

<Н. К. Пиксанов>

**КОМЕДИЯ А. С. ГРИБОЕДОВА
«ГОРЕ ОТ УМА»**

«ГОРЕ ОТ УМА» В НАСЛЕДИИ ГРИБОЕДОВА

Александр Сергеевич Грибоедов (4/15 января 1795 или 1794–30 января/11 февраля 1829) происходил из старинного дворянского рода. Отец его, Сергей Иванович, гвардейский офицер, мать, Настасья Федоровна, — из другого, более знатного ответвления рода Грибоедовых. Сестра Грибоедова, Мария Сергеевна, была известной в Москве пианисткой и арфисткой, ученицей знаменитого Фильда. Сам Грибоедов получил прекрасное образование и с юности владел французским, немецким, английским и итальянским языками, изучал латинский и греческий, впоследствии еще — персидский, арабский и турецкий. Он также отлично играл на фортепьяно и был автором нескольких музыкальных произведений. Воспитателями юноши были библиотекарь Московского университета, Петрозилиус, потом Б. И. Ион, воспитанник Геттингенского университета, впоследствии получивший степень доктора прав в Казани; в дальнейшем образование будущего драматурга шло под руководством философа и филолога, искусствоведа, профессора Геттингенского, позднее Московского университетов И. Т. Буле, ученого с мировым именем.

Летние месяцы юноша проводил у богатого дяди А. Ф. Грибоедова в имении Хмелита, Смоленской губернии, в аристократической среде; встречался там с семействами Якушкиных, Пестелей и других будущих общественных деятелей. В Москве Грибоедовы были связаны родством с Одоевскими, Паскевичами, Римскими-Корсаковыми, Нарышкиными и знакомы с огромным кругом столичного барства. Около 1803 г. Грибоедов поступил в Московский университетский благородный пансион, а в 1806 г. в возрасте 11 лет принят в Московский университет, прошел курс трех факультетов — словесного, юридического и физико-математического — и в 1812 г. был подготовлен к возведению в звание доктора прав. В пансионе и университете Грибоедов мог общаться со многими будущими декабристами: И. Д. Якушкиным, Н. И. Тургеневым, Никитой и Артамоном Муравьевыми, В. Ф. Раевским, С. П. Трубецким, А. И. Якубовичем. Побывал Грибоедов и на военной службе: в 1812 г. он добровольно зачислился корнетом в Московский гусарский полк. По окончании войны вышел в отставку и в 1817 г. был принят на службу в коллегию иностранных дел в Петербурге, там встречался с Пушкиным и Кюхельбекером.

В петербургских общественных и литературных кругах Грибоедов вращался среди членов нарождающихся тайных организаций, вместе с П. И. Пестелем и П. Я. Чаадаевым участвовал в двух масонских ложах, познакомился со многими литераторами и актерами.

В небольшом литературном наследии А. С. Грибоедова, печатавшегося в течение 14 лет, — не более тридцати произведений. Но большинство из них невысокого достоинства. В печати Грибоедов выступил в 1814 г. в журнале «Вестник Европы» со статьями «Письмо из Брест-Литовска» и «О кавалерийских резервах». В статье «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады Ленора», напечатанной в «Сыне отечества» в 1816 г., Грибоедов защищал балладу П. А. Катенина «Ольга» в полемике с Н. И. Гнедичем. Позднее было напечатано его «Письмо к издателю "Сына отечества" из Тифлиса» (1819). В «Северном архиве» за 1825 год писатель поместил примечания к «Путешествию» крестьянина Дементия Пикулина на Восток; годом позже в «Северной пчеле» появилась

его «Загородная поездка». В рукописях сохранились и после смерти Грибоедова опубликованы его «Путевые заметки» разных лет, «Замечания», касающиеся истории Петра I, «Замечания на русскую грамматику Греча» и некоторые другие наброски.

У Грибоедова есть несколько лирических стихотворений: «Давид», «Телешовой» (1824), «Хищники на Чегеме», «Освобожденный» (1826), «А. И. Одоевскому» (1828) и др. В 1825 г. он напечатал «Отрывок из Гете» — перевод, вернее — переработку «Пролога в театре» из «Фауста». Он писал также большую поэму из восточной жизни, от которой до нас дошел только отрывок «Кальянчи».

Обширнее его драматургическое наследие — двенадцать пьес. Ранние пьесы, писанные до «Горя от ума», совершенно ординарны, как десятки тогдашних пьес в жанре легкой комедии и водевиля, и интересны только в свете того же «Горя от ума» — постепенной выработкой языка, стиля. Одноактная комедия «Молодые супруги» (1813) — переделка из французской комедии Крезе де Лессера. В ранней комедии «Студент» (1817), написанной совместно с П. А. Катениным, содержатся бытовые и психологические зарисовки, предсказывающие реализм «Горя от ума». В сценах, написанных Грибоедовым для комедии «Своя семья, или Замужняя невеста» А. А. Шаховского и Н. И. Хмельницкого (1817), стихотворный язык и образ старой помещицы родственны «Горю от ума» своим тяготением к реализму. Вместе с А. А. Жандром Грибоедов сочинил комедию «Притворная неверность» (1818), позаимствовав сюжет у французского драматурга XVIII в. Барта. Опера-водевиль «Кто брат, кто сестра» (1823) написана Грибоедовым совместно с П. А. Вяземским. По содержанию гораздо значительнее пьесы, написанные после «Горя от ума»: «1812 год», «Грузинская ночь», «Радомист и Зенобия». Но они дошли до нас только в планах и в отрывках, по которым трудно судить о целом. Достоинство стиха здесь сильно снижается, а сценарии слишком сложны и обширны, чтобы вписаться в рамки стройной сценической пьесы.

В историю литературы Грибоедов вошел только с «Горем от ума», как литературный однодум.

Творчество Грибоедова, его комедия «Горе от ума» органически связаны с политическими движениями его времени. Грибоедов поселился в Петербурге в 1815 г., когда тон там давали вернувшиеся из заграничных походов либерально настроенные офицеры. В 1816 г. возникла мысль о тайных обществах, началось освобождение крестьян в Прибалтийском крае, а Н. И. Тургенев в Петербурге пропагандирует крестьянскую реформу и для России. В 1817 г. сформировался Союз Спасения, в 1818 г. — Союз Благоденствия, получает конституцию Польша. В костромском имении матери Грибоедова начались волнения крепостных, вызванные непосильными налогами. Волнения быстро возрастали и превратились в целое восстание, продолжавшееся несколько лет. Позднее, в Тифлисе Грибоедов сближается с А. П. Ермоловым, героем Отечественной войны 1812 г., человеком большой культуры и личного обаяния, настроенным оппозиционно к придворной знати и бюрократии. Общение с декабристами, личные наблюдения над бесправием народа и произволом деспотической власти еще более укрепили Грибоедова в его либерализме. В таких настроениях было начато им «Горе от ума».

К свершению своего творческого подвига Грибоедов был прекрасно подготовлен. По своей художественной культуре писатель стоял на высшем европейском уровне и конденсировал в своем творческом сознании все лучшие достижения мировой культуры, изобразительного искусства, театра, музыки. Владая многими языками, обладая превосходной памятью, он располагал обширнейшими познаниями в литературах Запада, славянства, Востока, внимательно изучал мастерство античных и западноевропейских драматургов. Кровно близко Грибоедову было творчество русских писателей, прежде всего Фонвизина с его комедиями, богатыми реализмом, несмотря на условную классическую форму. Близки Грибоедову-писателю и Радищев с его революционной настроенностью, разоблачением самовластья и крепостничества, и сатирические

нравоописательные журналы Новикова, и реалистические басни-сатиры Крылова. Все лучшее что, находил Грибоедов в мировой и национальной литературе, было принято им на вооружение его мастерства.

Точных сведений о времени замысла и начала работы Грибоедова над «Горем от ума» не имеется. По воспоминаниям С. Н. Бегичева, «план этой комедии был сделан у него еще в Петербурге 1816 года, и даже написаны были несколько сцен; но не знаю, в Персии или Грузии, Грибоедов во многом изменил его и уничтожил некоторые действующие лица, а между прочим жену Фамусова, сентиментальную модницу и аристократку московскую <...> и вместе с этим выкинуты и написанные уже сцены»^[1]. В показаниях Бегичева, добросовестного и точного мемуариста, не приходится сомневаться, но, вероятно, речь здесь идет не о «Горе от ума» в собственном смысле, а о каких-то этюдах, близких к комедии по сюжету и образам, но еще не представляющих первой редакции «Горя от ума».

Ф. Булгарин рассказывал со слов Грибоедова о каком-то сне, виденном им в Персии, вследствие которого он написал «Горе от ума» («Сын отечества», 1830, № 1, стр. 12). Это свидетельство не заслуживало бы пристального внимания, если бы до нас не дошло письмо самого Грибоедова к какому-то неизвестному из Персии от 17 ноября 1820 г., где во всех подробностях рассказывается этот сон^[2].

Собственно писание комедии «Горе от ума» было начато Грибоедовым на Кавказе, где он служил в должности секретаря по иностранной части при генерале Ермолове. Служивший там же В. К. Кюхельбекер сообщил потом в своем дневнике^[3], что Грибоедов читал ему сцены из создававшейся комедии. Это могло быть с декабря 1821 г. до мая 1822 г., когда Кюхельбекер уехал с Кавказа в Россию.

В феврале 1823 г. драматург выхлопотал для себя отпуск и в начале марта был уже в Москве. Здесь он прочитал своему другу С. Н. Бегичеву первые два акта «Горя от ума» и, выслушав его критические замечания, первый акт сжег и написал заново. Третье и четвертое действия были написаны летом 1823 г. в тульском имении Бегичева, Дмитриевском. С сентября работа продолжалась снова в Москве, где Грибоедов жил

¹ А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников/Ред. и пред. Н. К. Пиксанова, примеч. И. С. Зильберштейна. М., 1929. С. 9.

² См.: *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч. СПб., 1917. Т. III С. 144–145.

³ См.: *Кюхельбекер В. К.* Дневник. Л., 1929. С. 91.

у того же Бегичева. В московских литературных кругах он читает свою комедию. Возникла потребность опубликовать сложившийся текст «Горя от ума». Опасаясь, что московская цензура не разрешит печатание комедии, сатирически изображающей московское барское общество, в июне 1824 г. Грибоедов поехал в Петербург. Перед отъездом он подарил С. Н. Бегичеву рукопись комедии, которая хранится теперь в Государственном Историческом музее в Москве, — так называемый «Музейный автограф».

В северной столице его ожидал блестящий прием. В аристократических и литературных кругах Грибоедов читал свою комедию, совершенствовал ее текст (например, вставил сцену заигрывания Молчалина с Лизой в IV акте), и скоро пьеса и ее автор стали центром всеобщего внимания. Исправленный список комедии в 1824 г. Грибоедов подарил А. А. Жандру («Жандровская рукопись»).

В Петербурге Грибоедов встречается с министром внутренних дел В. С. Ланским, министром народного просвещения А. С. Шишковым, с генерал-губернатором гр. М. А. Милорадовичем, со своим родственником И. Ф. Паскевичем, был представлен великому князю Николаю Павловичу. Все это подавало надежду на цензурное разрешение «Горя от

ума». Об этом Грибоедов писал С. Н. Бегичеву в первом же письме из Петербурга, от 10 июня 1824 г.: «Василий Серг. Ланский, министр внутренних дел, цензура от него зависит, мне по старому знакомству вероятно окажется благоприятен. Александр Сем. (Шишков. — Н.П.) тоже. Частью это зависит от гр. Милорадовича; на днях он угощал меня обедом в Екатерингофе»^[4]. Одновременно

⁴ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. Т. III. С. 154.

Грибоедов хотел провести комедию и на сцену (о чем также сообщал в одном из дальнейших писем к С. Н. Бегичеву). Но, несмотря даже на такие связи, хлопоты Грибоедова не увенчались успехом, как это и предсказывали ему опытные люди: П. А. Катенин, прочтя комедию в рукописи, удивлялся даже, что Грибоедов может питать такие надежды, а В. А. Каратыгин писал в одном письме: «Грибоедов теперь хлопочет о пропуске своей прекрасной комедии «Горе от ума», которой вряд ли быть пропущенной» («Русский архив», 1871, VI, 241).

Чтобы увидеть свое творение на сцене и в печати, Грибоедов готов был идти на уступки, на переделки и смягчения текста. Об этом самоистязании он писал Бегичеву: «Надеюсь, жду, урезаю, меняю дело на вздор, так что во многих местах моей драматической картины яркие краски совсем пополовели, сержусь и восстанавливаю стертые, так что, кажется, работе конца не будет...»^[5]. Придирки цензуры доводили поэта до крайнего раздражения. В октябре 1824 г., вернувшись из Особой канцелярии министерства внутренних дел, он писал Н. И. Гречу: «Я что приехал от Фока, то с помощью негодования своего и Одоевского изорвал в клочки <...> всякий писанный листок моей руки, который под рукою случился <...> Коли цензура ваша не пропустит ничего порядочного из моей комедии, нельзя ли вовсе не печатать? — Или пусть укажет на сомнительные места, я бы как-нибудь подделался к общепринятой глупости, урезал бы; и тогда весь 3-й акт можно поместить в альманахе»^[6]. Вскоре пришлось оставить надежду увидеть в печати всю пьесу. Только благодаря усиленным хлопотам и исключительному

⁵ Там же. С. 155.

⁶ Там же. С. 164.

искусству Булгарина ладить с руководителями охранительного аппарата удалось среди многих других драматических произведений разных авторов провести в печать отрывки: 7–10 явления первого действия и весь третий акт с большими цензурными сокращениями были помещены в 1824 г. в альманахе Ф. Булгарина «Русская Талия на 1825 год». Это оказалось возможным потому, что, в виде исключения, цензурование альманаха было изъято из ведения Особой канцелярии Министерства внутренних дел и передано в Министерство народного просвещения, попечителю учебного округа. Тому же Булгарину, уезжая в 1828 г. из Петербурга, драматург поручил вновь просмотренный список «Горя от ума» («Булгаринская рукопись»).

«ГОРЕ ОТ УМА» КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Содержание пьесы, закрепившееся в четырех авторизованных ее текстах, сам Грибоедов считал только частичным выполнением изначального замысла. Сохранился

черновой отрывок по поводу «Горя от ума», набросанный поэтом после того, как завершились все работы над текстом комедии. «Первое начертание этой сценической поэмы, — читаем мы здесь, — как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его. Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре, желание им успеха заставили меня портить мое создание, сколько можно было. Такова судьба всякому, кто пишет для сцены...»^[7]. Но это были именно замыслы, т. е. акты сознания,

⁷ Там же. С. 100–101.

а не творчества. Ни в одной из сохранившихся редакций комедии, даже в самой ранней, Музейной (что особенно показательно), мы не встречаем и намека на то «высшее значение», которое Грибоедов хотел придать содержанию своей пьесы и на которое, по-видимому, намекает первоначальное название: «Горе уму». С начала до конца пьеса была и осталась бытовой и сатирической, но отнюдь не философской комедией. Вся идейность пьесы вращается в круге социально-политическом и психологическом, хотя она и не имеет того политического пафоса и политических заданий, какие могли бы придать ей значение настоящего политического памфлета. Зато в этом круге материал очень богат и дает произведению такую содержательность, какой не имеет ни одна современная русская комедия. В «Горе от ума» заявлены смелые по-тогдашнему суждения о крепостном праве, о русском барстве, о екатерининских вельможах и придворных нравах, о бюрократии, о скалозубовщине, о реакционной политике и поверхностном радикализме, о национальном достоинстве и внешнем западничестве, о новых людях и вражде к ним косного общества. Многие из идейного состава «Горя от ума» было настолько правдиво, смело, ярко, глубоко, что быстро было воспринято русской общественной мыслью в ее постоянный обиход. Это обстоятельство красноречиво говорит об идейном богатстве и общественной значимости пьесы. Политическая содержательность «Горя от ума» значительнее, чем, например, «Ревизора», и несравненно богаче, чем во всей драматической поэзии грибоедовских времен. Только сатира Салтыкова может равняться в этом с «Горем от ума». Но Салтыков писал гораздо позже, в более свободных условиях, и пользовался более удобной формой не стихотворной комедии, а эпической прозы.

Очевидна тесная связь «Горя от ума» с декабризмом, хотя его автор и не входил организационно в декабристские общества и не разделял некоторых увлечений своих друзей декабристов, бывших романтиками не только в литературе, но и в политике. Политический скептицизм Грибоедова, отразившийся в «Горе от ума» в эпизоде с Репетиловым, его неверие в осуществимость политического переустройства силами военного заговора донесены до нас рассказами мемуаристов и показаниями на следствии многих декабристов. Как и Пушкин, от политического скептицизма Грибоедов переходил к политическому реализму, а потом и к реализму художественному. Связь «Горя от ума» с идеологией декабризма определялась не формальной принадлежностью Грибоедова к тайным организациям, а кровным родством его с той же социальной средой, что непосредственно и проявилось в идеологии и патетике пьесы. Идейное наполнение комедии Грибоедова вполне соответствует политическим заявлениям декабристов в их программах, показаниях на следствии, письмах, воспоминаниях. Но изучение одновременных текстов комедии удостоверяет, что ее идеологический состав созрел раньше 1824–1825 гг., когда Грибоедов познакомился с новейшим политическим движением в Петербурге и Киеве; тем самым снимается острота вопроса о формальной принадлежности автора к организации и удостоверяется величайшая зрелость мысли Грибоедова. Идеологически и в художественном творчестве Грибоедов шел в первом ряду дворянских революционеров; недаром декабристы приняли «Горе от ума» с таким

энтузиазмом: пока цензура запрещала к печатанию полный текст комедии, декабристы в Петербурге списывали ее целой группой под общую диктовку и развозили по провинции. Сохранился список комедии, сделанный рукой декабриста А. И. Черкасова ^[8]. Списки распространялись не только в передовой дворянской среде, но и в широких кругах демократической разночинской интеллигенции.

Декабрист А. П. Беляев в своих воспоминаниях писал: «Комедия "Горе от ума" ходила по рукам в рукописи; слова Чацкого "все распроданы по одиночке" приводили в ярость». Декабрист В. И. Штейнгель, отвечая на вопрос следственной комиссии, «какие сочинения наиболее способствовали развитию в нем либеральных взглядов», указал «из ненапечатанных» на Грибоедова. Д. И. Завалишин в своих «Записках» рассказывает, что осенью 1825 г. члены декабристского Северного общества «захотели воспользоваться предстоящими отпусками офицеров для распространения в рукописи комедии Грибоедова "Горе от ума", не надеясь никоим образом на дозволение напечатать ее. Несколько дней сряду собирались у Одоевского, у которого жил Грибоедов, чтобы в несколько рук списывать комедию под диктовку». Наряду с одой «Вольность» и «Деревней» Пушкина, гражданской лирикой, «думами» и поэмами Рылеева, сатирическая комедия «Горе от ума» стала поэтической декларацией декабризма, его художественным документом. Идеология «Горя от ума» кровно роднится с политической поэзией того времени, с гражданской лирикой Пушкина и Рылеева. Читатели того и более позднего времени воспринимали «Горе от ума» как смелый памфлет, сатиру.

Естественно в таком случае, что были у «Горя

⁸ См. сообщение О. И. Поповой «Список "Горя от ума" декабриста А. И. Черкасова // ЛН. М., 1956. Т. 60, кн. 1. С. 497–504.

от ума» и злые враги. В печати критики разделились на своем отношении к «Горю от ума» на два лагеря. Реакционеры стремились принизить художественные достоинства комедии, опорочить ее героя Чацкого. На сторону «Горя от ума» встала вся прогрессивная критика.

Декабристам в «Горе от ума», в речах Чацкого была близка проблема национального будущего, социально-исторический оптимизм. Борьба между Фамусовым — Скалозубом и Чацким кончается в пьесе как будто неблагоприятно для Чацкого, который бежит из Москвы. Вследствие этого Чацкому спешили приписать «разочарование в человечестве», безысходный пессимизм. Иначе думал А. И. Герцен: Чацкий, по его мнению, «если он уцелел 14 декабря, то наверно не сделался ни страдательно тоскующим, ни гордо презирающим лицом» ^[9]. Оптимизм — основная настроенность «Горя от ума». Какова бы ни была развязка, внутреннее бессилие фамусовского общества и сила Чацкого очевидны читателю и зрителю. Эта оптимистическая позиция была близка декабристам. Свою политическую обреченность многие декабристы осознавали со всей ясностью, но они не теряли исторического оптимизма. Рылеев мог временно переживать «горький жребий одиночества в кругу людей», остро чувствовал обреченность первого поколения русских революционеров, но он был убежден в необходимости своих усилий и писал в «Исповеди Наливайко»: «... где, скажи, когда была без жертв искуплена свобода?» «Но их дело не пропало» ^[10], — писал об этом поколении дворянских революционеров В.И. Ленин.

⁹ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1960. Т. XX. С. 342

¹⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 21. С. 261.

Гражданская патетика Чацкого действовала на последующее поколение читателей. И когда Добролюбов признавался, что он в юности мечтал походить на Чацкого, он высказывал только то, что переживали и переживают многие тысячи юношей минувшего и нынешнего столетия.

Такую власть над людьми и такое бессмертие произведению Грибоедова дали его гениальные художественные достоинства, широта и глубина произведенных драматургом художественных обобщений.

Созданное в конце первой четверти XIX века, «Горе от ума» представляет собой диалектическое единство нескольких элементов и сил. В нем ощутимы начала классицизма, мольеризма, сказавшегося в изобилии монологов, в традиционных чертах образа Лизы, в стремительном развитии действия. В патетике речей Чацкого, в противостоянии сильной личности косному обществу ощущается еще живое веяние байронического романтизма. Но в наше время с наибольшей остротой воспринимается величайшая самобытность «Горя от ума», его кровные связи с подлинной русской жизнью, его народность и реализм. В основном методе творчества Грибоедов — не классик, не романтик, а реалист, великий единомышленник и соратник основоположника новой русской литературы — Пушкина. Художественная форма «Горя от ума» обнаруживает резкий отход Грибоедова и от традиций классицизма, и от «легкой комедии», и от распространенной тогда романтической манеры. Реалистической формы требовала для своего изображения сама русская жизнь, необычайно осложнявшаяся, наполнявшаяся богатым содержанием, быстро дифференцировавшаяся социально, с обострением политической борьбы. Литература стремилась глубже отразить современность и историю. На запросы жизни Грибоедов и Пушкин одновременно ответили гениальными созданиями художественного реализма — комедией «Горе от ума» и романом «Евгений Онегин». Реалистический метод Грибоедова связан с его мировоззрением, сложившимся под влиянием самой жизни.

Однако реализм Грибоедова своеобразен и не может отождествляться с реализмом Островского или Чехова. Реализм «Горя от ума» — это реализм высокой комедии-драмы, стиль строгий, обобщенный, лаконичский, экономный до последней степени, как бы приподнятый, просветленный.

Реалистический метод у писателей-декабристов был в зачаточном состоянии. Грибоедов пошел дальше их. «Горе от ума» целиком отвечало задачам сатирического изображения. И. А. Гончаров видел в комедии Грибоедова две драмы, общественную и психологическую, уравновешенные композиционно и по содержанию. Не внешняя «любовная интрига», типичная для старой легкой комедии, а именно интимная драма является огромным завоеванием драматургии Грибоедова. С высоким психологическим реализмом показывает автор развращающее влияние косной социальной среды в тяготении Софьи к Молчалину и в ее душевной катастрофе, в позднем и безнадежном раскаянии. По существу «Горе от ума» следовало бы назвать не комедией, а драмой, употребляя этот термин не в родовом, а в видовом, жанровом его значении.

Типичность грибоедовских героев складывалась не только из бытовых и психологических черт, как в комедиях Шаховского или Хмельницкого, а была дана в социальном содержании образа.

«Грибоедовская Москва» не является только широкой рамой для психологической драмы Чацкого — Софьи. Наоборот, интимная драма личности осмысливается как результат драмы общественной. Сопоставление Чацкого и барской Москвы — это не только контраст данного индивидуального характера и окружающей среды. Это — столкновение дряхлеющего крепостнического мира с новыми людьми. Наряду с индивидуальными образами, драматург создает еще один — коллективный, образ барского общества. Это было большим достижением социального, политически направленного реализма. Грибоедов гениально изобразил бытовую фамусовскую Москву. В «Горе от ума» воссоздана также еще и иная Москва, социальная,

барская, крепостническая, воинствующая и нисколько не комическая. Именно эта Москва, с ее особой моралью, с ее воспитательной системой, с ее житейскими идеалами, духовно искалечила Софью Павловну. Ее отец, Павел Афанасьевич Фамусов, — яркий образец барской крепостнической Москвы, вырастающий до уровня предводителя большой и властной социальной группы. В той борьбе двух миров, которая раскрывается в третьем действии, Фамусов выявляет себя воинствующим представителем старого мира, вожакоского барства. В своих монологах он объединяет барскую Москву с вельможным Петербургом. А Чацкий осмысляет столкновение как борьбу двух миров: того, где «покорность и страх», и того, в котором «вольнее всякий дышит». Столкновение этих двух общественных групп на балу у Фамусова изображено Грибоедовым с замечательной силой реализма. В гостиной собирается как бы летучий митинг, целый суд над Чацким. Суд над Чацким и упоминаемыми в репликах его единомышленниками — кульминация социальной драмы. В 1824 г., когда Грибоедов

изображал эту вражду двух общественных групп, он еще не знал (но несомненно предчувствовал), как дружно и злобно реакционные круги дворянского общества будут поддерживать в 1826 г. царское правительство в его жестокой расправе с восставшими и побежденными декабристами.

Противостояние Чацкого и Москвы — это не контраст высокой личности и скудной бытовой среды, а столкновение дряхлеющего, но еще сильного крепостнического барского мира с новыми людьми и новым, идущим на смену миром, который мы назовем демократическим. В «Горе от ума», как в социальной драме, воссоздано бореие социальных сил в русском обществе перед 14 декабря. При этом борьба раскрывалась и осмыслялась Грибоедовым не только как политическая борьба реакционного правительства с оппозиционными кругами, а как борьба социальная, внутри самого общества — между косным крепостническим обществом и группой демократически настроенных людей. Драматург-реалист не только проявил при этом глубокое понимание связей прошлого с настоящим, но и предвидел ближайшее будущее, обусловленное соотношением борющихся сил: на ближайшем этапе борьбы Чацкие будут сломлены Фамусовыми и Скалозубами.

В пьесе Грибоедова обращают на себя внимание неоднократные упоминания о вольнодумной разночинской интеллигенции. Это высмеяно мракобесие, вражда к новым людям, нападки Фамусова на распространение просвещения («ученье — вот чума, ученость — вот причина...»), «...забрать все книги бы, да сжечь», «...нынче пуше, чем когда, безумных развелось людей, и дел, и мнений»). Фамусов наверно имел в виду университеты, против которых именно

тогда началось гонение и в которых среди профессоров и студентов большинство составляли разночинцы. Фамусову вторит старая московская барыня Хлестова: «И впрямь с ума сойдешь от этих, от одних от пансионеров, школ, лицеев, как бишь их; да от ланкартачных взаимных обучений». В «ланкастерских» школах в то время обучалось много солдат. Княгиня Тугоуховская ополчается на профессоров Педагогического института, которые «упражняются в расколах и в безверьи». Комедия преисполнена отголосками тогдашней общественной жизни: упоминаются «ученый комитет», преследовавший книги и распространение просвещения, итальянские карбонарии, толки о «камерах», т. е. о палатах депутатов, о Байроне, «волтерьянстве» и многое другое. Есть резкие выпады против злоупотреблений крепостного права, против «Нестора негодяев знатных», выменявшего «толпу слуг» на «борзые три собаки»; против барина-театрала, согнавшего в крепостной балет «от матерей, отцов отторженных детей». Много сарказма направлено против «вельмож в случае» — фаворитов, против «пылкового раболепства» придворных «охотников поподличать везде», против «отцов отечества», «грабительством богатых». Немало обличений чиновнической бюрократии, к которой надо «прислушиваться», перед которой «не должно сметь свое суждение иметь» и которая

руководствуется правилами вроде: «подписано, так с плеч долой» и «как не порадеть родному человечку».

Создание литературного типа Молчалина было крупным приобретением общественной мысли. Не менее значителен тип Скалозуба, в котором заклеямен военный карьеризм, увлечение мундиром. Скалозубовщина и молчалинство как социально-бытовые

формулы вобрали в себя обширные круги явлений. В обоих случаях Грибоедов проявил большую силу публицистического обобщения. Маленького чиновника, секретаря Фамусова, живо обрисованного индивидуальными чертами, автор возвел в символ значительной социально-политической группы, крепко связав молчалинство с фамусовщиной. То же со Скалозубом. Красочный индивидуальный портрет ограниченного, грубого армейского полковника обобщен до значения широкого символа. Существование скалозубовщины в самой жизни — аракчеевщины — обостряло значение этого образа как политической сатиры на характерные особенности военно-бюрократического режима, сложившегося к началу 20-х годов. Образом Репетилова драматург сатирически откликнулся на расплывшийся вокруг декабризма мелкий либерализм.

Некоторая недоговоренность и неясность осталась в образе Софьи, что дало основание многим критикам, начиная с Пушкина, понимать ее упрощенно. Образ Софьи был задуман драматургом смело и сложно — как сочетание наносной сентиментальности с глубокой натурой.

Кроме действующих лиц, появляющихся на сцене, в «Горе от ума» есть еще вереница образов, воссоздаваемых в беседах и монологах; без них не закончена была бы картина грибоедовской Москвы, не полон был бы идейный состав пьесы: мадам Розье, танцмейстер Гильоме, вельможный Максим Петрович, брат Скалозуба, московские старички и дамы, чахоточный «книгам враг», княгиня Ласова, Татьяна Юрьевна и Фома Фомич, Лахмотьев Алексей и, наконец, держащая в страхе всю Москву «княгиня Марья Алексевна». Мастерским приемом реплик и беглых упоминаний драматург вычерчивает один

за другим эти мимолетные образы и насыщает ими наше сознание. Некоторые из этих образов разработаны великолепно и своей значительностью превышают иных «действующих».

«Горе от ума» — также и реалистическая бытовая пьеса. Жизнь большого барского дома в Москве, от раннего утра, когда «все в доме поднялось», «стук, ходьба, метут и убирают», и до поздней ночи, когда в парадных сенях «последняя лампа гаснет», — изображена с удивительной полнотой и правдивостью. И не только бытовая жизнь одного барского особняка воссоздана в «Горе от ума»; гениальным наращением бытописи через все четыре действия, и особенно в третьем, в картине московского бала, драматург постепенно воспроизводит перед нами всю жизнь московского барства: воспитание дворянской молодежи, московские «обеда, ужины и танцы», деловую жизнь — штатскую и военную, французоманию, напускной либерализм, скудость и пустоту интересов. Историко-познавательное значение «Горя от ума» огромно; историку оно может служить источником для изучения жизни московского барства.

Произведение Грибоедова драгоценно и как психологическая драма. Психологический реализм в «Горе от ума» проявляется постоянно и многообразно: в характеристике Фамусова, в диалоге Чацкого с Натальей Дмитриевной Горич, в говорливости Репетилова и т. д. Но наиболее глубоко и сосредоточенно применяется он в раскрытии интимной драмы Чацкого и Софьи. Диалог Софьи и Лизы, диалог Чацкого и Софьи в первом действии; эпизод обморока Софьи во втором действии и назревающая ее враждебность к Чацкому; гениально созданное драматургом объяснение Чацкого и Софьи в начале третьего действия,

небольшой монолог Чацкого в начале четвертого действия об итогах московского дня; наконец, сцена разоблачения Молчалина, когда раскрывается ошибка сердца Софьи, ее прозрение и душевная сила, — вот элементы и эпизоды этой интимной драмы. Грибоедов первый в русской литературе создал психологическую драму.

Победа реализма была у Грибоедова и победой гуманизма. Воинствующий гуманизм наиболее ярко сказался в монологах Чацкого. Это — гуманизм декабристский. С глубокой проникновенностью раскрывает автор человеческую душу и ее силы. Он внушает нам любовь к гармоническому свободному человеку с его стремлением к счастью, «к искусствам творческим, высоким и прекрасным», с его правом «не требуя ни мест, ни повышенья в чин» «в науки вперить ум, алчущий познаний», со стремлением к всестороннему развитию вложенных в человека способностей и сил. Автор верит в эти новые силы, в их конечную победу над внешним гнетом, и настроен оптимистически. Он сочувствует человеку в его борьбе за «свободную жизнь», в его поражениях и победах, заставляет нас любить благородного Чацкого, проповедника человеческого достоинства, врага бесчестности, низкопоклонства, лести, мракобесия и невежества. У него целый культ разума. Гуманизм проявляется у Чацкого и в отношении к нравственным качествам русского народа — «умного» и «бодрого».

Грибоедов не показал в «Горе от ума» самого народа, русского крестьянства. Но в «Горе от ума» с величайшей правдивостью и глубиной раскрыты существенные явления общественной жизни, тесно связанные с судьбой народа. Изображены они с величайшим реализмом, а по мудрому слову Белинского, «в реализме всего более и состоит народность нашей литературы».

Пережив катастрофу декабризма, деятели которого, по выражению В. И. Ленина, были «страшно далеки от народа», Грибоедов вновь возвращается своей творческой мыслью к проблеме народа. Горькие переживания оторванности от народных масс в жуткий 1826 год Грибоедов выразил в статье «Загородная поездка», самой своей формой путевого очерка напоминающей Радищева: «Каким черным волшебством сделались мы чужие между своими! <...> народ единокровный, наш народ разрознен с нами, и навеки! Если бы каким-нибудь случаем сюда занесен был иностранец, который бы не знал русской истории за целое столетие, он конечно бы заключил из резкой противоположности нравов, что у нас господа и крестьяне происходят от двух различных племен, которые не успели еще перемешаться обычаями и нравами»^[11]. В пьесе «1812 год» Грибоедов ставил задачей воссоздать народно-освободительное движение Отечественной войны и героем избрал ополченца-крепостного. В трагедии «Грузинская ночь» он хотел изобразить ужасы крепостной неволи и материал черпал из жизни братского народа любимой им Грузии. Наконец, в трагедии «Радомист и Зенобия» раскрывалось контрастное сопоставление мелкого, бессильного дворцового заговора вельмож и победоносного народного восстания против угнетателей.

Изобилие художественно-сатирических элементов дает «Горю от ума» место в первом ряду художественных достижений раннего критического реализма. Богато реалистичен его язык. Выработка литературного

¹¹ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. Т. III. С. 117.

языка была огромной проблемой для писателей декабристской эпохи. Грибоедов внес сюда большой вклад. Взамен прежней книжности в комедию врывается поток живой разговорной речи. Речь персонажей мастерски индивидуализирована: у Скалозуба она складывается из отрывочных слов и коротких фраз, пересыпана грубыми военными словечками; Молчалин немногословен и выбирает жеманные обороты; замечательно выдержана речь Хлэстовой — большой московской барыни, умной и бывалой, но

примитивной по культуре, матери-командирши в богатых барских гостиных, близкой, однако, по хозяйственным отношениям к деревне. Роль Лизы задумана и композиционно организована драматургом как традиционная роль confidentки в любовной интриге барышни, и тем не менее у Лизы немало элементов живого просторечия. Фамусовская Москва у Грибоедова говорит бытовым языком, московским наречием. В одной стихии здесь сливаются люди разных поколений, и порой бывает трудно отличить речь барыни от речи горничной. Речь изобилует реалиями, проста, образна, как бы материальна, повседневна.

Речи Чацкого и Софьи должны были разрешать иные задачи, выразить сложную гамму чувств, чуждых остальным персонажам: любовь, ревность, душевную боль, гражданскую скорбь, негодование, иронию, сарказм. В языке Софьи явственно проступают элементы психологические, этические («упреков, жалоб, слез моих не смейте ожидать, не стоите вы их», «себя я, стен стыжусь» и т. п.). От материального и конкретного речь ее постоянно поднимается к отвлеченному, обобщенному. Элементы психологические и этические изобильны и в речах Чацкого («лицо святейшей богомолки», «ум с сердцем не в ладу», «жар к искусствам творческим, высоким и прекрасным», «та страсть, то чувство, пылкость та» и многое другое).

Но самой существенной особенностью речей Чацкого является социально-политическая идейность и патетика. В речах Чацкого — особый словарь («чужевластье», «слабодушие», «уничуженье»), свой строй эпитетов («разгневанный», «подлейший», «алчущий», «рабский», «величавый»), свой синтаксис — с развитыми формами предложения, простого и сложного, с тяготением к периодическому построению. Художник стремится выделить этих двух героев не только в образности или идейности, но и по языку, отличному от бытовой речи других персонажей, — языку, богатому инверсиями, градациями, антитезами, патетикой. В то же время язык Чацкого и Софьи обработан драматургом тоже реалистически. Это было нелегко, здесь автора подстерегали опасности впасть в книжность (и отголоски этой книжности кое-где в тексте чувствуются).

Лирический стиль давался труднее бытового. Тем не менее и здесь огромны достижения простоты, правдивости в словесном выражении сложной психологии героев. Заслугой Грибоедова было воссоздание речи дворянской интеллигенции декабристской поры. Как и в речах Софьи, Фамусова и Хлестовой, у Чацкого найдутся слова и речения из простонародной и живой дворянской — московской — речи («окроме», «пуще», «ни на волос», «не вспомнюсь» и др.). Но ошибочно было бы включать речь Чацкого в огульную характеристику языка московского фамусовского общества. Современники с наибольшей остротой воспринимали социально-политическую публицистику, роднящую речи Чацкого с петербургской, декабристски ориентированной литературой. В декабристской патриотической лексике широкое распространение получили слова «отечество», «вольность», «свобода», «народ», слово «раб» — в значении политически угнетенного или развращенного человека — и производные от них. Все эти слова принадлежат к самым активным элементам лексики и в речах Чацкого. Знаменитые слова Чацкого: «нечистый этот дух пустого рабского, слепого подражания» — прямо перекликаются со словами К. Ф. Рыльева: «будем стараться уничтожить в себе дух рабского подражания» («Сын отечества», 1825, ч. CIV, стр. 154).

Крупнейшей стилистической особенностью «Горя от ума» является его стиховая форма. Это как бы музыкальная драма со своим неизбежным ритмом, не допускающим произвольных остановок и пауз.

Огромно значение «Горя от ума» в обновлении стихотворного языка, в культуре комедийного диалога, в обогащении литературной речи живым просторечием.

Шумный успех комедии также имел существенное политическое значение. В жуткое первое пятилетие николаевского царствования, когда совершалась расправа над декабристами, когда над страной нависла реакция, а в дворянском обществе проявлялось,

по словам Герцена, «быстрое нравственное падение», поэтическая декларация декабризма — «Горе от ума» в тысячах полных, бесцензурных списков продолжало нести свою благородную общественно-политическую службу, поддерживая и укрепляя в читателях любовь к родине, к народу, к свободе и ненависть к крепостничеству, к аракчеевщине, деспотизму. В 30-е и 40-е годы «Горе от ума» несло особую социально-политическую функцию. Вместе с «Недорослем» и «Ревизором» оно насыщало социальным содержанием русский театр, а через него и зрителей.

«ГОРЕ ОТ УМА» В КРИТИКЕ И В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Развитие литературной оценки «Горя от ума» в значительной мере связано с важными моментами во внешней истории комедии: печатными изданиями, постановками на сцене, юбилеями. Первым таким моментом было появление отрывков из пьесы в альманахе «Русская Талия на 1825 год», ставшее центральным событием литературного сезона. Внимание читателей было уже возбуждено, так как рукописные списки «Горя от ума» в большом количестве ходили по рукам в Москве и Петербурге еще в 1824 г. Появление печатных отрывков было сигналом к горячим журнальным спорам, причем критики говорили о всей пьесе, хотя формально должны были считаться только с фрагментами «Русской Талии». Первым высказался Н. А. Полевой в «Московском телеграфе» (1825, ч. 1, № 2, 20 января) в рецензии на «Русскую Талию»: «Первою статьею должно почестъ отрывок из комедии: "Горе от ума", соч. А. С. Грибоедова. Еще ни в одной русской комедии не находили мы таких острых, новых мыслей и таких живых картин общества, какие находим в комедии "Горе от ума". Загорецкий, Наталья Дмитриевна, князь Тугоухов, Хлѣстова, Скалозуб списаны мастерскою кистью. Смеем надеяться, что читавшие и читавшая отрывок позволят нам от лица всех просить г. Грибоедова издать всю комедию: до того не можем сказать ни слова о завязке, развязке и роде комедии».

К этим похвалам прибавлено пожелание большей «гармонии и чистоты в стихах» (приведено несколько примеров выражений, вроде: «черномазенький», «опротивит», «к прикмахеру» и т. п., которые, по мнению критика, «дерут уши»). И похвалы и придирки вызвали

энергичный отпор с двух противоположных сторон. Но раньше успели высказаться еще два критика. В «Северной пчеле» 1825 г., № 15, в обзоре литературных новостей, принадлежавшем Н. И. Гречу (подпись: Д. Р. К.), говорилось: «Из рукописных произведений все истинные знатоки и любители отечественного слова восхищаются комедиею А. С. Грибоедова: "Горе от ума". Ее читают даже в позлащенных гостиных. Из напечатанного отрывка в "Русской Талии" никак нельзя судить о прелести целого. Прекрасные стихи, верное изображение характеров и странностей общества, высокие чувства любви к отечеству, занимательность комических положений, все соединяется в этой пьесе. Безо всякого сомнения после "Недоросля" у нас не было ничего подобного». Еще более горячий отзыв дал А. А. Бестужев в альманахе «Полярная звезда» на 1825 г. Комедию Грибоедова он расценивает как «феномен, какого не видали мы от времен "Недоросля". Толпа характеров, обрисованных смело и резко; живая картина московских нравов, душа в чувствованиях, ум и остроумие в речах, невиданная доселе беглость и природа разговорного русского языка в стихах. Все это завлекает, поражает, приковывает внимание. Человек с сердцем не прочтет ее не смеявшись, не тронувшись до слез». А. А. Бестужев зачисляет комедию «в число первых творений народных».

С прямо противоположным и полемическим отзывом выступил московский старожил М. А. Дмитриев в статье «Замечания на суждения "Телеграфа"» («Вестник Европы», 1825, ч. СХL, № 6). По мнению критика, Грибоедову не удался характер Чацкого в его

противопоставлении остальным персонажам, перед которыми герой умничает, презирая их, и таким образом выглядит смешнее всех остальных.

В раздраженных суждениях М. А. Дмитриева сказало настроение фамусовской Москвы, считавшей, что Грибоедов, как выразился московский генерал-губернатор кн. Голицын, «на всю Москву написал пасквиль» и оскорбил русское дворянство; попутно сводились счеты с новым журналом-соперником («Московский телеграф» начал выходить с 1825 г.).

В том же году близкий к декабристам О. М. Сомов поместил в «Сыне Отечества» (1825, ч. CI, май, № 10) статью «Мои мысли о замечаниях г. Дмитриева в "Вестнике Европы"». В суждениях Дмитриева Сомов видел фракционное пристрастие и «французско-классический вкус», «литературное староверство». Представив в Чацком умного, пылкого и доброго молодого человека, Грибоедов, по мнению Сомова, вовсе не показывает его свободным от слабостей. Эти его слабости — заносчивость и нетерпеливость. Чацкий и сам понимает, что, говоря невеждам об их невежестве и порочным об их пороках, он только напрасно теряет речи, но не в силах совладеть со своим негодованием и высказывает все, что лежит у него на сердце, не думая от том, слушают его или нет. «Таков вообще характер людей пылких, — замечает Сомов, — и сей характер схвачен г. Грибоедовым с удивительной верностью».

О. М. Сомов обращает внимание на «бранчивый патриотизм» — пламенную любовь Чацкого к родине и народу; он «только сердится и негодует на грубую закоснелость, жалкие предрассудки и смешную страсть к подражанию чужеземцам, — не всех вообще русских, а людей некоторой касты». «Что касается до стихосложения, — отмечал далее Сомов, — то оно таково, какого должно было желать в русской комедии и какого мы доньше не имели. Это не тощий набор звонких или плавных слов и обточенных рифм, при изыскивании которых часто жертвовали или словом сильным, или даже самую мыслью. Г. Грибоедов очень помнил, что пишет не элегию, не оду и не послание, а комедию: оттого он соблюл в стихах всю живость языка разговорного...»

Единомышленником Дмитриева выступил водевилист А. И. Писарев, который под псевдонимом «Пилада Белугина», что пародировало Ореста Сомова, поместил в «Вестнике Европы» (1825, ч. CXXI, № 10) статью: «Несколько слов о мыслях одного критика о комедии "Горе от ума"». Это раздраженная, наполненная мелочными придирками статья ничего существенно нового в полемику о комедии Грибоедова не внесла.

В. Ф. Одоевский, опубликовавший одобрительный отзыв о комедии в «Мнемозине» на 1825 год (ч. IV), напечатал потом в «Московском телеграфе» (1825, ч. III, № 10) резкую «антикритику» «Замечания на суждения Мих. Дмитриева о комедии: "Горе от ума"» (подпись: «У. У.»). Опровергая пункт за пунктом суждения Дмитриева, В. Ф. Одоевский отмечал, что у одного Грибоедова «мы находим непринужденный, легкий, совершенно такой язык, каким говорят у нас в обществах, у него одного в слогe находим мы колорит русский. В сем случае нельзя доказывать теоретически; но вот практическое доказательство истины слов моих: почти все стихи комедии Грибоедова сделались пословицами, и мне часто случалось слышать в обществе целые разговоры, которых большую часть составляли — стихи из "Горя от ума"».

В. Ф. Одоевскому отвечал в «Вестнике Европы» (1825, ч. CXLIV, № 23–24) тот же Пилад Белугин длинной статьей «Против замечаний неизвестного У. У. на суждения о комедии "Горе от ума"».

Полемика вокруг комедии разгорелась столь жарко, что сам Грибоедов настаивал на ее прекращении и писал В. Ф. Одоевскому из Киева 10 июня 1825 г.: «...Хотя ты за меня подвизаешься, а мне за тебя досадно. Охота же так ревностно препираться о нескольких стихах, о их гладкости, жесткости, плоскости; между тем тебе отвечать будут и самого вынудят за брань ответить бранью. Борьба ребяческая, школьная. Какое торжество для тех, которые от души желают, чтобы отечество наше оставалось в вечном

младенчестве!!»^[12]. Грибоедов отказался отдать в печать присланную ему горячую антикритику С. Н. Бегичева по поводу нападок Дмитриева (см. его письмо от 18 мая 1825 г.).

Статьей Белугина — Писарева закончилась полемика 1825 г. вокруг «Горя от ума». Всеобщий восторг читателей перед славной комедией заставил ее зоилов замолчать. Критика в этот период еще не смогла оценить всю полноту художественных и идейных достоинств комедии. Писарев и особенно Дмитриев (оба они были задеты эпиграммой Грибоедова^[13]) были решительно против общественных взглядов и настроений Чацкого, но не сумели подвергнуть их критическому разбору и формулировать свои собственные мнения. Сторонники Грибоедова высказались не только справедливее, но и гораздо определеннее; правильная оценка богатств языка, яркости типов и бытовых картин, стройности плана — все это выгодно отличает статьи Бестужева, Сомова, Одоевского. Их предсказание, что будущее поставит комедию Грибоедова «в число первых творений народных», блестяще сбылось. Но и сторонники поэта не сумели истолковать читателям многого, и когда Дмитриев уверял, что Чацкий смешон со своими нападками на фраки и бритые подбородки,

¹² Там же. С. 176.

¹³ См. там же. Т. I, 1911. С. 23.

его антагонисты не указали ему, что Чацкий нападает также и на крепостное право, и на «Нестора негодяев знатных» и т. д. Отчасти они и не могли указывать на это прямо в подцензурной печати, оберегая также и интересы самого Грибоедова, комедия которого не была еще напечатана и поставлена на театре. Критика этого времени только еще начинала переходить от стилистических и элементарно-теоретических вопросов к широким вопросам эстетическим и общественным. Произведение Грибоедова сильно способствовало такому переходу.

Своеобразный итог завязавшимся вокруг комедии спорам подвел для себя В. К. Кюхельбекер в своем дневнике 8 февраля 1833 г.: «Нет действия в "Горе от ума"! говорят гг. Дмитриев, Белугин и братия. Не стану утверждать, что это несправедливо, хотя и не трудно было бы доказать, что в этой комедии гораздо более действия или *движения*, чем в большей части тех комедий, которых вся занимательность основана на завязке. В "Горе от ума", точно, вся завязка состоит в противоположности Чацкого прочим лицам; тут, точно, нет никаких намерений, которых одни желают достигнуть, которым другие противятся, нет борьбы выгод, нет того, что в драматургии называется интригою. Дан Чацкий, даны прочие характеры, они сведены вместе, и показано, какова непременно должна быть встреча этих антиподов, — и только. Это очень просто, но в сей-то именно простоте — новость, смелость, величие того поэтического соображения, которого не поняли ни противники Грибоедова, ни его неловкие защитники»^[14].

¹⁴ Кюхельбекер В. К. Указ. Соч. С. 91–92.

А. С. Пушкин впервые ознакомился с «Горем от ума» в январе 1825 г. в своей михайловской ссылке по рукописи, привезенной ему Пушциным^[15]. 28 января Пушкин писал П. А. Вяземскому: «Читал я Чацкого — много ума и смешного в стихах, но во всей комедии ни плана, ни мысли главной, ни истины. Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умен»^[16]. Необходимо учитывать, что Пушкин высказывался в особых

обстоятельствах, которые сам оговаривал. Несколькими днями позднее, успев обдумать пьесу подробнее, он пишет о ней большое письмо А. А. Бестужеву: «Слушал Чацкого, но только один раз, и не с тем вниманием, коего он достоин. Вот что мельком успел я заметить:

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

¹⁵ *Пушкин И. И.* Записки о Пушкине. Письма. М., 1956. С. 82.

¹⁶ *Пушкин.* Полн. собр. соч. Л., 1937, Т. 13. С. 137.

остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он, — очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непροстительно. Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подобн. <...> О стихах я не говорю, половина — должна войти в пословицу.

Покажи это Грибоедову. Может быть я в ином ошибся. Слушая его комедию, я не критиковал, а наслаждался. Эти замечания пришли мне в голову после, когда уж не мог я справиться. По крайней мере говорю прямо, без обиняков, как истинному таланту» ^[17].

В суждениях Пушкина не все верно. Он склонялся к тому, чтобы рассматривать «Горе от ума» как комедию развлекательного типа и расходился с декабристами, которые высказывали свои взгляды в любом обществе. Самым существенным в пушкинском отзыве было сближение мыслей и настроений Чацкого с самим Грибоедовым, угаданное с большой чуткостью (хотя Пушкин не встречался с Грибоедовым с 1818 г.), и критика поведения Чацкого в фамусовском обществе, ставшего предметом обсуждения и последующей критики.

Столь же сложным было отношение к комедии Грибоедова П. А. Вяземского. В книге о Фонвизине ^[18] он признавал большое значение «Горя от ума», как «явления весьма замечательного», расширявшего самые границы искусства, но в то же время указывал на то, что сам Грибоедов «знал», что он, П. А. Вяземский, — «не безусловный поклонник комедии его». Как и в комедиях Фонвизина, в «Горе от ума» Вяземский не видит

¹⁷ *Пушкин.* Указ. соч. С. 138–139.

¹⁸ *Вяземский П. А.* Фонвизин. СПб., 1848; См. также в его статье о Фонвизине // Современник, 1837. Т. V. № 1.

«действия»; почти все лица представляются ему эпизодическими, все явления — выдвигными: «их можно выдвинуть, вдвинуть, переместить, пополнить, и нигде не заметишь ни трещины, ни приделки». Единственный характер критик видел в Софье;

проповедничество же Чацкого — утомляет; его ум «не есть завидный ни для себя, ни для других. В этом главный порок автора, что посреди глупцов разного свойства вывел он одного умного человека, да и то бешеного и скучного». Вяземский полагал, что «Горе от ума» — не комедия, а сатира — «лучше и живее всех прочих обдуманная». То же строгое суждение о «Горе от ума» П. А. Вяземский повторил в своей поздней статье «Дела иль пустяки давно минувших лет»^[19].

Ближайшим поводом для нового обращения критики к «Горю от ума» оказались сценические постановки комедии, начиная с 1829 г. Старый знакомый Грибоедова В. А. Ушаков напечатал обширную статью в «Московском телеграфе» (1830, июнь, № 11 и 12). Здесь впервые в критике сделана попытка изложить план комедии и проследить развитие действия в двух слагающих его интригах — любовной и общественной, т. е. намечена та задача, которую позднее с блеском разрешил Гончаров. Статья Н. И. Надеждина в «Телескопе» (1830, № 20) полностью оценивает комедию в сдержанно-недоброжелательном тоне и во многом несправедливо, но выгодно отличается от полемических статей 1825 г. серьезностью тона и принципиальностью суждений. Автор настаивает на «совершенном отсутствии действия в пьесе», действия которой, сменяя друг друга, не производят «цельного эффекта». Тем не менее критик признает и большие достоинства комедии,

¹⁹ Русский архив, 1874, кн. 2. С. 0545–0548.

образы которой, «изображающие различные оттенки московского быта, так верно схвачены, так резко обрисованы, так счастливо поставлены, что невольно засматриваешься, признаешь подлинники и хохочешь».

В статье И. В. Киреевского («Европеец», 1832, январь) находим попытку принципиально посчитаться с идейным содержанием комедии. Отдавая должное художественным достоинствам пьесы и прекрасному выполнению задачи изобразить московское общество, Киреевский возражает против «негодования автора на нашу любовь к иностранному», т. е. против одной из самых важных идей, выраженных Чацким. По мнению критика, усвоение иностранной культуры может только способствовать развитию просвещения; но оно не должно быть смешиваемо с действительно жалким и смешным пристрастием к иностранцам. Запрещение «Европейца» в 1832 г. в значительной степени обусловлено именно тем, что в статье о «Горе от ума» Николаем I была усмотрена «самая неприличная и непристойная выходка насчет находящихся в России иностранцев» («Полярная звезда», кн. VI. Лондон, 1861, стр.164).

Первое отдельное издание пьесы (1833) вызвало отзыв О. И. Сенковского «Библиотека для чтения», 1834, т. I, № 1), который защищал комедию от несправедливых нападков — как «народную книгу»: «... О красотах ее должно говорить так, как англичанин и испанец говорят о красотах Шекспира и Кальдерона; о недостатках с тем же уважением, с каким они рассуждают о погрешностях, примечаемых в творениях этих двух писателей». Особенно выдвигает Сенковский общественное значение комедии: «"Горе от ума" занимает в нашей словесности, по своему роду и духу, именно то место, которым "Свадьба Фигаро", известная комедия Бомарше, овладела во французской. Подобно "Свадьбе

Фигаро", это комедия политическая: Бомарше и Грибоедов с одинаковыми дарованиями и равною колкостью сатиры вывели на сцену политические понятия и привычки обществ, в которых они жили, меряя гордым взглядом народную нравственность своих отечеств».

Первый отзыв В. Г. Белинского о «Горе от ума», появившийся в статье «Литературные мечтания» («Молва», 1834, № 51), имеет восторженный характер: «Комедия Грибоедова есть истинная *divina comedia!* (божественная комедия. — Н.П.) Это

совсем не смешной анекдотец, переложенный на разговоры, не такая комедия, где действующие лица нарицаются Добряковыми, Плутуватыными, Обираловыми и пр.; ее персонажи давно были вам известны в натуре, вы видели, знали их еще до прочтения "Горя от ума", и однако ж вы удивляетесь им как явлением совершенно новым для вас: вот высочайшая истина поэтического вымысла! <...> Каждый стих Грибоедова есть сарказм, вырвавшийся из души художника в пылу негодования; его слог есть *par excellence* разговорный <...> Конечно, это произведение не без недостатков в отношении к своей зрелости, но оно было первым опытом таланта Грибоедова, первую русскою комедию; да и сверх того, каковы бы ни были эти недостатки, они не помешают ему быть образцовым, гениальным произведением и не в русской литературе, которая в Грибоедове лишилась Шекспира комедии»^[20]. Этот горячий отзыв является отголоском непосредственных впечатлений от комедии, которую в кружке Белинского «знали наизусть». Издание 1839 г. с предисловием К. Полевого вновь сосредоточило мысль Белинского на великой комедии. В этот период

²⁰ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13-ти. т. М., 1953. Т. I. С.81–82.

критик в своих философских и литературных исканиях пришел к гегельянской доктрине «примирения с действительностью»; в области искусства он проповедовал «поэзию формы», а «поэзию содержания» относил к недолговечной сфере, колеблющейся «между красноречием и художественностью», отрицал Шиллера, всю французскую литературу, недооценивал Лермонтова и хвалил беллетристику Греча. «Горе от ума» критик счел сатирой, принадлежность которой к области искусства он тогда резко отрицал.

Статья Белинского о «Горе от ума», написанная в 1839 г., была напечатана в «Отечественных записках» (1840, т. VIII). По-прежнему, как и в 1834 г., Белинский признает за Грибоедовым «талант яркий, живой, свежий, сильный, могучий», восторгается богатствами языка и стиха, «гениальной живописью» поэта, художественной «самобытностью» характеров, называет Грибоедова «великим творцом». Вместе с тем критик видит в комедии массу недостатков, рождающихся, по его мнению, из самого существа пьесы-сатиры. Некоторые недостатки указаны метко и справедливо и были подтверждены последующей критикой, но большую часть сделанных упреков нельзя не признать придирчивыми и несправедливыми. Особенно резко судит Белинский о Чацком, который сосредоточивает в себе идейное содержание комедии и тем самым более всего нарушает требования «поэзии формы». Подробно рассматривая речи и поступки Чацкого на протяжении всей комедии критик нигде не находит оправдания главному герою. Общий вывод Белинский формулирует так: «Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит. Неужели войти в общество и начать всех ругать в глаза дураками и скотами значит быть глубоким человеком?

<...> Это новый Дон-Кихот, мальчик на палочке верхом, который воображает, что сидит на лошади... Глубоко верно оценил эту комедию кто-то, сказавший, что это горе, — только не от ума, а от умничанья. (Имеется в виду М. А. Дмитриев, — *Н. П.*) Искусство может избрать своим предметом и такого человека, как Чацкий, но тогда изображение должно было бы быть объективным, а Чацкий лицом комическим; но мы ясно видим, что поэт не шутя хотел изобразить в Чацком идеал глубокого человека в противоречии с обществом, и вышло бог знает что»^[21]. Что же касается общей оценки всей комедии, то она такова: «"Горе от ума" не есть комедия, по отсутствию, или, лучше сказать, по ложности своей основной идеи; не есть художественное создание, по отсутствию самоцельности, а следовательно, и объективности, составляющей необходимое условие творчества. "Горе от ума" — сатира, а не комедия: сатира же не может

быть *художественным* произведением <...> "Горе от ума", в целом, есть какое-то уродливое здание, ничтожное по своему назначению, как, например, сарай, но здание, построенное из драгоценного паросского мрамора, с золотыми украшениями, дивную резьбою, изящными колоннами...»^[22]

В этих своих суждениях Белинский во многом совпадал с правящим П. А. Вяземским, который говорил о «Горе от ума» как о произведении без действия, где «посреди глупцов разного свойства» автор вывел «одного умного человека, да и то *бешеного*».

Странное отрицательное отношение Белинского к грибоедовскому герою в статье 1839 г. является замаскированным обличением взглядов и поведения М. А. Бакунина и борьбой Белинского с «премухинской

²¹ Там же. М., 1953. Т. III. С. 481.

²² Там же, С. 485.

гармонией». В парадоксах Белинского о Чацком вызревало и некоторое рациональное зерно: борьба против «прекраснодушных» мечтателей и «романтиков» из чуждых и враждебных Белинскому социальных кругов.

Однако сам Белинский, пережив период «примирения с действительностью», вскоре после написания своей статьи о «Горе от ума» стал относиться к ней критически и 11 декабря 1840 г. писал В. П. Боткину: «...Всего тяжелее 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, гуманическое произведение, энергический (при этом еще первый) протест против гнусной расейской действительности, против чиновников, взяточников, бар-развратников, против <...> светского общества, против невежества, добровольного холопства *и пр., и пр., и пр.*»^[23].

В статье «Разделение поэзии на роды и виды» («Отечественные записки», 1841, т. XV, № 3) Белинский коренным образом и печатно изменил свою оценку «Горя от ума». Противопоставляя художественную комедию комедии дидактической, Белинский писал: «...Если дидактическая комедия выходит не из невинного желания поострить, но из глубоко оскорбленного пошлостью жизни духа, если ее насмешка растворена саркастическою желчью, в основании ее лежит глубочайший юмор, а в выражении дышит бурное одушевление, словом, если она есть выстраданное сознание, — то стоит всякой художественной комедии <...> Высочайший образец такой комедии имеем мы в "Горе от ума" — этом благороднейшем создании гениального человека, этом бурном, дифирамбическом излиянии желчного, громового

²³ Там же. М., 1956, Т. XI. С. 576.

негодования при виде гнилого общества ничтожных людей, в души которых не проникал луч божьего света, которые живут по обветшалым преданиям старины, по системе пошлых и безнравственных правил, которых мелкие цели и низкие стремления направлены только к призракам жизни — чинам, деньгам, сплетням, унижению человеческого достоинства и которых апатическая, сонная жизнь есть смерть всякого живого чувства, всякой разумной мысли, всякого благородного порыва... "Горе от ума" имеет великое значение и для нашей литературы и для нашего общества»^[24].

В восьмой статье о Пушкине («Отечественные записки», 1844, № 12), писанной в период полной зрелости критической мысли Белинского, говорится: «Вместе с современным ему гениальным творением Грибоедова — "Горе от ума", стихотворный роман Пушкина положил прочное основание новой русской поэзии, новой русской литературе <...> Несмотря на все недостатки, довольно важные, комедии Грибоедова, — она, как произведение сильного таланта, глубокого и самостоятельного ума, была первою русскою комедиею, в которой нет ничего подражательного, 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 насквозь проникнуто глубокою истинною русской действительности. Что же касается до стихов, которыми написано "Горе от ума", — в этом отношении Грибоедов надолго убил всякую возможность русской комедии в стихах. Нужен гениальный талант, чтоб продолжать с успехом начатое Грибоедовым дело...»^[25]

²⁴ Там же. М., 1954. Т. V. С. 61.

²⁵ Там же. М., 1955. Т. VII. С. 441.

Таким образом в отношении общей художественной квалификации «Горя от ума» в суждениях Белинского ощущается большая устойчивость (высокая оценка языка, бытовых картин и характеров); в оценке идейного содержания пьесы и общественной роли Чацкого у Белинского наблюдаем резкий поворот от порицания к восхищению; остается неясность лишь в оценке сценического развития пьесы.

По наблюдениям С. Т. Аксакова, «русская комедия сильно занимала» Н. В. Гоголя, и «Горе от ума» оказало большое влияние на художественное сознание писателя. Свои размышления о комедии Грибоедова Гоголь изложил в статье «В чем же, наконец, существо в русской поэзии и в чем ее особенность» (в книге «Выбранные места из переписки с друзьями»). СПб., 1847). Охарактеризовав ряд действующих лиц комедии, ее общественную оценку Гоголь связывает с характеристикой Чацкого: «Такое скопище уродов общества, из которых каждый окарикатурил какое-нибудь мнение, правило, мысль, извративши по-своему законный смысл их, должно было вызвать в отпор ему другую крайность, которая обнаружилась ярко в Чацком. В досаде и в справедливом негодовании противу их всех Чацкий переходит также в излишество, не замечая, что через это самое и через этот невоздержный язык свой он делается сам нестерпим и даже смешон. Все лица комедии Грибоедова суть такие же дети полупросвещения, как фонвизиновы — дети непросвещения, русские уроды, временные, преходящие лица, образовавшиеся среди брожения новой закваски. Прямо-русского типа нет ни в ком из них; не слышно русского гражданина. Зритель остается в недоумении на счет того, чем должен быть русский человек. Даже то лицо, которое взято, по-видимому, в образец, то есть сам Чацкий, показывает

только стремление чем-то сделаться, выражает только негодование противу того, что презренно и мерзко в обществе, но не дает в себе образца обществу».

Общественное значение «Горя от ума» Гоголь ставит очень высоко и считает его вместе с «Недорослем» «истинно-общественными комедиями». «Нужно было много накопиться сору и дрязгу внутри земли нашей, чтобы явились они почти сами собою, в виде какого-то грозного очищения». Однако Гоголь видит и недостатки в сценическом развитии этих комедий: «Обе комедии исполняют плохо сценические условия; в сем отношении ничтожная французская пьеса их лучше. Содержание, взятое в интригу, не завязано плотно, ни мастерски развязано. Кажется, сами комики о нем не много заботились, видя сквозь него другое, высшее содержание и соображая с ним выходы и уходы лиц своих. Степень потребности побочных характеров и ролей измерена также не в

отношении к герою пьесы, но в отношении к тому, сколько они могли пополнить и пояснить мысль самого автора присутствием своим на сцене, сколько могли собою дорисовать общность всей сатиры. В противном же случае, то есть, если бы они выполнили и эти необходимые условия всякого драматического творения и заставили каждое из лиц, так метко схваченных и постигнутых, изворотиться перед зрителем в живом действии, а не в разговоре, — это были бы два высокие произведения нашего гения». Здесь тонко подмечена склонность Грибоедова излагать свои художественные замыслы не в «живом действии», а в «разговорах» и даже монологах; но утверждение, будто любая французская пьеса в сценическом отношении лучше «Горя от ума», да и самое уравнение в сценичности комедий Фонвизина и Грибоедова крайне несправедливы.

Общественное возбуждение 50–60-х годов XIX., создавшее в литературной критике демократическое публицистическое направление, способствовало новому обмену мнений и о комедии Грибоедова.

«"Горе от ума", — писал Н. Г. Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» («Современник», 1855Ю, № 12), — имеет недостатки в художественном отношении, но остается до сих пор одной из самых любимых книг, потому что представляет ряд превосходных сатир, изложенных то в форме монологов, то в форме разговоров»^[26].

Чернышевский и Белинского упрекал за то, что тот в статье о «Горе от ума» «ограничился исключительно художественною точкою зрения», не обратив внимания на то, какое значение имеет комедия для жизни общества.

Упоминания о Грибоедове, рассеянные в сочинениях Н. А. Добролюбова, случайны и кратки. В них проявилась, однако, недооценка революционно-демократической критикой политического смысла комедии Грибоедова. В статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» («Современник», 1858, № 2) критик вспоминает о Чацком как о свидетеле слабости русской сатиры и пишет о людях этого типа: «Ни к селу, ни к городу, людям, которые не хотят их слушать и не могут понять, а если поймут, то не могут выполнить их требований, начинают они кричать о Кузнецком Мосте и вечных нарядах, об иголках и шпильках (не замечая слона), восстают против фраков и бритья бород (а сами выбриты и во фраке), против мелочных недостатков, зависящих от обычая или даже приличий,

²⁶ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1947. Т. III. С. 17-18.

принятых всеми и в сущности никому не мешающих. И тут же вдруг, как снег на голову, грянут с каким-нибудь маленьким требованием: будь, дескать, добродетелен, служи бескорыстно, ставь общее благо выше собственного, и т. п. абстракции, весьма милые и вполне справедливые, но, к несчастью, редко зависящие от воли частного человека»^[27].

В суждениях Чернышевского и Добролюбова этого времени, в частности о «Горе от ума», многое обуславливалось их борьбой против либерально-дворянской идеологии, и в этой борьбе они порою впадали в преувеличения и даже несправедливости.

Аполлон Григорьев к оценке «Горя от ума» совершенно не прилагал мерки эстетической, а судил о нем только с социально-этической и общественно-исторической точки зрения. О «Горе от ума» критик писал в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» («Русское слово», 1859, № 2); то же самое с некоторыми дополнениями и переделками он перепечатал в статье по поводу издания «Горя от ума» 1862 г. — «По поводу нового издания старой вещи» («Время», 1862, август), где стремился доказать, что: 1) «комедия Грибоедова есть единственное произведение, представляющее сферу нашего так называемого светского быта» и 2) «Чацкий до сих пор единственное героическое лицо нашей литературы». В других писателях, бравшихся за изображение большого света,

Григорьев видит или пристрастно-сочувственное к нему отношение, или желчное раздражение. — «...Один только художник сумел удержаться на высоте созерцания — Грибоедов», совершенно свободный от болезни, которую Григорьев называет «болезнью морального

²⁷ Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. 6-ти т. Л., 1934. Т. 1. С. 240.

лакейства», от которой, по мнению критика, не был свободен даже Лермонтов. «Грибоедов казнит невежество и хамство, но казнит их не во имя *comme il faut*'ного условного идеала, а во имя высших законов христианского и человечески-народного взгляда. <...> Вся комедия есть комедия о хамстве, к которому равнодушного или даже несколько более спокойного отношения незаконно и требовать от такой возвышенной природы, какова натура Чацкого». Возражая на мнение, будто светский человек не позволит себе говорить в обществе того, что говорит Чацкий, и не будет спорить с Фамусовыми и Молчалиными, Григорьев утверждает, что он вовсе не «светский человек», а честная и деятельная натура борца, «которая никакой лжи не спустит, — вот и все». Притом Фамусов для него — воспоминание детства, а Софью, в которой, действительно, есть хорошие нравственные задатки, подавленные низкой средой, он любит.

Характеристику Чацкого А. Григорьев дополняет еще одной чертой: «Чацкий, кроме общего своего героического значения, имеет еще значение *историческое*. Он — порождение первой четверти русского XIX столетия, прямой сын и наследник Новиковых и Радищевых, товарищ людей "вечной памяти двенадцатого года", могущественная, еще глубоко верующая в себя и потому упрямая сила, готовая погибнуть в столкновении с средой, погибнуть хоть бы из-за того, чтобы оставить по себе "страницу в истории"...» Чацкого, как лицо героическое, критик сопоставляет с «падшими борцами», которым Пушкин писал: «Бог помочь вам, друзья мои!», «отыскивая их сердцем всюду, даже в мрачных пропастях земли»^[28]. Это сближение Чацкого

²⁸ См. Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967. С. 501–509.

с декабристами впервые сделано в русской литературе А. Григорьевым. В своих рукописях на нем резко настаивал Достоевский, а в наше время оно может быть подтверждено многими данными.

А. И. Герцен еще в ранней юности испытал сильное воздействие «Горя от ума». Об этом он упоминал в «Записках одного молодого человека» («Отечественные записки», 1840, № 12) и подробнее рассказал в «Письмах к будущему другу» («Колокол», 1864, л. 186). Здесь воспоминание о «Горе от ума» связывается с впечатлениями декабризма. В том же 1864 г. Герцен издал на французском языке брошюру о русской литературе, где говорится, что комедия Грибоедова своим смехом «связала самую блестящую эпоху тогдашней России, эпоху надежд и духовной юности, с темными и безмолвными временами Николая. Чтоб верно оценить значение и влияние произведения Грибоедова в России, — писал далее Герцен, — нужно перенестись в те времена, когда первое представление "Свадьбы Фигаро" имело во Франции значение государственного переворота. Комедию Грибоедова читали, заучивали наизусть и переписывали во всех уголках России, прежде, чем она появилась на сцене, прежде цензурного *imprimatur* (дозволения печатать. — Н. П.). Николай разрешил постановку этой пьесы, чтоб лишить ее привлекательности запрещенного плода, и дал свое согласие на выпуск урезанного ее

издания, чтобы воспрепятствовать распространению списков. И опять-таки содержанием пьесы является *vacuum horrendum* (наводящая ужас пустота. — Н. П.) высшего русского общества, в особенности московского. <...> Грибоедов, родившийся в 1795 году, принадлежал к этой же среде и не имел нужды оставлять отчий дом, чтобы увидеть собственными глазами "*призраки сановников в отставке*", прикрывающих орденами и звездами целые бездны бездарности, невежества, тщеславия, угодливости, надменности, низости и даже легкомыслия; и вокруг этих покойников, "*которых забыли похоронить*", — целый мир приживальщиков, интриганов, туеядцев, влачащих существование, заполненное формальностями, этикетом и лишённое всяких общих интересов. <...> Образ Чацкого, печального, неприкаянного в своей иронии, трепещущего от негодования и преданного мечтательному идеалу, 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... которой он не увидит. Его выслушивают молча, так как общество, к которому он обращается, принимает его за сумасшедшего — за буйного сумасшедшего — и за его спиной насмехается над ним»^[29]. Здесь для своих западных читателей Герцен указал только политическое значение образа Чацкого, минуя все другие стороны комедии.

Характеристику Чацкого как декабриста, революционера, «в озлобленной, желчевой мысли» которого «слышится здоровый порыв к делу», дал Герцен в статье «Еще раз Базаров» (1868): «...он чувствует, чем недоволен, он головой бьёт в каменную стену общественных предрассудков и пробует, крепки ли казенные решетки. <...> У него была та беспокойная неутомимость, которая не может выносить диссонанса с окружающим и должна или сломить его, или сломиться. Это — то брожение, в силу которого невозможна плесень на текущей, но замедленной волне ее»^[30]. Интересна мысль

²⁹ Герцен А. И. Собр. соч. В 30-ти т. М., 1959. Т. XVIII. С. 179–181.

³⁰ Там же. Т. XX, С. 342.

Герцена о возможности его союза с Чацким, если бы тот «пережил первое поколение, шедшее за 14 декабря в страхе и трепете, сплюснутое террором, выросшее пониженное, задавленное, — через них протянул бы горячую руку нам. С нами Чацкий возвращался на *свою* почву»^[31].

Н. П. Огарев характеризовал «Горе от ума» в предисловии к составленному им сборнику «Русская потаенная литература XIX столетия» (1861). «Горе от ума» представлено здесь могучим произведением, «совершенно самобытным», а Чацкий — деятельным героем, противопоставленным «лишним людям». Полемизируя с предшествующей ему критикой, Огарев писал: «Критика как-то решила, что Чацкий не живое лицо, а ходячая сатира, отвлеченное, враждебное понимание современного общества, или образ мыслей самого Грибоедова. Мы не можем понять, как критика из метафизической эстетики дошла до заключения, что живое лицо может любить, сморкаться, говорить интимные вещи или обыденные пошлости, но не может иметь гражданского образа мыслей». Н. П. Огарев расценил Чацкого не только как «живое» лицо, но и как «самый рельефный образ в целой комедии»^[32].

Как бы отвечая на указания многих критиков относительно бесплодности красноречия Чацкого перед совсем не стойкими того людьми, Огарев писал: «...Вспоминая, как в то время члены тайного общества и люди одинакового с ними убеждения говорили свои мысли вслух везде и при всех, дело становится более чем возможным — оно исторически верно. Энтузиазм во все эпохи и у всех народов не любил утаивать своих убеждений,

³¹ Там же, С. 342–343.

³² *Огарев Н. П.* Избр. произв. М., 1956. Т. II. С. 477.

и едва ли нам можно возразить, что Чацкий не принадлежит к тайному обществу и не стоит в рядах энтузиастов...».^[33]

Д. И. Писарев не посвятил «Горю от ума» отдельной статьи. Наиболее отчетливо о Грибоедове и его пьесе он высказался в статье «Пушкин и Белинский» («Русское слово», 1865, апрель, июнь), где причисляет «Горе от ума» к «величайшим произведениям нашей литературы». По заявлению критика, Грибоедов проявил себя в «Горе от ума» «замечательным мыслителем», нарисовав «историческую картину», сосредоточившую в себе «весь смысл» эпохи. «Грибоедов в своем анализе русской жизни дошел до такой крайней границы, дальше которой поэт не может идти, не переставая быть поэтом и не превращаясь в ученого исследователя». Чацкого (вместе с Бельтовым и Рудиным) критик причислил к тому разряду литературных героев, которые страдают "от того, что вопросы, давно решенные в их уме, еще не могут быть даже поставлены в действительной жизни". Писарев объявил о "кровном родстве" "новейших реалистов" с этим литературным типом: "без *них* не могло бы быть и *нас*"»^[34].

Критика 60–70-х годов не представила целостного разбора комедии Грибоедова, даже затемнила общий смысл пьесы; в оборот позднейшего времени из высказанных тогда суждений могло быть воспринято только несколько отдельных наблюдений и оценок, например, о близости Чацкого к декабризму, ярко-сатирическом характере пьесы и т. п.

Но уже в то время русские читатели получили прекрасную характеристику «Горя от ума» не от присяжного критика, а от одного из крупнейших русских писателей,

³³ Там же, С. 478

³⁴ *Писарев Д. И.* Сочинения. М., 1956. Т. 3, С. 362, 337.

И. А. Гончарова. Гончаров всегда любил «Горе от ума», много раз видел пьесу на московской и петербургской сценах, постоянно ее перечитывал, и плодом этого культа Грибоедова явилась его знаменитая статья «Милльон терзаний» («Вестник Европы», 1872, № 3). В противоположность обычным суждениям, видящим в «Горе от ума» только блестящую картину нравов или неистощимый кладезь эпиграмматических прописей на темы морали, — Гончаров исходит из целостного понимания «Горя от ума» как драматического произведения и разбирает его «как сценическую пьесу в ее общественном и литературном значении» — с высоким и зрелым пониманием проблем сценического реализма.

Прежде всего Гончаров восстанавливает в его художественных правах образ Чацкого, к которому он относится с теплым сочувствием, как к живому лицу, которое «несравненно выше и умнее Онегина и лермонтовского Печорина. Он искренний и горячий деятель, а те — паразиты, изумительно начертанные великими талантами, как болезненные порождения отжившего века»^[35]. Другая заслуга Гончарова состоит в том, что критик раскрывает «ход пьесы» и «выделяет из нее драматический интерес комедии, то движение, которое идет через всю пьесу, как невидимая, но живая нить, связующая все части и лица комедии между собою». В сценическом развитии пьесы Гончаров выделяет две линии: 1) любовную драму Чацкого, «горячий поединок» с Софьей — «самое живое действие, комедию в тесном смысле, в которой принимают близкое участие два лица, Молчалин и Лиза», и 2) общественную драму, «другую борьбу важную и серьезную, целую битву» — между Чацким и фамусовским обществом. «Милльон

³⁵ Гончаров И. А. Собр. соч. М., 1955. Т. 8. С. 13–14.

терзаний» сложился для Чацкого из его сердечной неудачи и вражды косного общества.

Характеристика Софьи составляет еще одну важную заслугу Гончарова как критика. Еще Белинский признавал в ней «какую-то энергию характера», позволяющую ей не дорожить ничьим мнением и с презрением отвергать Молчалина, когда он оказался разоблаченным. Гончаров обставил это верное, но общее и беглое суждение целой системой психологических наблюдений и доказательств, добытых тщательным анализом всего текста комедии. К Софье он относится с теплым сочувствием, как и к Чацкому, обнаруживает в ней черты, близкие Татьяне Пушкина. «Вообще к Софье Павловне трудно отнестись не симпатично: в ней есть сильные задатки недюжинной природы, живого ума, страстности и женской мягкости. Она загублена в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха. Не даром ее любил и Чацкий». Значение самого Чацкого представляется Гончарову более, чем обычного бытового или психологического типа; в Чацком есть и общечеловеческие черты: Чацкий — воин, «и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда жертва»^[36]; «Чацкого роль — роль страдательная: оно иначе и быть не может. Такова роль всех Чацких, хотя она в то же время и всегда 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»^[37]. «Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим. Положение Чацких на общественной лестнице разнообразно, но роль и участь все одна от крупных государственных и политических личностей, управляющих судьбами масс, до скромной доли в тесном кругу. <...> Вот отчего не состарился

³⁶ Там же. С. 32.

³⁷ Там же. С. 28.

до сих пор и едва ли состарится когда-нибудь грибоедовский Чацкий, а с ним и вся комедия. И литература не выбьется из магического круга, начертанного Грибоедовым, как только художник коснется борьбы понятий, смены поколений <...> Много можно бы привести Чацких — явившихся на очередной смене эпох и поколений — в борьбах за идею, за дело, за правду, за новый порядок, на всех ступенях, во всех слоях русской жизни и труда — громких, великих дел и скромных кабинетных подвигов»^[38]. Сам Гончаров приводит два примера. Один из них относится к человеку, который сам резко обличал Чацкого, — к Белинскому («прислушайтесь к его горячим импровизациям — и в них звучат те же мотивы и тот же тон, как у грибоедовского Чацкого. И так же он умер, уничтоженный "мильоном терзаний"...»^[39]), другой — Герцен, в сарказмах которого, бросаемых в разные темные, отдаленные углы России, «слышится эхо грибоедовского смеха и бесконечное развитие острот Чацкого»^[40].

Правда, в круг Чацких Гончаров не помещает декабристов, и это большой пробел в его исторической схеме, но тем не менее значение Чацкого как общественного борца раскрыто им глубоко.

Критический этюд Гончарова, написанный изящно, прекрасно аргументированный обильными цитатами из «Горя от ума», полный тонких эстетических и психологических наблюдений, разъяснил многое впервые и навсегда в понимании пьесы. Гончаров оказал сильное влияние на последующую критику. Исправляя ошибку Белинского, Гончаров доказал стройное сценическое развитие пьесы и восстановил Чацкого в его художественном и психологическом значении.

³⁸ Там же. С. 32–33.

³⁹ Там же. С. 33.

⁴⁰ Там же.

Из других крупных художников слова 60–80-х годов никто не высказался о комедии Грибоедова с такой полнотой и убедительностью. Ее обошел молчанием Тургенев, охотно высказывавшийся о других явлениях русской и мировой литературы и сам бывший тонким и чутким драматургом. Не находим суждений о комедии и у Л. Н. Толстого, художественная мысль которого работала над той же эпохой, что и Грибоедова. Как критик не высказался о «Горе от ума» и Салтыков-Щедрин.

Несколько оригинальных и знаменательных суждений о произведении Грибоедова находим у Ф. М. Достоевского. Достоевский с детства любил «Горе от ума»; по-видимому, свои отроческие впечатления воспроизводит он в «Подростке» (ч, I, гл. 6, III) в рассказе Аркадия об исполнении Версильевым роли Чацкого. В подготовительных материалах к роману «Бесы» он вкладывает в уста Шатова своеобразную, единственную в своем роде оценку Чацкого: «Чацкий и не понимал, как ограниченный дурак, до какой степени он сам глуп. <...> Он кричит: "Карету мне, карету!" в негодовании, потому что не в состоянии и сам догадаться, что можно ведь и иначе проводить время, хоть бы и в Москве тогдашней, чем, к перу от карт и к картам от пера". Он был барин и помещик, и для него кроме своего кружка ничего не существовало. Вот он и приходит в такое отчаяние от московской жизни высшего круга, точно кроме этой жизни в России и нет ничего. Народ русский он проглядел, как и все наши передовые люди, и тем более проглядел, чем более он передовой. Чем больше барин и передовой, тем более и ненависти — не к порядкам русским, а к народу русскому. Об народе русском, об его вере, истории, обычае, значении и громадном его количестве — он думал только как об оброчной

статье. Точно так думали и декабристы, и поэты, и профессора, и либералы, и все реформаторы до Царя-Освободителя. <...> Ведь они и не понимали, что цари несравненно их либеральнее и передовее, потому что цари всегда вместе с народом шли, даже при Бироне. Эта мысль у царей родилась еще давно, а декабристу Чацкому и в голову не приходила»^[41]. Этот взгляд Шатова на грибоедовского героя всецело разделялся и самим Достоевским. В его записной книжке находим вариант филиппики Шатова: «Комедия Грибоедова гениальна, но сбивчива: "Пойду искать по свету..." Т. е. где? Ведь у него только и свету, что в его окошке, у московских хорошего круга, не к народу же он пойдет. А так как московские его отвергли, то значит "свет" означает здесь Европу. За границу хочет бежать. Если бы у него был свет не в московском только окошке, не вопил бы он, не кричал бы он так на бале, как будто лишился всего, что имел, последнего достояния. Он имел бы надежду и был бы воздержнее и рассудительнее. Чацкий — декабрист. Вся идея его — в отрицании прежнего, недавнего, наивного поклонничества. Европы все нюхнули и новые манеры понравились. Именно *только* манеры, потому что сущность поклонничества и раболепия в Европе та же»^[42]. В этих суждениях Достоевского, несомненно, много преувеличений и даже ошибок. Как раз именно Грибоедов и его герой, по самому строю своих мыслей и чувств, близки к тому, что так дорого Достоевскому, — к народу. Но родство Чацкого, бытовое и психологическое, с барской средой, его декабристские настроения отмечены сильно и

⁴¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 14-ти т. Изд. 6-е. СПб. 1905. Т. 8. С. 606–607.

⁴² *Достоевский Ф. М.* Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883. С. 375.

правильно, а попытка оценить Чацкого с широкой принципиальной точки зрения заслуживает серьезного внимания.

Обстоятельный разбор и пересмотр старых оценок «Горя от ума» в газетных статьях («Новое время», 1886, январь), а потом в рассуждении «"Горе от ума" и его критики» (в роскошном издании «Горя от ума» того же года) дал А. С. Суворин. Еще в 1871 г. в «Санкт-Петербургских ведомостях» (12 декабря) за подписью «Незнакомец» А. С. Суворин, сотрудник «Современника» и «Отечественных записок», «либерал и даже демократ в начале своего жизненного пути»^[43], выступил со статьей о постановке «Горя от ума» в Александринском театре и напомнил читателям о принадлежности Чацкого к декабризму. В новой своей работе А. С. Суворин задался целью опровергнуть утверждения: 1) будто Чацкий не лицо, а идея; 2) будто «Горе от ума» — «художественная сатира, а вовсе не комедия». Родоначальником предвзятого взгляда на комедию Суворин считал М. А. Дмитриева, от которого, при содействии Пушкина и Вяземского, это перешло к Белинскому и Гоголю. Пересматривая содержание «Горя от ума», Суворин приходит к выводу, что Чацкий изображен не менее жизненно, чем другие лица, и пьеса полна драматического движения. В основном своем взгляде и в аргументации Суворин близко подходит к Гончарову. В его статье рассыпано много оригинальных и метких наблюдений и мыслей, остроумных возражений против установившихся взглядов. Однако попытка А. С. Суворина объяснить нападки Белинского на Чацкого политическими убеждениями грибоедовского героя («Наш знаменитый критик явился выразителем

⁴³ *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 22. С. 43.

либерального негодования против Чацкого») вызвала справедливые возражения А. Н. Пыпина, который указал на то, что как раз в 1840 г., когда писалась его статья, Белинский был в пароксизме консерватизма^[44].

В 1903 г. появились первые три главы «Истории русской интеллигенции» Д. Н. Овсяннико-Куликовского, посвященные «Горю от ума» («Вестник воспитания», 1903, № 1–3; перепечатано в собрании сочинений Д. Н. Овсяннико-Куликовского. СПб., 1911, т. VII). Автор характеризует Чацкого как лучшего выразителя общественных настроений 20-х годов XIX в., сопоставляет его душевную настроенность с изменившимися настроениями 30-х годов и излагает оценку «Горя от ума» в критике Белинского.

Позднее о «Горе от ума» высказался Н. А. Котляревский в «Литературных направлениях александровской эпохи» (СПб., 1907; 2-е изд. — 1913). Считая, что Грибоедов по преимуществу сатирик и что «Горе от ума» — «сатира в монологах и диалогах», из двух взглядов, заявленных в критике, — Белинского и Гончарова, автор примыкает к первому, изложенному Белинским в период «примиренчества», находя в комедии много натяжек, условностей и неправдоподобия, вызванных стремлением поэта «судить жизнь». Н. А. Котляревский находил даже, что Грибоедов изобразил сатирически не только фамусовскую Москву, но и самого Чацкого, «героя исключительно словесного низложения всех авторитетов», у которого нет «никаких установившихся взглядов ни на один серьезный вопрос жизни».

⁴⁴ <Пытин А. Н.> Поход против Белинского, предпринятый под флагом «Горя от ума» // Вестник Европы, 1886, № 5. С. 432–438.

Наоборот — С. А. Венгеров в книге «Героический характер русской литературы» (СПб., 1911) счел «Горе от ума» «высшей точкой» «художественно-учительного» направления в русской литературе, «настоящей проповедью» и «страстным призывом идти по новым путям», в котором отразилась идеология декабризма. За исключением комедий Аристофана, по словам Венгерова, «ни в одной европейской литературе нет драматического произведения, до такой степени насквозь проникнутого гражданскою, в полном смысле слова, скорбью, как "Горе от ума"».

Великая Октябрьская революция углубила наше понимание искусства и всех творящих его исторических сил. Органическая связь «Горя от ума» и его протагониста Чацкого с эпохой декабризма стала ощущаться гораздо глубже. Содержание речей Чацкого стало возможно документировать аналогичными показаниями и заявлениями декабристов. Старое понимание Чацкого как резонера классических пьес, которому нанесли уже основательный урон И. А. Гончаров и В. И. Немирович-Данченко (см. далее), окончательно разрушилось. Понятнее стала патриотическая патетика Чацкого. Исторические и литературоведческие разыскания советского времени углубили наше понимание социальной жизни, борение социальных сил эпохи «Горя от ума» и их отражения в искусстве. В «Горе от ума» раскрывается теперь не только интимно-психологическая драма Чацкого — Софьи, не только острая политическая сатира, но и драма социальная, столкновение двух антагонистических социальных групп. В тесной связи с этим был оценен и художественный реализм «Горя от ума», выросший из общего реалистического мировоззрения и из запросов русской жизни своего времени.

Высокое идейное и моральное значение «Горя от ума», типичность, обобщенность его образов по достоинству оценил В. И. Ленин. В сочинениях Ленина находим десятки цитат и ссылок на «Горе от ума» — в применении к современности ^[45].

В двух специальных статьях (1929) А. В. Луначарский характеризовал «Горе от ума» как исключительное явление в мировой литературе, как не комедию (ибо пьеса не создает комического впечатления), а драму о крушении человека, о ненужности ума в России. В «Горе от ума», в Чацком А. В. Луначарский видел крик негодования самого Грибоедова, «человека громаднейшего ума и ослепительных способностей», сыгравшего огромную роль в дальнейшем формировании русского общественного сознания. Маски, им созданные, по словам Луначарского, «пережили целое столетие и дошли до наших времен, мало что потеряв в своей ценности» ^[46].

Высокую оценку «Горя от ума» дал М. Горький. «У нас, — писал он в статье "О пьесах" (1933), — образцово поучительной пьесой является изумительная по своему совершенству комедия Грибоедова, который крайне экономно, небольшим количеством фраз, создал такие фигуры, как Фамусов, Скалозуб, Молчалин, Репетилов — фигуры, в которых исторически точно отражена эпоха, в каждой ярко даны ее классовые и "профессиональные" признаки, и которые вышли далеко за пределы эпохи, дожив до наших дней...» ^[47]

Ю. Н. Тынянов рассматривал «Горе от ума» как «политическую, архаистическую памфлетную комедию» ^[48].

⁴⁵ См.: Цейтлин А. Г. Ленин и «Горе от ума» // ЛН. М., 1946, Т. 47–48. С. 265–276.

⁴⁶ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1963. Т. 1. С. 8–27.

⁴⁷ Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1953. Т. 26. С. 416.

⁴⁸ Тынянов Ю. О литературной эволюции // Архаисты и новаторы, Л., 1929. С. 42.

К 1939 г. относится попытка создать словарь языка «Горя от ума»^[49].

Специально-научные разыскания и исследования о «Горе от ума» предпринимались во многих случаях в связи с установлением текста комедии для тех или иных изданий. (О них см. далее, в историко-текстологической статье.)

Дореволюционное литературоведение не в состоянии было оценить вполне социальный смысл грибоедовского шедевра. В исследованиях советского времени на первых порах имели место извращения вульгарно-социологического характера с его «обличительством», тенденцией разоблачать «дворянское своекорыстие», ограничения сословных взглядов и т. п. Обличительные речи Чацкого против крепостничества трактовались как умеренный дворянский реформизм, политическая сатира в «Горе от ума» признавалась недостаточно радикальной и т. д.

Мои занятия Грибоедовым и его комедией, начатые в 1903 г. (более 90 названий), подытожены в основном в двух книгах: «Творческая история "Горя от ума" и «Грибоедов. Исследования и характеристики»^[50]. Книга «Творческая история "Горя от ума"», подготовленная уже к 1920 г. (издание ее запоздало), является основной, центральной во всей системе этих работ. Основным материалом, на котором впервые детально и полно разрабатывалась здесь творческая история комедии Грибоедова, были три ее авторизованных текста: Музейный автограф, Жандровская рукопись

⁴⁹ *Чистяков В. Ф.* Словарь комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова. Вып. 1 (А — Б), Смоленск, 1939.

⁵⁰ *Пиксанов Н. К.* Творческая история «Горя от ума». М., 1928; его же. Грибоедов. Исследования и характеристики. Л., 1934.

и Булгаринский список. Кроме методологической и историографической разработки, истории текста и творческой истории «Горя от ума», книга затрагивает вопросы литературной формы и идейного содержания великой комедии.

Уже после выхода упомянутых двух книг появились мои работы о драматургии «Горя от ума», значении ее в истории реализма и др.^[51]

В связи с юбилеем 1945 г. (150-летие со дня рождения Грибоедова) автору «Горя от ума» был посвящен специальный том «Литературного наследства» и другие научные сборники^[52]. Специально о «Горе от ума» в «Литературном наследстве» печатались статьи: Ю. Тынянова («Сюжет "Горя от ума"»), В. Асмуса («"Горе от ума" как эстетическая проблема»), А. Цейтлина («Ленин и "Горе от ума"»), В. Филиппова («Ранние постановки "Горя от ума"») и Л. Ильинского («"Горе от ума" на провинциальной сцене»).

По обстоятельствам военного и послевоенного времени выход юбилейной литературы о Грибоедове

⁵¹ *Пиксанов Н. К.* Драматургия «Горя от ума» // «Горе от ума»: Сборник статей, М., 1947. С. 5–54. (Государственный ордена Ленина Академический Малый театр); *Пиксанов Н. К.* «Горе от ума» в истории реализма // Доклады и сообщения филологического факультета Московского гос. университета, вып. 2. М., 1947. С. 46–47; его же. Радищев и Грибоедов // Радищев. Статьи и материалы / Отв. ред. М. П. Алексеев. Л., 1950, С. 66–80 и др.

⁵² ЛН. М., 1946. Т. 47–48; А. С. Грибоедов. 1795–1829 / Сборник статей под ред. И. Клабуновского и А. Слонимского. М.: Гослитмузей, 1946. Сборник содержит статьи: *Штейн А.* Национальное своеобразие «Горя от ума»; *Слонимский А.* «Горе от

ума» и комедия эпохи декабристов; *Толмашевский Б.* Стихотворная система «Горя от ума»; *Пиксанов Н.* «Горе от ума» в творчестве Гончарова; *Степанов Н.* Грибоедов и Крылов. (Перепечатано в его кн.: «Поэты и прозаики». М., 1966); *Анциферов Н.* Грибоедовская Москва.

растянулся на несколько лет, и некоторые работы продолжали появляться в 1946, 1947 гг. и позднее.

Наиболее значительным научно-исследовательским результатом этого юбилея была монография М. В. Нечкиной «Грибоедов и декабристы»^[53]. Большое внимание в ней отдано исследованию «Горя от ума» и его историографии. Автор тщательно изучил документальные материалы, как изданные, так и архивные, обширную специальную литературу. В сферу исследования включены не только исторические проблемы, но и проблемы литературно-художественные. Во многих случаях осведомленность М. В. Нечкиной и ее наблюдательность ведут к правильным частным выводам и подлежат учету в дальнейших изучениях Грибоедова^[54].

Первый и наиболее обстоятельный отзыв о монографии М. В. Нечкиной принадлежал Н. М. Дружинину^[55], авторитетная экспертиза которого не была, к сожалению, надлежащим образом учтена в позднейшей научной литературе о Грибоедове. Обошла ее молчанием и сама М. В. Нечкина во втором издании своей книги (1951).

⁵³ *Нечкина М. В.* Грибоедов и декабристы. М., 1947. То же Изд. 2-е. М., 1951, Изд. 3-е. М., 1977.

⁵⁴ Нельзя не признать справедливыми возражения М. В. Нечкиной против допущенных в некоторых из первых работ советского времени о Грибоедове проявлений вульгарного социологизма. На первом этапе Октября советские историки и литературоведы с великим трудом стремились установить первые вехи материалистического, марксистского понимания истории. В этом их борении за новую науку были некоторые достижения, но были и неизбежные большие и малые ошибки; отсюда возник и вульгарный социологизм, за который ответственны и М. Н. Покровский, и А. В. Луначарский, и М. С. Ольминский, и оба мы с М. В. Нечкиной.

⁵⁵ Вопросы истории, 1947, № 12, С. 101–106.

Н. М. Дружинин, положительно характеризуя подробное восстановление в книге «Грибоедов и декабристы» «исторической среды, питавшей политическое мышление и художественное творчество А. С. Грибоедова», признавал: «М. В. Нечкиной удастся разрешить многие спорные вопросы и дать более обоснованное, глубокое толкование содержанию грибоедовской комедии»; однако «в концепции М. В. Нечкиной не все представляется ясным и одинаково бесспорным».

Н. М. Дружинин начинает с основного — с проблемы классовости декабристского движения. Он напоминает суждение В. И. Ленина (из статьи «Памяти Герцена») о декабристах как «дворянских революционерах» и продолжает: «дворянские революционеры — декабристы и Герцен — выдвигали задачу насильственного низвержения феодально-помещичьего строя, но они были оторваны от народа и несли в себе неустранимые следствия своего дворянского происхождения, воспитания и связей: отсюда их политическая непоследовательность и колебания от революционной тактики к мирному реформизму». И дальше: «Поднимая знамя буржуазной революции, декабристы прилагали настойчивые усилия, чтобы избежать "междоусобий" и массового восстания, в той или иной степени шли на уступки феодальной идеологии, были недостаточно решительны в моменты осуществления своих замыслов». Здесь отчетливее, чем у М. В. Нечкиной, определена классовая сущность декабризма, его компромиссность и

ограниченность. Как правильно подчеркивает Н. М. Дружинин, «изучая проблему "Грибоедов и декабристы", мы не можем обойти этот важный вопрос — о глубоких противоречиях между буржуазно-революционными стремлениями и реакционно-феодальными пережитками в сознании и поведении декабристов». «Если Грибоедов был представителем декабристского поколения, художественным выразителем его революционных идей, то он не мог не разделять отличительных особенностей первого этапа нашего освободительного движения». Дальше — еще решительнее: «К сожалению, эта существенная сторона проблемы выпала из монографии М. В. Нечкиной».

Н. М. Дружинин возражает и против преувеличения Нечкиной в оценке радикализма воззрения автора «Горя от ума»: «Грибоедов рисуется автору не только безупречно последовательным носителем революционной идеологии, но и мыслителем, опередившим тайное общество в своих тактических построениях. Скептические суждения автора "Горя от ума" ("Сто человек прапорщиков хотят изменить весь государственный быт России"; "Я говорил им, что они — дураки" ^[56]) толкуются М. В. Нечкиной как осуждение тактики в о е н н о й революции, за которым последовало нащупывание новой, более прогрессивной тактики — революции н а р о д н о й». М. В. Нечкина «уверенно высказывается о происходившем повороте писателя на новую, революционно-демократическую дорогу: "Его мысли отчетливо сосредоточились на вопросе о народе. Он видел какие-то новые народные пути и возможности"».

Вопреки утверждениям М. В. Нечкиной, Н. М. Дружинин пишет: «Мы не чувствуем в Грибоедове темперамента революционного борца, не находим у него веры в целесообразность и возможность победоносной народно-демократической революции»; «рассуждения о народе, его интересах, стремлениях, активной исторической роли изобилуют в письмах Каховского,

⁵⁶ Исторический вестник, 1909, № 3. С. 1038.

в показаниях Пестеля, в сочинениях Никиты Муравьева, но все эти рассуждения — гораздо более яркие и выразительные, чем у Грибоедова, — совмещаются у декабристов с отрицанием тактики массовой народной революции». В связи со своей оценкой скептицизма Грибоедова Н. М. Дружинин заключает: «А. С. Грибоедов, так же как молодой П. А. Вяземский, Денис Давыдов и другие лица из окружения декабристов, разделял основные стремления тайного общества, но одинаково отвергал и вооруженное восстание "ста прапорщиков" и перспективы организованного восстания народа. Это неверие в возможность какого бы то ни было революционного переворота изолировало их от деятельности тайного общества и в определенном смысле противопоставляло их декабристскому заговору».

М. В. Нечкина уделяет много внимания вопросу об отношении Грибоедова к крепостному праву. Она полемизирует против попыток критически отнестись к установившейся традиции решать вопрос огульно, опираясь только на тирады Чацкого в «Горе от ума» — без привлечения данных из биографии самого Грибоедова; между тем, сопоставление данных обоих рядов обязательно ^[57].

⁵⁷ В частности, необходимо осмыслить попытки Грибоедова организовать Закавказскую торговую компанию. Мне пришлось высказаться о социально-историческом смысле этого предприятия в книге «Грибоедов. Исследования и характеристики». М. В. Нечкина полемизирует с моей оценкой. А. Н. М. Дружинин

полемизирует с ней: «М. В. Нечкина решительно неправа, когда она отрицает крепостнические тенденции проекта Закавказской торговой компании, составленного в 1828 г. Грибоедовым совместно с чиновником Завелейским. В числе прочих привилегий, которые испрашивали основатели компании, было право приобретать крепостных крестьян на вывоз в Закавказье; при этом крестьяне освобождались от крепостного права, но обязывались 50 лет безвыходно служить на закавказских плантациях». Н. М. Дружинин продолжает: «Ссылный декабрист И. Г. Бурцов увидел в подобной мере замаскированное сохранение крепостной эксплуатации и будущее положение крестьян в нездоровых условиях плантационного хозяйства сравнил с тяжелым состоянием американских негров и принудительно завербованных преступников. М. В. Нечкина оспаривает эту характеристику Бурцова и находит, что в проекте Грибоедова нет ничего феодального, а есть только элементы капиталистической кабалы, продиктованные Грибоедову стремлением "вдвинуть кусок искусственно созданной капиталистической действительности в рамки феодально-крепостной России" (с. 521–522). М. В. Нечкина забывает, что характер эксплуатации определяется в первую очередь не формально-юридическим, а социально-экономическим положением эксплуатируемого. Принудительный (фактически пожизненный труд на закавказских плантациях не имел ничего общего с капиталистической системой вольного найма и, вопреки юридическому признанию свободы личности, должен был неотвратимо сопровождаться суровыми мерами неэкономического принуждения». Свое развернутое опровержение Н. М. Дружинин оканчивает так: «Таким образом, и в вопросе о революционном способе действий и в вопросе о крепостном праве Грибоедов шел не впереди, а позади декабристов; разделяя идеологию своих политических друзей, он еще более чем они, оставался под неотвратимым влиянием феодально-дворянской традиции». Новыми архивными разысканиями (Маркова О. П. Новые материалы о Проекте Российской Закавказской компании А. С. Грибоедова и П. Д. Завелейского // Исторический архив. т. VI, 1951) установлено, что приписывавшиеся декабристу Бурцову возражения против покупки и переселения в Закавказье русских крепостных крестьян принадлежат не ему, а генерал-интенданту М. С. Жуковскому. Однако это несколько не меняет дела по существу. В полной силе остаются возражения мои и Н. М. Дружинина.

Н. М. Дружинин полагает, что М. В. Нечкина права, когда утверждает, что "пьеса Грибоедова глубоко отразила движение бытия своего времени" (стр. 529), но она сильно преувеличивает глубину и точность этого отражения", не внося никаких ограничивающих поправок в свой тезис. У читателя складывается естественный вывод о полном совпадении между проповедью Чацкого и программой декабристов. В действительности это далеко не так. Чацкий мыслит и рассуждает как представитель передового декабристского поколения, но, несмотря на свою страстную убежденность, он неспособен подняться до широкой и ясной постановки важнейшего вопроса декабристской программы — о политическом строе России. В этом отношении гражданская лирика Рылеева, Пушкина и Вяземского <...> значительно превосходит художественное творчество Грибоедова».

Н. М. Дружинин считает заслугой М. В. Нечкиной настойчивое сближение «Горя от ума» с декабризмом в идеологии. Однако, пишет он, «автор <...> мало затрагивает феодально-дворянские пережитки во взглядах самого Грибоедова и в художественной обрисовке его героя; поэтому характеристика, данная создателю комедии, получается односторонняя и несколько идеализированная»^[58].

Основным заданием, пафосом концепции М. В. Нечкиной было предельно тесно сбить Грибоедова с декабристами, доказать его прямую принадлежность к тайным декабристским организациям и через это конструировать образ Чацкого и его высказывания как партийно декабристские. Но тщательные анализы документальных данных Следственной комиссии, воспоминаний ближайших к Грибоедову лиц,

эпистолярной литературы и других исторических и биографических свидетельств приводят исследователей к отрицанию формальной принадлежности Грибоедова к тайным

⁵⁸ Об этом же см.: *Бирюков Ф.* Некоторые замечания по поводу «Горя от ума» // Вопросы литературы, 1959, № 2. С. 93–110.

организациям. Крупным недостатком концепции М. В. Нечкиной является смутная, недифференцированная характеристика самого декабризма. В ее книге мы встречаем непрерывно наименование «декабристы». Создается какой-то отвлеченный, неисторический, абстрактный образ. Но ведь историческая наука давно уже установила разнородность воззрений и действий отдельных декабристов и их разновременных и сосуществовавших групп — от аристократической, мечтавшей о российской палате лордов, и до демократической, революционной. Между декабристами бытовала разноголосица в вопросе формы государственного правления; были конституционалисты, были республиканцы. Имелась разноголосица в вопросах философских и религиозных. Были материалисты и атеисты, как кн. Барятинский, но были и такие церковники, как Федор Глинка. Сказать, что Грибоедов принадлежал к декабристской организации, значит сказать еще мало и неопределенно. Социально-политическая мысль, а за нею и художественное творчество Грибоедова могли возбуждаться реформистскими, оппозиционными, радикальными настроениями и мыслями отовсюду, не только из оформленных декабристских организаций.

М. В. Нечкина проявляет много усилий, чтобы поставить социально-политическую идейность «Горя от ума» в связь и зависимость от совокупности декабристских взглядов. Она приводит примеры восторженного отношения декабристов к «Горю от ума»; декабристы объявляли «нашим» и самого Грибоедова и его произведение. Но, как только рукописный текст «Горя от ума» стал доступен широкому читателю, он стал «нашим» и для широких общественных кругов. Об этом свидетельствуют рукописные копии «Горя от ума», начавшие появляться с 1824 г.

Существенным пробелом в изложении М. В. Нечкиной является отсутствие экскурса в западноевропейскую революционную публицистику двадцатых и более ранних годов. О ней упоминается, правда, вскользь, слишком кратко. А между тем и сами декабристы, и, независимо от них, Грибоедов щедро черпали оттуда целые вереницы идей и личных общений. Сама М. В. Нечкина восстанавливает личные общения Грибоедова в Тифлисе в 1819–1820 годах с иностранцами, революционерами или радикалами, например с испанским революционером Хуаном Ван-Галеном и др. Но ведь это происходило вне общения с декабристами, в годы, когда только что начинал слагаться, на глазах у Кюхельбекера первоначальный текст двух первых актов «Горя от ума».

Устойчивым приемом исследования являются у М. В. Нечкиной сопоставления цитат из декабристских рассуждений и монологов Чацкого. Обличительные стихи и целые тирады из этих монологов, конечно, превосходны. Но нельзя осмыслить теоретических заявлений без раскрытия их жизненных корней, их социальной закономерности. Идеография еще не есть социология. Идеографические же приемы у Нечкиной оставляют без постановки и решения труднейшие вопросы воззрений Грибоедова. Это явственно сказалось при обсуждении вопроса о крепостном праве у Грибоедова.

Многую были опубликованы основные материалы архивного «дела» о вооруженном бунте крепостных в костромском имении матери Грибоедова, длившемся три года ^[59]. М. В. Нечкина уклонилась от анализа

⁵⁹ См.: Пиксанов Н. К. Грибоедов. Исследования и характеристики. Л., 1934. С. 83–158.

«дела» и от обсуждения того, что является в данном случае самым важным, — отношения к бунту самого Грибоедова. В каком отношении стоял А. С. Грибоедов к движению крестьян в костромском имении? Мы не располагаем на этот счет прямыми документальными данными; нигде в изучаемом «деле» имя Грибоедова не названо. Но косвенные данные имеются. В 1817 г. Александру Сергеевичу исполнилось 22 года, в год окончания восстания ему было уже 24 года. Он успел окончить университет, послужить в офицерах, с 1816 г. числился на службе в Коллегии иностранных дел, стал писателем, в 1818 г. получил место секретаря русской дипломатической миссии в Персии. О восстании крепостных он не мог не знать, раз об этом говорили посторонние (например, декабрист Якушкин). И можно было бы предполагать, что создатель Чацкого будет спорить и ссориться с матерью, вмешается в тяжбу, сделает все, чтобы предотвратить возможное кровопролитие. Если бы Грибоедов сделал все это, мы узнали бы о таком вмешательстве — из самого официально «дела» или из писем Грибоедова к друзьям, из воспоминаний современников. Но таких сведений у нас нет, вероятно, такого вмешательства и не было.

Ожидалось бы, что М. В. Нечкина, вникавшая в самые мелкие вопросы биографии и воззрения Грибоедова, со всей обстоятельностью изложит и обсудит это поразительное восстание крестьян. Но предпочла обойти глубоким молчанием этот вопрос ^[60].

⁶⁰ В книге «Движение декабристов» (М., 1955. Т. 1. С. 273-274) М. В. Нечкина предлагает читателям перечень волнений крестьян у помещиков-декабристов. Тут обязательно было сказать о личном отношении того или другого декабриста к волнениям крестьян у него или его родственников и о влиянии таких событий на их теоретические взгляды. В 1931 г. в первом издании Большой советской энциклопедии, в статье о декабристах, М. В. Нечкина писала: «Массовое движение было глубоко враждебно всему крепостническому строю в целом, у декабристов же с этим строем оставался ряд прочных связей. Поэтому декабристы в основном враждебно относились к массовому движению». Тем более в специальной монографии обязательно было сказать это о Грибоедове.

Диалектика социального движения первой четверти XIX в. сложна и трудна. Развитие декабризма противоречиво, и один из самых чутких декабристов, И. Д. Якушкин, откровенно говорил о «ребяческих сторонах» движения. Немудрено, что и Грибоедов путался во взглядах и в поведении. И этого нельзя утаивать, признавая все высокие достоинства его личности и художественного творчества.

Внимательный анализ первоначальной редакции (Музейный автограф) устанавливает, что социально-политическое содержание «Горя от ума» дано уже в этом тексте, — до позднейших преддекабрьских встреч драматурга с декабристами. Идеальная история и система «Горя от ума» слагались издавна, еще с юношеских лет и позднее — в широком общем социально-политическом движении, куда, конечно, входили и ранние возбуждения от общения Грибоедова с декабристами. Всю «молодую Россию» нельзя отождествлять с декабристами, как это выходит по М. В. Нечкиной. Она ссылается на «Записки» Д. И. Завалишина, который говорит, что в 1825 г., когда декабристы в несколько рук списывали «Горе от ума», Грибоедов будто бы еще вносил идейные вставки в окончательный текст. Но окончательный текст точно известен нам по Булгаринскому и Жандровскому спискам, и обязанностью критика было тщательное сличение разночтений его идейного содержания с Музейным автографом. М. В. Нечкина этого не делает, да и не может сделать, так как их и нет.

Новейшим биографом Грибоедова явился В. Н. Орлов. Он издал однотомник сочинений драматурга (первое издание — 1953, второе — 1959), ему принадлежит книга «Грибоедов. Очерк жизни и творчества» (первое издание — 1952, второе — 1954) и ряд статей. В. Н. Орлов располагал обширным наследием предшествующей литературы по Грибоедову: трехтомным академическим изданием сочинений и писем драматурга, «Творческой историей "Горя от ума"», целой библиотекой ранних исследований и воспоминаний, обстоятельной критической и научно-исследовательской литературой. В. Н. Орлов не вдавался в архивные разыскания неизданных материалов: его работы опирались на готовые разыскания его предшественников. Во многом он стоит в зависимости от статей Ю. Н. Тынянова о Катенине и Кюхельбекере и от его же романа о Грибоедове «Смерть Вазир-Мухтара» (1927). Но широкая осведомленность В. Н. Орлова в печатной литературе помогла ему сказать о Грибоедове немало свежего и самостоятельного. Так, в издании сочинений Грибоедова он дает обстоятельный комментарий к «Проекту учреждения Российской Закавказской компании» (впрочем, уклоняясь от обсуждения вопроса о некоторых отразившихся в нем реакционных пережитках и безоговорочно присоединяясь в биографии Грибоедова к схоластическому истолкованию М. В. Нечкиной). По существенному для творческой истории «Горя от ума» вопросу — о начале работ Грибоедова над текстом комедии — В. Н. Орлов высказывается против утверждений Нечкиной и основательно считает исходным пунктом время пребывания Грибоедова в Тифлисе около конца 1821 — начала 1822 г. К вопросу о соотношениях

Грибоедова и декабристов он удачно подключает данные из Устава Союза Благоденствия. Собрав ценные данные о процессе сложения новой поэтики в русском обществе десятых — двадцатых годов XIX в., о возникшей тогда борьбе с карамзинизмом и о растущем культе гражданской поэзии, В. Н. Орлов пишет: «Для тех, кто считал себя призванным бороться за самобытность, народность и гражданственность литературы, были решительно неприемлемы общественный индифферентизм, эстетизм, слащавая чувствительность и беспочвенная мечтательность, отличавшие творческую практику карамзинистов, их пристрастие к "домашним" жанрам, к мелочным и абстрактным темам, лишенным весомого социального содержания, их сглаженный, эстетизированный язык». К этому присоединяется цитата из В. К. Кюхельбекера: язык «небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для немногих». В. Н. Орлов приводит и ценное высказывание Н. И. Тургенева (1819): «Наша словесность ограничивается доньше одною поэзиею. Сочинения в прозе не касаются до предметов политики. Сия отличительная черта русской литературы делает ее неудовлетворительною для нашего времени <...> Поэзия и вообще изящная литература не может наполнить души нашей, открытой для впечатлений важных, решительных». Суждения о новой поэтике В. Н. Орлов извлекает и из «Писем из Москвы в Нижний-Новгород И. М. Муравьева-Апостола» (1813–1814), справедливо полагая, что «этот яркий памятник русской патриотической публицистики был хорошо известен и Грибоедову».

Однако, как и М. В. Нечкина, В. Н. Орлов стремится теснее, чем следует, сблизить Грибоедова с организациями декабристов. Сам собравши много выразительных фактов внедекабристского оппозиционного русского движения, он потом как бы забывает об этом. Не называя Грибоедова революционным деятелем, В. Н. Орлов говорит, однако, о его «революционном патриотизме»: «Патриотизм Грибоедова, как и патриотизм декабристов, приобрел ярко выраженный революционный характер». Факты уполномочивают говорить только о патриотизме демократическом.

Особое и большое место в книге В. Н. Орлова занимают суждения его об опоре Грибоедова в борьбе с эпигонами Карамзина на некоторые литературно-теоретические положения «Беседы любителей русского слова». Еще в 1816 г. по поводу одной полемической статьи Грибоедова В. Л. Пушкин писал: «Откуда взялся рыцарь Грибоедов? Кто воздоил сего кандидата Беседы пресловутой?» Вскоре можно было уже говорить об

особой группе вокруг Грибоедова; в нее входили П. А. Катенин, А. А. Жандр, В. К. Кюхельбекер. Последний называл ее «дружиной славян». Вслед за Ю. Н. Тыняновым В. Н. Орлов воскрешает интерес к «архаистам», утверждая, будто «высокие лирические и эпические жанры в русской поэзии были исторически прикреплены к торжественной патетике церковнославянского языка. Отсюда же и тяготение к Библии, к разработке библейских тем и сюжетов, к освоению монументального и патетического библейского стиля». И будто бы этот библеизм «разделялся всеми поэтами декабристского направления»!

В характеристике стиля «Горя от ума» Орлов допускает еще одну ошибку. Он включает речь Чацкого в общую характеристику московской барской речи. Но речь Чацкого следует включить в иную стилистическую характеристику — демократической публицистики в гражданской литературе, слагавшейся в Петербурге в передовом обществе, в том числе — и в декабристской гражданской лирике ^[61].

Как пишет сам В. Н. Орлов, «изучать Грибоедова следует, конечно, не в узких рамках литературно-фракционной борьбы, но на магистральном пути развития русской литературы».

Последним по времени большим специальным трудом о Грибоедове и его шедевре был появившийся в Париже на французском языке труд Ж. Бонамура ^[62], автора подготовленной несколько лет назад и защищенной в Московском университете диссертации «Грибоедов и французская литература» (1961). Помимо биографии Грибоедова, Ж. Бонамур рассматривает историю создания, различные стороны «Горя от ума» как литературно-художественного произведения, общественное значение и смысл «Горя от ума» и его влияние, на развитие русской культуры. Ничего существенно нового в изучение комедии Грибоедова Ж. Бонамур не вносит, но, удачно обобщив все, что было сделано в отношении Грибоедова в русском литературоведении, он создал труд, полезный для французских читателей ^[63].

О языке комедии Грибоедова заслуживает внимания работа Г. О. Винокура ^[64], в которой «Горе от ума»

⁶¹ См. мою статью «О языке "Горя от ума"» в «Ученых записках Ленинградского гос. университета», № 200, серия филологических наук, вып. 25, 1955. С. 3–22.

⁶² *Bonamour Jean. A. S. Griboëdov et la vie littéraire de son temps.* P., Presses universitaires de France, 1965.

⁶³ Французские читатели еще в 1907 г. были ознакомлены с жизнью и творчеством Грибоедова благодаря изданию: *Kramareva Olga. A. S. Griboïedov. Sa vie — ses oeuvres.* P., 1907.

⁶⁴ См.: Винокур Г. «Горе от ума» как памятник русской художественной речи // Ученые записки Московского университета, 1948, вып. 128, кн. 1; и в его кн.: *Избранные работы по русскому языку.* М., 1959. Стр. 257–300 (библиография на стр. 257–258). См. также: *Штокмар М. П.* Вольный стих XIX в. // *Arts poetica*, II. М., 1928. С. 117–167. Из дореволюционных работ отметим специальные экскурсии: *Куницыкий В.* Язык и слог комедии «Горе от ума». Киев, 1894; *Истомин В.* Главнейшие особенности языка и слога произведений А. С. Грибоедова // *Русский филологический вестник*, 1894, № 1–2.

характеризуется как один из важнейших источников истории живого московского говора и русского литературного языка, высокий образец русской художественной речи, мотивированной драматургически и с точки зрения законов стиха. Б. В. Томашевский раскрыл большое значение стиха «Горя от ума» как могучего средства выразительности речи и указал на недопустимость пренебрежения им в изданиях и сценическом

исполнении ^[65]. Содержательные историко-бытовые разработки в связи с Грибоедовым и его комедией даны М. О. Гершензоном и Н. С. Ашукиным ^[66].

Значительная новая литература об общественно-политических взглядах Грибоедова и о его комедии возникает преимущественно в связи с романом Ю.Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» и новой интерпретацией его С. Б. Окунем и др. ^[67]

⁶⁵ *Томашевский Б. В.* Стих «Горя от ума» // Стих и язык. М.; Л., 1959. С. 132–201. (Первые публикации — 1946 и 1947 гг.)

⁶⁶ См.: *Гершензон М.* Грибоедовская Москва. Изд 2-е, доп. М., 1916; *Ашукин Н. С.* По грибоедовской Москве, Культурно-исторические экскурсии. М., 1924.

⁶⁷ См.: *Каверин В.* Художник и история // Литературная газета, 1959 г., 13 авг., № 100; *Окунь С. Б.* Историзм Ю. Н. Тынянова // Вопросы истории, 1966, № 8. С. 35–46; *Сивоконь С.* Монография о Тынянове // Литература в школе, 1966, № 4. С. 81–82; *Рассадин Ст.* Продолжение спора // Вопросы литературы, 1966. № 10, С. 193–198; *Уварова И.* Новая книга // Московский комсомолец, 1966 г. 24 авг., № 196.

СЦЕНИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ «ГОРЯ ОТ УМА»

Огромны заслуги русского драматического театра в освоении сменяющимися поколениями общества идейных и художественных достоинств «Горя от ума». Здесь драматическое произведение получает истолкователя и пропагандиста, какого не имеет роман.

С 1830-х годов и до наших дней комедия не сходит с репертуара как столичных, так и провинциальных театров. Многие артисты прославились исполнением ролей в этой пьесе: М. С. Щепкин, П. С. Мочалов, И. И. Сосницкий, И. В. Самарин, В. Н. Давыдов, А. А. Яблочкина, О. О. Садовская, В. Н. Рыжова, А. П. Ленский, А. И. Южин, К. С. Станиславский, И. М. Москвин, В. И. Качалов и др. В создании декораций, мебели, костюмов, грима в разные годы в сотрудничестве с постановщиками принимали участие художники М. В. Добужинский, И. М. Рабинович, В. В. Дмитриев, Д. Н. Кардовский, Е. Е. Лансере. Особенно выдающееся значение имели несколько наиболее примечательных постановок «Горя от ума»: в театре Корша (Москва, 1886), в Александринском театре (Петербург, 1903), Московском Художественном театре (1906). Режиссура В. И. Немировича-Данченко, декорации Добужинского, историческая стильность всей монтровки спектакля составили событие в театральной жизни. Бурные споры вызвали и позднейшие постановки комедии в театре В. Э. Мейерхольда (Москва, 1928) и его последователя Г. А. Товстоногова (Ленинград, 1962).

Творение Грибоедова своими высокими достоинствами обогатило русскую сцену, содействовало повороту театра на путь реализма. Однако театру было трудно овладеть эстетическими и идейными богатствами пьесы, и они осваивались постепенно. Были и в тексте комедии известные неясности, трудности, даже частичные противоречия, затруднявшие сценическое воплощение. При первом появлении на сцене «Горе от ума» столкнулось со старыми традициями, чуждыми или враждебными смелому новаторству драматурга. Пришлось преодолевать отсталость, и косность в приемах постановки и актерском исполнении. Эта борьба затянулась до наших дней, и «Горю от ума» приходилось преодолевать инородные реализму стили — от классицизма до экспрессионизма. Зато высокие дарования лучших исполнителей и постановщиков

раскрывали сокровища гениального произведения и постепенно создали богатую традицию сценического мастерства.

Обогащению сценического исполнения «Горя от ума» способствовали литературная критика, научное литературоведение и театроведение. Они помогали раскрывать идейное содержание, психологическое богатство, бытописные особенности, драматургическое строение, высокие достоинства языка и стиха, сберегали и передавали другим исполнителям и постановщикам накапливаемую традицию из далекого и недавнего прошлого. Художники, оформлявшие спектакли, создали грим, костюмы, декорации, обстановку, способствовавшие историческому и эстетическому пониманию комедии.

Однако самый текст «Горя от ума» не всегда оберегался от искажений актерами и постановщиками. Тягостным игом были цензурные искажения текста, имевшие место при сценическом исполнении «Горя от ума» чуть не целый век — вплоть до 1917 г.

Закончив в 1824 г. творческую работу над комедией и поощренный успехом «Горя от ума» в обществе, Грибоедов мечтал о ее печатании и постановке на сцене.

Но пьеса переполнена отголосками декабризма; немислимо было провести ее на сцену: в 1825 г. это было бы политической демонстрацией. Даже готовившийся при участии автора любительский спектакль учеников Театральной школы не был разрешен. Лишь в 1829 г., в год смерти Грибоедова, через пять лет после написания, «Горе от ума» появилось на петербургской сцене — в необычайном окружении: в бенефис актрисы М. И. Вальберховой, 2 декабря 1829 г., в добавление к драме «Иоанн, герцог Финляндский» давалось «Театральное фойе, или: Сцена позади сцены, интермедия-дивертисмент, составленная из декламаций, пения, танцев и плясок». Объявлялось, что «в одной из интермедий будет играна сцена из комедии "Горе от ума", в стихах, соч. А. Грибоедова» — отрывок из первого действия, явления 7–10. Исполняли: Чацкого — И. И. Сосницкий, Фамусова — Борецкий, Софью — Семенова-младшая, Лизу — воспитанница театральной школы Монготье. Так, в дивертисменте, между пением и танцами, был запрятан этот отрывок, один из самых невинных эпизодов комедии. Развлекательный характер отрывка помог ему вскоре появиться и на московской сцене. В январе 1830 г. М. С. Щепкин писал И. И. Сосницкому: «Сделай милость, дружище, не откажись выполнить мою просьбу. К моему бенефису обещан мне водевиль; но я вижу, что оный никак готов быть не может; то, чтобы сколько-нибудь заменить, я хочу дать дивертисмент, в котором поместить кой-какие сцены. И потому прикажи мне как можно скорее выписать, из "Горя от ума" те сцены, какие у вас были играны и бенефис г-жи Вальберховой». «И ежели выпишут, — предусмотрительно добавлял Щепкин, — то представь своей конторе, дабы она утвердила, что сцены играны на С.-Петербургском театре». 31 января

1830 г., в бенефис Щепкина, после «Скупого» Мольера в дивертисменте взамен водевиля был исполнен отрывок из «Горя от ума», и Щепкин исполнял в нем роль Фамусова. Сосницкому он писал о «большом успехе» этой постановки. Вместо водевиля с танцами проскользнуло через бдительную театральную цензуру III действие комедии в бенефис А. М. Каратыгиной 5 февраля 1830 г.: давалась переведенная с французского трагедия «Смерть Агамемнона», а за нею — «Московский бал», третье действие комедии Грибоедова «с принадлежащими к оной танцами». В афише сообщалось: «Танцовать будут: г-жи Бартран-Атрюкс, Истомина, Зубова и Алексис; г-да Алексис, Гольц б., Спиридонов м. и Стриганов французскую кадрили; г-жи Спиридонова м., Шемаева б., Авошникова и Селезнева; г-да Шемаев б., Эберггард, Марсель и Артемьев М а з у р к у». Эта балетная «традиция» прошла через все 30-е, 40-е и 50-е годы и была донесена до 60-х годов. Танцевали под оркестр полонез, французскую кадрили, мазурку. В танцы вовлекался и Фамусов — Щепкин; в них участвовали выдающиеся балетные артисты, а некоторые драматические артисты, как, например, Н. М. Никифоров, прославились тем, что «неподражаемо» выделяли «карикатурные па». Когда в 1864 г., московский Малый театр попытался «очистить бессмертное творение Грибоедова от всех пошлостей, искажавших его на сцене», и прежде всего от танцев «в карикатурном виде»,

петербургское театральное начальство приказало танцы «оставить без изменения», так как «большинство публики с ними освоилось». Танцы нейтрализовали, обезвреживали сатирический яд текста. Театральная дирекция и постановщики, гоняясь за успехом у невзыскательной публики, сами поощряли это вторжение балета в драму. Не только в 60-х или

80-х, но и 900-х годах и в позднейшее время танцевальный дивертисмент все еще бытовал в постановках «Горя от ума».

«Горе от ума» с трудом пробивалось на сцену. Только через несколько месяцев после инсценировки третьего действия 16 июня 1830 г. на казенной сцене в Петербурге впервые было представлено IV действие. Долгое время первое действие шло только в легализованном отрывке, без первых шести «безнравственных» явлений. Второе действие с монологами Фамусова и Чацкого не допускалось на сцену. Только 26 января 1831 г., в бенефис Я. Г. Брянского, в Петербурге, в Большом театре впервые было представлено «Горе от ума» полностью, и притом с блестящим составом исполнителей: В. А. Каратыгин — Чацкий, В. И. Рязанцев — Фамусов, Е. С. Семенова — Софья, А. М. Каратыгина и Брянский — Горичи, И. И. Сосницкий — Репетилов и т. д. В том же году, 27 ноября все четыре действия были представлены в московском Малом театре, и тоже в блестящем составе: Фамусов — М. С. Щепкин, Софья — М. Д. Львова-Синецкая, Чацкий — П. С. Мочалов, Скалозуб — П. В. Орлов, Репетилов — В. И. Живокини, Тугоуховский — П. Г. Степанов и др.

Первые даже еще отрывочные представления «Горя от ума» проходили с большим успехом. О первом представлении III действия на петербургской сцене в 1830 г. театральный рецензент «Северной пчелы» писал: «Все любители драматического искусства благодарны г-же Каратыгиной за выбор сего отрывка в свой бенефис... С каким напряженным вниманием слушали в театре каждый стих, с каким восторгом аплодировали! Если бы не боялись помешать ходу представления, то за каждым стихом раздавались бы рукоплескания». «В продолжение всего акта рукоплескания почти не смолкали», — писал рецензент журнала «Северный Меркурий».

До нас дошло восторженное частное письмо (И. Е. Гогниева к А. К. Балакиреву, от 1 июля 1830 г.) о тех же ранних спектаклях «Горя от ума»: «Как часто ни играют — не могут утолить жажду публики <...> Всякую неделю раза два, три "Горе от ума"! "Горе от ума"! таков был Грибоедов! такова его комедия! Играют только два последние действия: Московский бал и Разъезд после бала. Чудо! чудо! Ах милый, как жалко, что без тебя ею люблюсь. Какой разгул, какая живость на сцене! Смех, радость, аплодисман по всему театру!.. То-то радость! то-то праздник смотреть на все это!»

Профессор и цензор А. В. Никитенко записывал в своем дневнике 16 февраля 1831 г.: «Был в театре на представлении комедии Грибоедова "Горе от ума". Некто остро и справедливо заметил, что и этой пьесе осталось одно только горе: столь искажена она роковым ножом бенкендорфской литературной управы. Игра артистов тоже нехороша. Многие, не исключая и Каратыгина-большого, вовсе не понимают характеров и положений, созданных остроумным и гениальным Грибоедовым.

Эту пьесу играют каждую неделю. Театральная дирекция, говорят, выручает от нее кучу денег. Все места всегда бывают заняты, и уже в два часа накануне представления нельзя достать билета ни в ложи, ни в кресла»^[68].

Любовь к «Горю от ума» в русском обществе становилась благотворным фактором сценической истории; в борьбе с цензурой, с администрацией за постановки «Горя от ума» деятели театра всегда опирались на

⁶⁸ Никитенко А. В. Дневник. Л., 1955. Т. 1. С. 102.

общество, на зрителей и читателей. По удачному определению театроведа В. Маслих, «зритель был знаком с комедией Грибоедова по многочисленным спискам, которых не касался красный карандаш цензора, а актеры играли по экземпляру, изуродованному цензурой. У зрителя образ Фамусова вырастал из полного текста комедии, а актер лепил свой образ из остатков текста, оставленных цензурой, лишенных многих характернейших черт персонажа»^[69].

Из знаменитого монолога Фамусова «Вот то-то все вы гордецы!», содержащего 34 стиха, в театральном тексте цензура оставила только первые три стиха, самые невинные; все остальное было беспощадно выброшено. Между тем, этот монолог — одна из основ общественно-этической характеристики Фамусова и одновременно — «вельможного» дворянства екатерининского времени. Нечего и говорить, как осложняло это задачу актера, сколько богатых возможностей гибло при этом для артистического воплощения в интонациях, мимике, во всей игре актера. Из реплик того же Фамусова театральная цензура выбросила много других важных и веских слов, например:

Сергей Сергеич, нет! Уж коли зло пресечь:

Забрать все книги бы, да сжечь.

Вместо стиха: «Попробуй о властях, и нивесть что наскажет» — в текст внесена бессмысленная фраза: «Попробуй говорить, и нивесть что наскажет». Большие изъятия были сделаны в репликах и монологах Чацкого. И другие роли пострадали от насилий

⁶⁹ Маслих В. Щепкин — Фамусов. Из истории создания образа //Горе от ума. Постановка 1933 г. М., 1938. С. 28–29 (Государственный ордена Ленина Академический Малый театр).

цензуры. Весь театральный текст комедии был искалечен. Не только смягчалась или вытраивалась социально-политическая сатира, но даже психологические и бытовые черты стирались. Так, не была допущена следующая самохарактеристика Фамусова:

Смотри ты на меня: не хвастаю сложеньем;

Однако бодр и свеж, и дожил до седин,

Свободен, вдов, себе я господин...

Монашеским известен поведением!..

И актер, знавший подлинный, полный грибоедовский текст, вынужден был давиться словами на глазах у зрителей.

Бедственное состояние театрального текста «Горя от ума» в 30–50-е годы XIX в. препятствовало русскому драматическому театру выявить в сценическом исполнении высокий реализм пьесы.

Но в самой театральной среде того времени имелись внутренние ограничения, мешавшие выявить в сценическом воплощении новаторские достижения комедии.

Грибоедов был новатором драматургического творчества и великим реалистом. А в русском драматическом театре еще господствовал классицизм (или, вернее, псевдоклассицизм) в трагедийном репертуаре и исполнении, а в комедийном — «мольеризм». В условиях политической реакции заметно было увлечение легкой комедией и водевилем.

«Горе от ума» вторглось в репертуар как инородное тело. «...Для каждой роли "Горя от ума", — писал Н. А. Полевой в «Московском телеграфе», — надобно ампула новое... Для таких ролей нет образцов, нет примеров, словом, нет преданий французских». Даже у Щепкина в исполнении им роли Фамусова тогдашняя критика находила сильные отголоски исполнявшихся им мольеровских ролей. «Г-жа Семенова, —

писала в 1831 г. газета «Русский инвалид», — решительно не поняла характера Софьи Павловны. Она представила жеманную *форменную* любовницу из старопечатной какой-нибудь комедии». Однако и сами критики оказывались порой во власти привычных старых представлений и ассоциаций, восхищаясь, например, тем, что Каратыгин в роли Чацкого «являлся Агамемноном, смотрел на всех с высоты Олимпа и читал тирады — сатирические выходки на наши нравы — как приговоры судеб» («Северная пчела», 1830). Неудачен в роли Чацкого оказался и актер противоположного направления — Мочалов: «Он представлял не современного человека, отличного от других только своим взглядом на предметы, а чудака, мизантропа, который даже говорит иначе, нежели другие, и прямо идет в ссору с первым встречным» («Московский телеграф», 1831).

В самом тексте «Горя от ума», в стилистическом типе комедии, в отдельных ее частностях имелись отголоски классицизма; в 30-е годы прошлого века они воспринимались живее, чем теперь. Роль Лизы родственна традиционному классическому амплу французской субретки; изобильны монологи (шестнадцать; из них восемь принадлежат Чацкому). Эти рудиментарные особенности, не существенные в драматургии Грибоедова, были доступнее пониманию первых исполнителей «Горя от ума» и несколько путали их. И позднейшая литературная и театральная критика неоднократно возвращалась к трактовке Чацкого как резонера, как *alter ego*, как *porte-parole* автора, отказывая Чацкому в жизненности и правдивости.

Сценическое воплощение ярких типических характеров комедии Грибоедова было чрезвычайно трудно. Неизмеримо легче было подменить творческую задачу сценической типизации механическим копированием

живых лиц, прототипов, оригиналов, подысканием которых тогда увлекались, или уравнивать образы Грибоедова с трафаретными «амплуа».

В первые годы сценической жизни «Горя от ума» постановка пьесы мало заботила режиссеров и критиков; пьеса была еще «современной», и не было вопроса о костюмах, гриме, обстановке и т. п. Актеры создавали свои роли по свежему преданию, шедшему отчасти от самого автора, через Сосницкого, Щепкина. В своей игре они могли прямо копировать тех или других здравствующих типичных москвичей. Рецензенты оценивали только степень даровитости исполнителей. Позднее, когда жизнь, изображенная Грибоедовым, стала отходить в историческое прошлое, вопрос о задачах постановки комедии стал на очередь; он неизбежно связывался и с новыми переоценками всей комедии и отдельных ее героев.

Однако глубокий реализм «Горя от ума», бытовая и психологическая правдивость, национальная самобытность комедии вступили в борьбу с обветшалыми театральными традициями и штампами. Вступление «Горя от ума» на сцену знаменовало переворот в истории русского театра. Тот высокий реализм, которым прославился и вошел в мировую историю искусства русский театр, начинается постановками «Горя от ума». Силою своего реализма «Горе от ума» перевоспитывало актеров. Мочалов, первоначально трактовавший Чацкого в стиле мольеровского мизантропа, позднее стал мягче, лиричнее, проще. Реалистическое исполнение Фамусова Щепкиным имело свою содержательную и длительную историю. В. Г. Белинский в 1835 г. писал о Щепкине в роли Фамусова: «Актер глубоко понял поэта и, несмотря на свою от него зависимость, сам является творцом»^[70].

⁷⁰ Белинский В. Г. Указ. соч. Т. I. С. 183.

Огромной победой психологического реализма было исполнение в 40-х годах роли Чацкого знаменитым московским актером И. В. Самариным, В своих мемуарах актер П. М. Медведев свидетельствовал: «Это было велико. Его первый акт и выход —

совершенство. Зритель верил, что Чацкий «спешил», «летел», «свиданьем оживлен». Так переживать стихи и владеть ими, как владел И. В., на моей памяти никто не умел... Как он рисовал стихами Грибоедова, именно рисовал — портреты московского общества! Молодость, сарказм, местами желчь, сожаление о России, желание пробудить ее — все это билось ключом и покрывалось пламенной любовью к Софье». Гастроли Самарина — Чацкого в Петербурге в 1846 г. разоблачали обветшалые каратыгинские традиции. В журнале «Репертуар и Пантеон» тогда писали: «Самарин понял и сыграл Чацкого так, как ни один из наших артистов не понимал и не играл его... Все прежние Чацкие, сколько мы их не видали, с первого появления своего на сцену принимали вид чуть не трагических героев, ораторствовали и разглагольствовали со всею важностью проповедников... Самарин в первом акте был веселым, говорливым, простодушным, насмешливым. Игра его, его разговор были натуральны в высшей степени». Натуральность, реализм, психологическая правдивость — это целый переворот в понимании грибоедовского героя, переворот в сценическом творчестве.

Творческие достижения Самарина, повлиявшие на петербургских исполнителей Чацкого, восприняты были и театральной критикой.

В 1862 г. в «Северной пчеле» появилась статья В. Александрова (псевдоним драматурга В. А. Крылова) «Некоторые из лиц комедии "Горе от ума" в сценическом отношении». Здесь было высказано несколько метких, оригинальных и тонких мыслей о психологии и сценическом воплощении главных персонажей пьесы. Он предлагает новую трактовку образа Чацкого, в котором подчеркивались героические и трагические тона и не показывалась интимная, любовная драма героя («артисты, играющие роль Чацкого, большею частью мало обращают внимания на его любовь, они больше заняты ненавистью», хотя Чацкий «по юности природы своей больше любит, чем ненавидит»); возмущается грубым пониманием типов Скалозуба и Молчалина: «г. г. артисты обыкновенно играют эти роли так, что в Скалозубе мы видим фрунтовика, рядового, который только что не ворочается по всем правилам военного артикула; Молчалин выходит до того гнусною, лакейскою личностью, что Петрушка, с нашитой на локте холстиной, изображающей дыру, кажется перед ним барином». Критик настаивает, что Молчалин «не только красив, но даже изящен», раз он нравится Софье. Ценны также замечания В. Александрова о постановке некоторых групповых сцен, например последнего явления третьего акта: «Сцена эта должна быть сыграна так: после первых слов монолога Софья садится, и Чацкий подле нее. Монолог говорит он сперва спокойно, как простую передачу факта, нагнавшего тоску, и, по мере речи, все более разгораясь. Гости также должны оставаться на сцене».

Предпринятая в 1864 г., в разгар общественного движения, попытка актера Малого театра С. В. Шумского интимизировать Чацкого не имела успеха. Но этот замысел мог опираться на грибоедовский текст и в нем была своя увлекательность. Позднее то же понимание образа Чацкого и его сценического исполнения развивал критик С. Андреевский. В статье 1895 г. о Грибоедове он настаивал на том, чтобы «перед зрителем ясно выступили два героя, заключающиеся в пьесе, как удачно выразился Полонский в своем стихе: "горе от любви и горе от ума", потому что оба эти горя составляют живое содержание комедии».

Много внимания сценической постановке «Горя от ума» уделил известный театральный критик и редактор журнала «Антракт» А. Н. Баженов^[71]. Им поднят вопрос о необходимости строгой исторической точности в обстановке и костюмах при исполнении «Горя от ума», об освобождении творения Грибоедова от приклеиваемого к нему «дивертизмента». Позднее Баженова тому же вопросу посвятил много внимания и труда другой театральный критик — С. В. Васильев (Флеров). Его обширные журнальные статьи о характерах Молчалина, Софьи, Лизы, Фамусова собраны в издании: С. Васильев. Драматические характеры. Опыт разбора отдельных ролей, как пособие при их исполнении. Комедия «Горе от ума». Вып. I — IV. М., 1889–1891. В каждом выпуске,

посвященном отдельному лицу (Молчалин, Софья, Лиза, Фамусов), даются: «Материалы для характеристики» — подбор цитат из «Горя от ума»; разбор типа; полный текст роли; примечания к отдельным трудным стихам и фразам и рисунок костюма. В разборах типов автор проявляет прекрасное знание текста, большую вдумчивость, психологическую чуткость, близкое знакомство с условиями сцены. При жизни С. Васильев не успел издать пятого выпуска своих «Драматических характеров», посвященного Чацкому, но обширные работы об этом герое он начал печатать в «Русском обозрении» (1894, № 1; 1895, № 1, 2, 10). Все эти труды несомненно оказали влияние на сценические постановки «Горя от ума» и на театральную критику. Под непосредственным

⁷¹ См.: *Баженов А. Н.* Сочинения и переводы. М., 1869. Т. I.

влиянием А. Н. Баженова, например, была постановка московского Малого театра 1864 г. В 80-х годах, когда уже действовали частные театры, «Горе от ума» шло в Пушкинском театре А. А. Бренко в костюмах эпохи. Значительным опытом была постановка комедии на театре Корша в Москве в 1886 г. с декорациями художника А. С. Янова и в костюмах 20-х годов, при блестящем подборе исполнителей (В. Н. Давыдов — Фамусов, Н. П. Рошин-Инсаров — Чацкий, И. П. Киселевский — Скалозуб, А. А. Яблочкина — Софья и др.).

Постановка петербургского Александринского театра в 1872 г. была разобрана И. А. Гончаровым в его статье «Мильон терзаний»^[72]. От каждого исполнителя любой роли в «Горе от ума» Гончаров требовал осмысления всей пьесы и анализа собственной роли.

Работы Васильева построены по характерному для того времени персональному принципу. В соответствии с общей тенденцией старого русского театра — выдвигать исполнителей главных ролей и сводить к минимуму участие режиссера — внимание критика сосредоточилось на главных персонажах-характерах.

«Горе от ума» способствовало перелому в приемах сценического творчества. Персонажи пьесы были так художественно разработаны, что даровитому актеру предоставлялась возможность выдвинуть на первый план «второстепенную» или «третьестепенную» роль. Так выдвинулись в первых спектаклях исполнители супругов Горичей, Репетиллов — И. И. Сосницкий, Скалозуб — П. В. Орлов, позднее — графиня-бабушка — О. О. Садовская.

⁷² В первопечатном тексте этой статьи (Вестник Европы, 1872, № 3) в конце есть специальный экскурс о постановке Александринского театра, опускавшийся во всех последующих публикациях.

Другим своеобразием и гениальным новаторством «Горя от ума» было создание коллективного, комплексного, социального образа барского московского общества. В театральных постановках поэтому сразу выделился и обособился «Московский бал» — третье действие комедии, которое потребовало активного участия режиссера-постановщика.

Это была трудная и сложная проблема, которая разрешалась постепенно и по частям.

С начала 90-х годов много заботы о монтажке «Горя от ума» в Александринском театре проявил известный деятель литературы и театра П. П. Гнедич. Свои взгляды на этот предмет он развил в статье «"Горе от ума" как сценическое представление. Проект постановки комедии» («Ежегодник императорских театров». сезон 1899/1900 гг.) С

присущими ему вкусом, знанием эпохи, психологической чуткостью и сценическим опытом автор дает много указаний о внешней обстановке пьесы, декорациях, мебели, реквизите, костюмах и проч., о сценическом воплощении отдельных образов и групповых сцен.

П. П. Гнедич интересовался не только специально-сценическими вопросами, но и судьбой текста «Горя от ума». Однако, когда писался его «проект постановки комедии», он еще не мог располагать изданиями Музейного автографа и Жандровской рукописи. Поэтому он с доверием цитирует фальсифицированные монологи из издания И. Д. Гарусова^[73] и встает на опасный путь «исправлений» грибоедовского текста. Позднее это вылилось в систематические режиссерские «исправления» текста.

⁷³ См. о нем далее, а статье об истории текста «Горя от ума» (С. 409–418).

Этюд П. П. Гнедича оказал воздействие на постановки как казенных, так и частных театров.

Следует, однако, оговориться, что П. П. Гнедич (как и С. В. Васильев) поглощен интересом к интимной драме Чацкого — Софьи и к живописной картине московских нравов и быта. На разработку драмы социально-политической, на воссоздание гениальной сатиры Грибоедова у Гнедича не хватило внимания и интереса. Как В. Александров и С. В. Шумский, он стремился интимизировать роль Чацкого, а вслед за этим и всю постановку «Горя от ума».

Замысел Гнедича полнее всего осуществился в Александринском театре и прежде всего — самим Гнедичем в постановке 1900 г.

Московский Малый театр, непрерывно ставивший «Горе от ума» и в предшествующие годы, в 1902 г. осуществил новую постановку А. И. Южина. Фамусова играл А. П. Ленский, Софью — А. А. Яблочкина, показавшая в молодой героине черты будущей Хлестовой; Лизу — В. Н. Рыжова. Наибольший же интерес представляли П. М. Садовский (младший), а потом А. А. Остужев в роли Чацкого. После смерти Ленского «Горе от ума» на время сошло с репертуара Малого театра, но в 1911 г. было возобновлено в новом оформлении Н. М. Браиловского (режиссер Е. А. Лепковский). Спектакль лишен был недостатков мхатовского спектакля, превращавшего сатирическую комедию в интимно-лирическую драму (см. далее). Убедительные образы создали М. Н. Ермолова (Хлестова), А. И. Южин (Репетилов)^[74].

Вслед за П. П. Гнедичем обнарудовал свой труд по сценической разработке «Горя от ума» режиссер

⁷⁴ См.: *Зограф Н. Г.* Малый театр в конце XIX — начале XX века. М.: Наука, 1966. С. 222–223, 378–384.

Александринского театра Ю. Э. Озаровский: «Пьесы художественного репертуара и постановка их на сцене. Пособие для режиссеров, театральных дирекций, драматических артистов, драматических школ, любителей драматического искусства». Выпуск II. «Горе от ума». Под редакцией Ю. Э. Озаровского, артиста и режиссера русской драматической труппы императорских СПб. театров. Издание М. Д. Мусиной. СПб., 1905 (2-е изд.— 1911). Этот огромный том, богато иллюстрированный, является поистине сценической энциклопедией «Горя от ума». В первом из трех разделов редактор излагает принципы, которым он следовал при установлении текста комедии, дает статью о «ритмическом

размере и рифме стиха комедии», печатает самый ее текст и в примечаниях — реальные, исторические и иные объяснения редких слов и выражений. Во втором разделе помещены пять статей И. А. Глазкова, излагающие биографию и литературную деятельность Грибоедова, постановки «Горя от ума» на сцене, характеристику эпохи, изображенной в пьесе, и библиографию комедии. В отделе третьем, художественно-режиссерском, сам редактор дает ряд статей — о действующих лицах комедии (материалы для характеристики), о мотивах грима, костюма, мебели, бутафории, декораций и мизансцен.

Редактор не хотел перепечатывать в своем издании обычного текста «Горя от ума» и был, конечно, прав, так как в него вкралось много неточностей и искажений. Но свою собственную редакцию он скомбинировал из двух рукописных текстов: самого раннего — Музейного и самого позднего — Булгаринского, совершенно игнорируя Жандровский, — и в этом была крупная ошибка, вредно отразившаяся на сценическом тексте как Александринского, так и Художественного театров. К тому же, текст комедии Ю. Э. Озаровский напечатал прозой, без разбивки на стихи. Труд Ю. Э. Озаровского ценен не текстом «Горя от ума», а огромным количеством включенных в него материалов: исторических, литературных, бытовых и прочих; здесь воспроизведено свыше 360 рисунков: портретов, видов, снимков с автографов, длинный ряд иллюстраций к художественно-режиссерскому отделу и т. п.

Под непосредственным влиянием Озаровского оказалось самое блестящее и талантливое сценическое воссоздание «Горя от ума» — постановка Московского Художественного театра 1906 г. В статье В. И. Немировича-Данченко «"Горе от ума" в Московском Художественном театре»^[75] сжато пересказаны итоги огромной художественно-режиссерской работы над этой постановкой, отличающиеся не только большим числом удачно найденных частных, но и общим своеобразным и смелым истолкованием пьесы. В статье содержатся ценные характеристики отдельных действующих лиц и групповых движений на сцене, общего темпа и тона игры. Главное своеобразие в понимании и постановке пьесы формулируется В. И. Немировичем-Данченко так: «Грубая ошибка в постановке "Горя от ума" заключается именно в том, что центр пьесы перемещался из интимных отношений Софьи, Чацкого, Фамусова и Молчалина в сторону "галереи типов", "общественного значения" и разных комментариев публицистического характера. Не худо, чтобы все это актер *знал*, но *жить* этим в непрерывном течении пьесы не может художник сцены». Особенно такая ошибка сказывается на Чацком. «Большинство актеров играют его, в лучшем случае, пылким резонером. Перегружают образ значительностью Чацкого как общественного борца. Как

⁷⁵ Вестник Европы, 1910, № 5–7.

бы играют не пьесу, а те публицистические статьи, какие она породила. Самый антихудожественный подход к роли». «Влюбленный молодой человек — вот куда должно быть направлено все вдохновение актера в первом действии. Остальное — от лукавого. Отсюда только и пойдет пьеса, с ее нежными красками, со сценами, полными аромата поэзии, лирики. Чацкий станет потом обличителем даже помимо своего желания. Он и не думал брать на себя эту роль». На таком принципе интимной драмы построена вся трактовка пьесы, и прежде всего — исполнение роли самого Чацкого В. И. Качаловым. В соответствии с общим своеобразным замыслом постановка Художественного театра богата интимными бытовыми подробностями. В психологическую и сценическую характеристику действующих лиц внесено много свежей наблюдательности и чуткого проникновения.

С глубоким чувством художественной меры исполнял роль Скалозуба Л. М. Леонидов. Блестящим достижением И. М. Москвина была роль Загорецкого.

Замечательно было внешнее оформление спектакля: декорации, обстановка, реквизит, костюмы, грим и т. п. Художественный театр создал целую художественно-археологическую энциклопедию «Горя от ума». К ней постоянно обращались постановщики, актеры, театроведы. После опыта 1906 г. для крупных театров стало обязательным приглашение к постановке «Горя от ума» выдающихся художников.

Однако не всегда искания Художественного театра увенчивались успехом.

В постановке Художественного театра верная в основном мысль была доведена до крайности и оказалась в противоречии с замыслом самого Грибоедова, с объективно-историческим значением Чацкого как отражения декабризма. Между тем, в трактовке Самарина еще соблюдалось должное равновесие двух начал, определяющих грибоедовскую концепцию Чацкого, — интимного и общественного.

Тенденция свести задачу постановки к раскрытию личной драмы Чацкого вызвала в печати и в обществе много возражений и споров. Замечательно, что сам исполнитель Чацкого В. И. Качалов внутренне сопротивлялся узкой интерпретации и хотя, при своих богатых силах и средствах, сумел ярко изобразить «горе от любви», но подавил в себе богатейшие возможности раскрытия «горя от ума». Позднее и В. И. Немирович-Данченко отошел от своей трактовки. В 1923 г. он уже говорит: «Когда я писал о постановке "Горя от ума", мои театральные мысли мне казались такими свежими, а теперь многие из них для меня уже те же засохшие цветы. И от самой постановки уже веет на меня любимой стариной. Так далеко ушла вперед идеология русского театра»¹⁷⁶.

Стремительный темп пьесы, ее легкую архитектуру замедляли и тяжелили придуманные вставки-интермедии, не предуказанные ремарками драматурга. (Например, сложная игра с флейтой Молчалина в I действии или испуг Лизы перед своим отражением в зеркале — в IV действии.)

К числу промахов постановки Художественного театра следует отнести попытку придать речам Лизы, в интересах бытового реализма, крестьянский акцент. Но таких ошибок несравненно меньше, чем блестящих художественных достижений.

Гораздо опаснее некоторые общие, так сказать, методологические заблуждения. «Художественный

⁷⁶ В кн.: *Немирович-Данченко В. И.* «Горе от ума» в постановке Московского Художественного театра. М.; Пг., 1923. С. 11.

театр, — писал В. И. Немирович-Данченко, — считает вообще правом театра не подчиняться безусловно указаниям автора во внешней инсценировке пьесы». «Никакой, самый придирчивый автор не поставит в упрек актеру не только перестановку слов, но даже купюры, если актер в своей талантливой интерпретации оживляет и украшает рисунок автора». Может быть, это возможно с согласия здравствующего автора, но недопустимо по отношению к классическим пьесам. Еще менее допустима та пестрая мозаика, которую представлял текст «Горя от ума», принятый Художественным театром в первых постановках комедии. В произвольное смешение первоначальной и окончательной редакций, взятое у Озаровского, руководители театра внесли еще несколько вставок из Музейного автографа.

Позднее, когда появилось академическое полное собрание сочинений Грибоедова, В. И. Немирович-Данченко принял установленный в нем подлинный грибоедовский текст и не остановился перед переучиванием ролей актерами. Однако позднее текст Художественного театра опять осложнился некоторыми произвольными вставками.

В позднейших переработках спектакля Художественного театра (особенно в 1925 г.) звучание социально-политической сатиры усилилось, однако нарушились своеобразие и

целостность общего замысла. Постановка 1938 г. в общую трактовку пьесы крупных изменений не внесла. Зато Чацкий, в новом истолковании В. И. Качалова, обогатился чертами душевной зрелости и глубины.

Революционная эпоха поставила труднейшие задачи перед всеми драматическими театрами, ставящими «Горе от ума», и перед театроведами и литературоведами, теоретически и исторически осмысляющими проблему сценического воплощения комедии Грибоедова. На первых порах были ошибки, уклоны и вредные крайности, медленно и болезненно изживавшиеся.

Формалистическое трюкачество и вульгарно-социологические извращения в наиболее крайней форме проявились в постановке «Горя от ума» в театре В. Э. Мейерхольда (1928). Постановщик позволил себе своевольное отношение к грибоедовскому тексту и не только вносил в окончательный текст отрывки ранней редакции (начиная с заглавия: «Горе уму»), но и выбрасывал фразы и целые речи, реплики одного персонажа передавал другому, вводил в текст не принадлежащие Грибоедову вставки и т. д. Стройная четырехактная композиция пьесы была расколота на 17 «эпизодов». Введены небывалые у Грибоедова персонажи (гитарист, содержательница кабачка, аккомпаниатор, дворецкий, сенатор, семь приятелей Чацкого, старая нянюшка и т. п.). Вставлены необычные сцены и интермедии: ночной кабачок, урок танцев, стрельба в тире.

Постановка В. Э. Мейерхольда вызвала подражания. В известной близости к ней стоит постановка «Горя от ума» в Малом театре в 1930 г., осуществленная Н. О. Волконским. Здесь не было таких искажений текста и разрушения грибоедовского сценария, как у Мейерхольда, однако высокий реалистический стиль пьесы был сломан и заменен гротеском. Действие было «дополнено» выдуманными интермедиями (например, II действие открывалось гомерическим обжорством Фамусова за завтраком). Гротескная постановка была так чужда реалистическим традициям Малого театра, что скоро была снята с репертуара.

В постановке Малого театра следует отметить своеобразный и смелый замысел в трактовке Чацкого. Он понят был постановщиком не как молодой дворянин-декабрист, а как разночинец-демократ, социально-инородный барской Москве и близкий скорее дворне Фамусова (артист В. Э. Мейер).

В 1938 г. Малый театр от неубедительных изысков и парадоксов вернулся на путь реального творчества. Принципы новой постановки «Горя от ума» изложены в коллективной статье П. М. Садовского, И. Я. Судакова и С. П. Алексеева и в более поздней статье постановщика — П. М. Садовского^[77].

В новом спектакле оказались счастливые находки и удачи, начиная с художественного оформления академика Е. Е. Лансере. Находили, что постановка Малого театра счастливо соперничает с одновременной новой постановкой Художественного театра.

Тем не менее и здесь было немало ошибок и излишеств в замыслах и вымыслах режиссуры. Театр допустил контаминацию самой ранней и самой поздней редакций грибоедовского текста. Подлинный грибоедовский сценарий оброс интермедиями и пантомимами, не предуказанными автором, замедляющими темп или снижающими реализм до натурализма. Так, при первом поднятии занавеса — пантомима пробуждения Лизы, которая потягивается, зеваает, стонет, падает на пол, тогда как в ремарке Грибоедова сказано только: «встает с кресел, оглядывается». При распространении слуха о сумасшествии Чацкого одной девице делается дурно, ее ведут на авансцену, сажают в кресла, и вокруг нее опять — интермедия. На балу у Фамусова в Малом театре так много шума, визга, хохота, что

⁷⁷ Садовский П. М. Новая постановка «Горя от ума» // Государственный орден Ленина Академический Малый театр: Гастроли в Ленинграде 1939 года. М., 1939.

это снижает картину столичных дворянских нравов до уровня провинциальной вечеринки. Для постановки Малого театра характерны преувеличение в мимике, в интонациях внутреннего переживания, гиперболизм внешнего выражения. Жестикуляция у многих исполнителей крайне преувеличена, исполнение часто переходит в гротеск и шарж. Протагонистом спектакля становится Лиза, которая завладевает вниманием публики и старается ее рассмешить. Сняв туфли, она бежит по сцене в чулках, ползает по полу и т. д. Здесь метод постановки от высокой комедии-драмы опускается к легкой комедии и даже к водевилю.

Сложной оказалась литературная и сценическая история образа Софьи. Долгие годы и даже десятки лет исполнение роли Софьи не выдвигало ни одной актрисы, и это не было случайностью. Играть семнадцатилетнюю Софью должна актриса молодая, навыков же, артистической зрелости и продуманности требуется как от самой опытной, пожилой актрисы. По преданию, некоторые актрисы первое время отказывались играть Софью. В образе Софьи, которую многие авторитетные ценители литературы находили неясной, заключено сложное и трудное сочетание трех психических рядов: глубокой, сильной, горячей натуры, внешней книжной сентиментальности и развращающего общественного воспитания. Это сочетание основательно затрудняло и критику, и постановщиков, и исполнительниц роли.

Верную трактовку образа Софьи, исходящую из суждений Гончарова, находим у П. М. Садовского: «Умный Чацкий любит пустую Софью, влюбленную в ничтожного Молчалина. В таком упрощенном толковании грибоедовских образов, свойственном большому числу постановок, коренится причина ряда нелепостей. Если Софья пустая и глупая, манерная и злая девушка,

невольно возникает сомнение в уме Чацкого... Любовь его становится естественной, если перестать видеть в Софье холодную и пустую кокетку. Мы сознательно убираем поэтому черты жестокости и сухости в образе Софьи, мы очеловечиваем ее».

В январе 1941 г. в ленинградском Театре имени Пушкина постановщики Н. С. Рашевская и Л. С. Вивьен учли обширный новый опыт и к участию в спектакле привлекли таких выдающихся артистов, как Е. П. Корчагина-Александровская, В. А. Мичурина-Самойлова, выдвинули молодых исполнителей: Т. Алешину (Софья), В. Меркурьева (Фамусов). Спектакль был освежен некоторыми новыми мизансценами. В постановке немало эпизодов, разработанных с приближением к тому высокому реалистическому стилю, в котором создано само произведение Грибоедова. Однако и ленинградский театр в своем стремлении к «освежению» постановки допустил немало излишеств.

В юбилейном 1945 г. около сорока театров откликнулись постановками комедии Грибоедова. Свообразием юбилея явилось включение в эту работу ряда национальных театров.

В традициях В. Э. Мейерхольда осуществлена постановка «Горя от ума» Г. А. Товстоноговым в ленинградском Большом драматическом театре имени М. Горького (1962).

В отмену грибоедовских четырех мест действия у Г. А. Товстоногова пьеса разыгрывается в каком-то одном помещении неопределенного вида (то ли в колонном зале, то ли в вестибюле). Вращающийся планшет доставляет на сцену то одну, то другую инсценировку-интерьер. Второе и третье действия самовольно слиты воедино. Сосредоточенный грибоедовский сценарий прерывается многочисленными интермедиями и пантомимами, буффонадами и штукарством. Например, на сцену выпускается одновременно два Загорецких, чтобы показать вездесущность этого персонажа. Из пьесы вытесняется высокий грибоедовский реализм — бытовой, психологический, социальный. Социально-психологический тип Чацкого, молодого, декабристски настроенного

дворянина, подменен маской какого-то социально-упрощенного, бесхарактерного персонажа ^[78].

Постановка Г. А. Товстоногова между тем оказала влияние на последующую сценическую историю «Горя от ума», и прежде всего — на новый спектакль московского Малого театра 1963 г. (режиссер Е. Р. Симонов). Постановка эта изобилует многими формалистическими условностями и в специально присочиненных «живых картинах» перед началом и в конце пьесы прямо вводит Чацкого в среду декабристов, в то время как вся гражданская линия и обличительный пафос пьесы по сравнению с классической традицией оказались здесь сниженными ^[79].

Долгие годы неустанной работы над сценическим воплощением «Горя от ума» позволили достигнуть ценных результатов. В настоящее время постановщики, актеры, театральные художники располагают богатейшим наследием. Прежде всего — подлинным,

⁷⁸ О постановке Г. А. Товстоногова см.: *Бояджиев Г.* Век нынешний и век минувший // *Нева*, 1963, № 2. С. 181–187; *Пиксанов Н.К.* И другая точка зрения // Там же. С. 188–190; *Макогоненко Г.* Почему необходимо спорить // Там же, С.191–192; *Билинкис Я. С.* Классика на сегодняшней сцене // *Литература в школе*, 1965, № 6. С. 22–27; *Штейн А. Л.* Классика всегда современна // *Вопросы философии*, 1967, № 7. С. 80–90.

⁷⁹ См.: *Бабочкин Б.* Традиционная классика и классическая традиция // *Знамя*, 1965, № 5. С. 204–213.

достоверным, бесспорным текстом «Горя от ума». Путем кропотливой работы многих десятилетий, после тщательных поисков авторских и авторизованных текстов, после скрупулезной текстологической работы над каждым словом и знаком препинания, после споров и дискуссий мы получили подлинный авторский текст, освобожденный от примесей и искажений.

Тщательное прочтение подлинно грибоедовского текста дает, само по себе, и постановщику и актеру все основное, необходимое для сценического воплощения пьесы. Театр располагает также хорошо разработанными биографическими, историческими, историко-бытовыми, историко-театральными материалами. Специальная театроведческая литература по «Горю от ума» так богата, как никакая иная специальная литература по постановкам шедевров русской драматургии. Теперь каждый новый исполнитель роли Фамусова, Чацкого, Софьи, Молчалина, Лизы, Скалозуба располагает большим наследием театрального опыта и театроведческой мысли.

«ГОРЕ ОТ УМА» В РУССКОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ

«Горе от ума» оказало и продолжает оказывать влияние на русскую драматургическую литературу, начиная с «Ревизора» Гоголя и драм Лермонтова «Странный человек» и «Маскарад». Островский сам говорил о влиянии на него «Горя от ума». Но и русская романтическая литература испытала воздействие грибоедовского реализма. Обильны отголосками «Горя от ума» произведения И. А. Гончарова. — См., например, острый диалог о социализме в «Литературном вечере» (1877). Влияние образа Чацкого усматривают в горячих монологах романтика Адуева-младшего («Обыкновенная история»); еще явственнее оно в повести Гончарова «Счастливая ошибка» (1839), герой которой переживает нечто вроде своего «горя от ума». Обильны отклики «Горя от ума» в

«Обрыве», особенно в эпизоде «С. Н. Беловодова», где Райский с его горячим обращением к Софье Николаевне о бедных людях живо напоминает Чацкого. В образе чиновника Аянова возникает своеобразная вариация типа Молчалина. Гончаров, разумеется, не подражал здесь Грибоедову, но тип Молчалина облегчил романисту осмысление и изображение Аянова^[80].

Уже в 30–50-е годы XIX в. «Горе от ума» вызвало целый ряд перепевов, переделок и «продолжений» (см., например, пьесу Е. П. Ростопчиной «Приезд Чацкого в Москву», 1856).

Развитие грибоедовских типов находим в сатирическом творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. («В среде умеренности и аккуратности», 1874). В некоторой аналогии со статьей Салтыкова стоят высказывания о «Горе от ума» в журнале «Искра» 1860-х годов — у В. С. Курочкина, Д. Д. Минаева; см.: «Поэты "Искры"», Л., 1955, т. 1, стр. 224–233, т. 2, стр. 366–375 и др.

Комедия Грибоедова принадлежит к самым популярным произведениям русского искусства. Со времени своего появления только на русском языке она выдержала сотни изданий в огромном количестве экземпляров.

Многочратно «Горе от ума» печаталось с иллюстрациями. Первые иллюстрации к комедии встречаем в издании Е. Серчевского «А. С. Грибоедов и его сочинения», СПб., 1858. Здесь на вкладных листах даны два

⁸⁰ См.: Пиксанов Н. «Горе от ума» в творчестве Гончарова // А. С. Грибоедов. 1795–1829. Сборник статей. М., 1946. С. 110–133.

рисунка П. Бореля, изображающие балу Фамусова и беседу Репетилова с Загорецким. В роскошном издании Николая Тиблена (СПб., 1862) воспроизведены 25 рисунков М. С. Башилова. Заслугу Башилова составляет близость к исторической правде в костюмах и обстановке; в его рисунках хорошо передан сатирический пафос «Горя от ума»; созданный им тип Фамусова охотно воспроизводился сценическими исполнителями этой роли.

Ниже по художественному достоинству рисунки И. Е. Иогансона, помещенные в «полном иллюстрированном втором издании» книгопродавца К. И. Шамова (М., 1863). Через два года товарищество «Общественная польза» выпустило новое роскошное издание комедии (СПб., 1866) с 32 рисунками П. А. Соколова.

С многочисленными рисунками Д. Н. Кардовского «Горе от ума» вышло в роскошном издании фирмы Голике и Вильбор (СПб., 1913; повторено в 1917 г.)^[81].

В иллюстрациях А. Н. Самохвалова (готовились к изданию в издательстве «Художественная литература». Л., 1938, но остались ненапечатанными^[82]) сделана попытка передать сатирическую социально-психологическую подоплеку комедии Грибоедова.

В 1948–1957 гг. к «Горю от ума» для Гослитиздата новые иллюстрации создал художник Н. В. Кузьмин. В цветных акварелях и в черной штриховой манере здесь представлена целая галерея грибоедовских типов, выполненная с большим мастерством социальной типизации^[83]. Три серии различных по манере рисунков

⁸¹ См.: Подобедова О. И. Дмитрий Николаевич Кардовский. М., 1957. С. 41–53.

⁸² Экземпляр корректурных оттисков рисунков А. Н. Самохвалова — в собрании Н. К. Пиксанова.

к «Горю от ума» художницы Т. В. Шишмаревой печатались в изданиях ленинградского Детгиза (1949–1967).

Существенное влияние своей комедией оказал Грибоедов также на западную и мировую культуру.

Комедия в стихах, с капризной меной ямбических стоп, изложенная самобытным языком, изображающая старинный быт и своеобразные нравы, — оказалась переводимой на все основные языки мира и способной много сказать иноязычному читателю.

Библиографирование иноязычных переводов такого произведения, как «Горе от ума», трудное дело. Не претендуя на полноту, укажем поэтому только основные издания.

Первой усвоила «Горе от ума» в переводе немецкая литература. Немецкий перевод комедии, выполненный в стихах, появился раньше первого русского отдельного издания, тормозившегося цензурой до 1833 г. Перевод был напечатан в Ревеле в 1831 г., в серии издававшейся Кноррингом «Русской Библиотеки» и носил заглавие: «Горе от ума; oder Leiden durch Bildung». Lustspiel in vier Aufzügen, aus dem Russischen des Gribojedow. Russische Bibliothek für Deutsche. Von Karl von Knorring. Drittes Heft. Reval, 1831 (цензурное разрешение Ф. Эрдмана. Дерпт, 18 сентября 1831). Перевод был сделан с полного, но, по-видимому, не вполне исправного списка. Например, в рукописи, очевидно, было написано, в перечне действующих лиц относительно Фамусова: «управляющий казенным лесом» (вместо: местом), что и дало переводчику основание именовать Фамусова: «Oberforstmeister». Зато многие места, подвергшиеся в русских изданиях цензурным изъятиям или переделкам, переданы в переводе полностью.

Второй немецкий перевод вышел в 1853 г. в Лейпциге.

Известны также немецкие переводы 1871, 1899, 1925 гг.

Первый по времени полный французский перевод «Горя от ума» был прозаическим и принадлежал небезызвестному путешественнику по России А. Легрелю (Gand, 1884). Легрель изучал грибоедовскую литературу в Петербурге, пользуясь указаниями И. А. Бычкова, В. В. Стасова и А. С. Зарудного, что благоприятно отразилось на переводе и на вступительном очерке, очень обстоятельном, предпосланном переводу и содержащем характеристику жизни и литературной деятельности Грибоедова. Работа Легреля была заметным явлением и вызвала ряд отзывов как во французской, так и в русской журналистике. Менее удачным оказался изданный в Париже, перевод Е. Готье. Третий перевод принадлежал Э. Комбе (Париж, 1905).

В английской литературе впервые «Горе от ума» переведено прозой в 1857 г. русским литератором Н. Бенардаки. Другой перевод, тоже прозаический, вышел в Лондоне в 1913 г.

На итальянский язык комедия была переведена в 1926 г. и вторично — в 1933.

Из славянских стран наиболее значительный успех «Горе от ума» имело у поляков. Впервые отрывки из «Горя от ума» переведены по-польски в стихах в петербургском издании «Balamut», 1831, № 24–26. Особый интерес к Грибоедову и его комедии был проявлен в Польше в 1857 г., когда появилось сразу два перевода «Горя от ума».

Новый перевод «Горя от ума» появился во Львове в 1866 г.

На чешском языке выходил сделанный с основательным знанием русского языка и с большой тщательностью перевод «Горя от ума» Б. Каленского (Вл. Шнабль, — Прага, 1895). Другой чешский перевод вышел в Праге в 1913 г.

У словаков известен перевод «Горя от ума» 1876 г.

В Болгарии перевод «Горя от ума» осуществил Г. Бакалов (Варна, 1898).

У сербохорватов выходил перевод Петровича (1890) и другой Поп-Манича (Ниш, 1904).

В Киеве в 1936 г. напечатан украинский перевод.

«Горе от ума» неоднократно ставилось на театре в славянских странах.

Живая память о Грибоедове, как русском государственном деятеле на Востоке, и тесные культурные связи с Россией вызвали к жизни многочисленные переводы «Горя от ума» на языках народов Кавказа.

В 1853 г. грузинский перевод комедии издал в Тифлисе кандидат московского университета Григорий Цинамзгваров. Писательница Д. Гандегели печатала свой перевод в грузинских журналах «Квали» (1900) и «Моамбэ» (1902–1903). В 1938 г. вышло новое издание «Горя от ума» в грузинском переводе.

На армянский язык комедия была переведена Тер-Асатуровым в 1886 г. Имеются переводы на азербайджанский, персидский, латышский^[84], эстонский, казахский, чувашский и многие другие языки. В наше время комедия в хорошем новом переводе неоднократно ставилась в Советской Армении.

На турецком языке «Горе от ума» издано отдельной книжкой в Константинополе в 1885 г., в переводе Мурад-Бея^[85]. Любопытно, что турецкая цензура 80-х

⁸⁴ Латышский перевод А. М. Упита: *Gribojedovs A.S. Gudra cilveka nelaime. Atdzejojis Andrejs Upits*. Riga, 1945.

⁸⁵ См. воспроизведение титульной страницы этого издания в кн.: *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч. СПб., 1913, Т. II. С. 301.

годов сделала несколько пропусков как раз в тех же местах, где к этому прибегала и русская цензура.

В кратком изложении и по условиям листажу невозможно охватить все относящиеся к этой теме обширные материалы. Нами подготавливается «Библиография произведений А. С. Грибоедова и литературы о нем», а тактике «Летопись жизни и творчества А. С. Грибоедова».

«Горе от ума» стоит на высшем уровне мировой литературы. Огромно историко-познавательное значение грибоедовской комедии благодаря ее бытовому и социальному реализму. Грибоедовская Москва европейским читателем воспринимается так же живо, как диккенсовский Лондон. Но не менее велико гуманистическое значение пьесы Грибоедова. Любовь к свободе, к родине, чувство личного достоинства, негодование против насилия над свободной личностью, над просвещением — эти черты творчества великого русского писателя делают его особенно родным и близким нашему народу, близким и понятным всему прогрессивному человечеству.