



АЛЕКСАНДР ГРИБОЕДОВ
ГОРЕ ОТ УМА

Александр Сергеевич Грибоедов
Горе от ума
Серия «Классика в школе (ЭКСМО)»

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=18733318
Горе от ума / Александр Грибоедов: Эксмо; Москва; 2016
ISBN 978-5-699-71703-3

Аннотация

Перед вами книга из серии «Классика в школе», в которой собраны все произведения, изучающиеся в начальной школе, средних и старших классах. Не тратьте время на поиски литературных произведений, ведь в этих книгах есть все, что необходимо прочесть по школьной программе: и для чтения в классе, и для внеклассных заданий. Избавьте своего ребенка от длительных поисков и невыполненных уроков.

В книгу включены пьеса А. С. Грибоедова «Горе от ума» и критическая статья «Милion терзаний», написанная И. А. Гончаровым о пьесе, которые изучают в 9-м классе.

Содержание

Мильон терзаний (Критический этюд)

4

Конец ознакомительного фрагмента.

36

Александр Грибоедов

Горе от ума

Мильон терзаний
(Критический этюд)
И. А. Гончаров

«Горе от ума» Грибоедова. – Бенефис Монахова, ноябрь, 1871 г.

Комедия «Горе от ума» держится каким-то особняком 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, плодо-

творен, 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 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 *бессмертной* комедиею «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, пе-

режило 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, полустихья, 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 опошлилась, но сделалась как будто дороже 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 «Горе 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 – не достанет 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, которою 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 лака 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 нею 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 грибодовских 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 природы, облекая 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 жи-

вой 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 тридцатых 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 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 небольшое 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 необыкновен-

ную комедию – и в тесном смысле, как сценическую пьесу, – и в обширном, как комедию жизни. Другим ничем, как комедией, она и не могла бы быть.

Оставляя 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 разъезде в сених 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 ак-

тивной 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, «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 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 не даром, 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 заезжая к себе, горячо целует у нее 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 этой 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, едва 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 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 «миллиону 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 и 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 со-

средоточенности.

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 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,

¹ Нарастая (*итал.*).

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 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» нау-

кой и искусством и требует «службы делу, а не лицам» и т. д. На чьей стороне победа? Комедия дает Чацкому только «*миллион 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 охватила 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 тут главный пункт, который назывался в психике завязкою. Тут сосредоточился драматический интерес. Чацкий почти угадал истину.

Смятение, 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 подо-

зрений 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, которой 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,
Пусть подальше простыть, охолодеть... —

заключает он. Затем оставалось только упасть на колени и зарыдать. Остатки ума спасают его от бесполезного 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 было совершенно отделаться от новой по-

дозрительности 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 рѣзвимся, хохочем;
Он с ними целый день засядет, рад не рад
Играет...

Далее:

Чудеснейшего свойства...

Он, наконец: уступчив, скромн, 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 снях, 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 оставалось 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 полной обрисовкой характеров, успешших в нескольких словах разыгаться в законченное дей-

ствие.

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 откупающейся угодливостью, вроде собачьих поносок, – и эти NN, и все толки их, и все занимающее их содержание!

Наплыв этих лиц так обилен, портреты их так рельефны, что зритель хладеет к интриге, не успевая ловить эти быстрые очерки новых лиц и вслушиваться в их оригинальный говор.

Чацкого уже нет на сцене. Но он до ухода дал обильную пищу той главной комедии, которая началась у него с Фамусовым, в первом акте, потом с Молчалиным, – той битве со всей Москвой, куда он, по целям автора, за тем и приехал.

В кратких, даже мгновенных встречах с старыми знако-

мыми, успел он всех вооружить против себя едкими репликами и сарказмами. Его уже живо затрагивают всякие пустяки – и он дает волю языку. Рассердил старуху Хлестову, дал невпопад несколько советов Горичеву, резко оборвал графиню-внучку и опять задел Молчалина.

Но чаша переполнилась. Он выходит из задних комнат уже окончательно расстроенный и, по старой дружбе, в толпе опять идет к Софье, надеясь хоть на простое сочувствие. Он поверяет ей свое душевное состояние:

Мильон терзаний! —

говорит он:

Груди от дружеских тисков,
Ногам от шарканья, ушам от восклицаний,
А пуще голове от всяких пустяков!
Здесь у меня душа каким-то горем сжата! —

жалуется он ей, не подозревая, какой заговор созрел против него в неприятельском лагере.

«Мильон терзаний» и «горе!» – вот что он пожал за все, что успел посеять. До сих пор он был непобедим: ум его беспощадно поражал больные места врагов. Фамусов ничего не находит, как только зажать уши против его логики, и отстреливается общими местами старой морали. Молчалин смолкает, княжны, графини – пятятся прочь от него, обожженные

крапивою его смеха, и прежний друг его, Софья, которую одну он щадит, лукавит, скользит и наносит ему главный удар втихомолку, объявив его под рукой, вскользь, сумасшедшим.

Он чувствовал свою силу и говорил уверенно. Но борьба его истомила. Он очевидно ослабел от этого «миллиона терзаний», и расстройство обнаружилось в нем так заметно, что около него группируются все гости, как собирается толпа около всякого явления, выходящего из обыкновенного порядка вещей.

Он не только грустен, но и желчен, придирчив. Он, как раненый, собирает все силы, делает вызов толпе – и наносит удар всем, – но не хватило у него мощи против соединенного врага.

Он впадает в преувеличения, почти в нетрезвость речи, и подтверждает во мнении гостей распушенный

Софьей слух о его сумасшествии. Слышится уже не острый, ядовитый сарказм, в который вставлена верная, определенная идея, правда, – а какая-то горькая жалоба, как будто на личную обиду, на пустую или, по его же словам, «незначащую встречу с французиком из Бордо», которую он, в нормальном состоянии духа, едва ли бы заметил.

Он перестал владеть собой и даже не замечает, что он сам составляет спектакль на бале. Он ударяется и в патристический пафос, договаривается до того, что находит фрак противным «рассудку и стихиям», сердится, что madame и mademoiselle не переведены на русский язык, – словом, «il

divague!»² – заключили, вероятно, о нем все шесть княжен и графиня-внучка. Он чувствует это и сам, говоря, что «в многолюдстве он растерян, сам не свой!»

Он точно «сам не свой», начиная с монолога «о французике из Бордо», – и таким остается до конца пьесы. Впереди пополняется только «милльон терзаний».

Пушкин, отказывая Чацкому в уме, вероятно, всего более имел в виду последнюю сцену 4-го акта, в сенях, при разъезде. Конечно, ни Онегин, ни Печорин, эти франты, не сделали бы того, что проделал в сенях Чацкий. Те были слишком дрессированы «в науке страсти нежной», а Чацкий отличается, между прочим, искренностью и простотой, и не умеет, и не хочет рисоваться. Он не франт, не лев. Здесь изменяет ему не только ум, но и здравый смысл, даже простое приличие. Таких пустяков наделал он!

Отделавшись от болтовни Репетилова и спрятавшись в швейцарскую в ожидании кареты, он подглядел свидание Софьи с Молчалиным и разыграл роль Отелло, не имея на то никаких прав. Он упрекает ее, зачем она его «надеждой завлекла», зачем прямо не сказала, что прошлое забыто. Тут что ни слово – то неправда. Никакой надеждой она его не завлекала. Она только и делала, что уходила от него, едва говорила с ним, призналась в равнодушии, назвала какой-то старый детский роман и прятанье по углам «ребячеством» и даже намекнула, что «бог ее свел с Молчалиным».

² Он мелет чушь! (франц.).

А он, потому только, что —

...так страстно и так низко
Был расточитель нежных слов, —

в ярости за собственное свое бесполезное унижение, за напущенный на себя добровольно самим собою обман, казнит всех, а ей бросает жестокое и несправедливое слово:

С вами я горжусь моим разрывом, —

когда нечего было и разрывать! Наконец просто доходя до брани, изливая желчь:

На дочь, и на отца,
И на любовника *глупца*, —

и кипит бешенством на всех, «на мучителей толпу, предателей, нескладных умников, лукавых простаков, старух зловещих» и т. д. И уезжает из Москвы искать «уголка оскорбленному чувству», произнося всему беспощадный суд и приговор!

Если б у него явилась одна здоровая минута, если б не жег его «милльон терзаний», он бы, конечно, сам сделал себе вопрос: «Зачем и за что наделал я всю эту кутерьму?» И, конечно, не нашел бы ответа.

За него отвечает Грибоедов, который неспроста кончил

пьесу этой катастрофой. В ней, не только для Софьи, но и для Фамусова и всех его гостей, «ум» Чацкого сверкавший, как луч света, в целой пьесе, разразился в конце в тот гром, при котором крестятся, по пословице, мужики.

От грома первая перекрестилась Софья, оставшаяся до самого появления Чацкого, когда Молчалин уже ползал у ног ее, все той же бессознательной Софьей Павловной, с той же ложью, в какой ее воспитал отец, в какой он прожил сам, весь его дом и весь круг. Еще не опомнившись от стыда и ужаса, когда маска упала с Молчалина, она прежде всего радуется, что «ночью все узнала, что нет укоряющих свидетелей в глазах!»

А нет свидетелей, следовательно, все шито да крыто, можно забыть, выйти замуж, пожалуй, за Скалозуба, а на прошлое смотреть...

Да никак не смотреть. Свое нравственное чувство стерпит, Лиза не проговорится, Молчалин пикнуть не смеет. А муж? Но какой же московский муж, «из жениных пажей», станет озираться на прошлое!

Это и ее мораль, и мораль отца, и всего круга. А между тем Софья Павловна индивидуально не безнравственна: она грешит грехом неведения, слепоты, в которой жили все, —

Свет не карает заблуждений,
Но тайны требует для них!

В этом двустии Пушкина выражается общий смысл условной морали. Софья никогда не прозревала от нее и не прозрела бы без Чацкого никогда, за неимением случая. После катастрофы, с минуты появления Чацкого оставаться слепой уже невозможно. Его суда ни обойти забвением, ни подкупить ложью, ни успокоить – нельзя. Она не может не уважать его, и он будет вечным ее «укоряющим свидетелем», судьей ее прошлого. Он открыл ей глаза.

До него она не сознавала слепоты своего чувства к Молчалину и даже, разбирая последнего, в сцене с Чацким, по ниточке, сама собой не прозрела на него. Она не замечала, что сама вызвала его на эту любовь, о которой он, дрожа от страха, и подумать не смел. Ее не смущали свидания наедине ночью, и она даже проговорила в благодарности к нему в последней сцене за то, что «в ночной тиши он держался больше робости во нраве!» Следовательно, и тем, что она не увлечена окончательно и безвозвратно, она обязана не себе самой, а ему!

Наконец, в самом начале, она проговаривается еще наивнее перед горничной.

Подумаешь, как счастье своенравно, —

говорит она, когда отец застал Молчалина рано утром у ней в комнате, —

Бывает хуже – с рук сойдет!

А Молчалин просидел у нее в комнате целую ночь. Что же разумела она под этим «хуже»? Можно подумать бог знает что: но *honny soit qui mal у pense!*³ Софья Павловна вовсе не так виновна, как кажется.

Это – смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и убеждения, путаница понятий, умственная и нравственная слепота – все это не имеет в ней характера личных пороков, а является, как общие черты ее круга. В собственной, личной ее физиономии прячется в тени что-то свое, горячее, нежное, даже мечтательное. Остальное принадлежит воспитанию.

Французские книжки, на которые сетует Фамусов, фортепиано (еще с аккомпанементом флейты), стихи, французский язык и танцы – вот что считалось классическим образованием барышни. А потом «Кузнецкий мост и вечные обновы», балы, такие, как этот бал у ее отца, и это общество – вот тот круг, где была заключена жизнь «барышни». Женщины учились только воображать и чувствовать и не учились мыслить и знать. Мысль безмолвствовала, говорили одни инстинкты. Житейскую мудрость почерпали они из романов, повестей – и оттуда инстинкты развивались в уродливые, жалкие или глупые свойства: мечтательность, сентиментальность, искание идеала в любви, а иногда и хуже.

³ Позор тому, кто об этом худо помыслит! (*франц.*).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.