1)(Из письма А. А. Бестужеву. Конец января 1825 г. Из Михайловского в Петербург)

Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным. Следственно, не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова. Цель его -характеры и резкая критика нравов. В этом отношении Фамусов и Скалозуб превосх одны. Софья начертана неясно... Молчалин не довольно резко подл; не нужно ли было сделать из него и труса? старая пружина, но статский трус в большом свете между Чацким и Скалозубом мог бы быть очень забавен. Les propos de bal (франц - бальная болтовня), сплетни, рассказ Репетилова о клобе, Загорецкий, всеми отъявленный и везде принятый, - вот черты истинно комического гения. - Теперь вопрос. В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, проведший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он, очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека - с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и т. п. Кстати, что такое Репетилов? в нем 2, 3, 10 характеров. Зачем делать ег о гадким? довольно, что он ветрен и глуп с таким простодушием; довольно, чтоб он признавался поминутно в своей глупости, а не мерзостях. Это смирение чрезвычайно ново на театре, хоть кому из нас не случалось конфузиться, слушая ему подобных кающихся? - Между мастерскими чертами этой прелестной комедии - недоверчивость Чацкого в любви Софии к Молчалину прелестна! - и как натурально! Вот на чем должна была вертеться вся комедия, но Грибоедов, видно, не захотел - его воля. О стихах я не говорю: поло вина - должны войти в пословицу. Покажи это Грибоедову. Может быть, я в ином ошибся. Слушая его комедию, я не критиковал, а наслаждался. Эти замечания пришли мне в голову после, когда уже не мог я справиться. По крайней мере говорю прямо, без обиняков, как истинному таланту.

2) Автор статьи: Полевой К.А.

«Московский телеграф», 1833, № 18.
[...] Утверждали, что «Горе от ума» славится, пока оно не на сцене и не в печати. Теперь можем судить обо всем, ибо комедия «Горе от ума» и на сцене и в печати.
Надобно признаться, что на сцене она не имела такого успеха, какого должно было ожидать. Главною причиною этого — неискусство актеров или, если позволят так сказать, обыкновенность наших актеров и в Москве и в Петербурге. В «Горе от ума» все характеры самобытны, а выразить самобытность, создать роль не умеет ни один русский актер. По крайней мере до сих пор у нас не было этому примера. Прибавьте, что в наше время театр вообще не имеет назначения: в него ходят не наслаждаться искусством, а провести время, развлечься, показать себя и посмотреть других. Это модное препровождение времени, более ничего. Таким образом и актеры и публика равно виноваты в неполном успехе «Горя от ума». Время восстановит прекрасное драматическое искусство, но еще долго театр останется у нас должностным занятием, и ни публика, ни актеры не будут способствовать усовершенствованию сего искусства. [...

|  |
| --- |
|  |

3) Автор статьи: Гончаров И.А. «Мильон терзаний» (1872 г.)

Комедия "Горе от ума" держится каким-то особняком в литературе и отличается моложавостью, 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 эпохе 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 источниками искусству, -- 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 бессмертною 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 нетленною 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 опередила печать. Но грамотная масса оценила ее фактически. Сразу поняв ее красоты и не найдя недостатков, она разнесла рукопись на клочья, на стихи, полустишия, 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 это испытание -- и не только не опошлилась, но сделалась как будто дороже для читателей, нашла себе в каждом 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: реши 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 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 -- недостанет 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, остановится 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, которой пьеса до сих пор, как неистощимый колодезь, 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 которого картина была бы неполна.
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 грибоедовских 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 угодничать 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 натуры, облекая их в новую плоть и кровь в духе своего времени. Тартюф[1], конечно, -- вечный тип, Фальстаф[2] -- вечный характер, но и тот и другой и многие еще знаменитые подобные им первообразы страстей, пороков и прочее, исчезая сами в тумане седой 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 такою реальностью деталей, что обще 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[3].
Как посравнить, да посмотреть (говорит он),
Век нынешний 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 немногое от местного колорита: страсть к чинам, низко, пустота. Но с , низко до степени лакейства молчалинского уже прячется и теперь в темноту, а поэзия фрунта уступила место строгому и 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 , кажется, никогда не умрут, как и сам рассыпанный в них острый и едкий , который Грибоедов заключил, как волшебник духа какого-нибудь в свой замок, и он рассыпается там . 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, чтоб их легче было удержать в памяти и пустить опять в оборот весь собранный автором ум, юмор, шутку и 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 деталях, -- но для зрителя почти не уловимая, 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 разъезде в сенях зритель точно пробуждается при неожиданной катастрофе, разразив между главными лицами, и вдруг припоминает комедию-интригу. Но и то не надолго. 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 его горе произошло не от одного ума, а более от других причин, где ум его играл страдательную роль, и это подало повод Пушкину 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 .
И Онегин и Печорин оказались не способны к делу, к активной роли, хоты оба смутно понимали, что около них все истлело. Они были даже "", 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, "блестеть" и в театре, и на бале, и в модном ресторане, кокетничать с девицами и серьезно ухаживать за ними в замужестве, а Печорину блестеть интересной скукой и мыкать свою лень и озлобление между княжной Мери и Бэлой, а потом рисоваться равнодушием к ним перед тупым Максимом Максимовичем: это равнодушие считалось квинтэссенцией донжуанства. Оба томились, задыхались в своей среде и . Онегин пробовал читать, но зевнул и бросил, потому что и 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 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 "мильон терзаний".
Ни Онегин, ни Печорин не поступили бы так неумно вообще, а в деле любви и сватовства особенно. Но зато они уже побледнели и обратились для нас в каменные статуи, а Чацкий остается и останется 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, связующая все части и лица комедии между собою.
Чацкий вбегает к Софье, прямо из дорожного экипажа, не заезжая 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, частию этой своей силой, чем, конечно, нравился Софье, когда она его любила, -- частию 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 , 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 ею и Чацким завязался горячий поединок, самое живое действие, комедия в тесном смысле, в котором 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 "мильону терзаний", под влиянием которых он только и мог сыграть указанную ему Грибоедовым роль, роль гораздо большего, высшего значения, нежели , 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 похорошела!
Во втором посещении он начинает опять разговор о Софье Павловне: "Не больна ль 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, и к Фамусову приехал, очевидно, для Софьи и к одной Софье. До других ему ; ему и теперь досадно, что вместо нее нашел одного Фамусова. "Как здесь бы ей не быть?" -- задается он вопросом, припоминая 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.
Длить споры не мое желанье, --
говорит он. Он готов опять войти в себя. Но его будит неожиданный намек Фамусова на сватовство Скалозуба.
Вот будто женится на Софьюшке... и т.д.
Чацкий навострил 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 генераль", и почти явно вызывает его на сватовство.
Эти намеки на женитьбу возбудили подозрение Чацкого о причинах перемены к нему Софьи. Он даже согласился было на просьбу Фамусова бросить "завиральные идеи" и помолчать при госте. Но раздражение уже пошло crescendo[4], 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 же 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 дряхлостию лет --
К свободной жизни их вражда непримирима, -
отвечает Чацкий и казнит --
Прошедшего житья подлейшие черты.
Образовалось 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 и на золоте, ездить цугом, весь в орденах, быть богатым и видеть детей богатыми, в чинах, в 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 искусству и требует "службы делу, а не лицам" и т.д. На чьей стороне победа? Комедия дает Чацкому только "мильон 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 обнаружились в появлении комедии, еще в рукописи, в свет -- и как эпидемия охватили всю Россию!
Между тем интрига любви идет своим чередом, правильно, с тонкою психологическою 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 высказав, 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 падения с лошади Молчалина) --
Все это можно ощущать,
Когда лишаешься единственного друга, --
говорит он и уезжает в сильном волнении, в муках подозрений на двух соперников.
В третьем акте он раньше всех забирается на бал, с целью "вынудить признание" у Софьи -- и с дрожью нетерпенья приступает к делу прямо с вопросом: "Кого она любит?"
После уклончивого ответа она признается, что ей милее его "иные". Кажется, ясно. Он и сам видит это и даже говорит:
И я чего хочу, когда все решено?
Мне в петлю лезть, а ей смешно!
Однако лезет, как все влюбленные, несмотря на свой "ум", и уже слабеет перед ее равнодушием. Он бросает никуда не годное против счастливого соперника оружие -- прямое нападение на него, и снисходит до притворства.
Раз в жизни притворюсь, --
решает он, чтоб "разгадать загадку", а собственно, чтоб удержать Софью, когда она рванулась прочь при новой стреле, пущенной в Молчалина. Это не притворство, а уступка, которою он хочет выпросить то, чего нельзя выпросить, -- любви, когда ее нет. В его речи уже слышится молящий тон, нежные упреки, жалобы:
Но есть ли в нем та страсть, то чувство, пылкость та...
Чтоб, кроме вас, ему мир целый
Казался прах и суета?
Чтоб сердца каждое биенье
Любовью ускорялось к вам... --
говорит он -- и наконец:
Чтоб равнодушнее мне понести утрату,
Как человеку -- вы, который с вами взрос,
Как другу вашему, как брату,
Мне дайте убедиться в том...
Это уже слезы. Он трогает серьезные струны чувства --
От сумасшествия могу я остеречься,
Пущусь подалее простыть, охолодеть... --
заключает он. Затем оставалось только упасть на колени и зарыдать. Остатки ума спасают его от унижения.
Такую мастерскую сцену, высказанную такими стихами, едва ли представляет какое-нибудь другое драматическое произведение. Нельзя благороднее и трезвее высказать чувство, как оно высказалось у Чацкого, нельзя тоньше и грациознее выпутаться из ловушки, как выпутывается Софья Павловна. Только пушкинские сцены Онегина с Татьяной напоминают эти тонкие черты умных натур.
Софье удалось бы совершенно отделаться от новой подозрительности Чацкого, но она сама увлеклась своей любовью к Молчалину и чуть не испортила все дело, высказавшись почти открыто в любви. На вопрос Чацкого:
Зачем же вы его (Молчалина) так коротко узнали? --
она отвечает:
Я не старалась! Бог нас свел.
Этого довольно, чтоб открыть глаза слепому. Но ее спас сам Молчалин, то есть его ничтожество. Она в увлечении поспешила нарисовать его портрет во весь рост, может быть в надежде примирить с этой любовью не только себя, но и других, даже Чацкого, не замечая, как портрет выходит пошл:
Смотрите, дружбу всех он в доме приобрел.
При батюшке три года служит;
Тот часто без толку сердит,
А он безмолвием его обезоружит,
От доброты души простит.
А между прочим,
Веселостей искать бы мог, --
Ничуть, от старичков не ступит за порог!
Мы резвимся, хохочем;
Он с ними целый день засядет, рад не рад,
Играет...
Далее:
Чудеснейшего свойства...
Он наконец: уступчив, скромен, тих,
И на душе проступков никаких;
Чужих и вкривь и вкось не рубит...
Вот я за что его люблю!
У Чацкого рассеялись все сомнения:
Она его не уважает!
Шалит, она его не любит.
Она не ставит в грош его! --
утешает он себя при каждой ее похвале Молчалину и потом хватается за Скалозуба. Но ответ ее -- что он "герой не ее романа" -- уничтожил и эти сомнения. Он оставляет ее без ревности, но в раздумье, сказав:
Кто разгадает вас!
Он и сам не верил в возможность таких соперников, а теперь убедился в этом. Но и его надежды на взаимность, до сих пор горячо волновавшие его, совершенно поколебались, особенно когда она не согласилась остаться с ним под предлогом, что "щипцы остынут", и потом, на просьбу его позволить зайти к ней в комнату, при новой колкости на Молчалина, она ускользнула от него и заперлась.
Он почувствовал, что главная цель возвращения в Москву ему изменила, и он отходит от Софьи с грустью. Он, как потом сознается в сенях, с этой минуты подозревает в ней только холодность ко всему -- и после этой сцены самый обморок отнес не "к признакам живых страстей", как прежде, а "к причуде избалованных нерв".
Следующая сцена его с Молчалиным, вполне обрисовывающая характер последнего, утверждает Чацкого окончательно, что Софья не любит этого соперника.
Обманщица смеялась надо мною! --
замечает он и идет навстречу новым лицам.
Комедия между ним и Софьей оборвалась; жгучее раздражение ревности унялось, и холод безнадежности пахнул ему в душу.
Ему осталось уехать; но на сцену вторгается другая, живая, бойкая комедия, открывается разом несколько новых перспектив московской жизни, которые не только вытесняют из памяти зрителя интригу Чацкого, но и сам Чацкий как будто забывает о ней и мешается в толпу. Около него группируются и играют, каждое свою роль, новые лица. Это бал, со всей московской обстановкой, с рядом живых сценических очерков, в которых каждая группа образует свою отдельную комедию, с полною обрисовкой характеров, успевших в нескольких словах разыграться в законченное действие.
Разве не полную комедию разыгрывают Горичевы? Этот муж, недавно еще бодрый и живой человек, теперь опустившийся, облекшийся, как в халат, в московскую жизнь, барин, "муж-мальчик, муж-слуга, идеал московских мужей", по меткому определению Чацкого, -- под башмаком приторной, жеманной, светской супруги, московской дамы?
А эти шесть княжен и графиня-внучка, -- весь этот контингент невест, "умеющих, по словам Фамусова, принарядить себя тафтицей, бархатцем и дымкой", "поющих верхние нотки и льнущих к военным людям"?
Эта Хлестова, остаток екатерининского века, с моськой, с арапкой-девочкой, -- эта княгиня и князь Петр Ильич -- без слова, но такая говорящая руина прошлого; Загорецкий, явный мошенник, спасающийся от тюрьмы в лучших гостиных и откупающийся угодливостью, вроде собачьих поносок -- и эти N.N., -- и все толки их, и все занимающее их содержание!

4) Автор статьи: Вайль П. , Генис А. «Чужое горе» (глава из книги «Родная речь», конец 20 века)

Один из главных вопросов российского общественного сознания можно сформулировать так: глуп или умен Чацкий?
«Мы в России слишком много болтаем, господа», — цедили поколения мыслящих русских людей. В этой сентенции предполагался ответ на множество проклятых вопросов — настолько было ясно, что слово и дело понятия не просто разные, но и антагонистические.
Если Чацкий глуп — все в порядке. Так и должно быть: человеку, исполненному подлинной глубины и силы, не пристало то и дело психопатически разражаться длинными речами, беспрестанно каламбурить и потешаться над не достойными внимания объектами.
Человек, противопоставивший себя обществу — а сюжет «Горя от ума» на этом и построен — обязан осознать свою нелегкую, но честную миссию. Пустозвонство же Чацкого — раздражает. Он ошарашивает с первых реплик своего появления, до всех ему есть дело: «Тот черномазенький, на ножках журавлиных… А трое из бульварных лиц, которые с полвека молодятся?.. А тетушка? все девушкой, Минервой?.. А Гильоме, француз, подбитый ветерком?..» И так далее — Чацкий тараторит, не останавливаясь, так что Софья вынуждена резонно вставить: «Вот вас бы с тетушкою свесть, чтоб всех знакомых перечесть».
И точно: Чацкий, знаменитый остряк, пробавляется досужими толками, перемыванием косточек, сплетнями.
Если он декабрист, борец, революционер, диссидент — зачем ему все это? Чацкий ничуть не похож на современных ему лучших людей России: в нем нет вдохновенной пылкости Рылеева, угрюмой сосредоточенности Пестеля, лихорадочной готовности на все Каховского.
Как к пустослову и отнеслись к герою Грибоедова критические умы.
Пушкин: «Чацкий совсем не умный человек… Первый признак умного человека — с первого взгляда знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловым и тому под.»
Белинский: «Чацкий… хочет исправить общество от его глупостей: и чем же? своими собственными глупостями, рассуждая с глупцами и невеждами о „высоком и прекрасном“… Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит».
В самых последних словах, пожалуй, и есть разгадка такого неприятия Чацкого: он профанирует святое. Сознание сверхзадачи («хочет исправить общество») обязано сообщать человеку черты сверхсущества. По сути, он лишен права иметь недостатки, естественные надобности, причуды. И уж, во всяком случае, наделенный святыми намерениями человек не может понапрасну расплескивать свой праведный гнев.
В основе такого представления о борце, выступающем против общества — вера в серьезность. Все, что весело — признается легкомысленным и поверхностным. Все, что серьезно — обязано быть мрачным и скучным. Так ведется в России от Ломоносова до наших дней. Европа уже столетиями хохотала над своими Дон Кихотами, Пантагрюэлями, Симплициссимусами, Гулливерами, а в России литераторов ценили не столько за юмор и веселье, сколько вопреки им. Даже Пушкина. Даже Гоголя!
Зов к высоким идеалам и бичевание пороков — вот занятие достойного российского человека. Тут все серьезно, и программные документы декабристов нельзя отличить от царских указов, а декларации диссидентов по языку и стилю — близнецы постановлений ЦК.
А вот конфликт Чацкого с обществом Фамусова — прежде всего, стилистический, языковой. Чацкий изъяс 39 няется изящно, остроумно, легко, а они — банально, основательно, тяжеловесно. Примечательно, что самые знаменитые реплики противников Чацкого запомнились не своей реакционностью, а редкостью юмористической окраски: например, идея Скалозуба заменить Вольтера фельдфебелем — очень смешна. Но это одно из немногих исключений. Все веселое (читай: легкомысленное, поверхностное) в пьесе принадлежит Чацкому. Этим он и раздражает общество. Любое общество — в том числе и Пушкина с Белинским.
Великий русский поэт вряд ли прав в оценке грибоедовского героя: метание бисера не есть признак человека неумного и пустого. Это просто иной стиль, другая манера, противоположное мировоззрение. И характерно, что самым ярким представителем такого несерьзного стиля в России был — сам Пушкин. Нечеловеческая (буквально) легкость возносила Пушкина над эпохой и людьми. Нечто родственное такому необязательному полету — и у Чацкого.
Критик режима и неявный революционер, Чацкий обязан был, вероятно, выглядеть и вести себя иначе. В духе времени это могло быть что то байроническое — бледное и в плаще. Но те грандиозные годы дали русской литературе две спровоцированные Байроном фигуры большого масштаба — Онегина и Печорина. Чацкий же — персонаж другого театра: шекспировского.
Чацкий является, выкрикивая и насмехаясь, и сразу напоминает одного из самых ярких героев Шекспира — Меркуцио. Очаровательный балаболка, фигляр, не щадящий никого ради красного словца, тот так же неизбежно идет к трагическому финалу. В первых сценах «Ромео и Джульетты» мы еще не знаем, что Меркуцио произнесет потрясающий монолог о королеве Маб и умрет от шпаги Тибальта. И первоначальная безмятежная болтовня Чацкого никак не предвещает яростных проповедей и позорного изгнания в звании сумасшедшего.
Но Меркуцио умирает за три действия до конца пьесы и потому не может пройти естественный путь развития, становясь тем, кем мог бы стать — Гамлетом. А Чацкий проходит всю дорогу надежд, разочарований, горечи, краха, на глазах читателя набираясь желчи и мудрости.
Датского принца и российского дворянина объединя 48 ет не только клеймо официального безумия. Схожи их наблюдения над жизнью и сделанные выводы, и даже монологи и реплики находятся в стилевом соответствии. «Распалась связь времен» — по русски это вышло чуть многословнее:

И точно, начал свет глупеть,
Сказать вы можете, вздохнувши;
Как посравнить да посмотреть
Век нынешний и век минувший.

Полтора ученых века вставляли Чацкого в привычную шкалу ценностей, неважно — с каким знаком. Подвижник святого дела — значит, борец. Если болтун — значит, предатель святого дела. Опять таки не важно, какое именно дело имеется в виду: что то достойное, благородное, нужное.
Полтора школьных века заучивали общественно полезные монологи: о помещике, обменявшем крепостных на собак; о Максим Петровиче, упавшем наземь перед императрицей; о французике из Бордо и французско нижегородском говоре. За всей этой социальной яростью потерялся истинный, свой, голос героя.
Ну вот и день прошел, и с ним
Все призраки, весь чад и дым
Надежд, что душу наполняли.
Чего я ждал? что думал здесь найти?
Где прелесть этих встреч? участье в ком живое?
Крик! радость! обнялись! — Пустое.
В повозке так то на пути
Необозримою равниной, сидя праздно,
Все что то видно впереди
Светло, сине, разнообразно;
И едешь час, и два, день целый; вот резво
Домчались к отдыху; ночлег: куда ни взглянешь,
Все та же гладь и степь, и пусто и мертво…
Досадно, мочи нет, чем больше думать станешь
Кто произнес эти страшные безнадежные слова, эти сбивчивые строки — одни из самых трогательных и лиричных в русской поэзии? Все он же — Александр Андреич Чацкий, российский Гамлет.
Здесь гладкопись «Горя от ума» начисто исчезает, и ловкий четырехстопный ямб переходит в пяти , а затем и в тяжеловесный шестистопный. Это нестройное мышление истинно трагического героя.
Это шекспировский тупик умного, несчастного, глубоко и тонко чувствующего человека. Просто время иное, да и жанр другой. Потому рядом не обреченная Офелия, а ветреная Софья («не то блядь, не то московская кузина», по Пушкину). И противник — не Лаэрт с отравленной шпагой, а Молчалин с бумагами. И после главных слов появляется не кающаяся мать, а балагур Репетилов.
Карнавально, по меркуциевски начав, Чацкий избежал его смертельного исхода — хотя мог и не избежать: дуэли были в ходу, и был же ранен на дуэли с Якубовичем сам Грибоедов. Однако «Горе от ума» — комедия, стрельба тут неуместна. Но конец Чацкого так же трагичен, как конец Гамлета, до которого не успел вырасти Меркуцио. Чацкий, конечно, остается жив и куда то благополучно уезжает в карете. Но это и есть гибель — исчезновение со сцены. В конце концов, куда унесли Гамлета четыре капитана? За кулисы.
Но в соответствии с гражданским подходом к литературе закулисное бытие грибоедовского героя тоже волновало общественность — и не меньше, чем бытие сценическое. Те, кто оценивал пьесу как прогрессивную, полагали, что Чацкий пойдет прямиком в революцию. Однако почвенник Достоевский по иному анализировал реплику «Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету…» Он писал: «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.»
Концовка соображения звучит прямым доносом, и это современно. Так современен и своевременен главный вопрос: глуп или умен Чацкий? Если, будучи носителем прогрессивных оппозиционных идей — глуп, то тогда понятно, почему он суетится, болтает, мечет бисер и
профанирует. Если же признать Чацкого умным, то надо признавать и то, что он умен по иному. Осмелимся сказать: умен не по русски. По чужому. По чуждому. Для него не разделены так бесповоротно слово и дело, идея обязательной серьезности не давит на его живой, темпераментный интеллект.
Он иной по стилю. Разве общество отвергает Чацкого за идеи? Прочтем отрывок:
А все Кузнецкий мост, и вечные французы,
Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:
Губители карманов и сердец!
Когда избавит нас творец
От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!
И книжных и бисквитных лавок!
По шутовскому образцу:
Хвост сзади, спереди какой то чудный выем,
Рассудку вопреки, наперекор стихиям;
Движенья связаны, и не краса лицу;
Смешные, бритые, седые подбородки!
Как платья, волосы, так и умы коротки!..

Пламенное проклятие иноземному засилию. Кто же это так возмущен? Да все: первые шесть строк в этом составном монологе принадлежат Фамусову, последние шесть — Чацкому.
Так кочуют по пьесе и по жизни основополагающие российские идеи. А кто высказывает их — не различить под гладким покровом русского ямба.
Чацкий враг Фамусову в ином. Обществу не нравится его стиль: ерничанье, шпильки, неуместный смех. Человек положительный и рассудительный так себя не ведет. Это — осознанно или нет — ощущается и персонажами пьесы, и ее читателями. Ведь и сумасшедшим Чацкого объявляют всего лишь за насмешки и несерьезность. Поводом становится реплика Софьи после очередной пикировки с Чацким: «Он не своем уме». Хотя в той конкретной перебранке Чацкий ничего из ряда вон выходящего не сказал:
Молчалин! — кто другой так мирно все уладит!
Там моську вовремя погладит,
Тут впору карточку вотрет…
Вялые нападки, но примечательные. Молчалин и все другие соблюдают правила игры («вовремя погладит»). А Чацкий — нет. Он играет по своим правилам.
Стилистическое различие важнее идейного, потому что затрагивает неизмеримо более широкие аспекты жизни — от манеры сморкаться до манеры мыслить. Поэтому так странен окружающим Чацкий, поэтому так соблазнительно объявить его сумасшедшим, взбалмошным, глупым, поверхностным. А он, конечно, вменяем, умен, глубок. Но — по другому. Он — чужой.
Эта чуждость обусловила не утихающие полвека споры — кто является прототипом Чацкого. Слишком непонятен грибоедовский герой, требуется поместить его в какую нибудь шкалу: ретроградов или революционеров, дураков или мудрецов, или уж, по крайней мере, найти ему соответствие в истории.
И во всех концепциях сквозит недоумение: зачем с такой парламентской страстью выступать перед недоумками? В этом и вправду присутствует недостаток здравого смысла — но не ума! Это разные категории, и если здравым смыслом обладает как раз масса, то ум — удел одиночек. Если же эти одиночки еще и преступно веселы, то осуждение следует незамедлительно: за отказ от положительных идеалов, нигилизм, беспринципность, цинизм, пустоту, забвение святынь. Блестящие интеллектуальные вертопрахи, вроде Чацкого, во все российские времена портили правильную картину противостояния добра и зла.
Нерусская новизна грибоедовского героя вызывала сомнения и в самом качестве «Горя от ума». «Ни плана, ни мысли главной, ни истины» не обнаружил в комедии Пушкин, тут же воздав должное автору: «Грибоедов очень умен». Примерно то же писал Грибоедову Катенин: «Дарования больше, чем искусства».
Подтверждая характеристику Пушкина, Грибоедов возражал Катенину: «Искусство только в том и состоит, чтоб подделываться под дарование».
Это — блистательная отповедь гениального дилетанта крепкому профессионалу. Тогда, в самом начале русской литературы, такое торжество дара над ремеслом еще было возможно. Грибоедов и был одним из последних, кто занимал промежуточное место между любимцем муз и властителем дум.
У него была другая профессия, но в истории России. Грибоедов остался не дипломатом, а писателем. Он, погибший в 34 года, занял место рядом с вечно молодыми поэтами России — Пушкиным, Лермонтовым, Есениным, Маяковским. Но пал жертвой не поэтической деятельности: персы растерзали его как посла империи. Грибоедов не прошел в литературе предназначенный огромным талантом путь, уподобившись все таки скорее Меркуцио, чем Гамлету. Весело и размашисто он произнес лишь свой первый монолог — комедию «Горе от от ума» — оставив потомкам непонятного и непонятого Чацкого. Да еще — одну из самых жутких сцен русской литературы в пушкинском «Путешествии в Арзрум»: «Откуда вы? — спросил я их. — Из Тегерана. — Что вы везете? — Грибоеда»

|  |  |
| --- | --- |
|  | [Сохранить](http://vkontakte.ru/share.php?url=http%3A%2F%2Fwww.litra.ru%2Fcritique%2Fget%2Fcrid%2F00112151189855018218%2F) |