





КУЛЬТОВАЯ КЛАССИКА

**Александр
Грибоедов**

**Горе
от
ума**



**МОСКВА
2023**

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)1-44
Г82

Дизайн серии ООО «Артоника»

Оформление обложки *Натальи Ярусовой*

В коллаже на обложке использованы фрагменты литографии с портрета А. С. Грибоедова работы художника *Ивана Крамского* и иллюстрации *Дмитрия Кардовского* к пьесе «Горе от ума»

Грибоедов, Александр Сергеевич.

Г82 Горе от ума / Александр Грибоедов. — Москва : Эксмо, 2023. — 288 с.

ISBN 978-5-04-173597-5

Александр Грибоедов (1795—1829) — русский писатель и дипломат, погибший от рук религиозных фанатиков. Его жизнь окутана многими тайнами. Знаменитая комедия А. Грибоедова «Горе от ума» разошлась на цитаты, а фамилии главных героев стали именами нарицательными и общепризнанно обозначают типы психологических характеров. «Горе от ума» — кладезь афоризмов, многие из которых до сих пор помогают современному человеку ориентироваться в жизни.

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)1-44

ISBN 978-5-04-173597-5

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023

И. А. Гончаров

«МИЛЬОН ТЕРЗАНИЙ»

(Критический этюд)

*«Горе от ума» Грибоедова — Бенефис Монахова.
Ноябрь, 1871 г.*

Комедия «Горе от ума» держится каким-то особенным в литературе и отличается молоджавостью, свежестью и более крепкой живучестью от других произведений слова. Она, как столетний старик, около которого все, отжив по очереди свою пору, умирают и валятся, а он ходит, бодрый и свежий, между могилами старых и колыбелями новых людей. И никому в голову не приходит, что настанет когда-нибудь и его черед.

Все знаменитости первой величины, конечно, недаром поступили в так называемый «храм бессмертия». У всех у них много, а у иных, как, например, у Пушкина, гораздо более прав на долговечность, нежели у Грибоедова. Их нельзя близко и ставить одного с *другим*. Пушкин громаден, плодотворен, силен, богат. Он для русского искусства то же, что Ломоносов для русского просвещения вообще. Пушкин занял собою всю свою эпоху, сам создал другую, породил школы художников, — взял себе в эпоху все, кроме того, что успел взять Грибоедов и до чего не договорился Пушкин.

Несмотря на гений Пушкина, передовые его герои как герои его века, уже бледнеют и уходят в прошлое. Гениальные создания его, продолжая служить образцами и источником искусства, — сами становятся историей. Мы изучили Онегина, его время и его среду, взвесили, определили значение этого типа, но не находим уже живых следов этой личности в современном веке, хотя создание этого типа останется неизгладимым в литературе. Даже позднейшие герои века, например, лермонтовский Печорин, представляя, как и Онегин, свою эпоху, каменеют, однако, в неподвижности, как статуи на могилах. Не говорим о явившихся позднее их, более или менее ярких типах, которые при жизни авторов успели сойти в могилу, оставив по себе некоторые права на литературную память.

Называли *бессмертной* комедию «Недоросль» Фонвизина, — и основательно, — ее живая, горячая пора продолжалась около полувека: это громадно для произведения слова. Но теперь нет ни одного намека в «Недоросле» на живую жизнь, и комедия, отслужив свою службу, обратилась в исторический памятник.

«Горе от ума» появилось раньше Онегина, Печорина, пережило их, прошло невредимо чрез гоголевский период, прожило эти полвека со времени своего появления и все живет своею нетленной жизнью, переживет и еще много эпох и все не утратит своей жизненности.

Отчего же это, и что такое вообще это «Горе от ума»?

Критика не трогала комедию с однажды занятого ею места, как будто затрудняясь, куда ее поместить. Изустная оценка опередила печатную, как сама пьеса задолго опередила печать. Но грамотная масса оценила ее фактически. Сразу поняв ее красоты и не

найдя недостатков, она разнесла рукопись на клочья, на стихи, полустушья, развела всю соль и мудрость пьесы в разговорной речи, точно обратила мильон в гривенники, и до того испестрила грибоедовскими поговорками разговор, что буквально истаскала комедию до пресыщения.

Но пьеса выдержала и это испытание — и не только не опошлится, но сделалась как будто дорожке для читателей, нашла себе в каждом из них покровителя, критика и друга, как басни Крылова, не утратившие своей литературной силы, перейдя из книги в живую речь.

Печатная критика всегда относилась с большею или меньшею строгостью только к сценическому исполнению пьесы, мало касаясь самой комедии или высказываясь в отрывочных, неполных и разноречивых отзывах. Решено раз всеми навсегда, что комедия образцовое произведение — и на том все помирились.

И мы здесь не претендуем произнести критический приговор в качестве присяжного критика: решительно уклоняясь от этого, — мы, в качестве любителя, только высказываем свои размышления, тоже по поводу одного из последних представлений «Горя от ума» на сцене. Мы хотим поделиться с читателем этими своими мнениями, или, лучше сказать, сомнениями о том, так ли играется пьеса, то есть с той ли точки зрения смотрят обыкновенно на ее исполнение и сами артисты, и зрители? А заговорив об этом, нельзя не высказать мнений и сомнений и о том, так ли должно понимать самую пьесу, как ее понимают некоторые исполнители и, может быть, и зрители. Не хотим опять сказать, что мы считаем наш способ понимания непогрешимым — мы предлагаем его только как один из способов понимания или как одну из точек зрения.

Что делать актеру, вдумывающемуся в свою роль в этой пьесе? Положиться на один собственный суд — неостанет никакого самолюбия, а прислушаться за сорок лет к говору общественного мнения — нет возможности, не затерявшись в мелком анализе. Остается, из бесчисленного хора высказанных и высказывающихся мнений, остановиться на некоторых общих выводах, наичаще повторяемых — и на них уже строить собственный план оценки.

Одни ценят в комедии картину московских нравов известной эпохи, создание живых типов и их искусную группировку. Вся пьеса представляется каким-то кругом знакомых читателю лиц, и притом таким определенным и замкнутым, как колода карт. Лица Фамусова, Молчалина, Скалозуба и другие врезались в память так же твердо, как короли, валеты и дамы в картах, и у всех сложилось более или менее согласное понятие о всех лицах, кроме одного — Чацкого. Так все они начертаны верно и строго и так примелькались всем. Только о Чацком многие недоумевают: что он такое? Он как будто пятьдесят третья какая-то загадочная карта в колоде. Если было мало разногласия в понимании других лиц, то о Чацком, напротив, разноречия не кончились до сих пор и, может быть, не кончатся еще долго.

Другие, отдавая справедливость картине нравов, верности типов, дорожат более эпиграмматической солью языка, живой сатирой — моралью, которую пьеса до сих пор, как неистощимый колодец, снабжает всякого на каждый обиходный шаг жизни.

Но и те и другие ценители почти обходят молчанием самую «комедию», действие, и многие даже отказывают ей в условном сценическом движении.

Несмотря на то, всякий раз, однако, когда меняется персонал в ролях, и те и другие судьи идут в театр, и снова поднимаются оживленные толки об исполнении той или другой роли и о самых ролях, как будто в новой пьесе.

Все эти разнообразные впечатления и на них основанная своя точка зрения у всех и у каждого служат лучшим определением пьесы, то есть что комедия «Горе от ума» есть и картина нравов, и галерея живых типов, и вечно острая, жгучая сатира, и вместе с тем и комедия, и скажем сами за себя — больше всего комедия — какая едва ли найдется в других литературах, если принять совокупность всех прочих высказанных условий. Как картина, она, без сомнения, громадна. Полотно ее захватывает длинный период русской жизни — от Екатерины до императора Николая. В группе двадцати лиц отразилась, как луч света в капле воды, вся прежняя Москва, ее рисунок, тогдашний ее дух, исторический момент и нравы. И это с такою художественною, объективною законченностью и определенностью, какая далась у нас только Пушкину и Гоголю.

В картине, где нет ни одного бледного пятна, ни одного постороннего, лишнего штриха и звука, — зритель и читатель чувствуют себя и теперь, в нашу эпоху, среди живых людей. И общее и детали, все это не сочинено, а так целиком взято из московских гостиных и перенесено в книгу и на сцену, со всей теплотой и со всем «особым отпечатком» Москвы, — от Фамусова до мелких штрихов, до князя Тугоуховского и до лакея Петрушки, без которых картина была бы не полна.

Однако для нас она еще не вполне законченная историческая картина: мы не отодвинулись от эпохи

на достаточное расстояние, чтоб между ею и нашим временем легла непроходимая бездна. Колорит не сгладился совсем; век не отделился от нашего, как отрезанный ломоть: мы кое-что оттуда унаследовали, хотя Фамусовы, Молчалины, Загорецкие и прочие видоизменились так, что не влезут уже в кожу грибоводских типов. Резкие черты отжили, конечно: никакой Фамусов не станет теперь приглашать в шуты и ставить в пример Максима Петровича, по крайней мере так положительно и явно. Молчалин, даже перед горничной, втихомолку, не сознается теперь в тех заповедях, которые завещал ему отец; такой Скалозуб, такой Загорецкий невозможны даже в далеком захолустье. Но пока будет существовать стремление к почестям помимо заслуги, пока будут водиться мастера и охотники угождать и «награжденья брать и весело пожить», пока сплетни, безделье, пустота будут господствовать не как пороки, а как стихии общественной жизни, — до тех пор, конечно, будут мелькать и в современном обществе черты Фамусовых, Молчалиных и других, нужды нет, что с самой Москвы стерся тот «особый отпечаток», которым гордился Фамусов.

Общечеловеческие образцы, конечно, остаются всегда, хотя и те превращаются в неузнаваемые от временных перемен типы, так что, на смену старому, художникам иногда приходится обновлять, по прошествии долгих периодов, являвшиеся уже когда-то в образах основные черты нравов и вообще людской природы, облакая их в новую плоть и кровь в духе своего времени. Тартюф, конечно, — вечный тип, Фальстаф — вечный характер, — но и тот и другой, и многие еще знаменитые подобные им первообразы страстей, пороков и прочее, исчезая сами в тумане

старины, почти утратили живой образ и обратились в идею, в условное понятие, в нарицательное имя порока, и для нас служат уже не живым уроком, а портретом исторической галереи.

Это особенно можно отнести к грибоедовской комедии. В ней местный колорит слишком ярок, и обозначение самых характеров так строго очерчено и обставлено такой реальностью деталей, что общечеловеческие черты едва выделяются из-под общественных положений, рангов, костюмов и т. п.

Как картина современных нравов комедия «Горе от ума» была отчасти анахронизмом и тогда, когда в 30-х годах появилась на московской сцене. Уже Щепкин, Мочалов, Львова-Синецкая, Ленский, Орлов и Сабуров играли не с натуры, а по свежему преданию. И тогда стали исчезать резкие штрихи. Сам Чацкий гремит против «века минувшего», когда писалась комедия, а она писалась между 1815 и 1820 годами.

Как посравнить да посмотреть
(говорит он),
Век ненышний и век *минувший*,
Свежо предание, а верится с трудом —

а про свое время выражается так:

Теперь вольнее всякий дышит

или

Бранил *ваш* век я беспощадно

говорит он Фамусову.

Следовательно, теперь остается только немного от местного колорита: страсть к чинам, низкопоклонничество, пустота. Но с какими-нибудь реформами

чины могут отойти, низкопоклонничество до степени лакейства молчалинского уже прячется и теперь в темноту, а поэзия фрунта уступила место строгому и рациональному направлению в военном деле.

Но все же еще кое-какие живые следы есть, и они пока мешают обратиться картине в законченный исторический барельеф. Эта будущность еще пока у ней далеко впереди.

Соль, эпиграмма, сатира, этот разговорный стих, кажется, никогда не умрут, как и сам, рассыпанный в них острый и едкий, живой русский ум, который Грибоедов заключил, как волшебник духа какого-нибудь, в свой замок, и он рассыпается там злобным смехом. Нельзя представить себе, чтоб могла явиться когда-нибудь другая, более естественная, простая, более взятая из жизни речь. Проза и стих слились здесь во что-то нераздельное, затем, кажется, чтобы их легче было удержать в памяти и пустить опять в оборот весь собранный автором ум, юмор, шутку и злость русского ума и языка. Этот язык так же дался автору, как далась группа этих лиц, как дался главный смысл комедии, как далось все вместе, будто вылилось разом, и все образовало необыкновенную комедию — и в тесном смысле, как сценическую пьесу, — и в обширном, как комедию жизни. Другим ничем, как комедией, она и не могла бы быть.

Оставя две капитальные стороны пьесы, которые так явно говорят за себя, и потому имеют большинство почитателей, — то есть картину эпохи, с группой живых портретов, и соль языка — обратимся сначала к комедии как к сценической пьесе, потом как к комедии вообще, к ее общему смыслу, к главному разуму ее в общественном и литературном значении, наконец скажем и об исполнении ее на сцене.

Давно привыкли говорить, что нет движения, то есть нет действия в пьесе. Как нет движения? Есть — живое, непрерывное, от первого появления Чацкого на сцене до последнего его слова: «Карету мне, карету!»

Это — тонкая, умная, изящная и страстная комедия, в тесном, техническом смысле, — верная в мелких психологических деталях, — но для зрителя почти неуловимая, потому что она замаскирована типичными лицами героев, гениальной рисовкой, колоритом места, эпохи, прелестью языка, всеми поэтическими силами, так обильно разлитыми в пьесе. Действие, то есть собственно интрига в ней, перед этими капитальными сторонами, кажется бледным, лишним, почти ненужным.

Только при разезде в снях зритель точно пробуждается при неожиданной катастрофе, разразившейся между главными лицами, и вдруг припоминает комедию-интригу. Но и то ненадолго. Перед ним уже вырастает громадный, настоящий смысл комедии.

Главная роль, конечно, — роль Чацкого, без которой не было бы комедии, а была бы, пожалуй, картина нравов.

Сам Грибоедов приписал горе Чацкого его уму, а Пушкин отказал ему вовсе в уме.

Можно бы было подумать, что Грибоедов, из отеческой любви к своему герою, польстил ему в заглавии, как будто предупредив читателя, что герой его умен, а все прочие около него не умны.

Но Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умен. Речь его кипит умом, остроумием. У него есть и сердце, и притом он безукоризненно честен. Словом — это человек, не только умный, но и развитой, с чувством, или, как рекомендует его горничная Лиза, он «чувствителен и весел, и остер».

Только личное его горе произошло не от одного ума, а более от других причин, где ум его играл страдательную роль, и это подало Пушкину повод отказать ему в уме. Между тем Чацкий, как личность, 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. Ими заканчивается их время, а Чацкий начинает новый век — и в этом все его значение и весь «ум».

И Онегин, и Печорин оказались неспособны к делу, к активной роли, хотя оба смутно понимали, что около них все истлело. Они были даже «озлоблены», носили в себе и «недовольство» и бродили как тени с «тоскующей ленью». Но, презирая пустоту жизни, праздное барство, они поддавались ему и не подумали ни бороться с ним, ни бежать окончательно. Недовольство и озлобление не мешали Онегину франтить, «блистать» и в театре, и на бале, и в модном ресторане, кокетничать с девицами и серьезно ухаживать за ними в замужестве, а Печорину блеснуть интересной скукой и мыкать свою лень и озлобление между княжной Мэри и Бэлой, а потом рисоваться равнодушием к ним перед тупым Максимом Максимычем: это равнодушие считалось квинтэссенцией донжуанства. Оба томились, задыхались в своей среде и не знали, чего хотеть. Онегин пробовал читать, но зевнул и бросил, потому что ему и Печорину была знакома одна наука «страсти нежной» — а прочему всему они учились «чему-нибудь и как-нибудь» — и им нечего было делать.

Чацкий, как видно, напротив, готовился серьезно к деятельности. «Он славно пишет, переводит», — говорит о нем Фамусов, и все твердят о его высоком уме.

Он, конечно, путешествовал недаром, учился, читал, принимался, как видно, за труд, был в сношениях с министрами и разошелся — не трудно догадаться почему:

Служить бы рад, —
прислуживаться тошно!

намекает он сам. О «тоскующей лени, о праздной скуке» и помину нет, а еще менее о «страсти нежной», как о науке и о занятии. Он любит серьезно, видя в Софье будущую жену.

Между тем Чацкому досталось выпить до дна горькую чашу — не найдя ни в ком «сочувствия живого», и уехать, увозя с собой только «милльон терзаний».

Ни Онегин, ни Печорин не поступили бы так неумно вообще, в деле любви и сватовства особенно. Но зато они уже побледнели и обратились для нас в каменные статуи, а Чацкий остается и останется всегда в живых за эту свою «глупость».

Читатель помнит, конечно, все, что проделал Чацкий. Проследим слегка ход пьесы и постараемся выделить из нее драматический интерес комедии, то движение, которое идет через всю пьесу, как невидимая, но живая нить, связывающая все части и лица комедии между собою.

Чацкий вбегает к Софье, прямо из дорожного экипажа, не заезжает к себе, горячо целует у ней руку, глядит ей в глаза, радуется свиданию, в надежде найти ответ прежнему чувству — и не находит. Его поразили две перемены: она необыкновенно похорошела и охладела к нему — тоже необыкновенно.

Это его и озадачило, и огорчило, и немного раздражило. Напрасно он старается посыпать солью юмора свой разговор, частью играя своей силой, чем,

конечно, прежде нравился Софье, когда она его любила, — частью под влиянием досады и разочарования. Всем достается, всех перебрал он — от отца Софьи до Молчалина — и какими меткими чертами рисует он Москву — и сколько из этих стихов ушло в живую речь! Но все напрасно: нежные воспоминания, остроты — ничто не помогает. Он *терпит от нее одни холодности*, пока, едко задев Молчалина, он не задел за живое и ее. Она уже с скрытой злостью спрашивает его, случилось ли ему хоть нечаянно «добро о ком-нибудь сказать», и исчезает при входе отца, выдав последнему почти головой Чацкого, то есть объявив его героем рассказанного перед тем отцу сна.

С этой минуты между нею и Чацким завязался горячий поединок, самое живое действие, комедия в тесном смысле, в которой принимают близкое участие два лица, Молчалин и Лиза.

Всякий шаг Чацкого, почти всякое слово в пьесе тесно связаны с игрой чувства его к Софье, раздраженного какою-то ложью в ее поступках, которую он и бьется разгадать до самого конца. Весь ум его и все силы уходят в эту борьбу: она и послужила мотивом, поводом к раздражениям, к тому «милльону терзаний», под влиянием которых он только и мог сыграть указанную ему Грибоедовым роль, роль гораздо большего, высшего значения, нежели неудачная любовь, словом, роль, для которой и родилась вся комедия.

Чацкий почти не замечает Фамусова, холодно и рассеянно отвечает на его вопрос, где был? — «Теперь мне до того ли?» — говорит он, и, обещая приехать опять, уходит, проговаривая из того, что его поглощает:

Как Софья Павловна у вас похорошела!

Во втором посещении он начинает разговор опять о Софье Павловне. — «Не больна ли она? не приключилось ли ей печали?» — и до такой степени охвачен и подогретым ее расцветшей красотой чувством, и ее холодностью к нему, что на вопрос отца, не хочет ли он на ней жениться, в рассеянности спрашивает: «А вам на что?» И потом равнодушно, только из приличия, дополняет:

Пусть я посватаюсь, вы что бы мне сказали?

И, почти не слушая ответа, вяло замечает на совет «послужить»:

Служить бы рад, —
прислуживаться тошно!

Он и в Москву, к Фамусову приехал, очевидно, для Софьи и к одной Софье. До других ему дела нет: ему и теперь досадно, что он, вместо нее, нашел одного Фамусова — «Как здесь бы ей не быть?» — задается он вопросом, припоминая прежнюю юношескую свою любовь, которую в нем «ни даль не охладила, ни развлечение, ни перемена мест», — и мучается ее холодностью.

Ему скучно и говорить с Фамусовым — и только положительный вызов Фамусова на спор выводит Чацкого из его сосредоточенности:

Вот — то-то, все вы гордецы:
Смотрели бы, как делали отцы,
Учились бы, на старших глядя! —

говорит Фамусов и затем чертит такой грубый и уродливый рисунок раболепства, что Чацкий не вытерпел

и в свою очередь сделал параллель века «минувшего» с веком «нынешним».

Но все еще раздражение его сдержанно: он как будто совестится за себя, что вздумал отрезвлять Фамусова от его понятий; он спешит вставить, что «не о дядюшке его говорит», которого привел в пример Фамусов, и даже предлагает последнему побранить и свой век, наконец, всячески старается замять разговор, видя, как Фамусов заткнул уши, — успокаивает его, почти извиняется.

Длитель споры не мое желанье, —

говорит он. Он готов опять войти в себя. Но его будит неожиданный намек Фамусова на слух о сватовстве Скалозуба.

Вот будто женится на Софьюшке... и т. д.

Чацкий наострил уши.
Как суетится, что за прыть!

«А Софья? Нет ли впрямь тут жениха какого?» — говорит он, и хотя потом прибавляет:

Ах — тот скажи любви конец,
Кто на три года вдаль уедет! —

но сам еще не верит этому, по примеру всех влюбленных, пока эта любовная аксиома не разыгралась над ним до конца.

Фамусов подтверждает свой намек о женитьбе Скалозуба, навязывая последнему мысль «о генеральше», и почти явно вызывает на сватовство.

Эти намеки на женитьбу возбудили подозрения Чацкого о причинах перемены к нему Софьи. Он

даже согласился было на просьбу Фамусова бросить «завиральные идеи» и помолчать при госте. Но раздражение уже шло *crescendo*¹, и он вмешался в разговор, пока небрежно, а потом, раздосадованный неловкой похвалой Фамусова его уму и прочее, возвышает тон и разрешается резким монологом:

«А судьи кто?» и т. д. Тут уже завязывается другая борьба, важная и серьезная, целая битва. Здесь в нескольких словах раздается, как в увертюре опер, главный мотив, намекается на истинный смысл и цель комедии. Оба, Фамусов и Чацкий, бросили друг другу перчатку.

Смотрели бы, как делали отцы,
Учились бы, на старших глядя! —

раздался военный клик Фамусова. А кто эти старшие и «судьи»?

...За дряхлостью лет
К свободной жизни их вражда
непримирима,—

отвечает Чацкий и казнит

Прошедшего житья подлейшие черты.

Образовались два лагеря, или, с одной стороны, целый лагерь Фамусовых и всей братии «отцов и старших», — с другой — один пылкий и отважный боец, «враг исканий». Это борьба на жизнь и смерть, борьба за существование, как новейшие натуралисты определяют естественную смену поколений в животном мире. Фамусов хочет быть «тузом» — «есть на серебре

¹ нарастая (*ит.*).

и на золоте, ездить цугом, весь в орденах, быть богатым и видеть детей богатыми, в чинах и орденах и с ключом» — и так без конца, и все это только за то, что он подписывает бумаги, не читая и боясь одного, «чтоб множество не накопилось их».

Чацкий рвется к «свободной жизни», «к занятиям» наукой и искусством и требует «службы делу, а не лицам» и т. д. На чьей стороне победа? Комедия дает Чацкому только «милльон терзаний» и оставляет, по-видимому, в том же положении Фамусова и его братию, в каком они были, ничего не говоря о последствиях борьбы.

Теперь нам известны эти последствия. Они обнаружались с появлением комедии, еще в рукописи, в свет — и как эпидемия охватили всю Россию.

Между тем интрига любви идет своим чередом, правильно, с тонкой психологической верностью, которая во всякой другой пьесе, лишенной прочих колоссальных грибоедовских красот — могла бы сделать автору имя.

Обморок Софьи при падении с лошади Молчалина, ее участие к нему, так неосторожно высказавшееся, новые сарказмы Чацкого на Молчалина — все это усложнило действие и образовало тот главный пункт, который назывался в пиитиках завязкою. Тут сосредоточился драматический интерес. Чацкий почти угадал истину:

Смятенье, обморок, поспешность, гнев
испуга!

(по случаю паденья с лошади Молчалина)

Все это можно ощущать,
Когда лишаешься единственного друга,—