высоко. Салонная же комедия вырабатала особый вид сценического диалога, при котором не столь важен был прямой смысл произносимого, как всякого рода двусмысленности, приводящие к забавным нелепостям.

Вот как, например, в комедии «Взаимные испытания» (1826) Н. И. Хмельницкого ведут беседу герои о только что вышедшей из комнаты Светлане, младшей сестре графини:

Графиня

Мне кажется, успех довольно ваш хорош?

Пламирский

Мне тоже кажется.

Графиня

Помилуйте, чего же Вам более? Вы так друг к другу оба страстны — И женитесь?

Пламирский

Когда на это вы согласны.

Графиня

Я счастливо сестры не думаю мешать.

(Стихотворная комедия конца XVIII — начала XIX века. М. — Л., 1964, с. 416.)

На самом же деле ни в одном слове здесь нет правды. Графиня и Пламирский любят друг друга. Светлана же любит Эледину. И весь этот диалог — только взаимные испытания.

Похвалы Софии Молчалину, произносимые ею в легком, светском тоне, Чацкий также не принимает всерьез, видя в них «сатиру и мораль» (то есть обличение и правоучение).

Кто времени Белинского традиция салонной комедии в русской драматургии пресеклась, и потому этот эпизод пьесы ему и кажется художественно неубедительным.

Софья

Щипцы простудит.

Щипцы — прибор для завивки волос, нагреваемый при употреблении.

«Простужать, простудить» — прохладаживать что горячее. Простудить кипяток, горячее кушанье, напиток» (Акад. словарь, ч. 5, с. 943).

Молчалин

С тех пор как числюсь по Архивам,
Три награждения получила.

«Числюсь по Архивам — то есть по Московскому архиву старых бумаг. Числящиеся там, согласно приказу 1811 г., могли заниматься делопроизводством в других департаментах или у частных лиц, готовя бумаги к сдаче в архив» (Грибоедов А. С. Сочинения в стихах. Л., 1967, с. 495. Комментарий И. Н. Медведевой).

Молчалин

Да это, полно, та ли-с?

Татьяна Юрьевна!! Известная, — при том

Чиновные и должностные —

Все ей друзья и все родные;

К Татьяне Юрьевне хоть раз бы съездить вам.

.....

Молчалин

Как обидительно добра! мила! проста!

Балы дает нельзя богаче,

От рождества и до поста,

И летом праздники на даче.

В ранней редакции комедии образ «государственной дамы» были обрисован еще более выразительно:

Татьяна Дмитриевна!! — ее известен дом.
Живет по старине и рождена в бодрстве.
Муж занимает пост из первых в государстве,

Любезен, лакомка до вкусных блюд и вин,
Притом отглаженный семейник:
С женой в яду, по службе ею дышит,
Она прикажет, он подчинит.

(II, 162.)

Изменение текста обусловлено, по всей вероятности, цензурными соображениями.

По преданию, прототипом Татьяны Юрьевны (Дмитриева — в ранней редакции) послужила Прасковья Юрьевна Кологривова, в первом браке Гагарина, урожденная Трубецкая. Декабрист Д. И. Завалишин свидетельствовал:

«Что касается до Татьяны Юрьевны, то тут автор действительно разумеет Прасковью Юрьевну Кологривову, прославившуюся особенно тем, что муж ее, однажды спрошенный на бале одним высоким лицом, кто он такой, до того растерялся, что сказал, что он муж Прасковьи Юрьевны, полагая, вероятно, что это звание важнее всех его титулов» (Воспоминания, с. 160—161).

Об этой же чете пишет и М. Гершензон: «Муж — надутый, тупой, бестактный: «Он без намерения делал грубости, шутил обидно и говорил неумно» (Вигель); о нем очевидец (А. Я. Булгаков) рассказывает, что он, обругав в собрании (в 1821 г.) одного из своих товарищей по директорству дураком, затем оправдывался так: ясно ведь, что я пошутил; ссылаюсь на товарищей: ну, может ли быть дураком тот, у кого 22 тысячи душ? — Ни дать, ни взять, как у Грибоедова».

В заслугу ставили им души родовые.

Жена была «смолоду взыбаломная», веселая и живая, и еще в двадцатых годах, несмотря на свои 60 лет, любительница забав и развлечений; ее частые балы славилась по Москве богатством и многотолпством» (Гершензон, с. 85).

Ю. Н. Тынянов, анализируя сюжет «Горя от ума», подчеркивает в нем постоянный мотив «жепской пласти»:

«В мертвой наузе общества и государства эта «жепская власть» имела свою иерархию. Молчалин говорит о Татьяне Юрьевне, которая, воротясь из Петербурга, рассказывала про связи Чацкого с министрами, потом про его разрыв. Влинные женщины в разговоре Молчалина с

Чацким вырастает в полное подобие женской власти, самой высокой: «Чиновные и должностные Все ей друзья и все родные». Чацкий, который едет к женщинам не за покровительством, уже неопытен.

Действующие лица комедии, обладающие влиянием на всю жизнь, деятельность, обладающие властью, — женщины, умелые светские женщины. Порочный мир Александра, не уничтожившего рабства народа, одержавшего историческую победу в Отечественной войне 1812 г., — этот мир проводится в жизнь Софией Павловной и Натальей Дмитриевной. И если Софья Павловна воспитывает для будущих дел Молчалина, то Наталья Дмитриевна, сделавшая друга Чацкого, Платона Михайловича Горичева своим «работником» на балах, преувеличенными, ложными заботами о его здоровье, уничтожает самую мысль о военной деятельности, когда она понадобится. Так готовятся новые кадры бюрократии» (Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 372—376).

ЯВЛЕНИЕ IV

Вечер. Все двери настежь, кроме в спальню к Софии. В перспективе раскрывается ряд освещенных комнат, слуги суетятся; один из них, главный, говорит.

Исследуя композицию «Горя от ума», Н. К. Пиксанов заметил: «Относительно архитектоники третьего действия достойна внимания одна особенность. Этот акт легко расчленяется на два действия, или картины. Одну часть образуют первые три явления (с. 1—220). Они отделяются от остального текста не только особой большой ремаркой: «Вечер. Все двери настежь — и пр.», но также и по смыслу: первая часть целостна как попытка Чацкого объяснить с Софией, вторая (с. 221—638) дает картину бала. Если бы третье действие разделили на два, получилась бы классическая пятая картина комедия» (Пиксанов, с. 282—283).

Более точно анализирует план комедии Грибоедова Д. А. Омарова, которая отталкивается от классической трагедии «Горя от ума» И. А. Гончаровым: «Две комедии как будто вложены одна в другую: одна, так ска-

затя, частная, мелкая, домашняя, между Чацким, Софией, Молчаливым и Лизой; это интрига любви, вседневный мотив всех комедий. Когда первая прерывается, в промелутке является неожиданно другая, и действие замыкается снова, частная комедия разыгрывается в общую битву и связывается в один узел» (Гончаров И. А. Собрание сочинений, т. 8, с. 35).

В самом деле двухчастное деление мы наблюдаем в каждом действии пьесы. В первом акте рубежом двух картин служит явление 7, когда с появлением Чацкого комедия насыщается общественной тематикой, в отличие от первых явлений, представляющих собою «любимую комедию» Софьи и Молчалина. Во втором акте, в начале которого тема барской Москвы углубляется в споре Чацкого с Фамусовым, поворот в действии наступает также в явлении 7, когда в комнату вбегает Софья с известием о падении Молчалина с лошади. В третьем акте картина московского бала сменяет камерные сцены первых трех явлений. Наконец в четвертом акте пауза в действии наступает в разъезде гостей с бала в конце 9-го явления («Последняя лампа гаснет, — помечено в ремарке. — На сцене ни души»); последние явления проясняют для Чацкого и Софьи их любовные заблуждения. «Основным принципом общего плана пьесы Грибоедова, — пишет Д. А. Омарова, — является закон художественной симметрии.

В комедии четыре действия, и прежде всего она делится на две половины, которые находятся в диалектической взаимосвязи друг с другом. В первой половине преобладает комедия, основанная на любовной интриге (и потому первые два действия «мало населены»), во второй — общественная комедия, но обе комедии не обособлены, а тесно переплетаются. Общественная тема — столкновение Чацкого с фамусовской Москвой — намечается в первом действии. Те же этапы развития проходит и любовная интрига; при этом ее «центр тяжести» лежит в первых двух действиях пьесы — они перенасыщены интригующими каждым из героев сомнениями: «Который же из двух?» ... Тут же строится и комический треугольник, вносящий дополнительные забавные недоразумения: Фамусов — Лиза — Молчалин; впрочем, как выясняется в конце второго действия, и тут двум неудачливым соперникам противостоят третий — Петруша.

В свою очередь, каждое действие делится на две относительно самостоятельные картины, причем в обеих половинах пьесы по «краям» находятся «любимые» картины, а в центре — «общественные»...

Таким образом, общий план пьесы классически строен; в основе его — сопоставление любовной драмы и общественной трагедии Чацкого, которые, конечно, взаимодействуют и взаимопроникают, но в то же время и ритмично чередуются, подобно рифмам при кольцевой рифмовке в двух четверостишиях» (Творчество, с. 46—51).

Столы для карт, мел, щеток и свечей!

Мел — мелки для записей на картонных столах; *щетки* — для стирания записей на сукне картонных столов. Ср. в повести Пушкина «Выстрел»: «Сильвио взял мел и уравнил счет по своему обыкновению. Офицер, думая, что он ошибся, пустился в объяснения. Сильвио молча продолжал метать. Офицер, потеряв терпение, взял щетку и стер то, что казалось ему напрасно записанным» (VI, 59).

Наталья Дмитриевна

*Когда бы службу продолжал,
Конечно, был бы он московским комендантом.*

Комендант — полнymeйстер.

Чацкий

Забывает шум лагерный, товарищи и братья?

На лето войска в начале XIX века выводились за город для учений. Офицеры, в городе жившие обычно на частных квартирах и явившиеся в полк только на дежурство, летом постоянно были вместе.

Платон Михайлович

Нет, есть-таки заплата:

На флейте я твержу дуэт

А-мольный...

A-moll — минорная тональность с тоникой ля, то же, что и ля минор. Комический оттенок упоминанию о музыкальных запятых Платона Михайловича придает не только его пятилетняя прилежность к одной пьесе, но

и то, что это *дурет*, который он твердит в одиночестве. В этой детали, однако, имеется и другой ассоциативный смысл. Вспомним, что комедия начинается с музыкального дуэта (фортепьяно с флейтой) в исполнении Софьи и Молчалина. Таким образом намечается параллель между этой любовной парой и супругами Горич. Смысл этого сопоставления в том, что отношения со своим избранником Софье рисуются в идеале как отношения между супругами Горич («Муж-мальчик, муж-слуга из женских пажей — Высокий идеал московских всей мужей»). На таких же ролях и муж Татьяна Юрьевна.

Наташа Дмитриевна

*Платон Михайлыч мой в занятых склонен разным,
Которых нет теперь, — в ученьях и смотрах,
К манежу...*

Смотр — совершаемое в торжественной обстановке знакомство высшего командования с состоянием войск. *Манеж* (фр. *manège*) — специальное место или здание для верховой езды.

Все рюматизм и головные боли.

Рюматизм — то есть ревматизм; употребленная Натальей Дмитриевной форма типична для языка дворянских кругов начала XIX века.

Чацкий

*А кто, любезный друг, велит тебе быть праздным?
В полк, эскадрон дадут. Ты обер или штаб?*

...*...Не в прошлом ли году, в конце,
В полку тебя я знал?*

Упоминание Чацкого о встрече с Платоном Михайловичем в конце прошлого года неоднократно оставалось в центре внимания комедии, которые или объясняли это место очевидным просчетом драматурга, или же пытались объяснить, каким образом могли встретиться Чацкий с Горичем за границей. По мнению М. В. Нечкиной, «Слова Чацкого Платону Михайловичу: «Не в прошлом ли году, в конце, В полку тебя я знал» — ни в какой степени не противоречатграничному пребыванию Чацкого, ибо вся русская армия в это время была за

границей, и было бы, наоборот, удивительно, если бы военный человек мог увидеть друга год тому назад не там, где находилась вся армия, а в глубоком российском тылу» (Нечкина, с. 282—283).

В рассуждении этом не принимается в расчет, что действие комедии происходит в 1820-х годах (ср., например, упоминание о петербургских профессорах, упрямившихся в «расколах и безверье», — явный намек на события 1824 года), между тем как русский корпус вернулся из Франции в 1818 году после Ахенского конгресса.

На «ошибку» Грибоедова в этой строчке указал уже один из первых критиков комедии, М. А. Дмитриев в 1825 году, однако драматург не изменил упоминания о встрече именно «в прошлом году», не видя, очевидно, здесь никакого внутреннего противоречия.

Выше уже упоминалось, что в Москву Чацкий приехал вовсе не из-за границы, а из Петербурга. В Петербурге он пробыл, по всей вероятности, несколько месяцев (см. с. 65, 129), — не случайно, что Молчалин упоминает: «Татьяна Юрьевна рассказывала что-то, из Петербурга возвратясь, С министрами про вашу связь...» Чацкий же при встрече с Платоном Михайловичем вспоминает прилагательное осеннее впечатление (ср.: «осенний ветер дуй хоть спереди, хоть с тыла»). Ничто не мешает предположить о том, что встреча эта происходила в одном из военных лагерей под Петербургом. И вовсе не обязательно, конечно, считать, что Чацкий в это время состоял на военной службе: он мог посетить в лагере своих бывших армейских товарищей. Ср., например, шуточный отчет перед Бегичевым, содержащийся в письме Грибоедова из Петербурга от 4 сентября 1817 года (в это время драматург уже поступил на службу в Коллегию иностранных дел): «Вот перечень всего того, что со мной происходило со дня, как мы распростились в Ижорах (первая почтовая станция на петербургско-московском тракте; там стояла лагерьом воинская часть Бегичева. — С. Ф.). Прежде всего прошу Поливанову сказать свинью. Он до того меня исковыртал, что я на другой день не мог владеть руками, а свиньи вовсе не чувствовал. Вот каково водиться с буйными юношами. Как не вспомнить печального: «Блажен муж, иже не идет на совет нечестных» (III, 123). Поливанов, упоминаемый здесь, — это один

из братьев: или Иван Юрьевич (будущий декабрист), или Александр Юрьевич, служившие корнетами в Канаргардском полку (см.: Нечкина, с. 176—177).

Хотя Чацкий и называет Платона Михайловича «другом старым» («Ba! друг старый, мы давно знакомы, вот судьба!»), это, по всей вероятности, лишь обычная приительская формула; на самом деле Чацкий даже не помнит, в каком чине в «прошлом году, в конце» был Платон Михайлович: в обер-офицерском (то есть в младшем офицерском, до капитана включительно) или же штаб-офицерском (от майора и выше), — и опасается, не оскорбил ли он случайно воинского достоинства приятеля, «пообещав» ему только эскадрон (кавалерийское подразделение, примерно соответствовавшее роте в пехотных полках). Не может служить подтверждением давнего знакомства героя с Горичами и то, что Чацкий знает о нигилистическом припадке Платона к «а-мольному дуэту»; вероятно, над этой слабостью подтрунивали постоянно сослуживцы Горича.

Все эти объяснения могут показаться слишком сложными. Однако еще неправдоподобнее было бы предположение, что сам автор, тщательно работавший над совершенствованием текста комедии, не заметил «противоречий», бросившихся в глаза чуть ли не при первом прочтении критикам.

Не давая подробно жизнеописания ни одного из своих героев (что противоречило бы самой природе драматического произведения), Грибоедов тем не менее «для себя» имел, несомненно, представление об основных этапах их жизненных судеб, намеченных в комедии отдельными штрихами.

И носишься на борзom жеребце.

Борзый — скорый, резвый.

Натаалья Дмитриевна
Княжна Зизи! Мими!

Зизи, Мими, Катинь — уменьшительные (заимствования с фр.) имена от «Зинаида», «Мария», «Катерина» (ср. у Пушкина: «Зизи — кристалл души моей», а также название повести В. Ф. Одоевского «Княжна Мими»).

1-я княжна

Обиито бахромоу.

Бахрома — «род тесьмы, с одного края с мохрами» (Акад. словарь, ч. 1, с. 115).

3-я княжна

Какой шарп cousin мне подарил!

4-я княжна

Ах! да, баржевей.

Кузин — двоюродный брат.

Шарп (фр. *écharpe*) — шарф.

Баржевей (фр. *bage*) — прозрачная материя.

Натаалья Дмитриевна

Нет, если б видели мой тюрлюрю атласный!

«Тюрлюрю атласный», — замечает И. Н. Медведева, — поетине шедевр по той сатирической емкости, какая в этом забавном слове заключена. Речь идет об атласной нарядке, которая приводит в восторг ее обладательницу, богатую барыню Наталью Дмитриевну Горич. Эта светская дама и ее собеседница княжны Тугоуховские и не подозревали о неприличии французского словечка «тюрлюрю», так мило звучащего. Зато хорошо знал о многозначности этого уличного парижского слова сам Грибоедов (филолог, изучавший языки, доходя до их глубин). На уличном парижском жаргоне, на котором говорили «искусники модных лавок», всуишие московской барыне вместе с новинкой парижской моды еще и парижское слово «тюрлюрю», слово это означало и припев старинной песенки, и гитару, под которую песенка пелась («тюрлерлет»), и шаль, под которой носила гитару уличная певица в старье времена, и, наконец, общедоступную девину. Так что Грибоедов веселым словом «тюрлюрю», так сказать, пригвоздит московскую барыню-модницу тех времен, нечто болтающую по-французски, не зная как следует языка и не подозревая тем самым, что парижская светская дама не употребила бы этого веселенького словечка в светском обществе» (Медведева И. Н. «Горе от ума» А. С. Грибоедова, с. 26—27).

(Отправляется; вьется около Чацкого и покашливает.)

«Где, укажите нам, отечества отпрыск?» — восклицает Чацкий в монологе «А судьи кто?». Драматург наглядно представляет зрителям единое из таких «отпрысков». У него звучно-народный фамилия — «Тугоуховский», и, кроме того, он представлен в полном смысле этого слова «бессловесным». Вместе с тем этот протословесный по своей обличительной силе образ реалистически конкретен. Сама «речь» его также имеет реальный «смысел». «Не заключается ли, — обоснованно предполагает В. А. Филиппов, — в этой ремарке («покашливает») указания Грибоедова на то, как надо произносить исполнителю роли Тугоуховского свои «хмы»? Актер Саратовского драмтеатра Д. А. Богданов (в постановке И. А. Слонова в 1938 году), обратив внимание на данную ремарку, убедительно сумел передать: его «хмы» было односложным старческим покашливанием» (Филиппов Вл. Язык действующих лиц «Горя от ума». — В кн.: Грибоедов А. С. Горю от ума. Пьеса, статьи, комментарии, с. 157).

Княгиня

Он камер-юнкер?

Камер-юнкер — младшее придворное звание.

Графиня-внучка

(всплывает, направляет на Чацкого дающей лорнет)
Давной лорнет — складные очки в оправе с ручкой.

Чацкий

На ком жениться мне?

Графиня-внучка

В чужих краях на ком?

О! наших тьма, без дальних справок.

Там женятся и нас дарят родством

С искусницами модных лапок.

Чацкий

Песчаные! должны ль упреки несть

От подражательниц модисткам?

За то, что смеи предпочесть
Оригиналы спискам?

Список — «то, что списано с какого подлинника; иначе называется противень или иностранным словом «копия» (Акад. словарь, ч. 6, с. 425—426).

В ответ на едкое замечание графини-внучки Чацкий вспоминает шутку, неоднократно повторяющуюся русскими сатириками. Еще в 1770 году Николай в «Сатириче на развращенные нравы нынешнего столетия» негодовал на то, «что здесь (в Москве. — С. Ф.) их кони, а подлинники там» (в Париже. — С. Ф.). Герой комедии Ф. В. Распутина «Вести, или Убитый живой» (1807) также сокрушался: «От безрассудного пристрастия и осуждения к иностранному мы обращаемся из людей в обезьяны, из господ в слуг, из русских в ничто. Этот разврат есть болезнь завозная, приличная и иным у нас обезобразила так, что и узнать нельзя. А что я говорю, это правда и для ушей, и для глаз, и для души: в семье не без урода; да на что ж самому себя изуродовать и сдаться таким списком мерзкого подлинника?» (Распутин Ф. В. Сочинения. СПб., 1855, с. 128).

Платон Михайлович

Как эдаких людей учтивее зовут?

Искнее? — человек он светский,

Отъявленной мошенник, плут:

Антон Антонович Загорецкий.

При нем остережись: переносить горюх,

И в карты не сидись: продишь.

Образ услужливого светского человека прилежал внимание русской сатирической литературы задолго до комедии Грибоедова. Так, например, в журнале «Вестник Европы» еще в 1809 году была опубликована заметка «Праздный человек»: «Праздный человек, по моему мнению, занят более нежеле другие. Он бегал по лавкам, покупал госпоже Б** перчатки. Мондору курительный табак, Селене кружева, Селмеве заказывал балмахи... Он графдани Англического клуба, развешивает все иностранные журналы, но читает со вниманием от начала до конца одну только статью в Московских газетах о приезжающих и отъезжающих. Он чрезвычайно услужлив — для вас наинимает локу и вам достает билет в Благород-

ный спектакль, никто не отыщет скорее его в собрании человека, не принесет даме солоны, не проводит ее лучше и проворнее к подъезду» (Вестник Европы, 1809, ч. 44, с. 285—287).

В отличие от подобного безбидного и весьма полезного обществу добровольного помощника Грибоедовский герой приобретает черты сплетника, пройдохи и политического доносчика («переносить горазд», т. е. доносить). На прототип Загорецкого было указано публично в журнале «Северный Меркурий». В качестве его назывался третьестепенный литератор Элькан, связанный с III отделением (см.: Лоренс Н. С. кого Пушкин списал Загорецкого. — РС, 1908, т. 133, с. 419—427).

Хлестова

Вели их накормить ужо, дружок мой...

Ужо — «просторечие употребляемое и значит: несколько спустя» (Акад. словарь, ч. 6, с. 918).

Хлестова

*...мне и сестре Прасковье
Двух арапчиков на ярмарке достал;
Купил, он говорит; чай, в карты сыгровало...*

Арап — так в России XVIII — начала XIX века называли негров. «В многих домах (московских бар. — С. Ф.) были арапы и арапки, составлявшие представительность богатого барина» (Дубровин Н. Русская жизнь в начале XIX века. — РС, 1899, № 4, с. 43).

Следует обратить внимание на то, что факт, о котором буднично сообщает Хлестова — о продаже людей на ярмарке, — являлся даже в крепостнической России прямым беззаконием, — тем не менее широко распространены.

«Правительство императора Александра обратило внимание на открытый торг крепостными на ярмарках по следующему поводу. В палате рязанского суда было начато дело о проданных на урюпинской ярмарке подпоручиком Гололобыным по доверенностям Головина и его жены крепостных людей без земли и с разлучением некоторых семейств; палата решила Головиным и Гололобову «за такой торг людям, на ярмарках производимый и в благоустроенном государстве нетерпимый, сделать в присут-

ствии дворянского собрания выговор». Государь утвердил в 1808 году решение палаты, велел опубликовать об этом случае, повсеместно и строго подтвердить на будущее время, чтобы «люди без земли лично и поименно на ярмарках и торгах отныне впредь не были привозимы и продаваемы и чтоб никаких крепостей, ни сделок, не верящих писем на таковые продажи на ярмарках не совершать и не записывать, под опасением, что люди сим образом лично, поименно и без земли на ярмарках и торгах купленные» не только не будут признаваемы крепостными купивших их, но, по открытии такой покупки, будут причислены в казенное ведомство, а купившие их подвергнутся взысканию, назначенному законами за нарушение владения людьми. Нужно заметить, впрочем, что это распоряжение не достигло своей цели и урюпинская ярмарка до самого уничтожения крепостного права была местом сбыта крестьян поодиночке, причем приобретаемыми являлись даже азиатские купцы» (Семевский В. И. Крестьянский вопрос в России, с. 493—494).

Хлестова

Кто этот весельчак? Из звания какого?

София

Вот этот? Чацкий.

Хлестова

Ну? а что наша смешного?

Чему он рад? Какой тут смех?

Хлестова в комедии Грибоедова является своего рода Фамусовым для женской половины общества. Она властна, груба и открыта в своих замечаниях. Выразительными штрихами драматург оттеняет и границы ее «самобытности». Когда Хлестова слышит неуместный, как ей кажется, смех Чацкого, она прежде всего осведомляется, из какого он «звания», и, только узнав, что это «просто Чацкий», дает волю своему старческому негодованию. Выше уже говорилось, что имеются основания для отождествления Хлестовой с той тегушкой Софьи, о которой шла речь в первом действии пьесы, — особо пристрастной к французам. Очевидно, не случайно, подбирая для Хлестовой партнеров для виста, Молчалин пригласил

плет «мосье Кока» («Слассибо, мой дружок», — прочувствованно благодарит его барыня).

Эти детали необходимо подчеркнуть, так как в критической литературе истолкование образа Хлестовой отчасти «корректируется» героиней «Войны и мира» Толстого, Марьей Дмитриевной Ахросимовой, прообразом которой послужила (как и для Хлестовой) Наталья Дмитриевна Офросимова, острая на язык московская барыня, чей облик отражен в мемуарах многих современников. «Старуху Хлестову, — пишет один из них, — я хорошо помню: это была Наталья Дмитриевна Офросимова. Еще в 1807 году под фамилией Набатовой ее видел граф Ф. В. Растропшин в своей комедии «Вести, или Живой покойник»; ее же, под именем Марьи Дмитриевны Ахросимовой, описал в «Войне и мире» граф Л. Н. Толстой. Офросимова была одного с нами прихода Иоанна Предтечи в старой Кошмоленной; она строго блюла порядок и благочиние в церкви, запрещада разговоры, громко бранила дьячков за нестройное пение или за нерасторопность в служении; дюрала за уши (как Чацкого) мальчиков, ходивших со свечами при чтении Евангелия и ходивших с тарелочкою за церковным старостой, держала в риппекте и проскрипту, подносившую ей одной большую просянку. К кресту Офросимова всегда подходила первою; раз послала она дьячка к незнакомой ей даме, которая крестилась в перчатке, громко, на всю церковь, дав ему приказание: «Скажи ей, чтоб сняла собачью шкуру» (Стахович А. А. Ключи воспоминаний. М., 1904, с. 154. См. также: Жихарев С. П. Записки современника. СПб., 1859, т. 1, с. 240—241; Свербеев Д. Н. Записки. М., 1899, т. 1, с. 260—262).

В сатирических куплетах начала XIX века «Стихи на пруды» Офросимова характеризовалась так:

Вот и заглушка родила
Офросимова бойки,
В ней ухваточка любима:
Кулаками всех дарит.

Разумеется, в образе Хлестовой Грибоедов не копирует живое лицо, а выявляет характерные черты своеобразной «матери-командирши», «судьи всему», однако не безгрешной.

В романе «Война и мир» Л. Н. Толстой прорисовывает образ Ахросимовой в соответствии с иной художественной

концепцией, в которой заявляется в сочувственных тонах национальная самобытность подобных натур. Ахросимовой Толстой любит: «Ждали Марью Дмитриевну Ахросимову, прозванную в обществе *tetible dragon* (страшным драконом. — С. Ф.), даму, знаменитую не богатством, не почестями, но прямою умом и откровенною простотою обращения. Марью Дмитриевну знала царская фамилия, знала вся Москва и весь Петербург, и оба города, удивляясь ей, втихомолку подменялись надеею грубостью, рассказывали про нее анекдоты; тем не менее все без исключения уважали и боялись ее» (Толстой Л. Н. Собрание сочинений. М., 1951, т. 4, с. 72).

Фамусов (громозвучно)

Ждем князя Петра Ильича,

А князь уж здесь! А я забился там, в портретной.

Где Скалозуб Сергей Сергеевич? а?

Вся эта фраза Фамусова, громозвучно произнесенная, — самореклама: гостям объявляется, что в доме у него присутствуют князь и «не пынче-завтра генерал» Скалозуб. Словно мимоходом сообщается также и о собственной роли Фамусова — упоминается «портретная», то есть комната, где вывешены портреты предков (правда, Фамусов по своему обыкновению тут же проговаривается: «портретная» его — по-видимому, маленькая комнатка, в которой только и можно «забыться», да и князь, явившийся на бал, тоже из захудалых).

Фамусов

(подводит к Хлестовой)

Моя невестушка, которой уж давно

Об вас говорено.

Хлестова (сидя)

Вы прежде были здесь... в полку... в том... в гренадерском?

Скалозуб (басом)

В его высочества, хотите вы сказать, Ново-землянском мушкетерском.

Хлестова

Не мастерица я попки-та различать.

А форменные есть отлички:

В мундирах выпушки, погонички, петлички.

В списке «действующих» Хлестова обозначена как сводчица Фамусова, здесь же он рекомендует ее своей «невестушкой». Строго говоря, Фамусов не прав. *Невестка* — это жена брата, — следовательно, должна носить одинаковую фамилию с деверем (братом мужа). Сводчица же — это сестра жены, и потому имеет со своим семейством разные. Однако эти тонкости родства в обиходной речи сплошь и рядом размывались, так что ошибка Фамусова вполне обычна.

За *гренадера* Хлестова принимает Скалозуба по его росту. Первоначально гренадерами (фр. *grenade* — граната) назывались солдаты-гранатометчики, к концу XVIII века гренадеры превращаются в отборные по составу войска, род ударной пехоты. В гренадерские были преобразованы некоторые мушкетерские полки.

Мушкетерский (нем. *Musket*) полк — пехотный полк, в котором солдаты были вооружены мушкетами, фитильными крупнокалиберными ружьями (стреляли из них с подставок).

Его высочество — титул великих князей. Следовательно, командиром-попечителем скалозубовского полка был один из братьев Александра I: Константин Павлович, Николай Павлович (будущий император) или Михаил Павлович.

Выпушка — кант, обшивка по шву.

Петличка — нашивка на воротнике форменной одежды.

Фамусов

Курьезный вист у нас...

«*Вист* — название карточной игры, изобретенной в Англии с весьма давних времен и рассеявшейся по всем европейским областям. Играют в вист обыкновенно четверо, двое против двоих, целою колодою карт, коих сдают каждому по 13. Главнейшее в сей игре то, чтобы сделать больше леве (взяток. — С. Ф.), нежели двое из противников...» (Словотолкователь, ч. 1, с. 430—431).

Молчалин

*Ваш шниц — прелестный шниц, не более наперстка;
Я глядил все его: как шелковая шерстка!*

Шниц — комнатная собачка.

Следует обратить внимание на неслучайный в комедии параллелизм фраз: несколько выше точно так же рекомендована Платона Михайловича Паталя Дмитриевна: «Мой муж — прелестный муж...»

Чацкий

Молчалин! — Кто другой так мирно все уладит!

*Вы давнече его мне исчисляли свойства,
Но многие забыли? — да?*

(Уходит.)

ЯВЛЕНИЕ II

София, потом г. Н.

София (про себя)

Ах! этот человек: всегда

Причиной мне ужасного расстройств!

В ранней редакции явление 10 заканчивалось несколько иначе:

*Что не ожидать при явнэ этом кротком,
При свойстве угодять пдемлиницам и теткам
(Ей на ухо.)*

О! давнече вам так даром не пройдет.

(Уходит.)

(II, 176.)

Конечно, угроза Софье произносилась и в раннем варианте Чацким не всерьез (он не способен на коварную мстительность), а как бы в продолжение той игры, за которую он принял похвалы Молчалину, высказанные Софьей в начале третьего действия. Но Софье не до шуток.

Последняя фраза 10-го явления была снята Грибоедовым в окончательной редакции, вероятно потому, что она как-то оправдывала Софью в ее решимости защитить возлюбленного всеми средствами. Ход ее мыслей можно было представить так: Чацкий грозит и дальше публично

насмехаться над Молчалиным, нужно ослабить его сумасшедшим, и тогда его слова ни для кого не будут ничего значить.

В окончательной редакции Софья просто поддается мнительному чувству, и это существенно меняет авторскую трактовку образа. Перерабатывая текст, Грибоедов последовательно оттенял в герое отрицательные свойства, что особенно проявилось в новой редакции концовки комедии.

Софья

Он не в своем уме.

Г. Н.

Ужли с ума сошел?

..... : : : : :

Загорецкий

Его в безумные упрята в дзды-пуг...

Схватили, в желтый дом, и на цепь посадили.

..... : : : : :

В горах изранен в лоб, сошел с ума от раны.

Графиня-бабушка

Что? к фармазонам в клуб? Пошел он в пусурханы!

..... : : : : :

Тесак ему да ранец,

В солдаты! Шутка ли! переменял закон!

..... : : : : :

Ах! оказный вольтерьянец!

Желтый дом — дом умалишенных.

В горах изранен в лоб — имеются в виду Кавказские горы, где в то время велись военные действия.

*Фармазон — вольнодумец (от фр. *franc-maçon*). Франкмасоны (свободные каменщики) — члены тайного религиозного благотворительного общества, с XVIII века распространившегося по всей Европе. В 1822 году по высочайшему повелению все масонские ложи в России были закрыты.*

Бусурман (ругат.) — иноверец.

Тесак — солдатское холодное оружие.

*Ранец (нем. *Ranzen*) — солдатская сумка, часть походного снаряжения.*

Переменял закон — переменял веру, отрекся от христианства.

Вольтерьянец — вольнодумец, последователь французского просветителя Вольтера (Мари Франсуа Аруэ, 1694—1778).

«Загорелась маленькая травка, — писал В. И. Немирович-Данченко, вскрывая динамику этих сцен комедии, — а потом огонь пошел лизать все вокруг, легкий треск перешел в зловещий глухой шум, и скоро все обрывается в удивительный пожар» («Горе от ума» в постановке Московского Художественного театра. М. — Пб., 1942, с. 406). Сначала обмолвка Софьи, ею, однако, не опровергнутая, затем — «убедительнейшие подробности» лгушки Загорецкого и, наконец, религиозно-политические обвинения глухой графини как ярчайшее воплощение обскурантистской «логики» фамусовского общества.

Обратим внимание и на своеобразие речевой характеристики графини-бабушки.

«Изучение как Музейного автографа, так и Жандровского списка и Булгаринской рукописи, — считает В. А. Филиппов, — позволяет признать в речи старухи Хрюминой не старческое «шпелелявенье», не «картавеленье» или «косноязычие»... а своеобразие присущего ей выговора, вскрывающего иностранный акцент этой титулованной представительницы «русской» аристократии... Это не дефект ее дикции, это не какой-либо физический недостаток ее произношения, а особенность ее нерусского выговора... Не ясно ли, что графиня-бабушка «коверкает» русские слова на «немецкий лад», что она говорит с ясно выраженным немецким акцентом. (Гениальная наша актриса О. О. Садонская, замечательнейшая воплощение образа графини-бабушки, играла ее немкой. Не коверкая слова на немецкий лад, а внося в произношение релик немецкую мелодию речи, эта актриса, обладавшая редкостным чутьем языка, интуитивно поняла, что Хрюмина — немка.) Как это было свойственно многим немцам, жившим в России, и в частности остзейским баронам, иногда хорошо владевшим русским языком, но так и не овладевшим русским выговором, и старуха Хрюмина не научилась правильно произносить слова на русском языке» (Филиппов Вл. Язык действующих лиц «Горя от ума», с. 164—165. См. также: Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959, с. 298).

Предположение это тем более допустимо, что в своей юношеской шутотрагедии «Дмитрий Дрянской» (1809) Грибоедов, изображая столкновение немецких и русских профессоров, вносил, без всякого сомнения, в речь немцев своеобразную акцентировку, подобную той, какую мы находим в речи Вральмана в комедии Фонвизина «Недоросль»: «Три месеца ф Москфе шатался пез мест, кутшер нихте не ната. Пришло мне липо с голот мереть, липо ушитель».

Графиня-внучка

Меня модисткою изволят величать!

Модистка — «содержательница магазина мод или швей, в таковом магазине работающая» (Словарь академika П. И. Соколова. СПб., 1834).

Фамусов

Ученье — вот чума, ученость — вот причина,
Что ныне нуще, чем когда,

Безумных развелось людей, и дел, и мнений,

Хлестова

И впрямь с ума сойдешь от этих, от одних
От пансионов, школ, лицеев, как бишь их,
Да от ланкартаных взаимных обучений.

Как уже отмечалось выше, прибегая к перечислению, драматург обычно дает срез русской жизни в каком-либо существенном отношении. В данном случае в репликах княгини Хлестовой, Тугоуховской, Скалозуба названы почти все виды учебных заведений, существовавших в России в первой четверти XIX века.

Пансионы (фр. pension — букв. «плата за квартиру») представляли собой частные учебные заведения, как правило, закрытого типа. «В то время, — вспоминал современник Грибоедова, — частных пансионов было тьма. Не было, мне кажется, не только улицы, но даже и переулка, где бы не было вывески: «Пансион для благородных детей мужского пола» или «Пансион для благородных девиц...» Гимназия в Москве была одна и далеко не в том виде, как теперь, и потому дворянство предпочитало отдавать своих детей в так называемый благородный пансион, хотя, в сущности, в них принимались всякие дети,

лишь бы платили деньги. В то время в пансион без благородных детей на вывеске никто бы детей и не отдавал» (Селиванов В. В. Предания и воспоминания. Сиб., 1884, с. 248). Однако наряду со множеством частных пансионов существовал в Москве и университетский благородный пансион — лучшее среднее учебное заведение в городе в то время. В 1802 году в этот пансион поступил Грибоедов. В университетском же пансионе воспитывались многие будущие декабристы: И. Г. Бурцов, П. Ф. Вадковский, П. П. Каверин, А. З. Муравьев, П. Г. Каховский, В. Ф. Раевский, Н. И. Тургенев и др. Вспоминая о столкновении с великим князем Михаилом Павловичем в следственном комитете в 1826 году, В. Ф. Раевский рассказывал впоследствии в письме к Батенькову: «После моих ответов на вопросы великий князь Михаил Павлович спросил у меня: «Где вы учились?» Я ответил: «В Московском благородном пансионе». — «Вот, что я говорил... эти университеты, эти пансионы!» (Литературное наследство, т. 60, кн. 4, с. 73).

В Петербурге также имелись казенный пансион — при Педагогическом институте; воспитателем этого пансиона служил В. К. Кюхельбекер.

Первым *лицеем* (по названию рощи при храме Аполона Ликейского близ Афин; в Древней Греции так называлось расположенное в этой роще государственное учебное заведение) в России был Царскосельский, открытый в 1814 году. В числе его первых выпускников были Пушкин, Кюхельбекер, Пущин. В одном из доносов Булгарина на либеральные настроения характеризовались именно как «лицейский дух». «Молодой вертопрах, — доносил Булгарин, — должен при сем порицать насмешливо все поступки особ, занимающих значительные места, все меры правительств, знать наизусть или сам быть сочинителем эпиграмм, пасквилей и песен предосудительных на русском языке, а на французском — знать все самые дерзкие и возмутительные стихи и места самые сильные из революционных сочинений. Сверх того, он должен толковать о конституциях, палатах, выборах, парламентах; казаться не верующим христианским догматам и более всего представляться филантропом и русским патриотом» (Модзалевский Б. Л. Пушкин под тайным надзором. 3-е изд. Л., 1925, с. 36).

Ланкастерские (Хлестова переиравает это слово и по

сходны с Библией, то они не нужны, а если ей противны, то вредны» (см.: Нечкина, с. 363—364).

Яркой иллюстрацией духа реакционных «превращений» явилось «дело петербургских профессоров».

Книжка

*Нет, в Петербурге институт
Педагогический, так, кажется, зовут
Там упряжняются в расколах и в безверьи
Профессоры!*

Педагогический институт в Петербурге был открыт в 1804 году, в 1816 году он получил название Главного педагогического института, а в 1819-м был преобразован в университет. Не прошло и двух лет со времени открытия университета, как в главное правление училищ поступил доклад от исполняющего обязанности попечителя Петербургского учебного округа Д. П. Рунча о том, что философские и исторические науки в университете преподаются в противном христианству духе. Вместе с докладом были переданы выписки из студенческих тетрадей по лекциям профессоров Германа и Арсеньева (по статистике), Галча (по философии) и Раупаха (по всеобщей истории). «Главное правление, — как говорится в протоколе его заседания, — с содроганием и крайним изумлением увидело, что в лекциях отвергается достоверность священного писания и находятся дерзкие хулы на распоряжения правительства, и, к крайнему прискорбию, убедилось в том, что сотни молодых людей под видом обучения высшим наукам систематически наплевательски бы-ли смертоносною отравой для рассеяния по всему отечеству пагубных семян неверия, богоотступничества и мятежных правил, которые потрясли уже перед нами ми глазами крепость других государств». Один из членов правления потребовал вывести вовсе из употребления все изданные науки, которые угрожают основам веры и государственства.

Среди выписок «вредоносных мыслей» значились, например, следующие.

Из лекций профессора Германа: «Монарх» неограничен во власти, неограничен и в благодетельных к своему народу; но жалко, что сие место занято не ангелом, а человеком; жалко, что его наследуют люди разных характе-

невежеству, и по своему пристрастию к картам) школы появились в России в конце 1810-х годов. (Сообщение о введении в России ланкастерского обучения см. в газете «Северная пчела», 1816, 19 августа, № 67.) В них применялся метод английского педагога Иосифа Ланкастера (1777—1838), состоявший в том, что наиболее сильные ученики выступали в качестве помощников учителей (см.: Описание способа взаимного обучения по системам Белла, Ланкастера и др., сочинение Иосифа Гамеля. Перевел с немецкого Карл Кнаппе. Спб., 1820. См. также: Греч Н. Ланкастерские школы. — Сын отечества, 1818, ч. 47, 48).

Особую роль в распространении ланкастерского обучения в России играли декабристы, используя школы для революционной пропаганды. Так, в 1822 году содержание занятий в солдатской школе взаимного обучения на-влекло подозрения на В. Ф. Раевского, приведшие к его аресту. В докладе говорилось, что «для обучения солдат и юнкеров вместо данных от начальства печатных литографических прописей и разных учебных книг Раевский приготовил свои рукописные прописи, поместив в оных слова: «свобода, равенство, конституция, Квириго, Вашингтон, Мирабо» — и на уроках говорил юнкерам: «Кви-рога, будучи полковником, сделал в Мадриде революцию, и когда въезжал в город, то самые значительные дамы и весь народ вышли к нему навстречу и бросали цветы к ногам его». Кюхельбекер, состоявший секретарем петербургского ланкастерского общества, так объяснял позже следственному комитету причину, вызвавшую его ит-рес к системе взаимного обучения: «Совершенное невежество, в котором коснеют у нас простолудины, особенно же земленанцы».

В условиях арагачевской реакции и молва о проекте «насчет лицеев, школ, гимназий», о котором с восторгом говорят Скалозуб («Там будут лишь учить по-нашему: раз, два; А книги сохраняют так, для больных оказий»), и призыв Фамусова к более «радикальным» мерам («Уж коли зло пресечь, Собрать все книги бы да сжечь») активно отражали тенденцию правительственных гонений на просвещение. «Наши проповедники, — записывает в 1819 году в своем дневнике Н. И. Тургенев, — губернаторы, начальники отделений, директоры, не зная наук, но зная средства, ведущие к выгодам, восстают против просвещения. Они кричат...: сожжем все книги! Если они

ров; что один созидает, то другой по смерти его разрушает».

«Состояние русских крестьян показало уже, что первая причина худого состояния крестьян есть феодальная система, по коей законодатели при важнейших переменах никакого не обращали на них внимания».

«Мнение народа есть царь царей; он дает законам более или менее силы в материальном пространстве».

«Демократический образ правления имеет ту выгоду, что каждый гражданин в полном смысле может сказать: я человек».

Из лекций профессора Арсеньева:

«Народ был прежде правительства; следовательно, народ важнее правительства, и мы должны говорить о народе так, как о важнейшем предмете».

«Человек, не уверенный в полном вознаграждении за труд свой, вполниту не произведет того, что в состоянии сделать человек, свободный от всяких уз принуждения. Доказано, что земля, возделанная вольными крестьянами, дает обильнейшие плоды, нежели земля одинакового качества, обработанная крепостными».

Из лекций профессора Рауша:

«...некоторые полагали рай в Сирии, другие в Армении, иные в Месопотамии, другие в Персии, а иные в Индии полагали быть раю; священные книги прочих народов, кои остались целы, из коих отрывки только имеются, совсем не упоминают о рае. Из сего явствует, что каждый народ полагал первым рождением человека собственную свою землю».

«Всякая вера упадет со временем в той мере, как разум просвещается; что необходимо случается при умножающейся опытности».

3, 4 и 7 ноября 1821 года обвиненные в вольнодумстве профессора предстали перед судилищем в виде заседания конференции (т. е. ученого совета) университета, подверглись унизительной процедуре ответов на письменные вопросные пункты и устному допросу, который в чрезвычайно грубой форме вел председательствующий Д. П. Рунин. Большинство голосов обвиняемые были признаны виновными. Дело было передано на рассмотрение министеру духовных дел и народного просвещения. Пагубная мысль, — писал министр в своем заключении по делу, направленному в кабинет министров, — внушенная врагом

рода человеческого, приписывающая установление законодательных властей не от бога, а народному соглашению, происходит от одного источника с неверием и вольномыслием... И науки, составленные на основании несчастного подмена божественных откровений человеческими выдумками, вопреки всякой истине и здравому смыслу, оглаждаются пышными наименованиями учености, просвещения, образования, собственности сил разума и тому подобными, свергают с человека все узы повиновения, разрывают связи общественных, искоряют алтари, испровергают престолы и обращают весь порядок благоустроенного общества в бурный хаос...». Комитет министров, в свою очередь, признал учение обвиняемых профессоров вредным, но разошелся во мнениях о мерах их наказания. Необъективность «расследования» дела была столь очевидной, что было принято решение рассмотреть его заново в особой комиссии. Однако комиссия эта так и не собралась. В 1827 году высочайше было повелено считать дело о профессорах оконченным (см.: Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению, т. 1, с. 239—397).

Тузовская

*...у них учился наш родня,
И вышел! хоть сейчас в аптеку, в подмастерья.*

От женщин бежит, и даже от меня!

*Чиню не хочет знать! Он химик, он ботаник,
Князь Федор, мой племянник.*

Под кличкой «Химик» в московском обществе был известен А. А. Яковлев, двоюродный брат А. И. Герцена. Писатель дал ему сочувственную характеристику в «Былом и думах»:

«Дяди... не называли его иначе, как «Химик», придавая этому слову порицательный смысл и подразумевая, что химия вовсе не может быть занятием порядочного человека...»

После смерти отца Химик дал отпусковую несчастным одальским, уменьшил наполовину тяжелый оброк, положенный отцом на крестьян, простил недоимки и даром отдал рекрутские кантаны, которые продавал им старик, отдавая дворовых в солдаты.

Года через полтора он приехал в Москву, мне хоте-

лось его видеть, я его любил за крестьян и за несправедливое недоброжелательство к нему его людей.

Одним утром явился к моему отцу небольшой человек в золотых очках, с большим носом, с полупотерянными волосами, с пальцами, обожженными химическими реактивами. Отец мой встретил его холодно, колко; племянник отвечал той же монетой и не хуже чеканенной; померившись, они стали говорить о посторонних предметах с наругом равнодушным и расстались утихо, но с загадочной злобой друг против друга. Отец мой видел, что боец ему не уступит...

Поверхностный и со страхом пополам вольтерьянизм наших отцов несколько не был похож на материализм Химика. Его взгляд был спокойный, последовательный, окончательный; он напоминал известный ответ Лалаанда Наполеону. «Кант принимает гипотезу бога», — сказал ему Бонапарт. «Сиг, — возразил ему астроном, — мне в моих занятиях никогда не случалось пуждаться в этой гипотезе» (Герцен А. И. Сочинения, т. 4, с. 140—143. См. также: Пассек Т. П. Из дальних лет. Воспоминания. М., 1963).

Чацкий

В той комнате незначаящая встреча:

Французик из Бордо, надсаживая грудь,

Собрал вокруг себя род века

И сказывал, как спаржился в путь

В Россию, к варварам, со страхом и слезами;

Приехал — и нашел, что ласкам нет конца;

Ни звука русского, ни русского лица

Не встретил: будто бы в отечестве, с друзьями;

Своя провинция. — Посмотришь, вечерком

Он чувствует себя здесь маленьким царьком,

Такой же толк у дам, такие же наряды...

Он рад, но мы не рады.

Вече — собрание горожан Древней Руси для обсуждения государственных и общественных дел. В проекте конституции, разработанном Н. Муравьевым, «Народное вече, состоящее из верховной думы и палаты народных представителей, облечено всею законодательною властью» (Семевский В. И. Политические и общественные идеи декабристов. Спб., 1909, с. 459).

Монолог Чацкого, обрывающий третью действие комедии

дни и имеющих чрезвычайно малое значение для осмысления положительной программы Грибоедова, начинаются традиционным, почерпнутым в русской сатирической литературе мотивом. «На сих днях, — иронически замечалось в новиковском журнале «Трутен», — в эдониш порт прибыли из Бордо корабль; на нем, кроме самых модных товаров, привезены 24 француз, сказывающие о себе, что они все бароны, шевалье, маркизы и графы... Многие из них в превеликой споре жили с полицией... и ради того приехали они сюда и намерены вступить в должности учителей и гофмейстеров молодых благородных людей... Любезные сограждане, спешите нанять сих чужестранцев для воспитания ваших детей! Поручайте немедленно будущую подпорку государства сим побородам и думайте, что вы исполнили долг родительский, когда наняли в учителя француз, не узнав прежде ни звания их, ни поведения» (Трутен, 1769 г., 11 августа, т. XVI). Как обычно в «Горе от ума», литературная грация, однако, преломляется через собственные жизненные наблюдения драматурга. В путевом журнале 1819 года Грибоедов описывает встречу с назойливым иностранцем в одном из персидских домов. «Разгоряченный тем, что я видел и проглотил, — пишет Грибоедов, — я перенесся за двести лет назад в нашу родину. Хозяин представился мне в виде добродушного маскитинина, угощающего приезжих из немцев, фарши (слуг. — С. Ф.) — его домохозяином, сам я — Олеарий. Крепкие напитки, сырые овощи и блюда с сахарными браншами — все это способствовало переселению мыслей моих в нашу седую старину, и даже увертливым красным человечек, который хотя и называется англичанином, а право, нельзя ручаться — из каких он, этот аноним, только рассылался в пельных рассказах о том, что делается за морем, — я видел в нем Маржерета, выходящего при Дмитрии, прозванном Са-мозванцем, и великого другого бродящего иностранца того времени, который в наших теремах пил, ел, разжигался и, возматываясь к своим, ругательством платил русским за русское хлебосольство. И эриванский Маржерет или Дурь-гиль-бред извительно отгадывается на счет персиян, которые не допускают его умереть с голоду» (III, 47).

Бытовая сценка, обрисованная в начале монолога Чацкого, становится поводом к размышлению о необходимости национального возрождения в России.

...Я одалъ воссылал желанья

Смиранные, однако вслух,
Чтоб истребил господъ нечистый этот дух
Пустого, рабского, слепого подражания;
Чтоб искру заронил он в ком-нибудь с душой,

Кто мог бы словом и примером

Нас удержатъ, как крепкою вождой,
От жалкой тошноты по стороне чуждой.

Воскреснем ли когда от чужевластья мод?
Чтоб умный, бодрый наш народ

Хотя по языку нас не считал за немцев.

Осмысление проблемы национальной самобытности, как она сознательно была поставлена Грибоедовым в «Горе от ума», характерно уже для самых первых споров о комедии. Еще в 1825 году М. А. Дмитриев обвинил Чацкого в «бранчивом патриотизме» (Вестник Европы, 1825, ч. 140, № 6, с. 413), что вызвало резкое возражение близкого к декабристским кругам критика Ореста Сомова: «Всего загадочнее для меня «бранчивый патриотизм Чацкого». Любовь к отечеству, изливающаяся в жалобах на то, что многие сыны его отстали от коренных доблестей своих предков и, не достигши настоящей степени образования, заняли у иностранцев только то, что недостойно подражания: роскошь, моды и полуфранцузский тон разговора; негодование на то, что все чужеземное предпочтается всему отечественному, — вот «бранчивый патриотизм Чацкого» (Сын отечества, 1825, ч. 104, № 10, с. 191). Все критики той поры, так или иначе касавшиеся этого вопроса, обнаруживали в комедии то, что В. Ф. Одоевским названо «патриотизмом, доходящим до фанатизма» (Московский телеграф, 1825, ч. 3, № 10, с. 7), хвалили или порицая это в «Горе от ума». Итог спорам такого рода подвел Н. П. Огарев в предисловии к сборнику «Русская потешная литература» (1861): «Другая мелкая нападка критики — это на выходку Чацкого против французика из Бордо и желание перенять у китайцев «их мудрого незнания иноземцев». Если мы вспомним тогдашнее рабочее барство перед всем иностранцем, перенимавшие не умственной деятельности Европы, а пошлой стороны ее жизни..., то выходка Чацкого и его желание сблизиться с народом вовсе не покажутся смешны и странны, а его мысль о подражании китайцам нельзя будет добросовестно

принять за серьезный проект, а просто за невольное в ум пришедшее ироническое движение, как оно и есть на самом деле» (Огарев Н. П. Избранные произведения. М., 1856, т. 2, с. 478—479).

Однако полемика вокруг монолога о «французике из Бордо» не прекращалась и позже.

Пристрастные суждения критиков об этом монологе порождены тем, что здесь высказаны мысли, так или иначе волновавшие русское общество на протяжении всего XIX века, — размышления о путях развития русской культуры, о ее взаимоотношениях с западной цивилизацией.

Национальная программа, как она намечена в комедии «Горе от ума», неотделима от контекста общеполитических взглядов Грибоедова. И здесь особенно важно исторически правильно восстановить этот контекст.

Прежде всего следует напомнить учение просветителей о законах как движущей силе исторического развития государства и об их обусловленности физической средой, климатом, формирующим национальный дух. «Законодатель, обязавший москвитов брить бороду и укорачивать платья, — рассуждал Монтескье, — и насилие Петра I, приказывавшего обрезать до колен длинные одежды каждого, кто входил в город, были порождением тираннии. Есть средства бороться с преступлениями: это наказания; есть средства для изменения обычаев: это примеры». Судя о России издавна, Монтескье писал, однако: «Преобразование облегчилось тем обстоятельством, что существовавшие нравы не соответствовали климату страны и были занесены в нее смешением разных народов и завоеваниями. Петр I сообщил европейские нравы и обычаи европейскому народу с такой легкостью, которой он и сам не ожидал. Власть климата сильнее всех иных властей» (Монтескье. Избранные произведения. М., 1955, с. 416—417).

Возражая, в сущности, Монтескье, Карамзин иначе оценивал реформы Петра: «Жизнь человеческая кратка, а для утверждения новых обычаев требуется долговременность. Петр ограничил свое преобразование дворянством. Дотоле от сохи до престола россияне сходствовали между собою некоторыми общими признаками наружности и в обыкновенных: со времен Петровых высшие сословия отделились от низших, и русский земледелец, мещанин, ку-

пец увидел немцев в русских дворах, ко вреду братского единения государственных сословий» (Карамзин Н. М. О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях. Берлин, 1864, с. 34). Не следует, конечно, уравнивать взгляды Грибоедова и Карамзина, в трактате которого «О древней и новой России» содержится призыв к Александру I приблизить, по возможности, законы к «правам народным» (основа их усматривалась в христианской религии). Отталкиваясь от воззрений просветителей, от российских споров о «климате» и «законах», Грибоедов во многом их переосмысливает.

Грибоедову, например, не могла быть неизвестной фраза, которую молва приписывала мадам де Сталь, — о том, что русский народ, отстоявший при Петре I право носить бороду, найдет в себе силы в Отечественной войне отстоять и свою голову. В связи с этой фразой особенно многозначительным кажется окончание задуманной Грибоедовым драмы о 1812 году: «Отличия, искательства; вся поэзия подвигов исчезает. М* в пренебрежении у военачальников. Отпускается воссиял с отеческим паставалями к покорности и послушанию... Препятствия. М* возвращается под папку господина, который приказывает ему сбросить бороду. Отчаяние... самоубийство» (I, 263).

Отчаяние героя грибоедовской драмы, ратника из крепостных, происходило из оскорбления его национального чувства. Отстояв голову в борьбе с иноземным нашествием, народ оставался беззащитен перед произволом помещика, чуждого национальным обычаям и национальной гордости, — в этом, по-видимому, была главная мысль задуманного Грибоедовым произведения. Таким образом, проблема национальной самобытности русского народа получила в мировоззрении Грибоедова не архаистическую, не ура-патристическую, но прежде всего гражданскую направленность.

В такого рода убеждениях Грибоедов не был одинок. Недаром на следствии по делу декабристов Грибоедов признавался в том, что с членами тайных обществ он часто говорил о необходимости введения национальной одежды, а когда комиссия заинтересовалась, какая может быть в том цель, разъяснил: «Русского платья желал я потому, что оно красивее и покойнее фраков и мундиров, а вместе с этим полагал, что оно бы снова сблизило нас с просто-

тую отечественных прав, сердцу моему чрезвычайно любимых» (Щеголев П. Е. Грибоедов и декабристы. Сиб., 1905, с. 17).

«Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем», — так Чацкий отзывается о «шутковском» фраке.

Впрочем, вопрос о русском платье ставился Грибоедовым не только декларативно. Для него характерно стремление проникнуть в тайну национальной одежды, в которой отражены не одни климатические условия, но и особый склад национального духа. Писателю был близок (в известном отношении) интерес к русской одежде драматурга А. А. Шаховского. «К этому вопросу, — свидетельствовал А. А. Яриев, — он относился серьезно и глубоко... В письме к князю Мещерскому... он рассказывал, как еще в 10-х годах он со своим другом Оленным затеял составить русские летописные листы, с прибавкой географических карт и рисунков одежд по эпохам их изменения. «Нам хотелось, — говорит он, — представить очевидно превращение бездонного мешка с прорезами и лоскутами в хитон и хламиду, а там мало-помалу и нынешний фрак и жилет, прояснить запутанную временем плетенью человеческих понятий» (Исторический вестник, 1883, т. 13, с. 169). «Наретия русского языка и крестьянская одежда, где и как переменяется» — такая заметка сохранилась в грибоедовских бумагах (III, 99). Возможно, что мысль эта возникла у Грибоедова не без влияния Шаховского, но характерно, что автора «Горя от ума» интересует крестьянская одежда.

В замечании Грибоедова о крестьянской одежде важно и то, что изменение ее писатель как-то соотносит с изменением языка, то есть пытается понять ее смысл, ее обусловленность национальным духом.

С языком, со словом Грибоедов постоянно соотносил и понятие «ума». Так, характеризую Ермолова, Грибоедов пишет: «Мало того, что умел, пылче все умы, но совершенно по-русски на все годеи, не на одни великие дела, не на одни мелочи... Притом тьма красноречия, и не пылнее отрывчатое, несвязное, наполеоновское риторство, его слова хоть сейчас положить на бумагу» (III, 35—36 — ср. в «Горе от ума» о Чацком: «говорит как пишет»). В примечаниях к «Необыкновенным похождениям Дементия Ивановича Цигулина» Грибоедов также отмечает: «Представляем ее (рукопись. — С. Ф.) нашим читателям

как удивительный пример ума и решимости простого русского народа: мы сделали весьма мало поправок в слог, желая сохранить всю оригинальность рассказа (III, 110—111). И конечно же, принципиально важно высказывание Чацкого об «умном, бодром народе». Несомненно, что во всех случаях речь идет не о простой смелости, здравом смысле и т. п. Достаточно вспомнить, какое особое — «высшее» — значение придается в комедии слову «ум», чтобы в полной мере оценить продуманность и весомость этого эпитета: «умный народ».

Умными в комедии Грибоедова названы только Чацкий и народ.

*«Как европейское поставить в параллель
С национальным? — странно что-то!»*

*Ну как перевести мадам и мадмуазель?
Ужли сударыня!!» — забормотал мне кто-то...*

Вообразите, тут у всех

На мой же счет поднялся смех.

«Сударыня! ха! ха! ха! прекрасно!

Сударыня! Ха! ха! ха! ужасно!!» —

Я, рассердясь и жизнь кляня,

Готовил им ответ громовый;

Но все оставил меня.

Краткая и энергичная декларация Чацкого о необходимости сближения с «умным народом» в конце монолога вновь сменяется жанровой сценкой и опять в ней звучат традиционные сатирические мотивы. Реакция «общества» на рассуждения Чацкого соотносится с монологом Ветромаха из комедии Я. Б. Княжнина «Чудаки»:

Считаю наш язык за подлинный jargon,
И экспрессировать на нем всего не можно.
Чтоб мысль свою высказать, замучившись безбожно.
По лужде говорю я этим языком
С лакеем, с кучером, со всем простым народом,
Где думать нужно пот. А с нашим знатным родом,
Не зная французского, я был бы дураком.
Скажите, как бы мне влюбиться было можно?
Je brule, je loupais мне как бы то сказать.
Предостой Улиньке? — неужто бы мычать:
«Я млею, я горю!» — Je dors...

Ветромахи благополучно переключались и в послеполужарную Москву. В 1819 году в «Трудах Московского общества любителей российской словесности» было напеча-

тано «Письмо неизвестной особы» (за подписью Ш-ий), где рассказывалось: «Недавно в одном из таких обществ, в котором все, кроме воздуха, вынесано из Парижа, и где, забывая на время все заботы, наши щеголи и щеголихи мечтают, что они точно в Париже, — вздумал, было, я разрушить очарование, сказавши несколько слов по-русски; признаюсь, это дерзость, но что же из того вышло? Нообразите себе шумную толпу народа, на которую вдруг обрушился громовой удар; точно такое же действие произвели мои слова... По естественному порядку разговора предметом его должен был сделаться русский язык. Нужно было присутствие духа, и я со всем жаром принялся защищать его. Два или три человека пожилых лет держали мою сторону; все прочие вооружились против меня. Я начал говорить о силе нашего языка, о его величии, богатстве — меня и слушать не хотели. «К чему там сила, — говорили одни, — где должна быть нежность?» «Кто требует величия? — говорили другие. — Оно ничего не значит без приятности». «Завидный язык, — повторяли молодые люди, — на котором сам Вольтер не нашел бы сказать ни одного острого слова» (см.: Писсапов Н. К. О языке «Горя от ума». — Ученые записки Ленинградского гос. университета. Серия филологических наук, 1955, вып. 25, № 200, с. 20—21).

Целью не заметить, что самые сокровенные свои мысли по цензурным соображениям Грибоедов прикрывает в комедии фарсовыми ситуациями, традиционными и привычными для читателя. То же мы наблюдали в монологе «А судьи кто?».

ДЕЙСТВИЕ IV

У Фамусова в доме парадные сени; большая лестница из второго жилья, к которой примыкают многие побочные из антресолей; внизу справа (от действующих лиц) выход на крыльцо и швейцарская ложа.

Сени — помещение между жилой частью дома и крыльцом.

Антресоли (фр. entre-sol) — «половинный этаж, употребляемый для хозяйственных целей в высоких комнатах» (Гольц, т. I, с. 13).

Жилье — этаж.

Швейцарская ложа — каморка для швейцара (при вратника).

Нагалья Дмитриевна
Бесценный, душечка, Попов, что так умно!
Попов — уменьшительное от «Платон».

Чацкий

Ну вот и день прошел, и с ним
Все призраки, весь чад и дым
Надежд, которые мне душу наполнили.
Чего я ждал? что думал здесь найти?
Где прелесть этих встреч? участие в ком живое?
Крик! радости! обнялись! — Пустое.
В повозке так-то на пути
Невозримого равнины, сидя праздно,
Все что-то видно впереди
Светло, сине, разнообразно;
И едешь час, и два, день целый, вот резво
Домчались к отбыху, ночи: куда ни взглянешь,
Все та же гладь и степь, и пусто и мертво...
Досадно, ночи нет, чем больше думать станешь.

Монолог Чацкого представляет собой законченную элгию, в которой живые, непосредственные впечатления завершает обобщающий лирический пейзаж. Русский пейзаж в поэзии Грибоедова всегда предстает северным, зимним. Ср.:

...в пучинах ледяных,
Душой алкая стран и дел иных,
Изнемогал в усилиях бесплодных...
(*Юность есцезо, 1823.*)
...В их земле и свет темничный
(*Хищники на Ческе, 1825.*)
...сном шократно лано нив
И небо ризой погребальной.
(*Телемовой, 1824.*)
Огуст дикое места,
Слеп пунился под погам;
Горем снованы уста,
Руки тяжкими цепями

(*Освобожденный, 1826.*)
Отсюда же в монологе о «французике из Бордо» — «наш Север».

Это след просветительского учения о климате, формирующем национальный характер, обуславливающим до некоторой степени и судьбы нации. Суровая природа, согласно этому учению, задерживая на время общественного прогресса, в то же время формирует в нации мужество, упорство в достижении целей. Следует подчеркнуть, однако, что роль главного фактора исторического движения просветители оставляли за общественным воспитанием, которое зависело от «образа правления», от «законов».

И в суровом российском пейзаже грибоедовской поэзии обычно метафорически воплощена мысль о деспотическом режиме. «Кто нас уважает, — писал он, — певцов, истинно вдохновенных, в том краю, где достоинство ценится в прямом содержании к числу орденов и крепостных рабов? Все-таки Шереметев у нас затмил бы Омира, скот, но вельможа и крез. Мученье быть пламенным мечтателем в краю вечных снегов. Холод до костей проникает, равнодушные к людям с дарованьем» (III, 196).

В элгии «Ну вот и день прошел...» в комедии снова возникает тема дороги, стремления, надежд, которая входит в произведение вместе с появлением Чацкого. Уже в первом действии пьесы он говорил, обращаясь к Софье:

Звонками только что гремя
И день и ночь по снеговой пустыне,
Слепу к нам голову сломя.
И как вас нахожу? в каком-то строгом чине!
Вот полчас холодаости терплю...

Теперь разочарование, тень которого опускается уже при первой встрече с Софьей, становится все более гнетущим, оно насыщается не только любовными переживаниями, но и безотрадными впечатлениями от «отечества», «дым» которого оказался тягостным зловонием.

И все-таки, пережив «мельдон терзаний», Чацкий повержен и не сломлен.

Он врывается в дом Фамусова с дороги. Он покидает этот дом, снова готовый в путь: «Карету мне, карету!»

Репетилов

Вот фарсы мне как часто были петь.

Фарс (фр. *farce* — шутка) — комедийная сценка грубоватого содержания.

...Зови меня вандамом.

Ванда — неведжда.

...в опеку взят указом.

Опека — надзор, учреждаемый правительством над лицом или именов.

Репетилов

...Из шумного я заседания.

Пожалуйста молчи, я слово дал молчать;

У нас есть общество, и тайные собрания

По четвергам. Секретнейший союз...

Вслух, громко говорим, никто не разберет.

Я сам, как схватятся, об камерах, присяжных,

О Бейроне, ну о матерях важных.

.....

Чацкий

Да из чего беснуетесь вы столько?

Репетилов

Шумим, братец, шумим.

Чацкий

Шумите вы? и только?

Репетилов

Не место объяснять, теперь и недосуг,

Но государственное дело:

Оно, вот видишь, не созрело,

Нельзя же вброд.

Центральной фигурой четвертого действия пьесы становятся Репетилов. Он задает тон в шесте (из 14) явлениях акта, около него останавливаются разъезжающие с бала гости, начиная с Чацкого, и из разговоров гостей с Репетиловым до Чацкого доходит сплетня о сумасшествии. Прячася от Репетилова, Чацкий задерживается в доме Фамусова позже всех и потому становится свидетелем сцены Молчалина с Лизой. Ни один из героев «Горя от ума» не высказывается так полно, как Репетилов. «...Что такое Репетилов? — удивлялся Пушкин. — В нем два, три, десять характеров. Зачем делать его гадким? довольно, что он признавался поминутно в своей глу-

пости, а не в мерзостях. Это смирение чрезвычайно ново в театре, хоть кому из нас не случилось конфузиться, слушая ему подобных кающихся?» (X, 97). Белинский же отзывался о Репетилове как о «вечном прототипе, которого собственное имя сделалось нарицательным и который обличает в авторе исполнительную силу таланта».

Вместе с Репетиловым в комедию как будто врывается тама людей — так густо «заселены» его монологи и так коротко описаны им его знакомые: от князь-Григорья до барона фон Клода.

Но и это еще не все. Едва появившись на сцене, Репетилов тотчас же громогласно представляется участникам «секретнейшего союза», перечисляя темы, которые служат в этом «союзе» материалом для споров. Это действительно темы важные, за каждой из них — программные положения декабристов:

О камерах (лат. сапега — 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 английским поэте, посвятившем свою жизнь борьбе за освобождение народов от деспотизма, участнике движения карбонариев и борьбы греческого народа против турецкого ига;

О государственном деле — из контекста нетрудно понять, что речь здесь идет о революционном перевороте.

Так, стало быть, шут Репетилов и его приятели представляют в комедии Грибоедова декабристов?

Первым, кто печатно пытался доказать эту мысль, был И. Д. Гарусов, который в своем издании комедии Грибоедова не только фальсифицировал текст пьесы, дополнив его безграмотными «вставками», но и «объяснил» его в многоречивом и по большей части негодном комментарии, где целый ряд ответственных заявлений о реальной основе пьесы дан со ссылкой на «достовернейшие слухи», никак, впрочем, не документированные. Гарусов «открыл» в князь-Григории Оболенского, в Воркулове — Якубовича, в Удущеве — Пестеля, в Лохмотьеве — Якушкина (см.: Горе от ума, комедия в четырех действиях в стихах А. С. Грибоедова. Редакция полного

текста, примечания и объяснения составлены И. Д. Гарусовым. СПб., 1875, с. 522—523). В 1886 году о насмешке Чацкого над ренетиповским «секретнейшим союзом» как о подлинном отношении Грибоедова к «либералам» писал известный реакционер, издатель официальной газеты «Новое время» А. С. Суворин (Горе от ума. Комедия в четырех действиях А. С. Грибоедова. СПб., 1886, с. XXXIV), и мысль эта была «подделана» множеством других консерваторов, пытавшихся развести Грибоедова с декабристами.

Рецидивы подобных «трактовок», к сожалению, появляются вплоть до последнего времени, хотя их ошибочность ясна, если вспомнить восторженное отношение декабристов к комедии «Горе от ума». Мог ли А. А. Бестужев в альманахе «Полярная звезда» уверенно зачислять пьесу «в число первых творений народных», мог ли А. И. Одоевский организовывать коллективную переписку комедии для распространения ее в провинции, если бы в пьесе содержался пасквиль на тайные декабристские общества? Очевидно, что нет. А как же тогда относиться к Ренетипову, к «секретнейшему союзу» его? Несомненно, так же, как относились к нему сами декабристы. «...Именно-то самые серьезные члены общества, — свидетельствует декабрист Д. И. Завалишин, — и составляли сильное против всех Ренетиповых» (Воспоминания, с. 170).

«...Разговоры о «камерах», то есть о палатах парламента, — справедливо замечает М. В. Нечкина, — взяты сама по себе, как тема обсуждения, несомненно, относясь к числу вопросов, глубоко интересующих Грибоедова — Чацкого. Человек, возмущенный тем, что старый сословный суд неправеден («защиту от суда в друзьях нашли, в родстве»), не может не интересоваться новым, бессловесным судом, то есть вопросом о присяжных заседателях. «Государственное дело», взятое в высокоом и реальном составе своего содержания, глубочайшим образом интересует Грибоедова — Чацкого, только что со всей страстью спрашивавшего о качествах истинного государственного деятеля (где, укажите нам, отечества отцы?...). То же надо сказать и о «радикальных лекарствах» против ненавистного строя. Таким образом, не задатая в ренетиповских речах тематика сама по себе вызывает отрицательное отношение Чацкого, — отнюдь нет. Опошление

высоких тем — вот что вызывает взрыв негодования. Темы эти, заметим, даже и охарактеризованы как выходящие за рамки ренетиповского разумения; он об этих темах и слова-то путного сказать не может, в чем и признается: «Я сам, как схватятся о камерах, присяжных, о Бейроне, ну об материях важных, частеньку слушаю, не разжимая губ; мне не под силу, брат; я чувствую, что глуп» (Нечкина, с. 425).

«Вечный прототип» Ренетипов неоднократно возрождался в русской литературе под другими фамилиями, с иными идеями, взятыми, как всегда, напрокат, но все с тем же фамильным клеймом: «Шумим, братец, шумим».

В романе «Дым» в качестве духовного наследника Ренетипова Тургенев выводит бывшего москвича, Бамбаева, «человека хорошего, из числа пустейших». (Тургенев в И. С. Собрание сочинений, т. 4, с. 12).

В романе Достоевского «Преступление и наказание» продолжает ренетиповский род Андрей Семенович Лебезятников: «Прикомандировался же он к прогрессу и к «молодым поколениям нашим» — по страсти. Это был один из того бесчисленного легionsа пошляков, дохлых, ких недоростков и всему недоучившихся самодуров, которые мигмом пристають к самой модной ходячей идее, чтоб тотчас же опоплщить ее, чтобы мигмом окарикатурить все, чему они же иногда самым искренним образом служат» (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений, т. 1, 1973, т. 6, с. 279).

Нельзя не заметить, что в сатирическом тоне повествования о «современных Ренетиповых» и у Тургенева, и у Достоевского звучат ноты жалости, почти сочувственной. Тот же Лебезятников в сцене ложного обвинения Соли Мармеладовой в воровстве ведет себя истинно благородно.

В таком отношении к «пошлым прогрессистам» был свой обусловленный исторический смысл. В послереформенной России вовсе не пустейшие Бамбаевы и Лебезятниковы заслуживали беспощадного разоблачения. Их убеждения были неорганичными, с чужого, так сказать, плеча, но все-таки что-то было у них за душой... Общественно опасным типом стал болтун иного рода, принципиально не пьющий никаких убеждений, «хщник», щедриковский Балаалайкин (кстати сказать, по щедринской иерархии типов — крестник Ренетипова):

«Репетилов — ведь это что же такое? Репетилов — это идеал душевной опрятности; Репетилов — это человек без упрёка... разумеется, говоря не абсолютно, а сравнительно. Репетилов легкомыслен, назойлив и даже, пожалуй, противен, но все-таки вряд ли кому из его сверстников могло прийти на мысль сказать при взгляде на него: вот человек, которого настолько пужно повесить. Подобный приговор был бы жесток и несправедлив, потому что преступления, совершаемые Репетиловым, таковы, что щелчок в нос служит вполне достаточным для них оценкою. Теперь сравните же... но нет! Ах, Балаалайки! если бы вы могли сделать Репетиловым вполне — как бы это было хорошо, и как бы я был счастлив за вас!» (Салтыков-Щедрин и М. Е. Полное собрание сочинений. М., 1971, т. 12, с. 199).

В марксистской публицистике начала XX века образ Репетилова использовался для разоблачения либерального фразерства и политического авантюризма. В статье «Революционный авантюризм» (1902) В. И. Ленин писал: «Шумим, братцы, шумим» — таков лозунг многих революционно настроенных личностей, увлеченных вихрем событий и не имеющих ни теоретических, ни социальных устоев» (Ленин В. И. Полное собрание сочинений, т. 6, с. 377).

Репетилов

Что за люди! топ cher! Без дальних я историй

Скажу тебе: во-первых, князь Григорий!

Чудак единственный! нас со смеху морит!

Век с англичанами, вся английская складка,

И так же он сквозь зубы говорит,

И так же коротко обстрижен для порядка.

Ты не знаешь? о! познакомься с ним.

В эпоху всеобщей приверженности к французским модам заметно выделялись в обществе оригиналы-англофилы. С одним из них, графом А. П. Завадовским, Грибоедов служил вместе в Коллегии иностранных дел. «Граф Александр, — свидетельствует мемуарист, — воспитывался и первые годы молодости провел в Англии. Он так усвоил себе тамшний язык, образ мыслей и манеры, что его называли Завадовским-англичанином» (Воспоминания О. А. Пржевальского. — РС, 1883, т. 39, с. 383—384). «Редко можно было видеть, — отзывался о нем другой со-

временник, — фигуру страннее его и по наружности, имевшей какой-то английский склад, и по походке, и по ухваткам, и по растрепанному костюму. Он был в сущности молодец собою, но до невероятности разгульная жизнь наложила на него яркую печать» (Свидетельство М. Н. Логина; см.: РА, 1865, стлб. 831, примеч.).

Квартира Завадовского в доме Косиковского на Невском проспекте была местом обычных кутежей и попойек «золотой молодежи»: граф проматывал огромное состояние, оставшееся ему в наследство от отца, фаворита Екатерины II. О подобных «собраниях» вспоминает и Репетилов в разговоре со Скалозубом:

У князя-Григория теперь народу тьма,

Увидишь человек нас сорок,

Фу! сколько, братец, там ума!

Всю ночь толкуют, не наскучат,

Во-первых, напойт шампанским на убой,

А во-вторых, таким вещам научат.

Каких, конечно, нам не выдумать с тобой.

За участие в дуэли с Шереметевым из-за балерки Истомини (участником этого «дела» был и Грибоедов, стрелявшийся с секундantom Шереметева, Якубовичем) граф А. П. Завадовский был в 1818 году выслан в Англию.

Другой — Воркулов Евдоким;

Ты не слышал, как он поет? о! диво!

Послушай, милый, особливо

Есть у него любимое одно:

«А! non лашьяр ми, но, но, но, но».

«...весьма выразительно, — замечает В. А. Завадов, — характеризует личность Евдокима Воркулова — члена «секретнейшего союза», «прогрессиста», одного из «репительных людей», его любимая ария:

А! non лашьяр ми, но, но, но,

(Ах, не оставь меня, пет, пет, пет!)

Известно, что ария эта — из оперы Галуппи на текст Метастазия «Покинутая Дидона» (1741). Следует, однако, учесть, что опера Галуппи не пользовалась успехом у серьезных ценителей музыки уже в 1765—1768 годах, когда Галуппи в качестве придворного композитора поставил ее в Петербурге. Тем более устарела она к 1820-м годам. Под пером такого знатока музыки, каким был

Грибоедов — поклонник Моцарта, Бетховена, Гайдна, Вебера, упоминание арии Галуни как любимой содержания примерно ту же проницательность по отношению к персонажу, что и ария из «Днепровской русалки» в устах пушкинской Дуни:

И зашипит она (бог мой!):
«Приди и чертот ко мне знатой!..»

(Теоретство, с. 62.)

Репетилов

Левон и Боринька, чудесные ребята!
Об них не знаешь, что сказать;

Написание имени «Левон» (фр. lion — лев) соответствует московской норме произношения грибоедовского времени. Ср.: «Перееду через семь дней в Левонтьевский переулок» (Из письма Д. А. Валуевой к М. А. Волковой от 1 ноября 1812 г. — Отголоски 1812—1813 гг. в письмах М. А. Волковой. М., 1912, с. 50).

Из комедии «Горе от ума» «чудесные ребята» появились в роман Достоевского «Униженные и оскорбленные», где о них рассказывает Алеша Валковский:

«...у Кати есть два дальние родственника, какие-то кузены, Левенька и Боренька, один студент, а другой просто молодой человек. Она с ними имеет сношения, а те — необыкновенные люди!..»

И далее: «Безмыгин — это знакомый Левеньки и Бореньки и, между нами, голова, и действительно гениальная голова! Не далее как вчера он сказал к разговору: дурак, сознавшийся, что он дурак, есть уже не дурак! Какая правда! Такие изречения у него помпунно. Он сыплет истинами» (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений, т. 3, с. 309—310).

Репетилов

Но если гения прикажете назвать:
Удушьева Ипполит Маркелыч!!!
Ты сочинения его

Читал ли что-нибудь? хоть мелочь?

Прочти, братец, да он не пишет ничего;

Вот эдаких людей бы сечь-то,

И приговаривать: писать, писать;

Из журналов можешь ты, однако, отыскать

Его Отрывок, Взгляд, и Печать.

Об чем бишь не что? — обо всем;
Все знает, мы его на черный день пасем.

Названия «сочинений» Удушьева — при всем несомненном комизме их подбора — не придуманы драматургом: это обычные «капризы» журналистики того времени. Так, в течение одного 1824 года в журнале «Сын отечества» появились следующие статьи Н. И. Греча: «Нечестива» появилась следующей словесности» (ч. 91), «Взгляд на открытия и замечательнейшие произведения по части наук, искусств и словесности в 1822 году во Франции» (ч. 94, 92), «Воспоминания о Германии. Отрывок» (ч. 98).

Комическое впечатление составляет и неловко употребленная Репетиловым посылка: «Мы его на черный день пасем», — тем самым он предпринимает приятную роль жертвы, заодно характеризую его скотом. Каламбурное использование пословиц вообще нередкий прием в «Горе от ума». Двусмысленно, например, выражение того же Репетилова «напоит на убой» (ср.: «накормит на убой»). Смешно в устах важного Фамусова признание: «Мечусь как словно угорелый» (ср.: «мечется, словно угорелая конка»). Так же превосходна невольная ошибка Загребного: «Всех сбил я с ног» (ср.: «Сбил с ног»). Точным штрихом к образу Скалозуба является его языковая глухота: для него слова «поводы затянул» ничего, кроме конкретного смысла, не означают.

Образ Удушьева был неоднократно использован в классической русской литературе. «Удушьевские» черты специально подчеркнуты Тургеневым в Губаре («Дым»), как и Достоевским в Безмыгине («Бесы», на и оскорбленные»). В романе Достоевского «Бесы», на сквозь пронизанном грибоедовскими мотивами (само название романа, возможно, подсказано репликой Чацкого Репетилову: «Да из чего беснуешься вы столько?»), черты Удушьева отразились в злобном образе Шигалева. Под своим именем выведен грибоедовский герой Салтыков-Щедрин в очерке «На досуге» (1877):

«Я помню: это было лет двадцать тому назад. Я стою раз жаждал подвига, который по тогдашнему времени заключался в том, чтобы такую статью тиснуть, в которой бы не только цензура, но и сам черт ногу переломил. Но прежде нежели приступить к выполнению подвига, нужно было, чтобы кто-нибудь из старых воровьев благо-

словил на него. В то время всех благословлял Удушье. Его только что откуда-то возвратили, и Москва, в которой он поселился, с благоговейным вниманием прислушивалась к его речениям. Я нарочно приехал в Москву из Петербурга и не без труда добился доступа к Удушью. Он принял меня важно: в халате и полулежа в длинном кресле. Это был старик бодрый, громадного роста, несколько тучный и румяный; масса седых кудрей венчала его словно ореолом. В его глазах беспрерывно вспыхивал огонь («я старый крамольник, — говорил он, — хотя сознаюсь, что в настоящее время для крамольничества нет пищи!»), а говорил он плавно, размеренно, начав с беседования важным дактилем и незаметно перейдя в игривый анапест. Часто ссылался на свой «Взгляд и нечто» и, чтобы сделать эти ссылки более доступными, подкреплял их цитатами из водевилей Репетилова. Теперь я понимаю, что в речах его ничего не было, кроме смеси самого обыкновенного риторического лганья с водевилем легкомыслием; но тогда казалось, что это именно и есть язык, приличествующий глубокому убеждению, смягченному привычками благоспитанности. Странная вещь! Этот человек довольно-таки вытерпел, многое видел в жизни, многое мог лично наблюдать — и за всем тем был до того полон отрывками из «Взгляда и нечто», что десятки лет, казалось, прошли мимо, не изменивши ни одной строки в этом загадочном *profession de foi* (символе веры. — С. Ф.)» (Салтыков-Щедрин в М. Е. Полное собрание сочинений, т. 12, с. 191—192).

Репетилов

*Но голова у нас, какой в России нету,
Не надо называть, узнаешь по портрету:*

*В Камчатку сослан был, вернулся алеутом
И крепко на руку нечит:*

*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.*

Портрет этот действительно был читателями опознан возможно потому, что он уже был описан в русской литературе не единожды.

Еще в 1815 году, обращаясь к графу Ф. И. Толстому в послании «Другу-повесе», Денис Давыдов писал:

Прому тебя забыть
Нахальную улыбку,
И крепс, и пошпировку,
И страсть людей губить...

Позже его же облик запечатлел в своих стихах Вячеславский:

Американец и цыган!
На свете нравственным загадка,
Мятельных склонностей дурман
Или страстей кипящих схватка
Всегда из края хлещет в край,
Из ада в рай, из ада в рай!
Которого душа есть пламень,
А ум — холодный эгоист!
Под бурей рока — твердый камень,
В волненье страсти — легкий лист!

Потом он попал в эпиграмму Пушкина:

В жизни мрачной и презренной
Был он долго погружен,
Долго все концы вселенной
Осквернил развратом он.
Но, исправясь понемногу,
Он взглянул свой позор,
И теперь он — слава богу —
Только что картесный вор.

Слетка перефразированная, эта эпиграмма вошла в стихотворение Пушкина «Чаадаеву», напечатанное в 1821 году.

Отчаянный брелер, презиравший всякие моральные нормы, дважды разжалованный в солдаты и вновь возмущенный отчаянной храбростью офицерский чин; за бунт во время кругосветного плавания русских кораблей выслан на Алеутских островов и проведенный среди алеутов два года, — граф Федор Иванович Толстой был известен в обществе под именем Американца. Страстный игрок, он, по собственному признанию, увлекался за картами «привычкой исправлять ошибки фортуны».

«Буйные преступления Толстого-Американца» Герцен объяснял «удушливой пустотой и немой русской жизни, странным образом соединенной с живостью и даже бурностью характера». Толстой-Американец послужил прототипом и для героя повести Л. Н. Толстого «Два гу-

сара» (см.: Цявловская Т. Рисунок Пушкина. М., 1970, с. 59—65).

В грибоедовском портрете Ф. И. Толстой себя узнал и остался им не вполне удовлетворенным. В списке «Гори от ума», принадлежавшем декабристу Ф. П. Шаховскому, он сделал некоторые исправления и замечания: «в Камчатку черт носил» — «ибо сослан никогда не был»; «в картинках на руку нечист» — «для верности портрета сия поправка необходима, чтоб не подумали, что ворует табакерки со стола; по крайней мере, я думаю отгадать намерение автора».

Фамусов

Я князь-Григорий и вам
Фельдфебель в Волтеры дам,
Он в три шеренги вас построит,
А выните, так лицом успокоит.

Фельдфебель (нем. Feldwebel) — старший унтер-офицер, обычно из старослужащих, помощник командира роты.

В. И. Ленин (цитировавший «Горе от ума» чаще, нежели какое-либо другое литературное произведение) по поводу расправы царского правительства со студентами писал в 1901 году: «...расправа нужна примерная; отдать в солдаты сотни студентов! Фельдфебеля в Волтеры давай!» — эта формула писком не устарела. Напротив, XX веку суждено увидеть ее настоящее осуществление» (Ленин В. И. Полное собрание сочинений, т. 4, с. 392—393. Об обращении В. И. Ленина к грибоедовским цитатам см.: Цейтлин А. Ленин и «Горе от ума». — В кн.: Литературное наследие, т. 47—48).

Тип арачеевского служанки был неприменным атрибутом российской государственности на протяжении всего XIX века, когда, по словам В. И. Ленина, «монархи то заиграли с либерализмом, то являлись палачами Радичевых и «спускали» на верноподанных Аракчеевых; они помнили 14-ое декабря 1825 г.» (Ленин В. И. Полное собрание сочинений, т. 5, с. 30). Русская классическая литература поэтому не теряла Скалозуба из вида.

Со скалозубовским клеем на лбу появляется в комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» Крутицкий, автор «Трактата о вреде реформ вообще» (ср. вест. Скалозуба о «проекте насчет лицеев,

школ, гимназий»), причем скалозубовские черты в Крутицком гротесково заострены: это некий генерал-фельдфебель, не пути «махнуший» сам в Волтеры.

Репетилов

Все служба на уме! Моп снет, гляди сюда:
И я в чины бы лез, да неудачи встретила,
Как, может быть, никто и никогда;

По статской я служила, тогда
Барон фон Клау в министры жетил,
А я —

К нему в зятя.

Шел напрямик без дальней думы,
С его женой и с ним пускался в реверси,
Ему и ей какие суммы

Спустила, что боже упаси!
Он на Фонтанке жил, а возле дом построил,
С колоннами! огромный! сколько стоил!
Женился наконец на дочери его,
Приданого взял — шии, по службе — ничего.

Реверси — «позаванье карточной игры, в которую играют четверо полным игрово карт, выключая десятков, и в которой выигрывает тот, кто не возьмет ни одной взятки, а проигрывает тот, кто сочтет во взятках своих больше пиевой (очков. — С. Ф.)... Сия игра изобретена одним пиеванцем и названа реверси (фр. reverse — изнанка, неудача. — С. Ф.) для того, что она действительно противна всем прочим играм и в сем может служить эмблемою жизни многих вельмож, у коих целый день проходит в желании всего противного тому, что делает общество, которое трудится и имеет на все определенные часы» (Словоготовитель, ч. 3, с. 514—515).

Как обычно для поэтики «Горя от ума», в рассказе Репетилова сатирически оттеняется яркое противоречие между тем, что рассказано и как рассказано. Если первое — колоритная картина жизни в совокупности ее социально-общественных и бытовых примет, то второе — материал для характеристики персонажа.

Виссентический персонаж барон фон Клау (немецкое Klotz — дубина, чурбан) — типичная фигура высшей российской бюрократии, вербовавшейся зачастую из иностранных, чуждых стране, иногда даже не понимавших ее языка, не исповедовавших ее веры и подчас даже не ме-

изших своего иностранного подданства. Каподистрии, Стурдзы, Лавали, Несельроде, Сухтелену, Бенкендорфу занимали ключевые посты в гражданской, военной, придворной, дипломатической службах. Особое предпочтение отдавалось остзейским немцам, что породило известную всей России шутку Ермолова: когда Александр I спросил генерала, какую награду он хочет, тот попросил пронаести его в немцы. О том же писал Вяземский в стихотворении «Русский бог»:

Бог бродяжних низомцев,
К нам зашедших на порог,
Бог в особенности немцев,
Вот он, вот он русский бог.

Следует отметить в словах Репетилова и точную приему петербургского быта: в начале 1820-х годов интенсивно застраивалась набережная реки Фонтанки.

Вместе с тем повествование Репетилова в полной мере обнажает природу его «либерализма»: он буквально поставил на карту все, что имел, чтобы «вылести в чины», и не преуспел в этом. Отсюда его недовольство.

Секретари его все хамы, все продажны...

Прорывавшееся на Русь взяточничество, лихоимство коренилось в самой ущербности всей государственной системы.

«Тогда свода законов, — свидетельствует Н. Дубровин, — не существовало и его заменяло множество указов и постановлений, изданных на отдельные случаи, не приведенных ни в какую систему, часто противоречивших друг другу и разбросанных по разным присутственным местам. Многие указы не опубликовывались и составляли руководство только того присутственного места, к которому были даны...»

Как трудно было подыскать соответствующий закон, видно из того, что даже в 1828 году в сенате для обвинения подсудимого в уголовном преступлении были вынесены подходящие статьи из 1) Уложения 1649 года; 2) Военного устава 1716 года; 3) воинских процессов 1716 года; 4) Духовного регламента; 5) высочайших указов 10 апреля 1730 года, 29 апреля 1753 года и 30 сентября 1754 года; 6) Морского устава 1720 года; 7) манифестов об осуждении Хрущова, Миронича и Пугачева; 8) Наказа комиссии Уложения; 9) манифеста 30 ноября 1806 года

об образовании ополчения или милиции; 10) положения о большой действующей армии; 11) литовского статуса и 12) указа об уничтожении масонских лож и других тайных обществ.

Выписки эти, сделанные по произволу обвинителя, занимают сотни страниц, в которых трудно разобраться и с точностью определить, которая из выписанных страниц ближе подходит к данному случаю...

Без подаяния нельзя было продвинуть дело, и поголовное взяточничество существовало не только в земских судах, но и в средних и высших правительственных учреждениях... Н. М. Карамзин говорил, что если бы отвечать одним словом на вопрос, что делается в России, то пришлось бы сказать — крадут. И действительно, брали деньгами и продуктами, брали через жен, секретарей и других подставных лиц; брали губернаторы, председатели губернских правлений, гражданских и уголовных палат, брали и в сенате...

«Из доходящих к нам беспрестанно слухов, — писал император, — с сердечным сожалением заключаем, что пагубное лихоимство, или взятки, в империи нашей не только существуют, но даже распространяются между теми самими, которые бы ими гнушаться и всемерно пресекаль их должныствовали»...

Сенат был поставлен в крайне затруднительное положение и не представил по этому поводу никаких оснований для соображений. Он признавал, что болезнь эта настолько всосалась в правительственную машину, что искоренить ее одним росчерком пера или одним указом было невозможно...

«Приказным во всех правительственных местах, — говорил П. Каховский, — человеколюбие требует не воспрещать брать взятки, или без них они умрут с голоду. Может ли человек содержать себя тридцатью или сорока рублями в год жалованья — а есть оклады и того меньше — и можно ли на эту сумму иметь квартиру, пищу и пристойную одежду?...» (РС, 1899, № 4, с. 53—60).

*Сейчас столкнулись мы; тут всякие турусы,
И дальний разговор зашел про водовиль.*

Турусы — «в просторечии значит враки, пустые рассказы. Насказал турусов» (Акад. словарь, ч. 6, с. 813).

Водenville (фр. *vaudeville*) — небольшая комедия с куплетами и танцами.

Мы с ним... у нас... одни и те же вкусы.

В образе Репетилова пародийно отражены судьба и характер Чацкого, вплоть до отдельных деталей. Чацкий «славно пишет, переводит», — Репетилов «лепит» шпестером водевильчик. Чацкий был «с министрами в связи», «потом разрыв» — Репетилов «зять министра» и также «при самом входе падает со всех ног») и исчезновение Репетилова со сцены («Поди, сажай меня в карету, Вези куда-нибудь») пародийно соответствует тому, как врывается на сцену и покидает ее Чацкий («Чуть свет уж на ногах! и я у ваших ног», «Карету мне, карету»).

Трагикомическое противостояние героя-идеолога и его шутовской копии, «личности и личности, индивидуальности и подражательности, свободной мысли и следования трафаретам» (Дурылин Н. С. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. М., 1940, с. 199—120) будет дано вслед за Грибоедовым и другими русскими писателями (ср.: Печорин и Грушницкий, Базаров и Аркадий Кирсанов, Ставрогин и Петр Верховенский).

К н я з и н я

*...Я думаю, он просто якобинец,
Ваш Чацкий!!!*

Якобинец — то есть член Якобинского клуба, наиболее революционной организации во время французской революции XVIII века, современниками которой было старшее поколение Тугоуховских. «...Смещение в одной и той же среде, — замечал Алексей Веселовский, — но у людей разных поколений, боязни «фармазонов», «вольтерьянцев», «якобинцев» и «карбонариев» — одно из тонких наблюдений Грибоедова над современной ему Москвой» (Веселовский Алексей. Западное влияние в новой русской литературе. 5-е изд., М., 1946, с. 145). С другой стороны, в ругательствах московских бар своеобразно отразилось новое качество «века пылешнего», воспитавшего Чацких, — повсеместное и постоянное стремление передовых людей к революционным преобразованиям.

Чацкий
*Поверили, глупцы, другим передают,
Старухи эмиз тревогу бьют —
И вот общественное мнение!*

Общественное мнение — одна из основных категорий учения просветителей, согласно которому уровень исторического прогресса определялся тем, насколько разумны господствующие в обществе идеи. Формирование общественного мнения просветители ставили в зависимость от образа правления и господствующих законов. «Самые действительные наставники народов, — писал в «Русской правде» П. И. Пестель, — суть законы государственных: они образуют и, так сказать, воспитывают народы и по ним права, обычаи, понятия, вид свой и деятельность свою получают. От них исходит направление умов и волей, и потому утвердительно сказать можно, что политические и гражданские законы содействуют народам таким, каковыми они суть» (Избранные... произведения декабристов, т. 2, с. 123).

С другой стороны, общественное мнение, даже в деспотическом государстве, могло измениться под влиянием распространения «истинного просвещения». Декабристский Союз благоденствия, образованный в 1818 году, ставил главной своей задачей формирование общественного мнения всеми доступными способами; распространением познаний, поощрением и развитием искусства «высокого и к добру увлекающего», личным примером членов Союза, даже личными знакомствами. «В это время, — вспоминал И. Якушкин, — главные члены Союза благоденствия вполне ценили предоставленный им способ действия посредством слова истины, они верили в его силу и орудовали успешно. Влияние их в Петербурге было очевидно» (Избранные... произведения декабристов, т. 1, с. 114—115). Однако подобный энтузиазм держался недолго. Усиление правительственной реакции со всей очевидностью обнаружилось неэффективностью мирных средств воздействия на власть, и это послужило главной причиной реорганизации ранних декабристских обществ и перехода к революционным методам борьбы.

Л и з а

*Призож и мил, кто не доест
И не доспит до свадьбы.*

Здесь перефразирована пословица «Кто хочет жениться, тому всю ночь не спится».

Пословицы вообще часто служат моделью (звуковой, синтаксической, смысловой) для афористических выражений, которые составляют яркую примету грибоедовского стиля. Ср:

Ах! Злые языки страшнее
пистолета.
Слово не стрела, а разит.
Хоть слово не обух, а от него
люди гибнут.
Мне в петлю лезть, а ей
Тебе смешно, а мне к сердцу
смешно.
Вой из Москвы! Сюда я боль-
ше не езжу.
Нет, я в Моздок не езжу.

В других случаях пословица подразумевается как оппозиция сказанному:

Грех не беда, молва нехоро-
ша.
Беда не беда, лишь бы не было
греха.
Как платя, волосы, так и
умы коротки.
Долог волос, да ум короткий.

Иногда пословица остается в подтексте:

Ну, гость неприглашенный,
Быть может, батюшка войдет.
Незваный гость хуже татарина.
А тем, кто выше, лезть как
кружело плени.
Языком кружело плести.
А ты неспешим, хоть брось.
Дурака учить, как мертвого
лечить.

Молчалин

Мне заисцал отец!

Во-первых, угождать всем людям без изъятья —
Хозяину, где доведется жить,
Начальнику, с кем буду я служить,
Слуге его, который чистит платье,
Швейцару, дворнику, для избежанья зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова была.

Обычно строки эти сопоставляют с описанием просителей в «Житии Федора Васильевича Ушакова»:

«Большая часть просителей думают, и передко спра-

ведливо, что для достижения своей цели цели пужна приязнь всех тех, кто хотя мизинцем до дела их касается; и для того употребляют ласки, лесть, ласкательство, дары, угождения и все, что вздумать можно, не только к самому тому, от кого исполнение просьбы их зависит, но и ко всем его приближенным, как-то: к секретарю его, к секретарю его секретаря, если у него оный есть, к писцам, сторожкам, лакеям, любовницам, и если собака тут случится, и ту погладишь не пропустишь» (Радищев А. Н. Полное собрание сочинений. М.—Л., 1938, т. 4, с. 159).

Образ этот встречается и в современной Грибоедову журналистике:

«Князь

Послушай, любезный Нулев: мне хочется сделать тебе один вопрос. Здесь церемонии не нужны; скажи мне откровенно, каким способом тебе удалось на том свете из ничего сделаться чем-нибудь?

Нулев

Бесма легким. — Я не имел никакой природной гордости. При первом появлении моем на свет я принял ласки, подличать и таким образом полз да полз и наконец дополз не до чина знатного человека, но до позволения бывать в хороших обществах, оказывать всякого рода услуги своим покровителям, переносить весты и составлять иногда партию в бостон. Мужья, для коих я казался шмалом не опасным, ласкали меня по привычке. Я своим суицидам, жены любил меня по привычке. Я следя для них так же необходим, как спальные собачки, попутан и прочие домашние звери» (З<агоскин> М. Разговор в царстве мертвых. — Северный наблюдатель, 1847, ч. 4, № 4, с. 119).

Уже в ранней комедии «Студент», написанной в соавторстве с П. А. Катениным, Грибоедов намечал некоторые молчалинские черты в Полюбине: на протяжении всей пьесы в молодом человеке настойчиво подчеркивалось «умение подслужиться», что даже вызывает раздражение его друга, Саблина: «Ступай и подличай!» Выражения «я только придерживаюсь вашего мнения»; «ваши слова могут служить представлением» типичны для Полюбина; от этого уже недалеко до молчалинского: «В мои лета не должно сметь свое суждение иметь».

И все же тип Молчалина Грибоедов открыл только в «Горе от ума», где сатирическое изображение лицемера, преуспевающего в эпоху аракчеевской реакции (ср. девииз, начертанный на гербе Аракчеева: «Без лести предан»), неотделимо от анализа социальных условий, породивших подобный характер.

Классическая русская литература всесторонне исследовала молчалинский тип в различных исторических условиях.

Так, в романе Тургенева «Рудин» духовным наследником Молчалина является приживала Пандалевский: он «воспитывался где-то в Белоруссии, на счет благотельной и богатой вдовы. Другая вдова определила его на службу. Вообще дамы средних лет охотно покровительствовали Константину Диомидичу. Он и теперь жил у богатой помещицы, Дарьи Михайловны Ласунской, в качестве приемыша или нахлебника. Он был весьма ласков, услужлив и тайне сластолюбив, обладал приятным голосом, порядочно играл на фортепьяно и имел привычку, когда говорил с кем-нибудь, так и впиваться в него глазами...» (Тургенев И. С. Собрание сочинений, т. 2, с. 10).

В русской литературе прослежено и исполнение пророчества Чацкого: «он дойдет до степеней известных». Тенденция к исторической перспективе типа Молчалина намечается уже в отрывке о нем Гоголя: «Молчалин... замечательный тип. Метко схвачено это лицо, безмолвное, покамест тихомолком пробирающееся в люди, но в котором, по словам Чацкого, готовится будущий Загорецкий... лгуи, плут, но в то же время мастер угодить всякому сколько-нибудь значительному лицу... готовый, в случае надобности, сделаться патриотом и ратоборцем нравственности...» (Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. М., 1952, т. 8, с. 398—399). В судьбе гоголевского Чичикова эти потенциальные качества молчалинского типа получили художественное воплощение. Исходные заветы у Чичикова те же самые: «Смотри же, Павлуша... больше всего угоддай учителям и начальникам. Коли будешь угодять начальнику, то, хоть в науке не успеешь и таланту бог не дал, все пойдешь в ход и всех опередишь...» (там же, т. 6, с. 225). И первый, самый трудный свой порог в жизни Чичиков преодолевает почти по-молчалински, рассылав любезности «в угодность дочери такого че-

ловека, который кормит и поит, а иногда и чином подари». Однако не на путях чиновничьего благополучия находится призвание Чичикова: у него новый бог, и бог этот — копейка. И потому молчалинство — лишь его молодость, русская жизнь вырабатывала в Чичикове новый тип.

Иное дело — герой романа Гончарова «Обрыв», чиновник Аяков, который «строгую жизнь прошел хорошо, протерши лямку около 15 лет в канцеляриях, в должностях исполнителя чужих проектов. Он тонко угадывал мысль начальника, разделял его взгляды на дело и ловко излагал на бумаге разные проекты... Менялся начальник, а с ним и взгляд на проект: Аяков работал так же ловко и умно и с новым начальником, над новым проектом — и докладные записки его нравились всем министрам, при которых он служил...»

...Повыситься из статских в действительные статские, а под конец, за долговременную и полезную службу и «неусыпные труды», как по службе, так и в картах, — в тайные советники, и бросить якорь в порте, в какой-нибудь петлевой комиссии или в комитете, с сохранением окладов, — а там волнуясь себе человеческий океан, межаний век, лети в пучину судьба народов, царств, — все протекит мимо его, пока аполексический или другой удар не остановит течение его жизни» (Гончаров И. А. Собрание сочинений, т. 5, с. 10).

Столь же «величествен» и герой комедии А. Н. Островского «Доходное место» Юсов, дошедший также до «степеней известных», но на вершине служебной деятельности столкнувшийся с новым Чацким, с Жадовым.

Почти невероятную умозрительно, но столь же обусловленную российской действительностью модификацию молчалинского типа претерпевает в романе Тургенева «Дым», обогатившись скалозубовскими чертами. Это генерал Ратмиров, «Валериан Александрович, по протекции попав в Пажеский корпус, обратил на себя внимание начальства — не столь успехами в науках, сколько фронтальной выправкой, хорошими манерами и благонаправлен... — и вышел в гвардию. Карьеру он сделал блестящую, благодаря скромной веселости своего нрава, ловкости в тайнах, мастерской езде верхом ординарцем на параде... и наконец, какому-то особому чувству фамильярно-почтительного обращения с вышними, грустно-ласкового,

почти сиротливого прислуживания, не без примеси общедоступного, легкого, как пух, либерализма... Этот либерализм пошел к нему, однако, перепороть пятьдесят человек крестьян в забунтовавшемся белорусском селении, куда его послали для умирения. Наружностью он обладал притягательной и необычайно молодой: гладкий, румяный, гибкий и липкий, он пользовался удивительными успехами у женщин: знатные старушки просто с ума от него сходили. Осторожный по привычке, молчаливый из расчета, генерал Рагмислов, подобно трудолюбивой пчеле, извлекающей сок из самых даже плохих цветов, постоянно обращался в вышем свете — и без правдивости, без всяких сведений, но с репутацией дельца, с чутьем на людей и пониманием обстоятельств, а главное — с переломно-твердым желанием добра самому себе — видел наконец перед собой все пути открытыми...» (Тургенев И. С. Полное собрание сочинений, т. 4, с. 64—65).

Еще более поразительную личину носит новейший Молчалин 1870-х годов в комедии-памфлете А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты», в которой необычайно сильна грибоедовская традиция. От лица «века нынешнего» в комедии выступают Городулин, Голушин, Глумов. По грибоедовскому паспорту, Городулин не кто иной, как Репетилов («Шумим, братец, шумим!»), а Голушин — Загорецкий («При нем отерегись: переносить горазд»). Глумов же, в глубине души считая себя Чацким, добровольно занимает место Молчалина.

Часто Глумов прямо говорит словами Молчалина. Однако это всего лишь его уловка, в мыслях своих он сохраняет свое мнение о себе, всегда готов заклеймить того же Молчалина, предстать пылким Чацким.

Глумов нередко толковался (особенно на сцене) как «нашней Чацкий». Такое толкование на первый взгляд подкрепляется текстом пьесы. Кем-то вроде Чацкого представляется он вначале («Что я делал до сих пор? Я только злился и писал эпиграммы на всю Москву...»), чуть ли не гневным Чацким он и сходит со сцены. Это его любимая поза. Но именно поза — не более того. Логика его характера такова, что, будучи «гением» в своем роде — «гением» приспособленчества, — он не мог претендовать на ведущую историческую роль. Сам Глумов этого не осознает. В «Бешеных деньгах» он по-прежнему тщится «сыграть комедию» с окружающими. Однако по

сравнению с тем, каким мы видели его в предыдущей пьесе, Глумов потускнел во всех отношениях. Он уже не мечтает о важной государственной должности, не ведет дневника (только записную книжку, в которую заносит разные полезные сведения), эпиграммы его довольно грязного свойства, а конец его — в роли «питимного секретаря» у «одной пожилой дамы» — это то, над чем он когда-то глумился, «обольщая» Мамаеву.

Глубочайшее исследование социальной психологии Молчалиных предпринял М. Е. Салтыков-Щедрин. По педрической классификации Молчалины представляют собой самый низкий сорт «пестрых людей», то есть людей, добровольно искоренивших в себе всякое личностное начало, в угоду «сильным мира сего». «Грибоедов воспроизвел этот тип в своем бессмертном Молчалине. Это человек, в пеленах познаний натиск судьбы и потому готовый отдать себя в рабство кому угодно и куда угодно, готовый поклониться истинному богу и пустому идолу, не имея ни способности, ни навыка проникать в сущность вещей. Одно качество, которое до известной степени смягчает его светлую готовность, — это отсутствие злонамеренности. Все в деятельности этих людей запечатлено перазумением и твердой решимостью удержаться за собой тот нищенский кусок, который им выбросила судьба. Это недоразумение, эта прирожденная неосознанная приниженность спасает их от проклятий... Этим людям никогда не приходит в голову, что дети их могут ужаснуться той обстановки и тех разговоров, среди которых они выросли. Вообще никакого представления о той грязи семейной боли, которая сторожит их впереди, они не имеют. Идут без ясно определенной цели до тех пор, пока боль сама не подкарается и не заставит изойти кровью сердца их... В сущности, это прирожденные жертвы общественного темперамента. Общество искони воспитало в себе особую среду и заранее обрекло ее... в качестве рабов, они несут только иго апостазии, не пользуясь ее осязаемыми благами. В награду за эту отрицательную заслугу суд истории пройдет о них молча» (Салтыков-Щедрин М. Е. Полное собрание сочинений, т. 16, кн. 4, с. 386—388).

Тип этот всесторонне раскрыт в специальном педрическом цикле «Господа Молчалины».

София (всё в слезах)

*Не продолжайте, я вино себя кругом.
Но кто бы думать мог, чтоб был он так коварен!*

Первоначально София, которой так и не суждено было в ранней редакции пьесы узнать о низости Молчалина, представляла в заключительной сцене совершенно в ином свете. Она отвечала Чацкому резко и гордо:

Какая низость! подстеречь!
Подкрасться; и потом, конечно, обесчелить.
И этим думали к себе меня привлечь?
И страхом, ужасом вас полюбить заставить?
Отчего и себе обязана самой,
Однако вам поступок мой
Чем кажется так зол и так коварен?
Не лицемерила и права я кругом...

(II, 205.)

Пусть она заблуждалась, но ее убежденность в собственной правоте несомненно придавала большую силу ее характеру, вовсе не ординарному, почти так же выделяющемуся из толпы действующих лиц, как и Чацкий.

При переработке пьесы драматург последовательно исключал из реплик Софии наиболее яркие штрихи, оттеняющие самобытность ее поведения.

Так, в начале пьесы в ответ на предостережение Лизы о возможной расправе Фамусова с Молчалиным София отвечала:

Меня к монастырю скорее захотят.
Ах нет! Куда его, и я за ним же вслед.

(II, 114.)

В придуманном Софией «сне» в первой редакции существовал такой эпизод:

Так будто бы среди тюрьмы
И я, и друг мой новый.
Грустили долго, долго мы.
Он все роптал на жребий свой суровый...

(II, 111—112.)

В конце второго действия на предложение сгладить впечатление ее несветского поведения София отвечала энергичным отказом:

Не стану лгать, не уважаю сета.

(II, 151.)

Оставшийся в окончательном тексте комедии эквивалент этой реплики:

Да что мне до кого? до них? до всей вселенны?

лишь на первый взгляд схож с первоначальным вариантом — при помощи тонкой стилистической акцентировки драматург здесь подчеркнул излишнюю аффектацию фразы, которая теперь оформлена по образцу сентиментальных литературных штампов. Выразительным знаком книжности здесь является «поэтическое» слово «вселенная» (вместо обычного «вселенная»).

Характерно, что от указанной первоначальной реплики Софии писатель отказался в ходе работы над Музейным автографом, что позволяет обнаружить — возникшую уже на ранних стадиях воплощения замысла — тенденцию к снижению образа героини.

Так что же такое София в пьесе Грибоедова? Пушкину она показалась начертанной неясно. Иного мнения был Вяземский: «Если искать вывески современных нравов в Софии, единственном характере в комедии, коей все прочие лица один портрет в профиль, в бюст или во весь рост, то должно сказать, что эта вывеска — поклон на нравы или исключение, неуместное на сцене» (Грибоедов в русской критике, с. 95). Как видим, критик считает характер Софии вполне определенным, но осуждает ее за нарушение светских норм поведения.

Отвечая на подобные обвинения, И. А. Гончаров писал: «София Павловна вовсе не так виновна, как кажется. Это — смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и убеждения, путаница понятий, умственная и нравственная слепота — все это не имеет в ней характера личных пороков, а является как общие черты ее круга. В собственной, личной ее физиономии прелесть в тени что-то свое, горячее, нежное, даже мечтательное. Остальное принадлежит воспитанию» (Гончаров И. А. Собрание сочинений, т. 8, с. 26).

Психологическая точность этой характеристики подтверждается анализом языка героини. По справедливому наблюдению Н. К. Писанова, «от материального и конкретного речь ее постоянно поднимается к отвлеченному, обобщенному. В речах ее много афористического: «счастливые часов не наблюдают», «подумаешь, как счастье своеiranno», «судьба нас будто берегла», «а горе ждет из-за угла» (Писанов Н. К. Грибоедов. Исследования и характеристики. Л., 1934, с. 287). Собственно, в самой обобщенности суждений Софии нет еще ничего, особо вы-

действующего ее из толпы действующих лиц, — почти каждый из них апеллирует для доказательства справедливости своих мнений к каким-то общим правилам — отсюда насыщенность комедии афоризмами. Но в «отвлеченностях» Софьи нет ни невольного юмора, ни преданного сарказма, они лиричны, внушают к ней невольную симпатию — в том случае, если они искренны. Однако, как отмечалось выше, Софья склонна и к изысканной аффектации, к наигрышу, к сентиментальным штампам.

Заметно и то, что, несмотря на мелькающие в ее речи типично народные выражения, не они составляют основной рисунок ее словесного портрета. «Обратим внимание и на то, — замечает В. А. Филиппов, — что Софья далеко не всегда умеет для выражения своих мыслей найти нужные слова. В самом деле, она вместо «удалюсь» говорит «уклонюсь», вместо того чтобы сказать «появился предо мной» или «явился ко мне» она говорит «явился явитесь великодушны», вместо «засядет на целый день» ей ничего не стоит сказать «целый день засядет», вместо «вздохнуть» — «дохнуть», вместо «не подходить» — «нейдите далее...». Найдём мы в речи Софьи ряд неправильных — не русских — оборотов: «сказать вам сон», «очень вижу», «делить смех». Зачастую она говорит тяжёлым языком и строит фразу с нерусским расположением членов предложения:

...Молчалин за других себя забыть готов,
Браг дерзости, всегда застенчиво, несмело...

(I, 281.)

...Ряд галлицизмов в ее речи подтверждает неизбегное влияние на ее речь французского языка. Так, например, Софья говорит вместо «в довершение чуда» — «для доверенья чуда» (французская конструкция с предлогом «pour» — pour compléter le prodige); вместо «какая нишней не бери» — «какие нишности»; или, например, «вольности ты лостей искать бы мог» — «il pourrait cher — cher des distractions...».

А. А. Яблочкина, воплощая образ Софьи на сцене, именно так и играла ее, воспитанной французскими гувернантками и гувернерами, даже думающей на французском языке» (Филиппов Вл. Язык действующих лиц «Горя от ума», с. 154—156).

Конечно, галлицизмы мы встречаем и в речи других действующих лиц — без них не обходился язык дворянского общества, однако их концентрация в речи Софьи — результат особой установки автора, подчеркнувшей в героине — при несомненно самобытных задатках ее характера — нивелирующую силу общественного воспитания. К такому же выводу приходит и Ю. П. Фесенко, проанализировавший соотношенность образа Софьи с другими женскими персонажами пьесы.

«Выясняется, что Софья и похожа, и не похожа на этих дам. Она не ищет выгодного брака, встречается с Молчалиным наперекор воле отца. При этом — по установленным здесь правилам — ее идеал семейной жизни требует подчиненности, обезличенности избранника... Противопоставленная женскому лагерю как индивидуальность, героиня сближается с ним как социальный тип...

Поступая наперекор моральным прописам фамусовского общества, героиня тем не менее по-своему утверждает его устои... пытается использовать фамусовское общество как орудие против Чацкого, она становится орудием в руках этого общества. В судьбе Софьи по-своему конкретизируется основная мысль комедии Грибоедова о необходимости бескомпромиссного выбора в борьбе за право быть личностью» (Творчество, с. 58—59).

Фамусов

Ты, Филъка, ты прямой чурбан,
В швейцары произвел ленивую тетерю...

Прямой — здесь: настоящий, подлинный.
Тетеря (ругат.) — (тетерев) перасторопный.

В работу вас, на поселенье вас...

«Во вторую половину XVIII столетия помещики получили очень широкие права относительно наказания своих крепостных: в конце царствования императрицы Елизаветы им было дозволено отправлять крепостных на поселение (в Сибирь. — С. Ф.), причем мужчины заселялись им даже за рекрут, а Екатерина II в 1785 году разрешила отдавать крепостных и в каторжную работу. Последняя привилегия помещиков была отменена в царствование Александра I в 1809 году... Ссылку крепостных на поселение, по желанию помещиков, государь также приказал в 1802 году остановить «впредь до повеления»... Однако, то,

что было постановлено в первую половину царствования императора Александра I... впоследствии подверглось изменению... В 1823 году сенат разъяснил, чтобы губернские правления исполняли просьбы помещиков «о ссылке крепостных из людей за дурные поступки в Сибирь на поселение», не произведя по этим делам никаких исследований в судебных местах. В 1824 году было еще пояснено, чтобы крепостных людей принимали для ссылки в Сибирь на поселение и без ограничения лет. Кроме права отдавать своих крепостных в каторжную работу и ссылать их на поселение, помещики получили во второй половине XVIII века возможность во всякое время отдавать их в военную службу с зачетом за рекрут во время рекрутских наборов. Право это они сохраняли и во все время царствования Александра I... Относительно крепостных, негодных к военной службе, государь в 1802 году повелел, чтобы таких людей, кроме престарелых и увечных, принимая без зачета (за рекрут. — С. Ф.), отсылали партией в крепостные работы, а пока не составится партия, употребляли бы их на работу в городе» (Семевский В. И. Крестьянский вопрос в России, т. I, с. 495—498).

Там будешь горе горевать,

За палачами сидеть, за святыми зевать.

Палачи — рамка, куда вставляется туго натянутая ткань, по которой вышивают.

Святы — месяцеслов, список святых и праздников, расположенных в календарном порядке.

Чацкий (после некоторого молчания)

Не образумлюсь... виною,

И слушаю — не понимаю,

Как будто все еще мне объяснить хотят,

Растеряя мыслями... чего-то ожидаю.

(с жаром)

Славец! и в ком искал награду всех трудов!

Снешин!.. летел! дрожал! вот счастье, думал, близко.

Вон из Москвы! сюда я больше не езжу.

Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,

Где оскорбленному есть чувству уголок? —

Карету мне, карету!

(Уезжает.)

Последний монолог Чацкого дошел до нас в трех редакциях. В Музейном автографе он выглядел так:

Чацкий (Сосве)

Я перед вами виноват.

Не знаю, почему вас с теми ставил в ряд,

Которым, впрочем, здесь найдутся сотни ровных,

Искателищ фортуны и женихов чиновных,

Которым красотою едва дано расцветить, —

Уж глубоко утверждено искусство

Не сердцем поискать, а навесить и растереть

И продавать себя в замужество.

Вы слышите этого. По вас такой, чтоб был

Немного прост, и очень мил,

Чтоб вы могли его и в возрасте бы зрелом

Береж, и целовать, и спосылать за делом,

Муж-мальчик, муж-слуга, из женихов пажей:

Высокий идеал московских всех мужей!

Но боже мой! кого вы поискали!

Когда размышлю я, кого вы предпочли!

За что меня вы завлекли,

Повергли в бездну эдак, мученья и печали!

Я сам, где я искал награду всех трудов?

Снешин, летел, дрожал, вот счастье, думал, близко,

И перед кем я давнече так страстно и так инко

Был расточитель неких слов!

Но верьте, с вами я горююсь моим разрывом.

А вы, сударь отец, вы, страстные к чинам:

В дворянской спеси вам желаю быть счастливым.

Я сватаньем моим не угрожаю вам.

Другой найдется благоданней

Низкопоклонник и делец,

Достоинствами наковен

Он будущему тестю равный.

Так! отрезвился я сполна

От слепоты своей, от смутнейшего сна,

Теперь мне к стати б было сряду

На дочь и на отца.

И на любовника глупца,

И на весь мир излить всю желчь и всю досаду.

Вон из Москвы! Сюда я больше не езжу.

Бегу, не оглянусь, пушусь искать по свету,

Где для рассудка есть и чувства уголок...

Карету мне, карету.

(II, 207.)

Сохранилась и промежуточная редакция монолога, не оставшаяся, правда, целиком в авторизованных (Жандровском и Булгаринском) списках комедии, но, несомненно, написанная Грибоедовым, что подтверждается не только многочисленными ранними (1824 года) неавторизованными списками пьесы, где мы находим монолог именно в та-

ком виде, но и Жанровским списком. Здесь, на с. 252, сохранились шесть последних строк посредствующей редакции (предыдущие страницы 240—241 представляют собой автограф Грибоедова на вставленном позже листе); из этих шести строк первые три зачеркнуты, а две последние переделаны автором в окончательный вид.

Промежуточная редакция монолога была такова:

Не образумлюсь, зыповат!
Не знаю, как я виноват
Представил вас себе одной из хладнокровных
Искательниц фортуны и женных чиновных,
Которой красоте едва дано расцвести,
Уж глубоко натвержено искусство
Не сердцем покатить, а взвесить, и расцвести,
И торговать собой в замужество.
Нет, нет, ошибся я. — Намечен был у вас
Любезник миленький, которого подчас
Могли бы, несмотря что в возрасте он зрелом,
Бережь, и целовать, и посылать за делом. —
Муж-мальчик, муж-слуга, из женных нагой,
Высокий идеал московских всех мужей!
Но боже мой! кого себе избрали?
Когда размышлю я, кого вы предпочли?
За что меня взымали, зацепили,
Повергли в бездну зод, мучений и печали?
Слепец! я в ком искал награду всех трудов? —
Спешил, летел, дрожал, вот счастье, думал, близко,
Пред кем я давил так страстно и так низко
Был расточитель нежных слов!
Но что? наказана вы горем справедливым.
А вы, сударь отец, вы жертвуйте чинам
Собой и дочерью; желаю быть счастливым,
Я спатаньем моим не угрожаю вам.
(Далее как в окончательном тексте.)

(II, 238.)

Не трудно заметить, что переход от первой редакции монолога ко второй (промежуточной) был вызван необходимостью подытожить в заключительных словах героя окончательно осознанный им и бесспорный разрыв с фамусовским обществом — так в монологе появилась обобщающая картина «толпы мучителей» («С кем был...» и пр. до слов «расудок уцелеет»), — все остальные переделки носили характер стилистической правки. Первая половина монолога в ранней редакции (так она выглядит и в промежуточном варианте) представляла собой итоговую характеристику Софьи, а отчасти и ее драмы, ею самой не осознанной (не забудем, что в Музейном автографе изобличающей низость Молчалина сцены не было).

По-видимому, в связи с появлением этой сцены, драматургическими средствами исчерпывающей линию Софьи, неподобность в описательности отпала. Чацкий теперь не объясняет себе Софью, он переживает мучительный стыд, вспоминая свои пылкие признания той, которая с первых мгновений встречи предавала его.

Чацкий появился в доме Фамусова после трехлетнего отсутствия. Идеалы юности, рожденные общественным подталкиванием первых послевоенных лет, пробудили в нем страстное желание честно служить отечеству. С тех пор он испытал немало разочарований («Мундир... — теперь уж в это мне ребячество не впасть»; «Служить бы рад — прислуживаться тошно»; «Где ж лучше? — Где нас нет» и пр.). И это не вина героя, а его горе, причина которой то и являлись «превращения», противоположные его юношеским стремлениям, обозначившие эпоху реакции: бездушного солдафонства, откровенного подличанья перед «властью имущими», жестокого крепостнического гнета. Чацкий бросился в Москву после какого-то особенно горького потрясения — в отчаянной попытке обрести ускользающую веру. В памяти сердца — «Там стены, воздух, все приятно! Согреться, оживят...» Воспоминания эти осыпаны первой любовью, и она, пожалуй, теперь почти единственное, в чем он твердо уверен. «Всякий шаг Чацкого, почти всякое слово в пьесе, — замечал И. А. Гончаров, — тесно связано с игрой чувства его к Софье» (Гончаров в И. А. Собрание сочинений, т. 8, с. 15). Но важно при этом помнить, что это чувство значило для героя, и станет понятным, почему к этому чувству постоянно приписывается горький опыт жизненных испытаний, почему так непрактично ведет себя Чацкий. Поэтому так сокрушительно и его конечное разочарование. В столкновении пылкого правдолюбца с фамусовским миром (а Софья оказывается плотью от плоти этого мира) обнажилась пропасть, отделившая вольнолюбцев от основной массы крепостнического дворянства. Личная драма героя подчеркнула бескомпромиссную принципиальность конфликта: отречение честного человека не только от расхожих «истин» и лицемерной «морали» общества, но и от самых кровных, интимных связей с этим обществом.

Автор оставляет героя на распутии, когда, оборвав все привычные человеческие связи, он собирается в путь. Куда?

«Комедия Грибоедова, — писал Достоевский, — гениальна, но сбивчива: «Пойду искать по свету...» то есть где? Ведь у него только и свету, что в его окошке, у московского хорошего круга — не к народу же он пойдет. А так как московские его отвергли, то значит «свет» начинается здесь Европу. За границу хочет бежать» (Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. Достоевского. Сиб., 1883, с. 375).

Это, конечно, публицистическое истолкование литературного образа, намеченное Достоевским уже в его «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «Чацкий — это совершенно особый тип нашей русской Европы, это тип милый, восторженный, страдающий, взывающий и к России, и к почве, а между тем все-таки уехавший опять в Европу, когда надо было сыскать «Где оскорбленному есть чувству уголок», — одним словом, тип, совершенно бесполезный теперь и бывший полезным когда-то (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений, т. 5, с. 61—62).

Такая точка зрения находит подтверждение и в тех героях классической русской литературы, в которых подчеркнуто психологическое родство с Чацким, — как правило, это честные и душевно чистые неудачники. Таков и Ишадов («Доходное место» Островского), и Рудин (в едиповом романе Тургенева), и Райский («Обрыв» Гончарова), и Версилов («Подорожная» Достоевского), и Чацкий у Щедрина (в «Господах Молчаливых»). Дворянская революционность, пережившая в деятельности декабристских обществ свой пик, в новых поколениях уже не могла рождать героического типа Чацкого. На смену ему пришли новые люди.

И все же обвинение Достоевского («за границу бежать хочет»), в сущности, несправедливо. «Горе от ума» было создано Грибоедовым до трагедии 14 декабря 1825 года, оно предвещало столкновение Чацкого с фамусовским миром, но вовсе не предопределяло исторического поражения героя. Смысл последнего монолога Чацкого и всей комедии в целом не в том, что герой повержен, а в том, что он наконец осознал свою противоположность фамусовскому миру и порвал с ним: «Довольно!.. с вами я горжусь своим разрывом».

Фамусов

*Ах! боже мой! что станет говорить
Княгиня Марья Алексеевна!*

После высокого монолога Чацкого следует заключительная реплика Фамусова, своего рода комедийная — в жанре всего произведения — точка. Реплика эта комична и в силу обычной для пьесы Грибоедова фарсовой ситуации: «И слышат — не хотят понять», и неожиданным упоминанием некоей «княгини Марьи Алексеевны», мнение которой страшно Фамусова куда больше, нежели все действительные невзгоды, обрушившиеся на его семью.

Комментаторы комедии пытались неоднократно разгадать, кого подразумевает под этой княгиней Фамусов, и называли различных влиятельных московских дам Грибоедовского времени.



«Горе от ума» — так озаглавил Грибоедов свое величайшее произведение, принесшее ему неувядаемую славу. «Горе от ума» — эта формула, в представлении современников, потрясенных трагической гибелью писателя, наложилась на судьбу самого Грибоедова. Под знаком этой формулы впоследствии часто складывалась традиционная биография драматурга.

Истокование проблематики «Горя от ума» зависело не только от сложных исканий русской передовой мысли, в связи с которыми в определенные эпохи подчеркивались в общем пафосе комедии идеи, созвучные времени, но и от оценки личности самого драматурга, тем более, что лиризм грибоедовской комедии является одним из самых ярких ее качеств.

В его жизни поражали прежде всего два события: содание «Горя от ума» и трагическая гибель. Эти события подавляли, как бы засвечивали все остальное, создавая видимость того, что главное о Грибоедове известно. Будучи явлениями разноплановыми, они тем не менее сопрягались в прямую причинную связь, и вот уже считалось доказанным представление о «литературном одиночестве» писателя, творчески надорвавшегося будто бы на своем гениальном произведении, а потом предавшего за «навальные званье» идеалы молодости и духовно умершего задолго до своей физической смерти.

Такое представление о Грибоедове неверно и в высшей степени несправедливо!

Одним из самых весомых опровержений столь пристрастного мнения об авторе «Горя от ума» служит свидетельство Пушкина, особо близко сошедшего с Грибоедовым незадолго до его кончины.

«Я познакомился с Грибоедовым в 1817 году, — вспоминал поэт. — Его меланхолический характер, его озабоченный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества, — все в нем было неизменно привлекательно. Рожденный с честолюбием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелких нужд и неизвестности. Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан; даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подзабытии. Несколько друзей знали ему цену и видели улыбку недоверчивости, эту глупую, несносную улыбку, когда случалось им говорить о нем как о человеке необыкновенном. <...>

Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми обстоятельствами: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств. Он почувствовал необходимость расчиститься едкостью навсегда со своею молодостью и круто поворотить свою жизнь. Он простился с Петербургом и с праздной рассеянностью, уехал в Грузию, где пробыл восемь лет в уединенных, неуспешных занятиях. Возвращение его в Москву в 1824 году было переворотом в его судьбе. Его рукописная комедия: «Горе от ума» произвела неопишное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами. Несколько времени потом совершенное знание того края, где началась война, открыло ему новое поприще; он назначен был посланником. Приехав в Грузию, женился он на той, которую любил... Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, первого боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенная и прекрасная» (VI, с. 451).

Грибоедов многое успел совершить, и прежде всего потому, что ум его не исчерпывался ни блестящей эрудицией в различных областях знания, ни разносторонними дарованиями: мыслитель и деятель, он был рожден эпохой революционных потрясений, для которой всегда дорога вера в творческие силы человека, способного преобразовать мир. Недаром в плане драмы из эпохи Отечественной войны он предусматривал сцену, в которой тени великих исполинов «пророчествуют о године искупления для России, если не для современников, то сии, повествуя сынам, возбуждают в них огонь неугасимый, рвение к славе и свободе отечества» (I, 262).

Вооруженное выступление революционеров-декабристов против самодержавия произошло в то время, когда Грибоедов, после безуспешных хлопот о публикации своей пелюхой комедии, возвратился на Кавказ, к месту службы. Это сыграло писателя. Его тесные, дружеские отношения с главнейшими членами тайных обществ обуславливались не только личными симпатиями, но и идейной близостью, но, по всей вероятности, и прямой организационной принадлежностью Грибоедова к Северному обществу. Доставленный фельд-егерем в Петербург, Грибоедов подвергся следствию. Однако арест не застал его врасплох: он успел уничтожить все компрометирующие его документы. Благоприятными для него оказались и показания большинства арестованных по делу декабристов, хотя не однажды в ходе следствия он и был назван членом тайного общества. Важно было и то, что, как показывает анализ следственного дела Грибоедова, относительно его разрабатывалась лишь одна версия как о тайном эмиссаре, осуществлявшем связь заговорщиков с Кавказским корпусом. Версию эту доказать не удалось. Грибоедов был освобожден, до конца дней оставшись, однако, на подозрении у правительства.

Позже выдающиеся дипломатические способности Грибоедова, проявившиеся во время заключения Туркманчайского мира (1828), принесли ему награды и значение чрезвычайным министром (послом) в Персию. Он возвращался в Персию полным трагических предчувствий, подозревая в своем почетном назначении род замаскированной ссылки.

Для осуществления разнообразных творческих замыслов времени не оставалось.

В последние годы жизни Грибоедов обдумывал планы нескольких трагедий, от которых до нас дошли сведения (в виде черновых набросков или свидетельств мемуаристов) о пьесах, посвященных великому князю Владимиру, при котором Русь приняла христианство; князю Федору Рязанскому, которому суждено было стать первой жертвой монголо-татарского нашествия на Русь; героической эпохе 1812 года — в этих замыслах намечена главная тема грибоедовского творчества: судьбы русской нации, ее прошлое, настоящее и будущее. Вместе с тем он обращается и к истории других народов, оставаясь верным в этих замыслах жизнеутверждающим вопросам современной русской жизни. Так, в трагедии «Радамист и Зенобия» (до

нас дошел только подробный план пьесы) он предполагал воссоздать события армянской истории I века нашей эры, связанные с неудачным восстанием вельможи против тирана. И хотя исторический фон и исторические характеры намечаются писателем несомненно в реалистическом ключе, нельзя не почувствовать в этом замысле отражения уроков разгромленного самодержавием восстания декабристов: «Ассюд горит нетерпением отомстить царю. Армасил об одном его просит — о совершенном бездействии и скромном сохранении тайны... Некоторые из заговорщиков присоединяются к сей беседе. Вообще надобно заметить, что народ не имеет участия в их деле — он как будто не существует. В 3-м уже действии возмущение делается народным, но совсем не по тем причинам, которыми движимы вельможи...» (I, 259—260).

В трагедии «Грушинская ночь» (нам известны из нее лишь две сцены, хотя, по свидетельству мемуаристов, она была дописана до конца) главной становится тема рабства в его самых отвратительных формах.

Постоянным качеством грибоедовских пьес, о чем можно судить по сохранившимся планам, остается их лирическое начало. Подобно тому как в судьбе Чацкого отражены личные авторские впечатления, так и в трагедийных замыслах Грибоедова обычно намечается характер, близкий своему собственному. В «Радамисте и Зенобии» — это образ римского посла Касперия. В плане драмы о 1812 году предполагалось вложить в уста Наполеона также несомненно авторское «Размышление о юном, первообразном сем (русском. — С. Ф.) народе, об особенностях его одежды, зданий, веры, нравов. Сам себе преданный, — что бы он мог произнести?» (I, 262).

Среди последних произведений Грибоедова замысел драмы о 1812 году особо значителен. С гениальной проницательностью драматург обращается здесь к ключевой эпохе новой русской истории, уверенно намечает народные черты Отечественной войны, выдвигает в главные герои рядового ратника, крепостного М.

Трагическая гибель оборвала напряженные художественные искания Грибоедова.

На первый взгляд, как стихотворная комедия, «Горе от ума» не имело достойной традиции на протяжении XIX века. Подобно тому как Крылов истернал жанр басни, так и Грибоедов дал в «Горе от ума» настолько высо-

кий образец жанра, что никто уже не в силах был справиться с ним. И дело здесь было не только в недостатке художественного мастерства.

На протяжении многих десятилетий, с момента появления в печати первых отрывков комедии Грибоедова, «Горе от ума» постоянно перелицовывалось многими литераторами¹. В подвалах русской литературы накопилось огромное количество «переделок» грибоедовской пьесы — прежде всего комедий и комедийных сцен вольных стихах, стилизованных под грибоедовские. Герой их, обычно пестуемый дворянин, изливается в пылких тирадах, но был, как правило, начисто лишен политического свободомыслия и исповедовал либо тощие моральные прописи, либо идеи «золотой середины», либо прямо обскурантские взгляды. «Грибоедовские котурны» лишь обнаруживали мелочность этих пророков, выступавших — в противовес авторским замыслам — в окарирующем виде. В данном случае литература своеобразно сочеталась с жизнью, наглядно демонстрируя либеральное оплошествование дворянской революционности.

Подлинная грибоедовская традиция в русской литературе однако никогда не иссякала, как не теряло на протяжении многих поколений своей острой злободневности комедия «Горе от ума». Не случайно в своих сатирях Курочки на лбах пореформенных деятелей обнаруживал клеймо грибоедовских героев.

Нельзя не заметить, что особенно настойчиво классическая русская литература обращалась к образам и коллизиям «Горя от ума» в конце 1860-х — начале 1870-х годов, воссоздавая их на основе нового исторического материала пореформенной жизни России. В частности, исследователи обнаруживают ярко выраженную грибоедовскую традицию в «Медвежьей охоте» Некрасова, (1867),

¹ Сандунов Н. Горе от безумия (1830); Волков П. Ум не помог (1831); Загоскин М. Недовольные (1831); Федосеев А. Расстроение святошества, или Горе от ума и горе без ума (1839); Воскресенский М. Утро после бала Фамусова, или Все старые знакомые (1844); Жемчужников А. Сумасшедший (1852); Григорьев П. Заговорило ретивое (1851); Загоскин М. Женатый жених (1851); Ермолов Н. Людские толки (1853); Попов В. Салюты (1856); Рабичкина Е. Возврат Чацкого в Москву, продолжение комедии Грибоедова «Горе от ума» (1865); Боборыкин П. Прокаженные и чистые (1871); Ярон М. Горе от ума (1881); Куницкий В. Горе от ума через 50 лет после Грибоедова (1883); Вейнберг П. Миллион терзаний (1895); Буревин В. Горе от глупости (1905).

в «Дыме» Тургенева (1867), в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты» Островского (1868), в «Обрыве» Гончарова (1868), в «Бесах» и «Подрастке» Достоевского (1872, 1875), в «Господах Молчаливых» Салтыкова-Щедрина (1874). И это не случайно. Заключившись период русской истории, в которой главными деятелями были Чацкие. Их поколение и физически доживало свой век, а потому вставал вопрос о жизнеспособности идеалов, некогда Чацкими заявленных. Тем более, что и полвека спустя российская действительность сохранила в избытке фамусовско-молчаливские черты. «Высшее значение» грибоедовской комедии проявилось в данном случае особенно внятно — в ней слились в органическом единстве комические и трагические мотивы, лиризм, не разрушающий объективности драматургической формы, и эпическая широта изображения русской жизни в ее главных тенденциях, отчетливо проявленных последующими историческими событиями.

В начале XX века особо близкой русским поэтам оказалась трагическая тема «Горя от ума» — в полной мере это обнаружилось в творчестве А. Блока. «Скрытый драматизм судьбы, необратимость рокового исхода и, вместе с тем, гениальные прозрения, постоянная неуспокоенность и искания новых путей в искусстве», — вот что видит Блок в Грибоедове.

Свое живое значение сохраняет «Горе от ума» и ныне. Об этом ярко и темпераментно сказал А. А. Луначарский, отклоняясь на столетнюю годовщину со дня гибели драматурга: «Мы только сейчас доехали до того места, где катастрофически в обрывах, в вулканических недрах мается огромная тысячелетняя формация на новую. И когда по старому культурному слою своей критической киркой ударит исполнителю, то он пробивает почву до чрезвычайных глубин. Грибоедов бьет сквозь чиновника николаевского в чиновника вообще. Он бьет дальше — он бьет в эгоиста-человека вообще. И тогда оказывается, что удар его, крошечный, болезненный, бьет по отживающему, по еще живому. Удар остается целительным, пока проходит огненное количество времени вообще, пока не уходит с нашего горизонта исторический поезд на самый, самый дальний план...

Давайте говорить, что Грибоедов жив, и мы должны сделать его еще лучше, еще более живым».

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ



Комедия «Горе от ума» цитируется по изданию: Грибоедов А. С. Избранное. Вступительная статья, подготовка текстов и комментарий С. А. Фомичева. М., Художественная литература, 1978.

Прочие произведения (в том числе ранняя редакция комедии «Горе от ума») и письма Грибоедова цитируются по академическому Полному собранию сочинений (т. I—III. Спб., 1911—1917) — первая римская цифра обозначает том, — арабские — страницу. Произведения Пушкина цитируются по «малому академическому» изданию в десяти томах (Л., 1977—1979), произведения В. Г. Белинского — по академическому Полному собранию сочинений (М., 1953—1959).

В книге также приняты следующие сокращенные обозначения изданий:

Акад. словарь	Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный, ч. 1—6. Спб., 1806—1822.
Воспоминания, 1929	А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929.
Воспоминания	А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980.
Гершензон	Гершензон М. Грибоедовская Москва. М., 1914.
Нечкина	Нечкина М. В. Грибоедов и декабристы. 3-е изд. М., 1977.
Пиксанов	Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». М., 1971.
РА	Журнал «Русский архив».

РС	Журнал «Русская старина».
Творчество	А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977.
Толль	Настольный энциклопедический словарь Ф. Толля, т. I—IV. Спб., 1864.
Словотолкователь	Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту. т. I—III. Спб., 1803—1804.
Шенгелев	Шенгелев Л. Е. Отмененные истории. Чины, звания и титулы в Российской империи. Л., 1977.



Грибоедов А. С. Горе от ума. Издание подготовил Н. К. Пиксанов при участии А. Л. Гришунина. М., 1969, 399 с. Горе от ума. — Горе уму. Ранняя редакция комедии. — Варианты. — Пиксанов Н. К. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума». — Пиксанов Н. К. История текста «Горя от ума» и принципы настоящего издания. — Приложения.

1. Сборники статей, монографии

А. С. Грибоедов в русской критике. Сборник статей. Составление, вступительная статья и примечания А. М. Гордина. М., 1958, 390 с.
А. С. Грибоедов, 1795—1829. Сборник статей под ред. И. Клабуковского и А. Слонимского. М., 1946, 184 с.
А. С. Грибоедов. Горе от ума. Пьеса, статьи и комментарии. М., 1946, 287 с.
А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Сборник статей под ред. С. А. Фомичева. Л., 1977, 292 с.
Борисов Ю. Н. «Горе от ума» и русская стихотворная комедия (У истоков жанра). Саратов, 1978, 104 с.
Гершензон М. Грибоедовская Москва. М., 1914, 120 с. Литературное наследство, 1946, т. 47—48.
Медведева И. Н. «Горе от ума» А. С. Грибоедова, 2-е изд. М., 1974, 412 с.
Нечкина М. В. Грибоедов и декабристы, 3-е изд. М., 1977, 735 с.
Орлов В. Н. Грибоедов. Краткий очерк жизни и творчества, 276 с.
Петров С. М. А. С. Грибоедов. Критико-биографический очерк, 2-е изд. М., 1954, 119 с.
Петров С. М. «Горе от ума». Комедия А. С. Грибоедова, 2-е изд. М., 1981.

Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». М., 1971, 400 с.
Пиксанов Н. К. Грибоедов. Исследования и характеристики. Л., 1934, 334 с.

II. Статьи, брошюры, главы из книг

Билинский Я. С. На повороте истории, на повороте литературы (О комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»). — В кн.: Русская классическая литература. Разборы и анализы. М., 1969, с. 42—81.
Велчев В. Проблема человека и народа у А. С. Грибоедова. — В кн.: Страницы истории русской литературы. М., 1971, с. 100—112.
Гладыш И. А., Динесман П. Г. Горе от ума. Страницы истории. М., 1971, 64 с.

О списках «Горя от ума»

Горелов А. Е. Очерки о русских писателях. Л., 1961, с. 3—30.
Городецкий Б. П. К оценке Пушкиным комедии Грибоедова «Горе от ума». — Русская литература, 1970, № 3, с. 21—36.
Евдокимов Н. К. К истории создания «Горя от ума». — В кн.: Грибоедов А. С. Горе от ума. Тбилиси, 1946, с. 117—157.
Еремич М. П. А. С. Грибоедов. Очерк творчества. — В кн.: Грибоедов А. С. Сочинения в 2-х томах. М., 1971, т. 1, с. 3—54.
Илюшин А. А. Заметки о поэтике и стиле А. С. Грибоедова «Горе от ума». — Русский язык в школе, 1974, № 6, с. 58—63.
Корман Б. О. Конфликт, герой и автор в комедии Грибоедова «Горе от ума». — В кн.: Метод и мастерство. Вып. I. Русская литература. Вологда, 1970, с. 76—92.
Костелянец В. Драматургия «Горя от ума». — Нева, 1970, № 1, с. 184—191.
Дурье М. Финалы комедии «Горе от ума». — Театр, 1940, с. 115—120.
Маймин Е. А. Заметки о «Горе от ума» Грибоедова (Опыт прочтения текста комедии). — Известия АН СССР. Серия литературы и языка, т. XXIX, вып. I, с. 48—59.

Новикова К. М. Проблема реализма в комедии «Горе от ума». — В кн.: Сборник трудов Московского заочного полиграфического института, вып. 4, 1956.

Озаронский Ю. Э. Эпоха, изображенная в пьесе «Горе от ума». — В кн.: Пьесы художественного репертуара и постановка их на сцене. Вып. 2. «Горе от ума». Пб., 1905, с. 193—230.

Пиксанов Н. К. Грибоедов. — В кн.: История русской литературы. М. — Л., 1953, т. VI, с. 115—158.

Пистуннова А. Зеркало «Горя от ума». — Москва, 1970, № 1, с. 190—194.

Об иллюстрациях к комедии

Ревякин А. И. Жанровые особенности «Горя от ума». — Русская литература, 1961, № 4, с. 114—127.

Сандомирская В. Б. А. С. Грибоедов. — В кн.: История русской поэзии. Л., 1968, т. 1, с. 303—314.

Филиппов В. А. «Горе от ума» А. С. Грибоедова на русской сцене. М., 1946, 46 с.

Фомичев С. А. Национальное своеобразие «Горя от ума». — Русская литература, 1969, № 2, с. 46—66.

Шаскольская Т. П. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума». Л., 1961, 60 с.

Штейн А. Критический реализм и русская драма. М., 1962, с. 119—142.

III. Язык и стих «Горя от ума»

Еремина Л. И. Языковая маска и лицо (по комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»). — Русская речь, 1972, № 3, с. 3—13.

Кушнер А. «Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре». — Вопросы литературы, 1972, № 5, с. 42—50.

Лопатин В. В. Чужевластие в «Горе от ума». — Русская речь, 1976, № 4, с. 73—77.

Марковский И. К. Работа А. С. Грибоедова над языком комедии «Горе от ума». — Русский язык в школе, 1970, № 3, с. 45—20.

Орлов А. С. А. С. Грибоедов. — В кн.: Орлов А. С. Язык русских писателей. М. — Л., 1948, с. 122—143.

Томашевский Б. В. Стих «Горя от ума». — В кн.: Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки. М. — Л., 1959, с. 132—201.

Филиппов В. А. Проблемы стиха в «Горе от ума» (Материалы для стилистических характеристик). — Искусство, 1925, № 2, с. 146—175.

Чистяков В. Ф. Как читать «Горе от ума» А. С. Грибоедова (Особенности разговорной речи действующих лиц комедии). — В кн.: Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973, с. 224—229.

Шеленина О. Е. Роль и значение А. С. Грибоедова в истории русского литературного языка. Львов, 1963, 50 с.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	5
Творческая история «Горя от ума»	7
Заглавие	21
Действующие	31
Действие первое	40
Действие второе	83
Действие третье	122
Действие четвертое	160
Послесловие	195
Список сокращений	202
Рекомендуемая литература	204

Фомичев Сергей Александрович

Комедия А. С. Грибоедова
«Горе от ума»

Редакторы А. А. Крундышев, Н. В. Еастигнева

Художник А. А. Яценко

Художественные редакторы В. Мухомов,
Н. М. Ременникова

Технический редактор Р. С. Неврединова

Корректоры О. В. Иванкина, Т. В. Савченкова

ИБ № 7308

Сдано в набор 10.05.82. Подписано к печати 31.01.83.
А07722. Формат 84×108^{1/2}. Бум. типограф. № 3.
Гарнит. обшн. нов. Печать высокая. Усл. печ. л.
40,92+фор. 0,21. Уч.-изд. л. 40,57+фор. 0,22. Тираж
150 000 экз. (1—75 000). Заказ 1194. Цена 60 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство
«Просвещение» Государственного комитета РСФСР по
делам издательства, полиграфии и книжной торговли.
Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Типография № 2 Ростовполиграфпрома, г. Рыбинск,
ул. Чкалова, 8.