





Б И Б Л И О Т Е К А С Л О В Е С Н И К А

В л . О Р Л О В

Г Р И Б О Е Д О В

И з д а т е л ь с т в о „ П р о с в е щ е н и е ”
Л е н и н г р а д с к о е о т д е л е н и е
Л е н и н г р а д 1 9 6 7

7-2-2
146-67

Ум и дела твои бессмертны
в памяти русской...

Надпись на надгробии Грибоедова

1



МЕНЕМ Грибоедова открывается одна из самых блистательных страниц в истории русской литературы. «Горе от ума» относится к числу ее наиболее прославленных, истинно народных произведений. Гениальный поэт и глубокий мыслитель, Грибоедов оставил неизгладимый след в развитии нашей национальной культуры. Как подлинно великий национальный и народный писатель, он ставил и разрешал в своем творчестве коренные, важнейшие вопросы, связанные с жизнью русского народа:

Во всей мировой литературе не много можно найти творений с такой необыкновенной судьбой, какова судьба комедии Грибоедова. Законченная незадолго до восстания декабристов, она сразу же встретила единодушное и восторженное признание в передовых кругах русского общества — как шедевр национального искусства и как произведение, проникнутое пламенными патриотическими и освободительными идеями, способное воодушевить человека на борьбу во имя светлых и благородных целей.

Великая комедия стала поистине бессмертной. В чем же секрет этой беспримерной жизненности? Конечно, не в том только, что Грибоедов с гениальным художественным мастерством изобразил быт и нравы современной ему стародворянской Москвы. Комедия Грибоедова, овеянная духом свободной мысли, духом правды и чести, активно служила делу общественно-политического и нравственного воспитания, вооружала на борьбу с насилием и произволом, подлостью и невежеством — во

имя свободы и разума, во имя передовых идей и культуры.

Свою могучую нравственно-воспитательную силу комедия Грибоедова не утратила и в наше время. Мы, как и наши отцы и деды, восхищаемся художественным совершенством «Горя от ума», блеском грибоедовского языка, поразительно ярким изображением быта и нравов, реалистической типичностью образов Фамусова и Скалозуба, Молчалина и Репетилова, мельком упомянутого Петрушки «с разодранным локтем» и всех остальных выведенных в комедии лиц. Но при всем том «Горе от ума» не воспринимается нами только как памятник художественной истории. Когда мы читаем или перечитываем комедию или смотрим ее в театре, мы ощущаем живой интерес к тому, что случилось некогда в доме богатого и чиновного барина Павла Афанасьевича Фамусова.

Откуда же такой напряженный интерес? Человека нашего времени и наших взглядов на жизнь увлекает в комедии, конечно, не столько изображение быта и нравов, ушедших безвозвратно в прошлое, и не занятная драматическая интрига, сколько — прежде всего — благородный образ юного, пылкого и свободолюбивого Чацкого, отважно выступившего против старого мира во имя новой «свободной жизни».

Бессмертие комедии обеспечили ее высокая идейность, выраженная в ней сила свободной человеческой мысли и горячего человеческого чувства, всецело проникающее ее бурное гражданственно-патриотическое воодушевление. Это воодушевление пробивается сквозь сатиру и яркую картину нравов и безгранично расширяет идейный смысл комедии. Если прежде литературная критика и театр долго, упорно и несправедливо отказывали образу Чацкого в художественной убедительности, всячески подчеркивая бытовую сторону «Горя от ума», то теперь, в нашем историческом понимании комедии, идейный центр ее явно переместился с бытовых сцен и с портретной галереи персонажей стародворянской Москвы — на конфликт свободолюбивого героя с реакционным обществом, на душевную драму Чацкого, на его смелый протест и горькую участь.

Такие произведения, как «Горе от ума», не превра-

щаются в музейные реликвии. Значение и влияние таких произведений выходит далеко за пределы их исторической эпохи. Они постоянно обновляют свои краски, остаются вечно юными, и более того: обогащаются новым жизненным содержанием. Это удел лишь немногих, истинно великих, эпохальных литературных произведений.

Создать такое произведение Грибоедов сумел потому, что как мыслитель и писатель он был верен правде жизни и воодушевлялся самыми прогрессивными идеями своего времени, потому что (говоря его же словами)

По духу времени и вкусу
Он ненавидел слово раб...

Всегда вызывало и до сих пор вызывает недоумение и толки то обстоятельство, что Грибоедов, при всем блеске своего художественного дарования, создал лишь одно действительно великое произведение. Это — загадка гения, которую мы до конца еще не разгадали. Но стоит ли гадать? Не поучительнее ли вспомнить, какой запас душевных сил вложил Грибоедов в свое создание. «Горе от ума» было поистине выношено Грибоедовым в годы его бурной, скитальческой молодости — в чужой и немилой иранской глуши, в общении с друзьями-декабристами, на шумных московских балах, в почтовой коляске, катившейся из Москвы в Петербург по той самой большой проезжей дороге, на которой в свое время родились горькие и гневные думы Радищева.

Когда перечитываешь «Горе от ума» или снова смотришь комедию в театре, каждый раз убеждаешься, что искусство только тогда становится действительно великим и насущно нужным людям, когда оно рождено жизнью, оваяно ее дыханием и когда в основе его лежит глубокое, пристальное изучение жизни — изучение творческое, опирающееся на самостоятельные наблюдения и раздумья художника, на его собственные, не заемные взгляды, оценки и выводы.

Сила такого искусства проверяется в первую очередь тем, насколько оно отразило, обобщило и осмыслило главные явления, основные темы, коренные вопросы своего исторического времени. «Горе от ума» блистательно подтверждает это непреложное правило.

Творчество Грибоедова — великолепный пример общественной активности искусства. Не сторонний наблюдатель, не бесстрастный летописец, равнодушно внимающий добру и злу, не бездумный зарисовщик быта и нравов, но художник-мыслитель, художник-деятель, художник-агитатор, активно вторгающийся в жизнь с тем, чтобы помочь переделать ее, — таким мы знаем, видим и любим Грибоедова. Его пример и доныне учит смелости в постановке самых острых, самых боевых вопросов, выдвинутых ходом жизни, движением истории.

Когда Грибоедов писал «Горе от ума», он думал о самом важном, что было в его время, — о крепостном праве, о борьбе с деспотизмом, о национальном самосознании народа, о свободе и чести человека, о путях развития русской культуры.

В «Горе от ума» запечатлена наиболее полная и отчетливая в нашей литературе художественная картина идейной жизни в России в период зарождения и начавшегося подъема декабристского движения. Грибоедов гениально передал накаленную идейную атмосферу своей бурной эпохи, озаглавленной, как выразился вождь декабристов П. И. Пестель, «революционными мыслями» и «духом преобразования», который «заставлял умы класкотать».

Зорким оком художника Грибоедов увидел основной общественно-исторический конфликт своей эпохи — борьбу нового со старым, юного с ветхим. Он не только ярко и сильно изобразил эту борьбу, но и сумел вникнуть в ее исторический смысл, сумел понять, какой из борющихся сторон суждено будущее. Несмотря на горестную судьбу Чацкого и драматический финал его столкновения с миром подлецов и мракобесов, Грибоедов ясно, всей логикой своей художественной мысли, всем содержанием своих образов показал неодолимую, всепобеждающую силу нового, юного, свежего, передового и тем самым отразил действительность в ее развитии, заглянул вперед — в завтрашний день.

Это и было главным достижением творческой мысли Грибоедова, обусловившим жизненность и меру воздействия его создания. Русская реалистическая литература еще долго, в течение почти целого века, решала вопросы, поставленные Грибоедовым.



**ЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ
ГРИБОЕДОВ** родился 4 (15
по н. ст.) января 1794 года

в Москве¹. Здесь, в обстановке устоявшегося быта родовитой и обеспеченной семьи, прошла его ранняя молодость.

Со слов одного из родственников Грибоедова известно, что он уже «в ребячестве» отличался «какою-то неопределенною сосредоточенностью характера». Поразительно его необыкновенно раннее и стремительное умственное развитие.

Получив первоначальное образование дома под руководством опытных гувернеров и учителей и в Московском университетском благородном пансионе, в январе 1806 года Грибоедов поступил в университет на словесное отделение философского факультета. В начале XIX века среди слушателей университета часто встречались совсем молодые люди, но двенадцатилетний студент Грибоедов даже и в те времена был редким исключением.

Знавшие Грибоедова передают, что он «учился страстно». Получив в 1808 году звание кандидата словесных наук, он не оставил университета, а перешел на этико-политическое (юридическое) отделение, которое окончил в два года со званием кандидата прав. Однако и на этот раз он остался в университете, с тем чтобы изучить математику и естественные науки. За шесть с половиной лет Грибоедов прошел курсы трех факультетов Московского университета и в 1812 году готовился к экзаменам на получение ученой степени доктора юридических наук.

Помимо посещения университетских лекций Грибоедов частным образом брал уроки у видных ученых —

¹ См.: А. И. Ревякин. Новое об А. С. Грибоедове (По архивным материалам). — «Ученые записки Московского городского педагогического института имени В. П. Потемкина», т. XLIII, вып. 4. М., 1954.

профессоров Московского университета, овладел четырьмя европейскими языками (французским, английским, немецким и итальянским), изучал древние языки, очень много читал по самым разнообразным вопросам, серьезно занимался музыкой.

Грибоедов был не только страстным любителем и тонким знатоком музыки (любимыми его композиторами были Моцарт, Бетховен, Гайдн и Вебер), но и уделял много времени и сил самостоятельному музыкальному творчеству. До нас дошли лишь два вальса, сочиненные Грибоедовым, но не подлежит сомнению, что ему принадлежало немало композиций и импровизаций.

Известно также, что уже в студенческие годы Грибоедов обратился к литературному творчеству и «нередко читал товарищам стихи своего сочинения, большею частью сатиры и эпиграммы», а в начале 1812 года — отрывки из какой-то комедии. Все эти ранние произведения Грибоедова до нас не дошли.

Казалось бы, перед нами юноша, отгородившийся от жизни книгами, целиком погруженный в свои интеллектуальные и художественные интересы. На самом деле все было иначе. Живая жизнь, реальная действительность со всеми ее резкими контрастами и противоречиями властно вторгалась в личный мир Грибоедова, будила его мысль, чувство и воображение. Внешне благообразный и даже утонченный быт дворянской верхушки обращивался перед ним своей изнанкой — подлостью и низостью рабовладельцев, беспорядком и угнетением рабов.

В «допожарной» Москве юного Грибоедова окружала кондовая дворянская среда — то «барство дикое», которое, по словам Пушкина, «присвоило себе насильственной лозой и труд, и собственность, и время земледельца». Он повседневно и близко наблюдал нравы «барства дикого» — в собственной семье, которая была плотью от плоти этой среды.

Отец писателя — отставного секунд-майора — современники запомнили как человека бесцветного, даром проживавшего жизнь за карточным столом и сильно расстроившего свое наследственное имение. В семье он не играл никакой роли и незаметно умер в 1815 году. Домом деспотически управляла мать Грибоедова — типич-

ная представительница мира крепостников, самовластно правившая своими рабами.

Сведения, которыми мы располагаем о ранней молодости Грибоедова, скудны и случайны. Но и то немногое, что известно, позволяет с уверенностью говорить о его глубокой отчужденности от мира крепостников. Даже в собственной семье он, по-видимому, чувствовал себя чужаком.

С юных лет Грибоедов жил умом и сердцем в другом мире, где господствовали совершенно иные интересы, иные мысли и настроения. Он принадлежал к тому кругу передовой дворянской молодежи, которая заявила себя противницей насилия и жадно мечтала о новой, «свободной жизни». Уже в университетском пансионе и в университете он тесно общался со многими из будущих активных участников декабристского движения.

Все они много думали и горячо говорили о путях развития России и о горькой доле народа, увлеченно обсуждали социальные, политические и культурные вопросы, поставленные самой жизнью. Они дорожили традициями русского просветительства, им были хорошо известны выдающиеся памятники русской философской и общественно-политической мысли, и в их числе, конечно, великая революционная книга Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву».

Молодые люди того круга, к которому принадлежал Грибоедов, в большинстве принимали участие в военных походах в годы наполеоновских войн. Они имели случаи близко и повседневно наблюдать крепостного крестьянина, одетого в солдатский мундир. Крестьянин этот, забитый и униженный помещиками и чиновниками, в 1812 году показал всему миру высокие примеры героизма, самоотверженности и душевного величия. Будущие декабристы и их друзья воочию увидели замечательные качества русского народа — его свободолюбие, талантливость, волю к победе — и прониклись верой в его безграничные творческие возможности. Так в сознании передовых русских людей начала XIX века складывалось представление о русском национальном характере.

Всенародный национально-патриотический подъем всецело захватил и Грибоедова. После вторжения наполеоновских полчищ в Россию семнадцатилетний юноша,

с головой погруженный в учебные и литературные занятия, бросает все, чем жил до сих пор, и вступает добровольцем в дворянское ополчение.

Годы Отечественной войны явились для Грибоедова первой серьезной школой жизни. Он ближе узнал окружающую его крепостническую действительность и стал пристальнее вглядываться в нее. Хотя Грибоедову в годы войны и не довелось принять непосредственного участия в боевых действиях русских войск, он тоже имел случаи наблюдать духовную силу и национальное самосознание народа, так ярко проявившиеся в борьбе за честь и независимость родины. Живые впечатления грандиозной эпопеи этой всенародной освободительной борьбы впоследствии отозвались в творческом сознании Грибоедова — в замечательном замысле народно-героической антикрепостнической драмы об Отечественной войне 1812 года, центральным героем которой должен был стать ополченец из крепостных крестьян.

С военной службой Грибоедова были связаны его первые выступления в печати, в 1814 году, с двумя корреспонденциями, появившимися в журнале «Вестник Европы». Тогда же он начал писать для театра.

В марте 1816 года Грибоедов оставил военную службу и поселился в Петербурге. В июне 1817 года он «определился к статским делам» — в Коллегию иностранных дел. К этому времени он уже полностью втянулся в литературно-театральные интересы.

Комедии «Горе от ума» предшествует несколько драматических произведений Грибоедова — в большинстве тоже стихотворных. Они шли на сцене и в свое время даже пользовались некоторым успехом, но в них еще ничто не предвещает ни идейного богатства, ни художественного совершенства великой комедии.

Грибоедов начал с переделок изящных, но легковесных и шаблонных французских «светских комедий», равно свободных и от обличительно-сатирической установки и от нравственно-воспитательных задач. Это: «Молодые супруги» (1814) — перекроенная «Семейная тайна» Крезе де Лессера (1809) и «Притворная неверность» (1818) — вольный перевод одноименной старой комедии Бартá (1768), осуществленный Грибоедовым сообща с А. А. Жандром.

Больше оригинальности и творческой смелости Грибоедов проявил в написанных им в 1817 году сценах для коллективной комедии «Своя семья, или Замужняя невеста», ставшей одним из лучших произведений комедийного репертуара 1810-х годов (другими авторами были А. А. Шаховской и Н. И. Хмельницкий). В «Своей семье» уже обнаруживается национальный колорит — в отчетливых приметах русского быта, в типической характерности действующих лиц и больше всего в их языке, живом и естественном, воспроизводящем грубоватое «просторечие» провинциальных дворян средней руки.

Внешним образом Грибоедов в эти петербургские годы жил, говоря его же словами, «веселой и разгульной жизнью» в кругу театралов, актеров и молодых литераторов. Однако светские развлечения и закулисные интересы — только внешняя, показная сторона его существования.

Годы, проведенные Грибоедовым в Петербурге, были временем созревания декабризма. Вот свидетельство современника, принадлежавшего к тому же кругу, что и Грибоедов: «В 14-м году существование молодежи в Петербурге было томительно. В продолжение двух лет мы имели перед глазами великие события, решившие судьбы народов, и некоторым образом участвовали в них; теперь было невыносимо смотреть на пустую петербургскую жизнь и слушать болтовню стариков, выхваляющих все старое и порицающих всякое движение вперед. Мы ушли от них на 100 лет вперед». И далее: «В беседах наших обыкновенно разговор был о положении России. Тут разбирались главные язвы нашего отечества: закоснелость народа, крепостное состояние, жестокое обращение с солдатами... повсеместное лихоимство, грабительство и, наконец, явное неуважение к человеку вообще»¹.

Грибоедов дышал этой атмосферой зарождавшегося декабризма.

В конце 1817 года произошло событие, несмотря на свою внешнюю заурядность сыгравшее в жизни Грибоедова немаловажную роль. Он принял участие в одной

¹ «Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина». М., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 9 и 11.

великосветской «интриге», закончившейся кровавой дуэлью. А. С. Пушкин, безусловно имея в виду эту несчастную дуэль, писал впоследствии (в «Путешествии в Арзрум»): «Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств. Он почувствовал необходимость расчиститься единожды навсегда со своею молодостию и круто поворотить свою жизнь» — проститься «с Петербургом и с праздной рассеянностью».

Вскоре к этому представился удобный случай: Грибоедову предложили отправиться на дипломатическую службу либо в Соединенные Штаты Северной Америки, либо в Персию. После некоторых колебаний он выбрал Персию. В его жизни и судьбе действительно произошел крутой поворот.

В конце августа 1818 года, назначенный секретарем новообразованной русской миссии при дворе шаха Персии, Грибоедов отправился в дальний путь на Восток, где ему суждено было провести свои лучшие годы. Перед отъездом, верный своей жадной любознательности, он набирался сведений по истории, географии и экономике Востока и начал изучать персидский и арабский языки.

В общей сложности Грибоедов провел в Персии два с половиной года, посетив за это время различные районы страны. «Секретарь бродящей миссии» — так окрестил себя Грибоедов. Он сильно скучал на чужбине — в «блуждалище персидских неправд и бессмыслицы», в беспросветной обстановке дряхлой, но тем более тяжелой и отвратительной восточной деспотии, где видел вокруг себя лишь «слепое рабство и слепую власть», «резанные уши и батоги». «Веселость утрачена, не пишу стихов, может и творились бы, да читать некому...» — писал он приятелю. «Что за жизнь! — жаловался он в другом письме. — В огонь бы лучше бросился Нерчинских заводов и взываю с Иовом: Да погибнет день, в который я облекся мундиром Иностранной коллегии».

Но вместе с тем, как пишет в воспоминаниях друг Грибоедова С. Н. Бегичев, «пребывание в Персии и уединенная жизнь в Тавризе сделали Грибоедову большую пользу. Сильная воля его укрепилась, всегдашнее любознание его не имело уже преграды и рассеяния. Он много читал по всем предметам наук и много

учился». Наконец, именно здесь — в персидской глуши — созрел и сложился в творческом воображении Грибоедова замысел «Горя от ума».

В конце 1821 года Грибоедову удалось выбраться из Тавриза. Около полутора лет провел он в Тифлисе. Здесь он очутился в очень своеобразной общественно-бытовой обстановке. Уединенной жизни, какую вел он в Персии, пришел конец. Тифлис был многолюдным и весьма оживленным городом — хозяйственным, административным и культурным центром всего Закавказья (в 1820—1825 годах в Тифлисе насчитывалось около 25 тысяч жителей, кроме войска).

Центром общественной жизни и средоточием идейных, умственных интересов в Тифлисе (если говорить о русской части его населения) был штаб командующего Отдельным Кавказским корпусом генерала А. П. Ермолова.

Видный боевой генерал суворовской школы, один из выдающихся вождей русской армии в эпоху наполеоновских войн, прославленный герой Бородина и Кульма, Ермолов был человеком глубокого и острого ума, обширных познаний, необыкновенно цельного, самобытно-оригинального характера и резкой независимости взглядов и суждений. Преувеличивать знаменитое фрондерство Ермолова не следует. В конечном счете он оставался верным служакой «царю и отечеству». Но с молодости зараженный духом просветительства и язвительного «вольтерьянства», он был убежденным и горячим противником аракчеевщины и фотиевщины — всей той спертой атмосферы полицейщины и ханжества, которая обволакивала Россию в период наступления международной реакции, в годы деятельности Священного союза.

Среди передового офицерства и вообще в оппозиционных кругах русского общества Ермолов пользовался громадной популярностью. О его смелых выходках рассказывали повсеместно, его убийственные остроты переходили из уст в уста. Руководители декабристского подполья предполагали даже ввести Ермолова в состав временного правительства, которое решено было создать в случае успеха вооруженного восстания.

Сам Ермолов, безусловно, дорожил своей репутацией среди свободно настроенной и вольно мыслящей военной

молодежи. Он охотно окружал себя такой молодежью, был с нею на дружеской ноге, и она, в свою очередь, относилась к Ермолову восторженно и с чувством гордости называла себя — «ермоловцы».

Именно они, «ермоловцы», задавали тон на Кавказе в грибоедовское время, и это обстоятельство надлежит учитывать, чтобы составить верное представление о жизни Грибоедова, о его дружеских связях и отношениях, о той идейно-общественной атмосфере, которой он дышал в решающее для его духовного развития время, когда создавалась комедия «Горе от ума».

В начале марта 1823 года Грибоедов получил длительный отпуск на родину. Он увез с собой два первых акта «Горя от ума» (в первоначальной редакции). Третий и четвертый акты были вчерне написаны летом 1823 года. Вся работа над комедией была завершена к осени 1824 года.

Грибоедов страстно хотел увидеть комедию в печати и на сцене. Но на его создание был наложен цензурный запрет. Единственное, что удалось сделать Грибоедову после долгих хлопот, это напечатать отрывки из «Горя от ума» (с цензурными урезками и переправками) в театральном альманахе «Русская Талия», вышедшем в свет в январе 1825 года. Впрочем, комедия, вопреки цензурным рогаткам, дошла до читающей России — в виде «списков», которые распространились чрезвычайно широко. В частности, усердно пропагандировали рукописную комедию участники тайных обществ — будущие декабристы.

Отпуск Грибоедова растянулся на два с половиной года. Пожив в родной Москве, он почти год провел в Петербурге, потом посетил Киев, путешествовал по Крыму и только в октябре 1825 года снова присоединился к штабу Ермолова на Северном Кавказе.

Так шла в непрерывных скитаниях жизнь Грибоедова. При всем том эта кочевая, странническая, беспокойная жизнь была заполнена высокими духовными интересами, настойчивым учением, вдохновенной творческой работой. Именно в эти годы страившийся окончательно сложилось философское, общественное и художественное мировоззрение автора «Горя от ума».

Грибоедов ни разу не сформулировал своих общественно-политических требований, но можно с достаточ-

ной уверенностью считать, что они в общем совпадали с идеологической программой, которой придерживалось большинство участников наиболее широких декабристских организаций — Союза Благоденствия и Северного общества.

Суммируя разрозненные и зачастую глухие замечания Грибоедова по общественно-политическим вопросам, можно заключить, что требования его предусматривали ликвидацию крепостного права, ограничение самодержавия путем введения конституции и ряд реформ более частного характера в области общественного быта и культуры.

Решительно все ближайшие друзья Грибоедова — С. Н. Бегичев, П. А. Катенин, А. А. Жандр, П. П. Каверин, Н. В. Всеволожский, П. А. Муханов, В. К. Кюхельбекер, А. И. Одоевский — в той или иной мере были причастны к декабристскому движению. Как установлено, только в петербургский период (1815—1817) в числе близких знакомых Грибоедова насчитывалось свыше сорока человек из круга членов Союза Благоденствия. Среди них крупной в политическом отношении фигурой был литературный соратник и соавтор Грибоедова поэт и драматург П. А. Катенин, активный деятель ранних декабристских организаций — Союза Спасения и Военного общества.

И впоследствии Грибоедов постоянно вращался в декабристском кругу, расширяя и укрепляя свои связи с руководителями и виднейшими участниками тайных обществ. На Кавказе в 1821—1822 годах он очень тесно сблизился с В. К. Кюхельбекером (который стал преданнейшим другом и литературным единомышленником Грибоедова) и встречался со многими другими лицами, прикосновенными к декабризму. В 1824—1825 годах, во время пребывания в Петербурге, он общается с прежними друзьями из декабристской среды и приобретает много новых. С конца 1824 года он живет у своего родственника и друга — декабриста А. И. Одоевского, квартира которого служила одним из центров созревавшего революционного заговора.

В этом кругу росло свободолобие Грибоедова, укреплялся его антикрепостнический протест, осознавались им задачи борьбы за передовую национальную

культуру — все, что нашло столь глубокое отражение в его творчестве, и прежде всего в комедии «Горе от ума».

Комедия создавалась в идеологической атмосфере декабризма. Самые этапы творческой работы Грибоедова над его шедевром хронологически совпадают с этапами развития декабристского движения: замысел комедии возник у Грибоедова, возможно, еще в петербургский период, когда он вращался среди людей, составлявших первые тайные общества декабристов — Союз Спасения, или Общество истинных и верных сынов Отечества, Военное общество и Союз Благоденствия; завершающий этап творческой работы над комедией относится к 1824—1825 годам, когда Грибоедов, живя в Петербурге, находился в теснейшем общении с руководящими деятелями Северного общества, готовившими вооруженное восстание.

Когда восстание произошло, Грибоедов находился на Кавказе. Здесь, в крепости Грозная, 22 января 1826 года он был арестован «по высочайшему повелению», доставленному фельдъегерем, спешно прискакавшим из Петербурга.

Грибоедов был арестован по подозрению в принадлежности к тайному обществу. Имя его сразу же всплыло на поверхность, как только началось следствие по делу декабристов.

Грибоедов якобы был предупрежден об аресте А. П. Ермоловым и успел уничтожить в своих бумагах все, что могло послужить к его обвинению. О том, что Ермолов «спас» Грибоедова, говорят несколько весьма осведомленных и авторитетных современников, и у нас нет оснований не доверять их свидетельствам.

Привезенный в Петербург на перекладных, Грибоедов провел четыре месяца в заключении на гауптвахте Главного штаба, в обществе других лиц, привлеченных к дознанию по делу о 14 декабря.

С Грибоедова сняли несколько допросов. Сам он решительно отрицал свою принадлежность к тайному обществу, хотя и не скрывал, что «брал участие» в «смелых суждениях насчет правительства: осуждал, что казалось вредным, и желал лучшего». Показания декабристов были в общем благоприятны для Грибоедова (они явно выгораживали его, спасая гениального поэта

от репрессий, — так же, как спасали они и Пушкина), так что 2 июня 1826 года Грибоедов был освобожден, с выдачей аттестата, свидетельствующего о его непричастности к тайному обществу.

Вопрос об участии Грибоедова в декабристском движении и в деле подготовки вооруженного восстания против самодержавия до сих пор не выяснен окончательно. Есть, однако, веские основания полагать, что он был не только идейно, но и организационно связан с революционным подпольем и, может быть, состоял членом тайного общества. Известно, во всяком случае, что вождями Северного общества обсуждался вопрос о принятии Грибоедова в общество.

Освобождение Грибоедова из-под ареста с «очистительным аттестатом» может быть объяснено лишь отсутствием прямых улик и — дополнительно — заступничеством влиятельных лиц, в частности любимца Николая I генерала И. Ф. Паскевича, жена которого была родственно связана с семьей Грибоедовых.

Царскую расправу над декабристами, казнь их вождей, каторгу, ссылку и солдатчину многих близких друзей Грибоедов переживал чрезвычайно тяжело. До нас дошел волнующий рассказ Петра Бестужева — одного из пострадавших по делу 14 декабря, встречавшегося с Грибоедовым на Кавказе. «Слезы негодования и сожаления дрожали в глазах благородного, — писал Бестужев о Грибоедове, — сердце его обливалось кровию при воспоминании о поражении и муках близких ему по душе, и, как патриот и отец, он сострадал о положении нашем. Невзирая на опасность знакомства с гонимыми, он явно и тайно старался быть полезным. Благородство и возвышенность характера обнаружились вполне, когда он дерзнул говорить государю в пользу людей, при одном имени коих бледнел оскорбленный властелин!..»¹

Таким образом, выясняется, что Грибоедов «дерзнул» лично ходатайствовать за своих друзей-декабристов перед самим Николаем I (при официальной встрече с ним в марте 1828 года). Этот эпизод в высшей степени характерен для Грибоедова — человека на редкость смелого и неподкупного в своих убеждениях.

¹ «Воспоминания Бестужевых». М. — Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 361—362.



ВЛИЯНИЕ декабристской идеологии со всей силой и наглядностью сказалось на мировоззрении и творчестве Грибоедова. Его горячая и преданная любовь к народу и ненависть к врагам и угнетателям народа, его страстная проповедь в защиту «отечественных нравов» и в осуждение «жалкой тошноты по стороне чужой», его представление о гражданской и личной чести, его преклонение перед силой человеческого разума, его действенный, воинствующий гуманизм, проникнутый глубокой верой в человека, его всегдашнее желание бороться за достоинство и свободу человеческой личности, наконец, его активное, творческое отношение к жизни — во всем этом чувствуется «декабристский заквас», все это отвечало программным лозунгам и принципиальным установкам декабристов.

Грибоедову было в величайшей мере присуще чувство национальной гордости и сознание патриотического долга. Не для красного словца говорил он, что готов «голову положить за соотечественников». С замечательной энергией служил он России на дипломатическом поприще, мужественно отстаивая интересы родины и ревностно оберегая высокое достоинство русского дипломата, — не только по долгу службы, но и по велению патриотической совести: «Уважение к России и к ее требованиям, вот мне что нужно». За Россию он и сложил свою гениальную голову, пав в далекой Персии жертвой политической провокации.

«Я хочу быть русским», — настойчиво повторял Грибоедов, и он действительно был русским во всех своих чувствах, мыслях и поступках. Он тонко понимал русский национальный характер, любовался отвагой, душевной красотой, живым умом и широким размахом русского человека, его «смелыми чертами и вольными движениями» (о А. П. Ермолове он писал, что это «истинно русская мудрая голова»: «Мало того, что умен... но совершенно по-русски, на все годен»). Он живо инте-

ресовался «удивительными примерами ума и решительности простого русского народа».

Любовь Грибоедова ко всему национальному, исконно русскому приобретала порою крайне демонстративное выражение. Когда следственная комиссия по делу декабристов заинтересовалась желанием Грибоедова заменить фраки и мундиры «русским платьем», он дал такое объяснение: «Русского платья желал я потому, что оно красивее и покойнее фраков и мундиров, а вместе с тем полагал, что оно бы снова сблизило нас с простотой отечественных нравов, сердцу моему чрезвычайно любезных» (ср. осмеяние фраков в «Горе от ума» в знаменитом монологе Чацкого по поводу «чужевластья мод»).

«Отечественные нравы» — вот на что прежде всего была обращена мысль Грибоедова. Вместе с декабристами он настойчиво и последовательно боролся за укрепление самобытных устоев русской жизни и национальных культурно-исторических начал, горячо пропагандировал идею воспитания молодого поколения «в отечественных нравах», в духе любви к родине и преданности ее культуре.

В этой связи, между прочим, находит объяснение и глубокая антипатия Грибоедова ко всякого рода «клиентам-иностранцам», ко всем тем, кто разживался на русских хлебах, а потом, «возвратясь к своим, ругательством платил русским за русское хлебосольство». Столь же объяснимы в этой связи и упреки Грибоедова по адресу Петра I, который в своей реформаторской деятельности не останавливался перед ломкой некоторых национально-самобытных традиций культуры и быта. Если вникнуть в характер и смысл беглых замечок Грибоедова, сделанных им при чтении многотомного труда Голикова «Деяния Петра Великого», можно сделать вывод, что, особенно заинтересовавшись историей стрельческих бунтов, он, по-видимому, рассматривал их как выражение духа стихийного народного протеста против сурового самовластия Петра, которое, в частности, вело к искоренению исконных обычаев русского народа. Некоторые стороны деятельности Петра Грибоедов готов был расценивать как пренебрежение чувством национального достоинства; так, например, он осудил Петра за то, что тот приказал перевести на русский язык

клеветническую книгу немецкого юриста и историка Пуффендорфа, который «русских не на живот, а на смерть бранит».

Но при этом патриотические чувства Грибоедова не имели ничего общего с казенным великодержавным шовинизмом. Никакие националистические предрассудки не затемняли его любви к России. Это со всей отчетливостью сказалось в отношении Грибоедова к другим народам, населявшим Россию. Он считал всех их вместе, во главе с русским народом, одной семьей. Он внимательно изучал быт и нравы горских племен Кавказа, отзывался о них с большим уважением и сочувственно относился к «борьбе горной лесной свободы с барабанным просвещением» (как иронически называл он колонизаторскую политику царизма в отношении народов Кавказа).

Грибоедов принимал деятельное и повседневное участие в общественной и культурной жизни Грузии, был тесно связан с передовыми кругами грузинского общества, равно как и с целым рядом выдающихся представителей армянского, азербайджанского и других народов Закавказья. К числу близких знакомых Грибоедова принадлежали такие крупные люди, как поэт Александр Чавчавадзе, видный грузинский литератор и общественный деятель Соломон Додашвили, будущий основоположник грузинского театра Георгий Эристави, известный азербайджанский просветитель — историк и поэт Абас-Кули Ага Бакиханов.

Нужно особо отметить, что Грибоедову принадлежит заметное место в истории русско-армянских отношений: в последние годы жизни он очень много сделал для облегчения тяжелой участи армянского народа, прилагая свои усилия к делу освобождения его от деспотической власти персидских ханов и турецких пашей и стремясь радикально улучшить его экономическое и культурное состояние.

В своем проекте организации Российской Закавказской компании Грибоедов, по необходимости нейтрализуя свою мысль благонамеренными оговорками и апелляцией к «человеколюбию» монарха, смело и широко ставил вопрос о сближении русских с «новыми их согражданами» в Закавказье, без различия языков и исповеданий, на основе «преследования взаимных и общих

выгод» и «начертания законов, согласных с местными обычаями». Он прямо призывал правительство Николая I отказаться от «предрассудков» шовинизма и «равно благотворить всем своим подданным, какой бы они нации ни были».

Национальная культура русского народа отнюдь не мыслилась Грибоедовым в изоляции от общемирового культурного движения. Но, по глубочайшему его убеждению, она должна была остаться *русской* культурой, ничего не утрачивая из своего исторически сложившегося национально-самобытного содержания. Грибоедов отлично знал историю русского народа и ясно сознавал древность его культуры. Он прилежно изучал летописи и народные песни, «Слово о полку Игореве» и другие памятники древней письменности.

Знаток и поклонник русской старины, он любил мысленно переноситься в «былые времена», в «века необузданной вольности», «пожить с умершими», — как было это с ним в Киеве, где «Владимир и Изяславы совершенно овладели его воображением». При этом представления его о прошлом носили на редкость конкретный характер. Наблюдая за народной театрализованной игрой, он восклицал: «Былые времена! как живо воскрешает вас в моей памяти эта народная игра...» Даже на чужбине, находясь в гостях у перса, он воображал, что «перенесся за двести лет назад» — на свою родину, в московский терем, и сам хозяин-перс представился ему «в виде добродушного москвитянина».

Грибоедов глубоко чувствовал власть и силу национального предания. Именно осознание непрерывности национального культурно-исторического процесса, преемственности культурных эпох привело Грибоедова к постановке вопроса о самобытных путях развития русской культуры и к борьбе против уродливого подражательного «европеизма», пустившего корни в культурном обиходе и в быту верхнего слоя дворянского общества, который чуждался народа и презрительно третировал его культуру.

Грибоедова, как и других подлинно передовых людей его времени, тревожила и мучила мысль о глубокой разобщенности даже лучшей части просвещенного дворянства с народом — действительным творцом национальной культуры и решающей силой национального

исторического развития. Со слов человека, хорошо знавшего Грибоедова, известно, что он «чрезвычайно любил простой русский народ», и дума о народе, о его рабской, бесправной доле, о его грядущих судьбах никогда не оставляла Грибоедова. Народ в его представлении был источником жизненной и творческой силы, и он понимал, что для всех и каждого залог жизнеспособности — только в приобщении к широкой и свободной народной стихии.

Отсюда та острота, с которой Грибоедов переживал оторванность дворянских интеллигентов от народа. Однажды, в очерке «Загородная поездка» (1826), он высказался на эту тему с беспощадной искренностью. Рассказывая о народном празднике, который он наблюдал под Петербургом, о «родных песнях», занесенных туда «с священных берегов Днепра и Волги», Грибоедов писал: «Прислонясь к дереву, я с голосистых певцов невольно свел глаза на самих слушателей-наблюдателей, тот поврежденный класс полу-европейцев, к которому и я принадлежу. Им казалось дико все, что слышали, что видели: их сердцам эти звуки невяжны, эти наряды для них странны. Каким черным волшебством сделались мы чужие между своими!.. народ единокровный, наш народ разрознен с нами, и навеки! Если бы каким-нибудь случаем сюда занесен был иностранец, который бы не знал русской истории за целое столетие, он конечно бы заключил из резкой противоположности нравов, что у нас господа и крестьяне происходят от двух различных племен, которые не успели еще перемешаться обычаями и нравами».

Эта же мысль выражена в «Горе от ума» — в знаменитых словах Чацкого об умном и бодром русском народе:

Воскреснем ли когда от чужевластья мод?
Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев.

Грибоедов ревностно боролся за то, чтобы сберечь богатства национальной культуры от растворения в модном внешнем «европеизме», которым дворянская верхушка — этот «поврежденный класс полу-европейцев» — отгораживалась от умного и бодрого народа. Он высмеивал лживость и никчемность искусственно созданных

форм европеизированного быта, из-под которых выпирала варварская дикость крепостничества. С необыкновенной горячностью и негодованием преследовал и разоблачал он раболепие перед чужим и презрение к своему. Ненавистью к «нечистому духу пустого, рабского, слепого подражания» дышит комедия «Горе от ума».

В этом отношении Грибоедов продолжал давнюю и прочную традицию передовой русской литературы. Русские сатирики и комедиографы XVIII — начала XIX века тоже высмеивали «чужевластье мод» в образах всевозможных «петиметров» и модниц, помешавшихся на французских «галантностях». Но, как правило, они затрагивали по преимуществу лишь внешнюю, чисто бытовую сторону темы. Грибоедов же придал ей громадную общественно-политическую остроту и принципиальность.

Как представитель передовой общественности, как прогрессивный писатель и мыслитель, Грибоедов, разоблачая «дух подражания», разумеется, не думал отвергать ничего из культурного опыта, накопленного человечеством. Он выступал лишь против рабского преклонения перед чужой культурой в ущерб культуре отечественной. И он видел свою задачу национального писателя в том, чтобы «словом и примером» удерживать своих соотечественников «от жалкой тошноты по стороне чужой».

Недаром Чацкий хочет «поставить в параллель» европейское и национальное, то есть, иными словами, утвердить национальную русскую культуру в ее законных правах перед лицом всего культурного мира. Именно в этом прежде всего заключались смысл и пафос той пропаганды «отечественных нравов», которую вел Грибоедов. В нем, как и в Чацком, было затронуто и оскорблено чувство национального достоинства, чувство гордости за свою культуру, — и тем решительнее протестовал он против смешных и жалких попыток превратить Россию во «французскую провинцию».

Патриотизм Грибоедова, как и патриотизм декабристов, приобрел ярко выраженный революционный характер. Грибоедов горячо и беззаветно любил Россию — не государство царей, вельмож, помещиков и чиновников, но Россию народную — с ее могучими, затаенными

до времени силами, заветными преданиями, умом и бод-
ростью, Россию, еще томившуюся в цепях рабства, но
уже устремленную к новой, «свободной жизни». Это
была вовсе не слепая любовь, «с закрытыми глазами,
с преклоненной головой, с запертыми устами» (говоря
словами Чаадаева), но любовь взыскательная, «крити-
ческая», закономерно приводившая к борьбе против вся-
ческого произвола и насилия.

Это была «возвышенная любовь к Отечеству», кото-
рою вслед за Радищевым вдохновлялось поколение де-
кабристов в своем стремлении сокрушить самодержавие
и крепостничество. Именно революционный, радищевско-
декабристский патриотизм заставил Грибоедова заклей-
мить варварский пошлый и подлый мир крепостников,
где, по его словам, «холод до костей проникает», где
достоинство человека ценилось «в прямом содержании
к числу орденов и крепостных рабов». Именно требова-
тельная любовь к родине диктовала Грибоедову его
гневное обличительное слово.

В характере Грибоедова, в его отношении к жизни
была одна резко выраженная черта. Он не был челове-
ком отвлеченного, абстрактного мышления и кабинет-
ного образа жизни, но всегда и во всем стремился при-
менить свои способности, знания и творческую энергию
к живому и общепольному делу в интересах обществен-
ных, государственных, национальных.

Проверить свои мысли и соображения на практике и
тем самым послужить родине и народу — таково было
всегдашнее побуждение Грибоедова, таков был его
основной и постоянный жизненный стимул. Он хотел
активно вмешиваться в жизнь, чтобы обновлять, пере-
страивать, улучшать ее. Не оставаться праздным и сто-
ронним наблюдателем происходящего в мире, но самому
практически участвовать в происходящем, «самому быть
творцом нравственно улучшенного бытия своего» и тем
самым творчески содействовать людям — так, и только
так, понимал Грибоедов назначение человека и цель его
деятельности. «Вот еще одна нелепость — изучать свет
в качестве простого зрителя, — записал он однажды. —
Тот, кто хочет только наблюдать, ничего не наблюдает...
Наблюдать деятельность других можно не иначе, как
лично участвуя в делах... Нужно самому упражняться
в том, что хочешь изучить».

Сфера практической деятельности Грибоедова была широка, охватывала различные области. Но главным и основным делом для Грибоедова, делом всей его жизни, была, конечно, литература. Велика, безгранична была писательская страсть, владевшая Грибоедовым. Человек разносторонних интересов и дарований, дипломат, музыкант, ученый, занятый важными государственными делами и разработкой обширных и далеко идущих экономических проектов, он все это считал для себя «делами посторонними». Всего себя, всю свою «ненасытность души», всю свою «пламенную страсть к новым вымыслам, к новым познаниям» он хотел бы отдать одному заветному делу — литературе, поэзии: «Поэзия! Люблю ее без памяти, страстно...»

И в этом главном своем деле, в области литературного творчества, Грибоедов выступал как единомышленник и союзник декабристов, полностью разделяя их важнейшие программные лозунги и принципиальные установки.

Борьба, которую вели декабристы за национальное культурное самоопределение, в сфере искусства выражалась в выдвижении на первый план задачи создания в России самобытной, социально значимой и идейно содержательной литературы, призванной служить делу общественно-морального воспитания.

При всем различии индивидуальных взглядов и мнений писателей-декабристов по частным вопросам литературы можно говорить о единстве идейно-художественных принципов, лежавших в основе их литературной деятельности. У них была своя литературная программа, которая целиком отвечала задачам политической деятельности тайных обществ и имела целью поставить литературу на службу насущным интересам освободительной борьбы.

В уставе Союза Благоденствия были сформулированы самые основы декабристской эстетики, согласно которой художественная литература рассматривалась как мощное средство «гражданского воспитания». Это была новая, революционная эстетика, во всем главном и решающем противоположная художественным теориям, на которых базировалась литература, отвечавшая интересам господствующего класса. Центральные положения этой эстетики, столь четко сформулированные

в уставе тайного общества, были развиты, уточнены и дополнительно обоснованы во многих литературно-теоретических декларациях и критических статьях виднейших деятелей декабристского литературного движения. Всеми силами старались они обеспечить свободное развитие русской литературы в духе тех идейно-политических и культурно-исторических начал, которые составляли самое существо декабризма.

В порядке решения этой задачи речь шла, в частности, об освобождении русской литературы от чужеродных влияний, о выработке национального стиля и языка «изящной словесности», об обновлении художественных форм. В качестве основного и решающего критерия подлинности и самобытности национального искусства писателями декабристского направления выдвигалась его народность, понимаемая как выражение национального «духа», воплощенного в «нравах отечественных» и в «народных преданиях».

Отсюда глубокий и постоянный интерес писателей-декабристов к памятникам древней письменности и к произведениям народной поэзии (к былинному эпосу и песенной лирике), в которых они выделяли героические, патриотические и свободолюбивые мотивы. «Да создастся для славы России поэзия истинно русская... Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные — лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности». Это писал декабрист В. К. Кюхельбекер (верный ученик и единомышленник Грибоедова в литературе) в нашумевшей в свое время программной и полемической статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824), в которой в наиболее развернутой и принципиальной форме было выражено требование национальной самобытности и народности как залогов дальнейших успехов русской литературы.

На этом пути писатели декабристского круга неизбежно должны были вступить в острую и принципиальную борьбу с карамзинизмом — наиболее влиятельным литературным направлением 1810-х годов, центральной фигурой которого стал к этому времени такой крупный поэт, как В. А. Жуковский, снискавший всеобщее и шумное признание. В пылу полемики декабристские литераторы, как правило, игнорировали то важ-

ное и плодотворное, что внесли Карамзин и особенно Жуковский в русскую литературу, а именно — тему внутренней, душевной жизни человека. Это, конечно, свидетельствует об известной узости эстетической программы декабризма, но, с другой стороны, нельзя не учитывать и того обстоятельства, что полемика носила отчетливый общественный и идейно-политический характер. Декабристские литераторы в первую очередь были озабочены тем, чтобы подорвать общественное влияние карамзинизма, дискредитировать его основные идейно-художественные принципы как противоречащие насущным задачам свободного развития русской литературы.

Для тех, кто считал себя призванным бороться за самобытность, народность и гражданственность литературы, были решительно неприемлемы общественный дифференцизм, эстетизм, слащавая чувствительность и беспочвенная мечтательность, отличавшие творческую практику карамзинистов, их пристрастие к «домашним» жанрам, к мелочным и абстрактным темам, лишенным весомого социального содержания, их сглаженный, эстетизированный язык, сбивавшийся на салонно-светский жаргон — «небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для немногих», по меткому определению В. К. Кюхельбекера.

Осуждая идейно-художественные принципы карамзинизма и возросшей на его почве модной сентиментально-элегической поэзии, писатели декабристского направления выдвигали в качестве основного критерия художественности верность «натуре» и «высокость» содержания, пропагандировали «важные» сюжеты и темы широкого социально-исторического, культурного, морального и политического плана.

Критерий «высокости» играл и в морали и в эстетике декабризма чрезвычайно важную роль, причем в самое понятие «высокого» вкладывался гражданский, политический смысл. В уставе Союза Благоденствия «высокость души» рассматривалась как отличительное и неотъемлемое качество истинного гражданина. И Рылеев, как бы откликаясь на это требование декабристской программы, писал в тоне клятвы: «Моя душа до гроба сохранит высоких дум кипящую отвагу...» В центре декабристской поэзии — «высокой» поэзии

гражданских страстей, гражданского подвига и гражданского негодования — стоял скрепляющий все ее темы и мотивы столь же высокий по своему идейному содержанию образ поэта, который силой своего свободного духа поднимается над миром пошлой обыденности, низменных страстей и корыстных интересов. В этом также своеобразно сказалась гражданственная направленность декабристской художественной мысли. Высокое искусство рассматривалось не как путь ухода от неприятной действительности в мир мечты и фантазии, но как особая форма протеста против мертвящей атмосферы, порожденной деспотизмом и рабством.

Грибоедов, безусловно, разделял это декабристское, революционно-романтическое представление об искусстве, о поэзии и поэте. Оно отразилось и в «Горе от ума», в монологах Чацкого, в уста которого Грибоедов вложил чрезвычайно четкую формулировку подобного представления:

Или сам бог в душе его возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным...

Характерен в этом смысле и грибоедовский «Отрывок из Гёте» (1824), представляющий собою вольный и неполный перевод «Пролога в театре» из первой части «Фауста» (напечатано было в декабристском альманахе «Полярная звезда»). У Гёте пролог заканчивается репликой директора театра, который призывает поэта к ремесленному «труду» ради развлечения «толпы». Грибоедов же завершил свой «Отрывок» словами поэта, которые звучат как декларация свободных прав вдохновенного, высокого и негодующего художника-творца, равного «небожителям» и воспаряющего душой «превыше всех земных и суетных честей»:

...поди, ищи услужников других.
Тебе ль отдам святейшее стяжанье,
Свободу, в жертву прихотей твоих?..

На почве общности литературно-теоретических взглядов, характерных для декабристского литературного движения в целом, объединились в небольшую, но сплоченную группу и те писатели, которые составляли ближайшее дружеское окружение Грибоедова. К числу их принадлежали П. А. Катенин, А. А. Жандр, В. К. Кюхельбекер.

Само собой разумеется, что историко-литературное осмысление творчества Грибоедова во всем объеме его проблематики, во всем его эпохальном значении возможно лишь в широкой исторической перспективе общественно-литературного развития, в связи и в соотношении с национальной литературной традицией и с общим литературным процессом, с его главными и решающими фактами и обстоятельствами. Изучать Грибоедова следует, конечно, не в узких рамках литературно-фракционной борьбы, но на магистральном пути развития русской литературы — как преемника Фонвизина, Крылова и Радищева, как соратника Пушкина, как предшественника Гоголя.

Однако при всем том нет оснований игнорировать группу ближайших литературных друзей и единомышленников Грибоедова. Значение этой малочисленной и внешне не слишком приметной группы преувеличивать не нужно, но она реально существовала в литературе декабристской эпохи, открыто отстаивала свои принципы, свое понимание литературного дела и его задач.

Сам Грибоедов, как правило, избегал участвовать в журнальной полемике. Но его взгляды и мнения зачастую ложились в основание литературно-теоретических и полемических выступлений близких ему писателей, в первую очередь — В. К. Кюхельбекера.

Впрочем, однажды он сам выступил с остро полемической статьей «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора», появившейся в 1816 году в журнале «Сын отечества» (ч. 32, № 30). Статья эта в свое время вызвала много шума. Она имеет важное значение для выяснения эстетических взглядов Грибоедова и воочию свидетельствует о независимости его литературных мнений.

Острые грибоедовской статьи было направлено против основных принципов карамзинистской эстетики и поэтики и против творчества Жуковского, в котором принципы эти нашли свое воплощение. Грибоедов резко высмеял «слезливость», «фигурность» и «напыщенность» сентиментально-элегического стиля, выступил в защиту «натурь» и «пиитической простоты» против характерных для карамзинистской школы «кудрявости» языка, вялого многословия и «тощих мечтаний любви идеальной». Обобщая проблему, Грибоедов писал: «Бог с

ними, с мечтаниями; ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос».

Не менее показательны в этой связи полемические выпады Грибоедова и Катенина против Карамзина, Батюшкова, Жуковского, В. А. Пушкина в написанной ими сообща в 1817 году сатирической комедии «Студент». Насмешки над Карамзиным и Жуковским встречаются также и в путевых записках Грибоедова, которые он вел в 1819 году. Изящные поэтические безделушки, над которыми трудились карамзинисты, Грибоедов пренебрежительно называл «мозаической работою».

Декабристы и близкие им писатели уделяли много внимания театру и специально — задаче радикального обновления драматического репертуара. Интерес их к данному вопросу понятен, ибо они в полной мере учитывали общественно-агитационную роль театра как своего рода трибуны, с которой в условиях существующего политического режима можно было, пожалуй, с наибольшим успехом вести легальную пропаганду своих идей. Требование национальной независимости и самобытности, предъявлявшееся декабристами к русской литературе, целиком распространялось ими и на театр.

Для нашей темы наиболее существенно, что среди прочих культурно-художественных задач в декабристском кругу настоятельно выдвигалась и оживленно обсуждалась также и задача создания истинно национальной, «самобытной» русской комедии, призванной разоблачать несовершенство социального строя, бичевать общественные пороки и вместе с тем служить средством гражданского, морально-общественного воспитания, исправляя нравы, повредившиеся в условиях невежества и деспотизма.

Приведем один в высшей степени выразительный пример, свидетельствующий о живом интересе декабристской среды к вопросу о судьбах русской комедии. До нас дошли любопытнейшие очерки, принадлежащие перу одного из участников кружка «Зеленая лампа», который служил в 1819—1820-х годах как бы легальным литературно-театральным филиалом Союза Благоденствия. Автор этих очерков, А. Д. Улыбышев, выступая против французomании, проникшей в русскую литературу и на русский театр, и призывая «не подбирать, жалким обра-

зом, колосьев с чужого поля», а «разрабатывать собственные богатства», особо останавливался на положении и задачах русской комедии.

Заглядывая в будущее, он предсказывал, в форме утопического «сна», что политическая победа декабризма закономерно приведет к расцвету «самобытной комедии» и ликвидирует на русской сцене нетерпимое за силье переводов и переделок французских легковесных пьес, «устаревших даже у того народа, для которого они были сочинены». Человек будущего, от лица которого ведет речь Улыбышев, рисует такую картину: «Великие события, разбив наши оковы, вознесли нас на первое место среди народов Европы и оживили также почти угасшую искру нашего народного гения... Нравы, принимая черты все более и более характерные, отличающие свободные народы, породили у нас хорошую комедию, комедию самобытную»¹.

Политическая сторона вопроса о задачах национальной комедии подчеркнута в этом декабристском по своему духу высказывании достаточно резко.

Следует добавить, что подобного рода мысли в эпоху 1810-х годов, что называется, носились в воздухе. Так, например, за несколько лет до А. Д. Улыбышева их высказал И. М. Муравьев-Апостол (отец декабристов) в своих «Письмах из Москвы в Нижний-Новгород» (печатались в «Сыне отечества» в 1813—1814 годах), пользовавшихся шумным успехом. Нужно думать, что этот яркий памятник русской патриотической публицистики был хорошо известен и Грибоедову. Здесь также выдвигалась общая задача высвобождения русской литературы из пут рабского подражания «робкому, изнеженному вкусу» французов и, наряду с протестом против изысканности и утонченности салонной эстетики, также содержались призывы к самобытности и национальной тематике, ставился вопрос о верности художника «природе», «натуре».

Особенно принципиальны высказывания Муравьева-Апостола о необходимости создать национальную комедию: «Если комедия есть живое, в лицах, представление

¹ «Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика». М.—Л., Гослитиздат, 1951, стр. 563—565.

господствующих нравов, то каждый народ должен иметь свою комедию — по той самой причине, что каждый народ имеет свои собственные нравы и обычаи»¹. Засилье переводов и подражаний на русской сцене Муравьев-Апостол объяснял тем, что великосветское общество, на вкусы которого по преимуществу ориентируется русский театр, утратило свой национальный облик.

Все эти мысли, свежие для своего времени, безусловно, оказывали серьезное влияние на писателей декабристского направления и не могли не найти отражения и в их литературной программе и в их творчестве.

«Горе от ума», созданное в атмосфере и обстановке подъема декабристского движения, и явилось как бы прямым ответом на подобного рода пожелания и требования относительно обновления русской комедии, настоятельно раздававшиеся в среде писателей-декабристов и их союзников.

Сила и размах художественного дарования Грибоедова определили масштабы и глубину его творческой работы. В «Горе от ума» он оставил далеко позади все предположительно мыслившиеся решения задачи обновления комедийного жанра. Он решил эту задачу по-своему — с гениальной смелостью — и выступил подлинным реформатором русской комедии.

4



СПЕХ «Горя от ума», появившегося накануне восстания декабристов, был чрезвычайно велик. «Грому, шуму, восхищению, любопытству конца нет», — так охарактеризовал сам Грибоедов атмосферу дружеского внимания, любви и поддержки, которой окружили комедию и ее автора передовые русские люди двадцатых годов.

¹ «Сын отечества», 1813, ч. X, стр. 224—225.

По словам Пушкина, комедия «произвела неописанное действие и вдруг поставила Грибоедова наряду с первыми нашими поэтами». В мировой литературе не много можно найти произведений, которые, подобно «Горю от ума», в короткий срок снискали бы столь несомненную всенародную славу.

При этом современники в полной мере ощущали социально-политическую актуальность комедии, воспринимая ее как злободневное произведение зарождавшейся в России новой литературы, которая ставила своей главной задачей разработку «собственных богатств» (то есть материала национальной истории и современной русской жизни) — и собственными, оригинальными, не заимствованными средствами.

Сюжетную основу «Горя от ума» составил драматический конфликт бурного столкновения умного, благородного и свободолюбивого героя с окружающей его косной средой реакционеров. Этот изображенный Грибоедовым конфликт был жизненно правдив, исторически достоверен.

С юных лет вращаясь в кругу передовых русских людей, вступивших на путь борьбы с миром самодержавия и крепостничества, живя интересами этих людей, разделяя их взгляды и убеждения, Грибоедов имел возможность близко и повседневно наблюдать самое важное, характерное и волнующее явление общественного быта своего времени — борьбу двух мировоззрений, двух идеологий, двух жизненных укладов, двух поколений.

После Отечественной войны, в годы формирования и подъема общественно-политического и общекультурного движения дворянских революционеров-декабристов, борьба нового — нарождающегося и развивающегося — со старым — отжившим и тормозящим движение вперед — острее всего выражалась в форме именно такого открытого столкновения между молодыми глашатаями «свободной жизни» и воинствующими охранителями ветхозаветных, реакционных порядков, какое изображено в «Горе от ума».

Сам Грибоедов в широко известном, постоянно цитируемом письме к П. А. Катенину (январь 1825 года) с предельной ясностью раскрыл содержание и идейный смысл драматической коллизии, положенной

в основу «Горя от ума»: «...в моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека; и этот человек разумеется в противуречии с обществом его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше прочих».

И далее Грибоедов показывает, как планомерно и неудержимо, все более и более обостряясь, нарастает «противуречие» Чацкого с фамусовским обществом, как это общество предаёт Чацкого анафеме, которая носит характер политического доноса, — Чацкого объявляют во всеуслышанье смутьяном, карбонарием, человеком, покушающимся на «законный» государственный и общественный строй; как, наконец, голос всеобщей ненависти распространяет гнусную сплетню о безумии Чацкого:

«Сначала он весел, и это порок: *«Шутить и век шутить, как вас на это станет!»* — Слегка перебирает странности прежних знакомых, что же делать, коли нет в них благороднейшей заметной черты! Его насмешки не язвительны, покуда его не взбесить, но все-таки: *«Не человек! змея!»*, а после, когда вмешивается личность, «наших затронули», предается анафеме: *«Унизить рад, кольнуть, завистлив! горд и зол!»* Не терпит подлости: *«ах! боже мой, он карбонарий»*. Кто-то со злости выдумал об нем, что он сумасшедший, никто не поверил и все повторяют, голос общего недоброхотства и до него доходит, притом и нелюбовь к нему той девушки, для которой единственно он явился в Москву, ему совершенно объясняется, он ей и всем наплевал в глаза и был таков».

Грибоедов рассказал в своей комедии о том, что произошло в одном московском доме в течение одного дня. Но какая широта в этом рассказе! В нем веет дух времени, дух истории. Грибоедов как бы раздвинул стены фамусовского дома и показал всю жизнь дворянского общества своей эпохи — с раздиравшими это общество противоречиями, кипением страстей, враждой поколений, борьбой идей. В рамки драматической картины столкновения героя со средой Грибоедов вложил громадную общественно-историческую тему перелома, обозначившегося в жизни, — тему рубежа двух эпох — «века нынешнего» и «века минувшего».

Отсюда — необыкновенное богатство идейного содержания комедии. В той или иной форме и в той или иной мере Грибоедов коснулся в «Горе от ума» множества серьезнейших вопросов общественного быта, морали и культуры, которые имели в декабристскую эпоху самое актуальное, самое злободневное значение. Это были вопросы о положении русского народа, придавленного гнетом крепостничества, о дальнейших судьбах России, русской государственности и русской культуры, о свободе и независимости человеческой личности, об общественном призвании человека, о его патриотическом и гражданском долге, о новом понимании личной и гражданской чести, о силе человеческого разума и познания, о задачах, путях и средствах просвещения и воспитания. На все эти вопросы откликнулся гений Грибоедова, и отклик этот был исполнен такой горячей гражданственно-патриотической страсти, такого неукротимого негодования на зло и неправду, что комедия не могла не произвести самого глубокого и разительного впечатления как в передовых кругах русского общества, так и в лагере реакционеров.

Комедия с могучей сатирической силой разоблачала «нравы» крепостников. Грибоедов поставил перед собой задачу сорвать с них маску внешнего благолепия и благоприличия и представить их на суд людской разоблаченными от всех и всяческих украшающих покровов. Грибоедов с блеском выполнил эту задачу. Он запечатлел в «Горе от ума» целую галерею человеческих портретов, которые в совокупности составляют истинный, ничем не прикрашенный отвратительный облик крепостнического общества с его паразитизмом и своекорыстием, чванством и лакейством, мракобесием и нравственным растлением.

Здесь, в этом обществе, действовали «знатные негодяи» и мелкотравчатые подлецы, отъявленные мошенники и «зловещие старухи», ханжи и доносчики, объединенные, как круговой порукой, непримиримой враждой к «свободной жизни», к культуре, к просвещению, к малейшему проявлению независимой мысли и свободного чувства. В этом мире без тени смущения меняли крепостных рабов на борзых собак, явным грабительством добывали богатства и почести, «разливались в пирах и в мотовстве», а ученье считали «чумой», зловредным

и огнеопасным изобретением «окаянных вольтерьянцев». Люди этого жестокого мира жили по заветам и преданьям «минувшего века» — «века покорности и страха». «Мораль» их была основана на пресмыкательстве перед сильными и на угнетении и унижении слабых. Идеалом человека был для них удачливый вельможа блаженных феодальных времен — дядя Фамусов Максим Петрович, достигший «степеней известных» благодаря своему бесстыдному раболепству и шутловству в царском дворце.

Типичнейший представитель этого мира — сам Фамусов, воинствующий мракобес, ханжа и деспот, грозящий своим рабам сибирской каторгой. Под стать Фамусову все его родственники, приятели и гости.

В образе полковника Скалозуба Грибоедов воссоздал тип аракчеевца, тупого, самовлюбленного и невежественного «героя» плацпарадных учений, шагистики и палочной муштры, заклятого врага свободной мысли. Этот «хрипун, удавленник, фагот, созвездие маневров и мазурки», гоняющийся за чинами, орденами и богатой невестой, воплощает в себе дух реакционного «пруссачества», которое искусственно насаждалось царизмом в русской армии и вызывало ненависть всего передового офицерства, хранившего суворовские и кутузовские традиции (в черновой редакции «Горя от ума» Скалозуб сам говорит о себе: «Я — школы Фридриха...»).

Резкими, типическими чертами очерчены и все остальные персонажи барской Москвы, выведенные в «Горе от ума»: властная барыня-крепостница старуха Хлестова, графини Хрюмины, княжеское семейство Тугоуховских, Загорецкий — светский шулер, мошенник и доносчик, по всем данным — тайный агент политической полиции, Репетилов — «душа» дворянского общества, шут, сплетник и пустозвон, затесавшийся, чтобы не отстать от моды, в круг каких-то псевдолиберальных болтунов, Платон Михайлович Горич — в прошлом приятель Чацкого, человек опустившийся, инертный, внутренне примирившийся с фамусовским миром.

Как свой принят в этом мире «безродный» секретарь Фамусова — Молчалин. В его лице Грибоедов создал исключительно выразительный обобщенный образ подлеца и циника, «низкопоклонника и дельца», пока еще мелкого негодая, который сумеет, однако, дойти до «степеней известных». Вся лакейская «философия жиз-

ни» этого чинуши и подхалима, не смеющего «свое суждение иметь», раскрывается в его знаменитом признании:

Мне завещал отец:
Во-первых угождать всем людям без изъятья —
Хозяину, где доведется жить,
Начальнику, с кем буду я служить,
Слуге его, который чистит платье,
Швейцару, дворнику, для избежанья зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова была.

Галерея типических образов стародворянской, барской Москвы, созданная Грибоедовым, включает в себя и тех, кто в комедии непосредственно не действует, но только упоминается в беглых характеристиках, которые дают им действующие лица. В их числе такие яркие, рельефные, законченные образы, как «черномазенький» завсегдатай всех балов и обедов, и крепостник-театрал, и мракобесный член «Ученого комитета», и покойник камергер Кузьма Петрович, и влиятельная старуха Татьяна Юрьевна, и нахальный «французик из Бордо», и клубные друзья Репетилова, и много других — вплоть до княгини Марьи Алексевны, блюстительницы общественного мнения в фамусовском мире, именем которой знаменательно заканчивается комедия. Все эти лица не появляются на сцене, но, тем не менее, имеют весьма важное значение для раскрытия содержания «Горя от ума», — и это составляет одну из новаторских черт комедии.

Социальная критика Грибоедова, развернутая в «Горе от ума», по самой широте своей и конкретности была явлением исключительным в литературе начала XIX столетия. Если сатирико-моралистические комедиографы, писавшие в традициях классицизма, следовали условным и абстрактным критериям, узаконенным его эстетикой, и осмеивали, как правило, какой-либо один, отдельно взятый социальный «порок» или отвлеченную моральную категорию (к примеру, только лихоимство, только невежество, только скупость, только ханжество и т. п.), то Грибоедов в своей комедии затронул и разоблачил в духе социально-политических идей декабризма широкий круг совершенно конкретных явлений общественного быта крепостнической России.

Злободневный смысл грибоедовской критики сейчас, конечно, не ощущается с такой остротой, с какой он ощущался современниками Грибоедова. Но в свое время комедия прозвучала, помимо всего прочего, именно злободневно. И вопросы дворянского воспитания в «пансионах, школах, лицеях», и вопрос о «ланкартачных взаимных обучении», и дебаты о парламентском строе и реформе судопроизводства, и отдельные эпизоды русской общественной жизни в период после наполеоновских войн, нашедшие отражение в монологах Чацкого и в репликах гостей Фамусова, — все это имело самое актуальное значение, в частности в декабристской среде, именно в те годы, когда Грибоедов писал свою комедию.

Богатство и конкретность социального содержания, вложенного в «Горе от ума», придает комедии значение широкой и целостной картины русской общественной жизни конца 1810 — начала 1820-х годов, изображенной во всей ее исторической точности и достоверности.

В свое время (в 1865 году) на это значение комедии обратил внимание Д. И. Писарев, утверждавший, что «Грибоедов в своем анализе русской жизни дошел до той крайней границы, дальше которой поэт не может идти, не переставая быть поэтом и не превращаясь в ученого исследователя». И в этой связи Писарев совершенно справедливо заметил, что для того, чтобы писатель, поэт мог нарисовать такую достоверную и точную историческую картину, ему «надо быть не только внимательным наблюдателем, но еще, кроме того, замечательным мыслителем; надо из окружающей вас пестроты лиц, мыслей, слов, радостей, огорчений, глупостей и подлостей выбрать именно то, что сосредоточивает в себе весь смысл данной эпохи, что накладывает свою печать на всю массу второстепенных явлений, что втискивает в свои рамки и видоизменяет своим влиянием все остальные отрасли частной и общественной жизни. Такую громадную задачу действительно выполнил для России двадцатых годов Грибоедов»¹.

«Натура всяких событий» — таков был, говоря словами Грибоедова, тот жизненный материал, который он

¹ Д. И. Писарев. Пушкин и Белинский. Сочинения в четырех томах, т. 3. М., Гослитиздат, 1956, стр. 360, 362.

изучал так внимательно, так досконально. Но он не распылил свою исследовательскую наблюдательность по необозримому множеству «всяких событий», по деталям и мелочам быта. Нет, он собрал свое внимание как бы в один световой луч и направил его на те явления жизни, в которых с наибольшей полнотой и отчетливостью раскрылось самое существо основного общественно-исторического конфликта эпохи. Будучи действительно замечательным, глубоким и смелым мыслителем, вооруженным самыми прогрессивными идеями века, он выбрал из безграничного и пестрого материала окружавшей его реальной жизни именно то, в чем сосредоточился смысл его эпохи: борьбу, которая с небывалым ожесточением разгорелась между мертвящим «духом рабства», проникавшим все и вся в аракчеевско-фамусовском мире, и живительным «духом времени», воодушевлявшим молодое поколение патриотов и свободолюбцев.

Продолжив обличительную антикрепостническую традицию, внесенную в русскую литературу великим революционером Радищевым, развивая и углубляя плодотворные традиции русской общественной сатиры XVIII века — сатиры Фонвизина, Новикова и Крылова, Грибоедов создал произведение, все содержание которого свидетельствовало о его социально-политической направленности.

Недаром критика 1820 — 1830-х годов сразу же по всей справедливости оценила «Горе от ума» как первую в русской литературе «комедию политическую». Сближая ее в этом смысле с комедией Бомарше «Женитьба Фигаро», которая в свое время (в 1784 году) нанесла сильнейший удар абсолютизму и феодальным пережиткам в предреволюционной Франции, критика указывала, что «Бомарше и Грибоедов... с равною колкостью сатиры вывели на сцену политические понятия и привычки обществ, в которых они жили, меряя гордым взглядом народную нравственность своих отечеств»¹. А впоследствии историк В. О. Ключевский даже назвал

¹ «Библиотека для чтения», 1834, т. I, № 1, отд. VI, стр. 44. Также и А. И. Герцен, говоря о социально-историческом значении «Горя от ума», вспомнил в этой связи о комедии Бомарше, имевшей, по словам Герцена, значение «государственного переворота».

комедию Грибоедова «самым серьезным политическим произведением русской литературы XIX века»¹.

Для подобной оценки, в самом деле, имелись весьма веские основания. И не только потому, что «Горе от ума» является одним из самых замечательных памятников русской и мировой обличительно-сатирической литературы, но и потому также, что в комедии есть богатое позитивное, положительное содержание, которое, в свою очередь, приобрело столь же сильное общественно-политическое звучание, как и гневное разоблачение крепостнического мира.

«Горе от ума», конечно, остается одним из шедевров карающей социальной сатиры. Но подлинная сатира не бывает односторонней, потому что писатель-сатирик, если он стоит на передовых идейно-художественных позициях, всегда обличает зло и пороки во имя добра и добродетелей, во имя утверждения некоего *положительного идеала* — общественного, политического, морального. Также и Грибоедов в «Горе от ума» не только разоблачал мир крепостников, но и утверждал свой положительный идеал, исполненный глубокого общественно-политического смысла. Этот идеал нашел художественное воплощение в образе единственного истинного героя пьесы — Чацкого.

Как писатель национальный и народный, Грибоедов, естественно, не мог ограничиться одним изображением фамусовского мира, но непременно должен был отразить в своей исторической картине и другую сторону действительности — брожение молодых, свежих, прогрессивных сил, подрывающих твердыни самодержавно-крепостнического строя.

Эта задача также была блистательно выполнена Грибоедовым. Идейное содержание «Горя от ума», конечно, не исчерпывается обличением порядков и нравов крепостнического общества. В комедии дана действительно широкая и во всех деталях верная историческая картина всей русской жизни в грибоедовское время — и темных и светлых ее сторон. Комедия отразила не только быт и нравы стародворянской Москвы, жившей по ветхозаветным преданиям «времен Очаковских и по-

¹ В. Ключевский. Курс русской истории, т. V, М., Госполитиздат, 1958, стр. 248.

коренья Крыма», но и общественное брожение эпохи — ту борьбу нового со старым, в условиях которой зарождалось движение декабристов, складывалась в России революционная идеология.

Фамусовщина — это реакция, косность, рутина, цинизм, устойчивый, раз навсегда определенный уклад жизни. Здесь пуще всего бояться молвы («грех — не беда, молва нехороша») и замалчивают все новое, тревожное, не укладывающееся в норму и ранжир. Мотив «молчания» красной нитью проходит сквозь все сцены комедии, посвященные фамусовскому миру, где «Молчалины блаженствуют на свете». И в этот затхлый мир, подобно разряду освежительной грозы, врывается Чацкий с его тревогой, мечтами, жаждой свободы и думой о народе. Он — настоящий возмутитель спокойствия в кругу Фамусовых, Скалозубов и Молчалиных; им страшен даже его смех. Он открыто, во всеуслышание заговорил о том, что в их кругу усердно замалчивалось, — о вольности, о совести, о чести, о благородстве, — и его пылкую речь подхватила вся передовая русская литература XIX века.

Изображая Чацкого человеком умным и благородным, человеком «возвышенных мыслей» и передовых убеждений, глашатаем «свободной жизни» и ревнителем русской национальной самобытности, Грибоедов решал стоявшую перед прогрессивной русской литературой двадцатых годов проблему создания образа *положительного героя*. Задачи гражданской, идейно направленной и общественно действенной литературы в понимании писателей декабристского направления вовсе не сводились лишь к сатирическому обличению порядков и нравов крепостнического общества. Эта литература ставила перед собой и другие, не менее важные цели: служить средством революционного общественно-политического воспитания, возбуждать любовь к «общественному благу» и воодушевлять на борьбу с деспотизмом. Эта литература должна была не только клеймить пороки, но и восхвалять гражданские доблести.

Грибоедов ответил на оба эти требования, выдвинутые самой жизнью и ходом освободительной борьбы.

Возвращаясь к замечательно верной мысли Д. И. Писарева о том, что в «Горе от ума» дан почти научный анализ русской исторической действительности декабри-

стской эпохи, следует для полной ясности подчеркнуть, что Грибоедов вошел в историю и в нашу жизнь все же не как ученый-исследователь и не как мыслитель, хотя бы и замечательный, но как гениальный поэт. Изучая действительность как пытливый аналитик, он отразил ее как художник, притом как смелый новатор. Он нарисовал свою точную и достоверную картину, пользуясь приемами, средствами и красками художественного изображения. Он воплотил смысл подмеченного и изученного им в художественных образах. И от этого нарисованная им картина идейной жизни в декабристскую эпоху оказалась гораздо ярче, глубже, объемнее, нежели мог бы сделать это даже самый внимательный ученый-исследователь.

Когда правда жизни становится содержанием искусства, сила ее воздействия на мысли и чувства людей еще более увеличивается. В том-то и состоит «тайна» искусства, что оно позволяет людям даже то, что им хорошо известно, увидеть яснее, отчетливее, а иногда — и с новой, еще не знакомой стороны. Явление жизни, всем видное, всем известное, даже примелькавшееся, будучи преображенным великой обобщающей силой искусства, зачастую предстает как бы в новом свете, вырастает в своем значении, раскрывается перед современниками с такой полнотой, которая раньше была им недоступна.

«Горе от ума», конечно, одно из самых тенденциозных произведений русской и мировой литературы. Грибоедов поставил перед собою совершенно определенную нравственно-воспитательную цель и был озабочен тем, чтобы цель эта стала ясна читателю и зрителю комедии. Он написал «Горе от ума», чтобы высмеять и заклеить крепостнический мир. Вместе с тем не менее важной задачей было для Грибоедова раскрыть перед читателем и зрителем свой положительный идеал, донести до них свои мысли и чувства, свои моральные и общественные идеи.

Грибоедов не отступил в «Горе от ума» перед открытой тенденциозностью, и она не нанесла никакого ущерба его созданию, ибо никакая правильная, исторически оправданная тенденция никогда не повредит искусству, если она будет художественно претворена, если она будет логично и естественно вытекать из существа и со-

держания положенного в основу произведения конфликта, из столкновения страстей, мнений, характеров.

В «Горе от ума» воплощена целая система идейных взглядов в связи с самыми острыми, самыми злободневными темами и вопросами современности, но выражены эти взгляды с величайшим художественным тактом — не в форме прямых деклараций и сентенций, но в образах, в композиции, в сюжете, в речевых характеристиках, короче говоря — в самой художественной структуре комедии, в самой ее художественной ткани.

С этим связан важный вопрос о том, как Грибоедов решил основную проблему формировавшегося художественного реализма — проблему типичности.

Задача создания типического характера в типических обстоятельствах, которую ставит перед собой реалистическое искусство, предусматривает раскрытие смысла того явления социально-исторической действительности, на котором остановилось внимание художника. В «Горе от ума» типична сама общественно-историческая ситуация, поскольку она верно и глубоко отражает конфликт, вполне характерный для данной эпохи. Именно поэтому типичны и все человеческие образы, созданные Грибоедовым.

В этой связи нужно остановиться прежде всего на образе Чацкого. В индивидуальном и особенном воплощении его характера ярко и отчетливо выражено существо той новой, прогрессивной общественной силы, которая в грибоедовское время вышла на историческую сцену с тем, чтобы вступить в решительную борьбу с реакционными силами старого мира и победить в этой борьбе. Художник-реалист зорко разглядел в окружавшей его действительности эту тогда еще только назревавшую силу и понял, что ей принадлежит будущее.

Во времена Грибоедова дело освободительной борьбы осуществляли немногие «лучшие люди из дворян» (по характеристике В. И. Ленина), далекие от народа и бессильные без поддержки народа. Но их дело не пропало, потому что, как сказал Ленин, они «...помогли разбудить народ»¹, потому что они подготовили дальнейший подъем революционного движения в России.

¹ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 398.

Пусть во времена Грибоедова, накануне восстания декабристов, фамусовщина еще казалась прочной основой общественного быта в самодержавно-крепостническом государстве, пусть Фамусовы, Скалозубы, Молчалины, Загорецкие и иже с ними еще занимали тогда господствующее положение, но как социальная сила фамусовщина уже загнивала и была обречена на умирание. Чацких было еще очень мало, но они воплощали в себе ту свежую, юную силу, которой было суждено развиваться и которая поэтому была неодолима.

Поняв закономерность исторического развития и выразив свое понимание в художественных образах «Горя от ума», Грибоедов и отразил объективную правду жизни, создал типический образ «нового человека» — общественного протестанта и борца — в типических обстоятельствах его исторического времени.

Столь же типичны и исторически характерны представители другого общественного лагеря, действующие в комедии Грибоедова. Фамусов, Молчалин, Хлестова, Репетилов, Скалозуб, Загорецкий, княгиня Тугоуховская, графиня Хрюмина и все прочие персонажи старобарской Москвы, каждый по-своему, в своем индивидуальном художественном воплощении, с замечательной полнотой и заостренностью выражают существо той социальной силы, которая стояла на страже охранения старых, реакционных порядков феодально-крепостнического мира.

Смело, по-новаторски решив в «Горе от ума» проблему типичности, Грибоедов тем самым с полной ясностью, не допускающей никаких кривотолков, сказал своим произведением, во имя чего, во имя каких идеалов он разоблачил фамусовщину. Проникнув творческой мыслью в суть основных социальных и идеологических противоречий своего времени, показав, что Чацкий представлял в своем лице растущую и развивающуюся силу русского общества, щедро наделив его характер героическими чертами, Грибоедов тем самым решил и политическую проблему. В этом в первую очередь и сказалась общественно-политическая позиция Грибоедова, в этом и проявилась с наибольшей убедительностью идейная направленность его творчества.



АК, рисуя Чацкого, Грибоедов практически решал назревшую в литературе про-

блему создания образа положительного героя современности, который мог бы служить примером и образцом для подражания.

Чацкий с его «возвышенными мыслями», тревогой и мечтами — не только провозвестник декабристских (в широком значении этого слова) идей. В нем также воплощена некая новая норма общественного поведения, гражданской морали. Его понимание идеи долга и практического осуществления этой идеи, его гнев и ирония, страстность его обличительного тона — все это в условиях общественного и политического быта аракчеевской эпохи приобретало прямую агитационную направленность и громадную силу моральной убедительности.

Чацкий обрисован как человек нового склада ума и души, усомнившийся в ценностях феодального мировоззрения и выступающий во всеоружии новых, прогрессивных воззрений на все, что окружает его в жизни. Ни в одном из героев русской литературы первой четверти XIX столетия не воплощен с подобной полнотой и отчетливостью облик такого нового человека, освобождающегося из-под власти ветхозаветных преданий, понятий и представлений.

В характере Чацкого знаменательно выделены черты идеолога, просветителя, оратора, активного деятеля, человека твердой воли, творческого горения и действительно, взыскательного отношения к жизни. Чацкий — это как бы живая иллюстрация к размышлениям декабриста Н. И. Тургенева насчет жизненного призвания человека. С презрением отвергая старую философию законопослушания, общественного квиетизма и покорности судьбе и характеризуя эту философию как «нравственный сон», Тургенев видел единственно подлинную «гражданскую добродетель» в борьбе за общественное благо и нравственное совершенство человека: «Не мир, но брань вечная должны существовать между злом и благом».

На эти черты образа Чацкого обратил внимание Аполлон Григорьев — критик, хотя и не стоявший на позициях передовой русской мысли, но талантливый и в иных случаях проникательный. Назвав Чацкого (в полемическом азарте) «единственным истинно-героическим лицом нашей литературы», Григорьев писал: «Чацкий прежде всего — честная и деятельная натура, притом еще натура борца, т. е. натура в высшей степени страстная». И далее Григорьев тонко и исторически верно охарактеризовал Чацкого, первым указав на его преемственную связь с русским Просвещением XVIII века и с эпохой 1812 года: «Чацкий, кроме общего своего героического значения, имеет еще значение историческое. Он — порождение первой четверти русского XIX столетия, прямой сын и наследник Новиковых и Радищевых, товарищ людей «вечной памяти двенадцатого года», могущественная, еще глубоко верящая в себя и потому упрямая сила...»¹

Историческая генеалогия Чацкого определена в этих словах совершенно правильно. Пылкое гражданское негодование, жажда свободы, презрение к предрассудкам, патриотическая пропаганда национальной самобытности, короче говоря — весь строй чувств и мыслей и все поведение Чацкого характеризуют его как типичнейшего представителя самого просвещенного и передового круга русской дворянской молодежи 1810—1820-х годов, как *декабриста*.

Именно так понимали Чацкого сами участники декабристского движения, для которых обличительные и гражданственно-патриотические монологи грибоедовского героя звучали как политические прокламации, написанные в духе их собственной идеологической программы. Именно так понимали Чацкого и деятели первого поколения русской революционной демократии, еще со всей остротой ощущавшие свою кровную преемственную связь с декабристами.

Герцен узнал в Чацком своего предшественника. Утверждая, что «брат Онегина за положительный тип умственной жизни двадцатых годов, за интеграл всех стремлений и деятельностей проснувшегося слоя совер-

¹ Аполлон Григорьев. Собрание сочинений, под редакцией В. Ф. Саводника, вып. 5. М., 1915, стр. 5, 12, 18.

шеино ошибочно» и что «тип того времени — это декабрист, а не Онегин», Герцен писал в обоснование своей мысли: «Если в литературе сколько-нибудь отразился, слабо, но с родственными чертами, тип декабриста — это в Чацком. В его озлобленной, желчевой мысли, в его молодом негодовании слышится здоровый порыв к делу, он чувствует, чем недоволен, он головой бьет в каменную стену общественных предрассудков и пробует, крепки ли казенные решетки. Чацкий шел прямой дорогой на каторжную работу, и если он уцелел 14 декабря, то наверно не сделался ни страдательно тоскующим, ни гордо презирающим лицом... Чацкий, если б пережил первое поколение, шедшее за 14 декабря в страхе и трепете... через них протянул бы горячую руку нам. С нами Чацкий возвращался на свою почву»¹.

Эту глубоко верную мысль Герцена целиком разделял его соратник Н. П. Огарев. В известном своем предисловии к сборнику «Русская потаенная литература» (1861) он писал, что Чацкий, в противоположность «сломанному» и «усталому» Онегину, «представляет деятельную сторону жизни, негодование, ненависть к существующему правительственному складу общества»².

Из сказанного, конечно, не следует делать тот вывод, что образ Онегина — «нежизненный». Герцен, характеризуя Чацкого как антипода Онегина, отметил, что последний также «представляет одну из сторон тогдашней жизни». Более того: Онегин по-своему тоже протестует против существующего порядка вещей, и Пушкин не случайно собирался (в X главе романа) привести его в круг декабристов. Суть дела — в природе и качестве протеста. У разочарованного скептика Онегина он — пассивный, узко индивидуалистический и не ведущий к какой-либо определенной, ясной общественной цели, по существу — беспредметный. У пылкого энтузиаста Чацкого — активный, политически осмысленный и целенаправленный на завоевание «свободной жизни». И поскольку в литературе двадцатых годов такой активный тип протестующего сознания был представлен лишь Чацким, тем более важное значение приобретает этот

¹ А. И. Герцен. Собрание сочинений в тридцати томах, т. XX, кн. 1. М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 342—343.

² Н. П. Огарев. Избранные произведения в двух томах, т. II. М., Гослитиздат, 1956, стр. 477.

единственный в своем роде, действительно героический образ новатора и борца.

Не подлежит сомнению, что высказывания Герцена и Огарева о Чацком оказали известное влияние на И. А. Гончарова. Проницательно подметив в образе Чацкого черты, характерные для таких людей, как Белинский и молодой Герцен, Гончаров также говорил о превосходстве Чацкого над Онегиным и Печориным — именно как героя, с гораздо большей полнотой воплотившего благородные человеческие стремления к активной и полезной общественной и творческой деятельности. «Чацкий, как личность, несравненно выше и умнее Онегина и лермонтовского Печорина, — писал Гончаров. — 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»¹.

Это замечание Гончарова насчет того, что Чацкий начинает новый век, быть может, самое важное и проникновенное из всего, что было сказано о комедии Грибоедова в XIX столетии.

Только исходя из такого понимания Чацкого — понимания его как общественного борца и новатора, как человека, порожденного своим временем, как декабриста, — можно исторически верно оценить этот образ. Чацким открывается галерея героических образов, занимающих столь видное место в русской реалистической литературе XIX века.

И именно то обстоятельство, что Чацкий начинал «новый век» в русской литературе, явившись первым из «новых людей», положительных героев, изображенных нашей классической литературой, в громадной мере увеличило силу идейного влияния «Горя от ума» в дальнейшем ходе общественно-литературного развития.

Чацкий с его бурным революционно-патриотическим воодушевлением и гражданским негодованием продолжал свое историческое существование как полный жизненной правды художественный образ передового деятеля, мужественного борца за правое дело, за благород-

¹ И. А. Гончаров. Собрание сочинений в восьми томах, т. 8. М., Гослитиздат, 1955, стр. 13—14.

ную идею. Он явился прямым предшественником лирического героя Лермонтова (не Печорина, а гражданского героя лермонтовской лирики). Далее эта линия героического «нового человека», протестанта и борца, шла в русской литературе через Герцена к революционно-демократическим писателям второй половины XIX века, минуя длинную череду образов «лишних людей».

В широком историческом плане творчество Грибоедова должно рассматриваться как одно из важнейших звеньев самой великой и плодотворной традиции русской литературы — традиции борьбы за социальное и духовное освобождение человека, традиции, в которой воплотилось единство национально-патриотических и революционно-освободительных начал. В этой связи возникает вопрос об объективной исторической преемственности, которая отчетливо обнаруживается, с одной стороны, между Радищевым и Грибоедовым, с другой стороны, между Грибоедовым и великими революционными демократами середины XIX века. Само собой разумеется, что при этом надлежит учитывать разные уровни общественно-исторического развития в эпоху Грибоедова и в эпоху Чернышевского и тем самым — разные уровни их мировоззрений.

Герцен был глубоко прав, утверждая: «С нами Чацкий возвращался на свою почву». Русские просветители и революционные демократы, разумеется, недаром чувствовали свое кровное родство с Грибоедовым. Им был особенно понятен и близок просветительский пафос его творчества.

Грибоедов поднял свой голос в защиту разума, просвещения, культуры. Он выдвинул в своей комедии острейшую тему ума, — точнее говоря, тему противоречий, возникших между разумом и «неразумной» действительностью в условиях реакционного самодержавно-крепостнического строя.

Грибоедов назвал свою комедию «Горе от ума», а в первоначальной редакции еще многозначительнее — «Горе уму», и уже в самом названии комедии раскрывается ее глубокий идейный, философско-политический смысл. Ум в понимании Грибоедова — это та могучая сила, которая призвана ознаменовать борьбу против деспотизма, реакции, косности, мракобесия. Грибоедов и рассказал в своей комедии о горе и несчастьях умного

человека, обрушившихся на него именно потому, что он был умен и в силу этого обстоятельства оказался «в противуречии с обществом», состоявшим из «глупцов».

Выдвинув в своей комедии тему ума, величия и силы человеческого разума, Грибоедов, конечно, продолжал традицию русского просветительства XVIII столетия, неоднократно обращавшегося к данной теме. Но он внес в просветительское представление о разуме (как о некоей отвлеченной категории) совершенно конкретное историческое и идейно-политическое содержание. Ум Чацкого — в том значении, в каком понятие это раскрывается в комедии, — это *сумма воззрений передового русского человека нового поколения*, поколения участников Отечественной войны и декабристского движения.

Чацкий изображен в комедии как бунтарь-одиночка, смело, на свой страх и риск вступающий в схватку с враждебными ему силами. Но где-то «за сценой» у него есть друзья и товарищи. Недаром Софья говорит, что он «в друзьях особенно счастлив». Недаром сам он отличает фамусовщину от лица своего поколения, от имени целой группы «молодых людей». Об этих «молодых людях» нет-нет и заговорят гонители Чацкого — то о двоюродном брате Скалозуба, который «набрался каких-то новых правил» и, презрев карьеру, «в деревне книги стал читать», то об ученом племяннике княгини Тугоуховской, который тоже «чинов не хочет знать».

Эти «молодые люди» были «детьми 1812 года», нашедшими свое призвание в «борьбе за угнетенную свободу человека» («Мы были дети 1812 года», — сказал декабрист М. И. Муравьев-Апостол). За одинокой (в комедии) фигурой Чацкого мы угадываем всю молодую Россию 1810—1820-х годов прошлого века — Россию декабристов и их единомышленников, ту «фалангу героев» (говоря словами Герцена), которая сознательно вышла на борьбу с самодержавно-крепостническим государством во имя лучшего будущего.

Чацкий и обрисован во всех своих жизненных, «биографических» обстоятельствах как типический представитель этого круга «молодых людей».

Прежде всего в высокой степени типичны самые особенности характера и поведения Чацкого, Пылкость и страстность, которыми Грибоедов столь щедро наделил своего героя, получают художественное оправдание и

приобретают жизненную и историческую убедительность в логике самого замысла поэта. Рисуя в лице Чацкого портрет глашатая «свободной жизни», столкнувшегося с обществом реакционеров, Грибоедов именно в силу этого идейно-художественного задания заострил в его образе такие черты, которые в наибольшей степени выражали бурное романтическое воодушевление, столь характерное для свободолюбцев декабристской эпохи. Горячность, страстность, нетерпеливость и непримиримость были в духе и «стиле» времени, составляли неотъемлемую черту того психологического типа, который вырисовывается из мнений и поведения передовой молодежи 1810—1820-х годов.

Далее, «биография» Чацкого, поскольку она выясняется из текста комедии, также чрезвычайно типична для всего круга «детей 1812 года», ставших декабристами. Чацкий побывал на военной службе и с благодарным чувством вспоминает о «шуме лагерном, товарищах и братьях». Он побывал и при каком-то большом государственном деле; в Петербурге был «в связи» даже с министрами (подобно декабристу Н. И. Тургеневу), но потом порвал с ними и, вероятно, после этого отправился путешествовать; наконец — он автор (как принято было говорить в грибоедовское время): «славно пишет, переводит», — пишет и переводит, конечно, не казенные бумаги (как Молчалин), а нечто близкое и дорогое его уму и сердцу.

Самый мотив, по которому Чацкий оставил службу («Служить бы рад, прислуживаться тошно...»), был характерен для умонастроений и поведения людей декабристского круга. «Первый декабрист» В. Ф. Раевский в 1817 году, когда восторжествовал аракчеевский режим, ушел с военной службы и следующим образом объяснил свой поступок: «Железные кровавые когти Аракчеева сделались уже чувствительны повсюду. Служба стала тяжела и оскорбительна... Требовалось не службы благородной, а холопской подчиненности. Я вышел в отставку». Также и К. Ф. Рылеев в 1818 году вышел в отставку, убедившись, что «для нынешней службы нужны подлецы».

В этой связи знаменательно звучат выпады Чацкого против военной службы, против обаятельной власти «мундира». Здесь приоткрывается богатая и острая

общественно-политическая тема. Чацкий — один из многих (и по существу — первых) «штатских» героев в русской литературе. Раньше излюбленным героем и в стихах, и в прозе, и в драматургии был военный человек, овеянный поэзией ратных подвигов и «гусарского» душевного размаха. Отречение Чацкого от любви к военному мундиру сродни отставкам Раевского и Рылеева. Когда поэзия воинских подвигов кончилась, когда героическая атмосфера 1812 года рассеялась, в обстановке аракчеевщины выдвинулись Скалозубы, а Чацкие предпочли уйти в частную жизнь.

Об обстоятельствах жизни и деятельности Чацкого, о его общественной репутации говорится в комедии бегло и глухо, больше намеками. Но и намеки эти многозначительны; и они дополнительно характеризуют Чацкого как типического представителя декабристского круга «молодых людей».

Как такового видит, понимает и оценивает Чацкого сам Фамусов. Грибоедов показывает это тонко и художественно конкретно — в возмущенных репликах, которыми Фамусов перебивает пламенный монолог Чацкого («И точно, начал свет глупеть...»). Здесь важна сама семантика и лозунгов Чацкого и реплик Фамусова.

Когда Фамусов разгневанно кричит: «Он вольность хочет проповедать!..», в этом его окрике присутствует особая идейно-смысловая конкретность, для нас, для нашего слуха до известной степени уже утраченная. Но в грибоедовское время слово *вольность* непременно влекло за собой целую цепь ассоциаций и воспоминаний — о политических происшествиях французской революции, о крестьянском движении в России, о восстании Пугачева, об одах Радищева и Пушкина и т. д. При этом такого рода ассоциации и воспоминания у свобододолюбцев и у реакционеров, естественно, приобретали совершенно различный смысл и характер. Если для Радищева и для его «прямого сына и наследника» Чацкого *вольность* была «даром бесценным» и «источником всех великих дел», то для всех Фамусовых и в радищевское и в грибоедовское время это слово, это понятие служило настоящим жупелом, внушавшим страх и ужас.

Далее, когда Чацкий в пылу спора с Фамусовым упоминает о тех, «кто путешествует, в деревне кто жи-

вет...», упоминание это, казалось бы, совершенно невинное по смыслу, вызывает негодующий вопль Фамусова: «Да он властей не признает!..» Здесь, в этой короткой реплике, — тоже намек на особую, идейно значительную тему, внесенную в русскую литературу Радищевым, — тему *путешествия*, которое совершается не для удовольствия или развлечения и не ради пустого любопытства, но ради пристального и честного изучения жизни во всей ее оголенной правде. За негодующим восклицанием Фамусова сквозит образ такого путешественника — человека, которому дома не сидится, потому что там ему невесело, худо, и он, колеся по свету, ищет правду и добро (ср. у Фамусова же: «Вот рыскают по свету, бьют баклуши, воротятся, от них порядка жди...»).

Жизнь в деревне, уход в деревню (между прочим, и ради того, чтобы там «книжки читать»), с точки зрения Фамусова и его присных, — тоже явление недопустимое, нарушающее «порядок», свидетельствующее о неблагонамеренном образе мыслей того, кто удаляется в деревню. И в этом мотиве есть свой политический подтекст, ибо удаление от «службы», как свидетельствуют случаи с Раевским и Рылеевым, являлось нередко формой политического протеста.

Таким образом, в двух беглых репликах Фамусова раскрывается «философия» фамусовщины, согласно которой путешествие или жизнь в деревне есть вольнодумная блажь, выходящая за рамки узаконенных властями ранжира и субординации. Фамусов горой стоит за устойчивый «порядок», освященный законом и обычаем: человек должен сидеть на месте, умело управлять имением, «учиться, на старших глядя» и служить, «сгибаясь вперегиб» перед сильными мира сего. Чацкий же преисполнен решимости взорвать этот устоявшийся за века «порядок», и Фамусов прекрасно понимает реальную опасность подобных намерений.

Исходя из конкретного содержания, которое Грибоедов вложил в образ своего героя, *ум* Чацкого следует понимать как выражение новой, революционной, декабристской точки зрения на русскую действительность, на все социальные, политические, моральные, культурные проблемы, которые в свете этой реальной исторической действительности возникали в сознании людей «свободного образа мыслей». Пылкие и «умные» обличительные

речи Чацкого — это суд передового человека декабристской эпохи над самодержавно-крепостнической, аракчеевской, фамусовской Россией с ее «подлейшими чертами».

Ум Чацкого — первопричина его столкновения с фамусовским обществом. Он слишком умен для этого общества, кажется в нем белой вороной; ум ставит его в глазах Фамусовых и Молчалиных вне их круга, вне привычных для них норм общественного поведения. Именно на этом основано в комедии внутреннее развитие конфликта, обозначившегося между героем и средой: лучшие, наиболее высокие человеческие свойства и склонности героя делают его в представлении окружающих сперва «странным человеком», «чужаком», а потом просто безумцем. «Ну что? не видишь ты, что он с ума сошел?» — уже с полной убежденностью говорит Фамусов под занавес, выслушав пламенную отповедь Чацкого.

Для того чтобы в полной мере уяснить суть и смысл темы ума, как она поставлена в комедии (и сформулирована в ее заглавии), следует иметь в виду, во-первых, что в грибоедовское время сама проблема ума была чрезвычайно актуальна и осмыслялась очень широко, как вообще проблема интеллигентности, просвещения, культуры, а затем (и это в данном случае наиболее знаменательно), что понятиям «ум», «умный», «умник» и т. п. придавалось в ту пору, кроме обычного, еще и особое значение. Можно было бы привести немало данных, свидетельствующих о том, что тогда с этими понятиями, как правило, соединялось представление о человеке не просто умном, но *вольнодумном*, о человеке независимых убеждений, провозвестнике новых идей, а еще конкретнее — о члене тайного политического общества, о будущем декабристе.

В литературе о Грибоедове высказывались весьма обоснованные предположения, что в образе Чацкого в известной мере отразилась оригинальная личность декабриста В. К. Кюхельбекера, с которым Грибоедов был очень близок. В связи с политической репутацией Кюхельбекера в обществе получила распространение официальная версия о его «безумии», не имевшая под собою никаких реальных оснований, но клеветнически пущенная в целях дискредитации политически неблаго-

надежного человека. Жизненная ситуация в данном случае, действительно, напоминает литературную ситуацию, которую находим в комедии Грибоедова.

Даже если Грибоедов и не думал о Кюхельбекере, когда писал Чацкого, все равно герой его комедии, воплощая в себе типические черты декабриста, разительно похож на этого «неугомонного рыцаря», как похож он и на других «умников» декабристской эпохи, пылкость которых сплошь да рядом оборачивалась в глазах окружающих «безумием», а для них самих — «горем от ума».

Печальна была в условиях грибоедовского времени судьба таких «умников» и «неугомонных рыцарей», проникшихся сознанием необходимости радикального изменения существующего порядка вещей, каким изображен Чацкий. Освободительные идеи Просвещения и опыт буржуазной революции XVIII века открыли перед человечеством новые широкие пути духовного развития и общественной практики. Просветители XVIII века и их ученики были проникнуты чувством исторического оптимизма. Не подозревая еще всей остроты противоречий зарождавшегося нового, буржуазного общества, они хранили утешающую веру в «золотой век Астреи», должествующий наступить в силу абстрактно понимаемой прогрессивности исторического процесса и призванный утвердить в мире торжество разума и справедливости.

Однако весь дальнейший ход социальной и политической жизни вступал в резкое противоречие со стремлениями человека высвободиться из пут феодального мировоззрения, — и, может быть, нигде не чувствовалось это с такой остротой, как в самодержавно-крепостнической России. Здесь уместно вспомнить известные слова Энгельса: «...установленные «победой разума» общественные и политические учреждения оказались злой, вызывающей горькое разочарование карикатурой на блестящие обещания просветителей. Недоставало еще только людей, способных констатировать это разочарование, и эти люди явились на рубеже нового столетия»¹.

Грибоедов жил и творил в эпоху Священного союза и аракчеевщины, в условиях суровой реакции, когда уже

¹ Ф. Энгельс. Анти-Дюринг. М., Госполитиздат, 1948, стр. 241.

рассеялись иллюзорные представления о «победе разума», оставившие в душе и сознании лишь горький осадок. Судьба Чацкого — это судьба пылкого мечтателя, обманувшегося в своих лучших надеждах, испытавшего мертвящее дыхание житейского «грозного опыта», но не смирившегося перед ним. Чацкий — это буитарь, протестант, осознавший свою отчужденность от породившей его среды, однако еще не нашедший для себя достаточно ясных и прямых путей. «Душа здесь у меня каким-то горем сжата, и в многолюдстве я потерян...» — говорил он, вернувшись в родную Москву из дальних странствий.

Чувства разочарования и скепсиса, охватившие очень широкие общественные круги, разделялись и людьми декабристского образа мыслей. В этом, конечно, сказалась историческая слабость первого поколения дворянских революционеров, обусловленная их оторванностью от народа. Но при всем том, остро переживая гнет крепостничества и политической реакции, они не шли на примирение с действительностью. Весь пафос их жизни и деятельности заключался в искреннем стремлении к борьбе за родину и свободу.

Чацкий — горячий патриот, болеющий болезнями своей родины и преисполненный желанием излечить их. Вернувшись домой, он не находит ничего, кроме торжества пороков, позорного раболепия перед «французиками из Бордо», подлости Молчалиных и Загорецких, ничтожества Скалозубов, псевдолиберального словоблудия Репетиловых. И у него вырывается горький крик: «И вот та родина!...» Пережив вдобавок еще и тяжелую личную трагедию, Чацкий бежит из фамусовского мира искать уединенный «уголок» для своего оскорбленного чувства.

Однако идейно-художественный смысл «Горя от ума» был бы неизмеримо более узок, если бы Грибоедов ограничился тем, что дал бы в образе Чацкого лишь очередную вариацию на ходовую в литературе его времени романтическую тему разочарования и гордого одиночества благородного героя. Важно отметить, что Грибоедов по-своему разработал тему конфликта героя с обществом. А именно: поставив в образе Чацкого общую для всей литературы двадцатых годов проблему изображения человеческой индивидуальности, он решил

ее вне модного в ту пору байронического истолкования.

Грибоедову, воспитанному на идеологии и эстетике радикального Просвещения, была чужда, непонятна и враждебна та отрешенность от реальной общественно-исторической действительности, которую утверждал байронизм с его культом гордой и неприступной личности, расторгнувшей свои общественные связи.

Вся сила реалистического художественного мышления Грибоедова сказалась в своеобразной разработке им темы конфликта героя со средой. Он задался важнейшим вопросом: во имя чего его герой вступает в единоборство с пошлым и реакционным обществом? Нельзя сказать, конечно, что такой вопрос не возникал перед Байроном и байронистами. Но в их постановке вопрос этот был крайне сужен в своем содержании и умален в значении. Поэтому и конфликт героя со средой в байроническом истолковании чаще всего сводился к борьбе личности с обществом во имя призрачной свободы самой личности, безотносительно к реальным, жизненно важным противоречиям конкретной исторической действительности. Реалистическое искусство отвергает такую постановку вопроса. Конфликт героя со средой приобретает для реалистического искусства смысл и цену лишь в том случае, если он, этот конфликт, изображенный как событие, происходящее в душевном мире человека, вместе с тем отчетливо отражает реальные общественно-исторические противоречия данного времени. Именно таков конфликт Чацкого с фамусовским обществом.

Вообще в Чацком нет и следа байронического «демонизма» и индивидуалистического своеволия. Он целен в своих чувствах, жизнедеятелен и энергичен. Этот мятежный протестант на первых порах не бежит, подобно героям Байрона и байронистов, от чуждого и враждебного ему общества, не отворачивается от него с гордым презрением, хотя в полной мере и ощущает свой глубочайший разлад с ним. Напротив, в первых сценах комедии Чацкий — «мечтатель», которому дорога его мечта, мысль о возможности нравственного перевоспитания эгоистического, погрязшего в своих пороках общества, и он приходит к нему, к этому обществу, с горячим словом убеждения и, очевидно, верит в успех своей проповеди. Он охотно вступает в спор с Фамусовым,

адресуется со своими обличениями к Скалозубу, раскрывает перед Софьей мир своих чувств и переживаний. И только потом, остро столкнувшись со светской чернью, оболганный и оскорбленный обществом, убеждается в безнадежности своей проповеди, освобождается от своих мечтаний («Мечтанья с глаз долой — и спала пелена...»), принимает вызов фамусовского мира и отряхает его прах со своих ног.

Чацкий вовсе не отчаявшийся во всем мизантроп, угнетенный сознанием роковой предопределенности своей судьбы, но человек твердой воли, полноты жизненных ощущений и активного, действенного отношения к жизни. Он молод, но он уже видел свет и знает людей, он — деятель, обладающий солидным житейским опытом; он «служить бы рад», только ему «прислуживаться тошно». Как похож он во всем этом на самого Грибоедова! И не вина, а беда Чацкого, что, будучи человеком активного, практического и требовательного отношения к жизни, в условиях сложившегося общественного и политического быта он обречен на бездействие и предпочитает «рыскать по свету».

Для правильного исторического понимания образа Чацкого существенное значение имеет также и то обстоятельство, что протест его против фамусовского мира растет и укрепляется на протяжении всего драматического действия, с тем чтобы достичь точки высшего напряжения в финальной сцене.

Волевой, мужественный характер Чацкого с особенной силой выявляется в его последнем монологе. «Не образумлюсь...» — говорит он Фамусову и в его лице — всей «толпе мучителей». Здесь Грибоедов всячески подчеркивает неукротимую ненависть прозревшего и протрезвившегося героя к фамусовскому миру и всю его непримиримость с этим миром, где гаснет ум и гибнет страсть:

Мечтанья с глаз долой — и спала пелена...
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок!..

И этот полный волевого напряжения финал естественно и органически вытекает из характера и содержания драматического конфликта, положенного в основу пьесы. Окончательно убедившись в иллюзорности своих

надежд и «мечтаний», Чацкий не только клеймит фамусовщину, но и сам духовно освобождается, разрывая последние нити, которые еще как-то связывали его с оболгавшим его обществом, мужественно побеждая свою страстную и нежную влюбленность в Софью.

Несмотря на пережитую духовную драму, Чацкий вышел из борьбы победителем. Мы ясно видим, что эта борьба обогатила его житейский, идейный, психологический опыт, что никаких путей к примирению с фамусовским обществом у него нет и быть не может. Возмутив спокойствие и благополучие этого общества, Чацкий нанес ему первое серьезное поражение. Эту сторону дела превосходно понял И. А. Гончаров: «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей. Он вечный обличитель лжи, запрятавшейся в пословицу: «один в поле не воин». Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда жертва».¹

Всей логикой идейного содержания и всей логикой художественной структуры комедия Грибоедова приводит к тому выводу, что, хотя личная судьба Чацкого и сложилась неудачно, все равно — он застрельщик нового, и это новое есть сила неодолимая, побеждающая.

6



ПЛАНОМЕРНЫМ развитием положенного в основу «Горя от ума» драматического конфликта — «противуречия» героя со средой — строго согласована вся художественная, сюжетно-композиционная структура комедии.

В драматическом произведении конфликт, сюжет и характер находятся в особенно тесном взаимодействии.

¹ И. А. Гончаров. Собрание сочинений в восьми томах, т. 8. М., Гослитиздат, 1955, стр. 32.

Художественная природа драматургии такова, что характеры раскрываются в ней лишь в ходе самого действия, которое развивается тем динамичнее, чем значительнее и острее выбранный драматургом конфликт. Тем самым сюжет драматического произведения всегда представляет собою подвижную картину формирования характеров и их столкновений.

Судьба Чацкого изображена в «Горе от ума» как бы в двух планах: во-первых, Грибоедов рисует картину идейного столкновения свободолюбивого героя с реакционным обществом; во-вторых, показывает катастрофическое крушение его любви к Софье Фамусовой. При этом, однако, обе драмы Чацкого — и общественная и личная — разворачиваются в комедии не разобщенно, не каждая сама по себе, но во взаимосвязи, во внутреннем единстве. Обе они слиты неразрывно, сплетены одна с другой в стройном, стремительно развивающемся и психологически глубоко мотивированном сюжете, — и в этом сплетении с полной силой сказалось блистательное драматургическое мастерство Грибоедова.

«Живая, быстрая вещь», — так охарактеризовал сам Грибоедов свою комедию. Все в ней — «на ходу», в движении. Действие в «Горе от ума» развивается безостановочно, стремительно и со все возрастающей быстротой, причем каждый из четырех актов завершается крутым сюжетным поворотом. Этим и достигается замечательная стройность и законченность сюжетно-композиционной структуры комедии.

И. А. Гончаров установил наличие в «Горе от ума» двух «пружин», на которых держится динамическое развитие действия: в первой части — это любовь Чацкого к Софье, во второй — сплетня о безумии Чацкого. Точка соприкосновения этих двух драматических «пружин» — сцена беседы Софьи с г-ном N (действие III, явление 14-е), когда возникает сплетня и действие окончательно переключается с личной драмы Чацкого на его столкновение с «толпой мучителей».

Общественное негодование Чацкого приобретает особый лирически-эмоциональный характер в связи с постепенным крушением его надежд на личное счастье. И обратно: чувство оскорбленной любви обостряет конфликт Чацкого с обществом, завершающийся окончательным разрывом. Все поведение Чацкого, все его по-

ступки и речи проникнуты внутренней логикой подъема и угасания его личного чувства. Негодование Чацкого растет по мере того, как неуклонно растет его любовная тревога. В этом легко убедиться, если проследить, как повышается обличительный пафос Чацкого в его четырех опорных монологах — от добродушно-насмешливого «перебирания странностей прежних знакомых» в первом акте до пламенной ненависти к «толпе мучителей» в финальной сцене. Именно так раскрывал сам Грибоедов сюжетную структуру комедии в письме к Катенину.

Любовь Чацкого к Софье — единственная реальная связь его с фамусовским миром. Чацкий все время, вплоть до финальной сцены, жестоко заблуждается и обманывается, идеализируя Софью, выделяя ее из «толпы мучителей», — и Грибоедов подчеркивает это обстоятельство, ведя Чацкого сквозь бурную смену настроений, сквозь пылкие надежды и горькие разочарования.

Софья, конечно, целиком принадлежит к фамусовскому миру. При некоторых душевных задатках — живом воображении, сильном характере, чувстве собственного достоинства — эта капризная и эгоистичная «московская барышня», отдающая дань модным «романтическим» увлечениям, мечтающая об идеальной любви, проводящая с Молчалиным ночи за фортепьяно, — по всем своим взглядам, привычкам и склонностям кровно связана с породившей и воспитавшей ее средой.

Связь эта выявлена и подчеркнута в самом сюжете комедии. В письме к Катенину, которое мы цитировали, Грибоедов с полной ясностью сказал, что Софья неотделима от толпы «25 глупцов», преследующих Чацкого. Грибоедов прямо говорит здесь о нелюбви Софьи к Чацкому, о том, что именно она «со злости» выдумала, что он сумасшедший.

Возникновение и распространение этой злостной сплетни воплощено в сюжете комедии с тончайшим мастерством. Чацкий сам невольно подсказывает Софье ее выдумку. Сперва (действие III, явление 1-е) в ответ на упреки и колкости Софьи он признает, что в глазах окружающих может показаться «странным»:

Я странен, а не страшен кто ж?
Тот, кто на всех глупцов похож...

Далее, в пылу беседы-спора с Софьей, влюбленный и надеющийся Чацкий случайно роняет словечко «сумасшествие», имея в виду свою безответную любовь:

Потом

От сумасшествия могу я остеречься;
Пушусь подалее простыть, охолодеть,
Не думать о любви...

Словечко употреблено здесь еще не в прямом, а в обиходно-переносном значении: полюбил так сильно, что «схожу с ума». Софья немедленно подхватывает признание Чацкого так же, как и он, еще не вдумываясь в прямой, буквальный смысл слова: «Вот нехотя с ума свела!» (говорит она *про себя*). После этого мотив «сумасшествия» надолго исчезает, с тем чтобы снова возникнуть в узловом сцене беседы Софьи с г-ном N (действие III, явление 14-е).

В ходе пустого разговора со светским вертопрахом и сплетником Софья, погруженная в свои мысли о поведении Чацкого, роняет слова: «Он не в своем уме», и на этот раз еще не вкладывая в них прямой смысл, а применяя их все в том же широком, обиходном значении. Собеседник Софьи заинтересован: «Ужли с ума сошел?» И тут наступает момент зарождения сплетни, причем особенно знаменательны ремарки, которыми Грибоедов сопровождает реплики Софьи:

Софья (помолчавши)

Не то, чтобы совсем..

Г. N.

Однако есть приметы?

Софья (смотрит на него пристально)

Мне кажется.

Г. N.

Как можно, в эти леты!

Софья

Как быть!

(в сторону)

Готов он верить!

А, Чацкий! Любите вы всех в шуты рядить,

Угодно ль на себе примерить?

(Уходит.)

Софья решила отомстить Чацкому и в этих целях воспользовалась подвернувшимся словечком уже в его прямом и буквальном смысловом значении. И далее сплетня пошла расти, и множиться, и обрастать красочными подробностями («Его в безумные упрятал дядя»

плут», «В горах изранен в лоб, сошел с ума от раны», «По матери пошел... Покойница с ума сходила восемь раз»).

Услышав о безумии Чацкого, одни сомневаются, другие подтверждают, третьи убеждают сомневающихся, но все вместе поддерживают и раздувают сплетню, и в итоге она вырастает в политическое обвинение. Чацкого прямо называют «якобинцем» и предлагают просто-напросто «связать» его.

Пройдя по всему кругу гостей Фамусова, обогатившись всевозможными деталями, придуманными Загорецким, Графиней-внучкой, Фамусовым, Хлестовой и другими, сплетня, как бумеранг, возвращается к Софье. «Сама его безумным называла!» — говорит дочери Фамусов в финальной сцене, наконец-то раскрывая Чацкому глаза на все, что происходило вокруг него в этот вечер. Так круг сплетни замкнулся на Софье.

В финальной сцене Софья раскаивается и «винит себя кругом», но цена этого раскаяния невелика: Софья пришла к нему не в результате внутреннего, душевного перелома, но лишь в силу неблагоприятного для нее стечения внешних обстоятельств, потому только, что случай открыл ей измену Молчалина. И насчет дальнейшей судьбы Софьи заблуждаться не приходится: она, конечно, останется в своей среде и, вернувшись от тетки, из саратовской глуши, куда на время уйдет ее разгневанный отец, благополучно станет полковницей Скалозубовой, а может быть, и мадам Молчалиной (недаром Чацкий уверен, что Софья «по размышленьи зрелом» помирится со своим неверным любовником).

«Умник» Чацкий для Софьи — «человек опасный», совершенно так же, как и для ее отца. Мотив, по которому Софья вооружается против Чацкого, не оставляет на сей счет никаких сомнений: «наших затронули» (так разъяснял Катенину сам Грибоедов), — и именно Софья, а не кто иной, оказывается главной и по сути дела единственной виновницей распространения злостной клеветы.

В восприятии и понимании Софьи Чацкий — это злой насмешник, нестерпимый гордец, любящий унижать почтенных людей. Софье органически чуждо и враждебно все, чем живет Чацкий, — его интересы, мысли, страсти. Самый ум Чацкого ей и непонятен и внушает тревогу. Для нее этот ум — не «гений», но «чума».

В третьем акте между Чацким и Софьей завязывается оживленный спор об уме, имеющий важное сюжетное и идейно-смысловое значение. Вообще нельзя не заметить, что вопрос об уме неоднократно возникает и обсуждается в ходе действия комедии, в речах и репликах различных ее персонажей. Грибоедов, противопоставляя людей фамусовского мира умному Чацкому, назвал их «глупцами». Но они вовсе не глупцы в обычном, прямом смысле слова. В самом деле, разве глуп Фамусов, или старуха Хлестова, или покойный фамусовский дядюшка Максим Петрович, или даже Загорецкий? Из всех героев комедии один лишь Репетилов откровенно признается, что глуп, но и он общается с людьми, которые кажутся ему «умнейшими», и порою сам тужится своим малым «умишком». Все же остальные наперебой твердят и толкуют об уме, ссылаются на ум, находят или не находят его в других. Даже Скалозуб убежден, что рассуждает как «истинный философ». Прямых дураков среди антагонистов Чацкого нет. Они тоже умны, но по-своему, иначе, чем Чацкий.

Рисуя картину столкновения умного героя с «неразумным» обществом, Грибоедов воплотил в образах комедии свое представление о двух типах ума. Чацкий — носитель настоящего ума, высокого, светлого, свободного и пытливого, ищущего истину, призванного служить целям постижения и преобразования жизни. Ум Фамусова и его присных — другой по своей природе, по своим качествам: это ум житейский, практический, пошлый, служащий средством изворотливости, обмана, карьеры, обогащения, всяческого преуспевания. Вся житейская «философия» фамусовщины, вся сумма привычных для нее представлений об уме с лапидарной четкостью выражена в афоризме Репетилова: «Да умный человек не может быть не плутом...»

Если Чацкий пылко восхваляет живой народный ум или ум творческий, «алчущий познаний», то Фамусов ценит и одобряет совершенно другой ум. Мадам Розье он хвалит за то, что та «умна была, нрав тихий, редких правил...», и хотя она «за лишних в год пятьсот рублей сманить себя другими допустила», похвалу Фамусова можно понять в том смысле, что мадам Розье изменила фамусовскому дому именно потому, что была «умна». Московские «столбовые» тузы для Фамусова — «прямые

канцлеры в отставке — по уму». Рассказывая о придворной карьере дядюшки Максима Петровича, он поучает Чацкого: «А? как по-вашему? по-нашему — смышлен». Он отдает должное и способностям Чацкого, но только хотел бы, чтобы способности эти были направлены на близкие и понятные ему, Фамусову, цели: «Нельзя не пожалеть, что с эдаким умом...»

Софья в общем и целом разделяет отцовское представление об уме, но придает ему особый, «женский» аспект. В сцене колкого объяснения Чацкого с Софьей (действие III, явление 1-е) тема ума — главная, центральная. Чацкий, убежденный, что Молчалин глуп, что это просто «жалчайшее создание», решает притвориться, чтобы вынудить у Софьи признание: «кто, наконец, ей мил?» Поэтому он говорит Софье, что готов допустить, что Молчалин мог поумнеть:

Быть может, он не то, что три года назад:

Есть на земле такие превращения

Правлений, климатов, и нравов, и умов;

Есть люди важные, слыли за дураков:

Иной по армии, иной плохим поэтом,

Иной... Боюсь назвать, но признано всем светом,

Особенно в последние года,

Что стали умны хоть куда,

Здесь допущен какой-то многозначительный намек, имеющий, безусловно, идейно-политическую подкладку. Перемены в правлениях, происшедшие «в последние года», и интригующее многоточие, относящееся к кому-то из «важных людей», кого Чацкий даже «боится назвать», — за всем этим скрывается какая-то засекреченная мысль Грибоедова, не поддающаяся окончательной разгадке. Однако что могло означать упоминание о переменах в правлениях, случившихся «в последние года»? Ведь это было сказано в пору конгрессов Священного союза, в атмосфере декабристских обличений политики Александра I, обманувшего надежды «либералистов», в обстановке полицейского сыска и произвола, утвердившейся в России с введением режима аракчеевщины.

Таким образом, Чацкий, допуская (наружно, притворяясь), что и в Молчалине, может быть, есть «ум бойкий, гений смелый», иронически включает его «превращенье» в широкую историко-политическую сферу.

Тут приоткрывается какая-то новая грань образа Молчалина: он оказывается причастным к тем (даже «важным людям»), кто «умнел» и выдвигался вперед в аракчеевские годы.

Допуская, что Молчалин поумнел, Чацкий отказывает ему в страсти, в пылкости чувства, обличает его в «смирении», в ничтожной и жалкой безответности. Но оказывается, что в представлении Софьи эти качества Молчалина — «смирение», «добродушие», «уступчивость», «скромность» — «чудеснейшие свойства» не только его натуры, но и человеческого ума вообще. Софья видит в Молчалине свой идеал ума. Еще в начале комедии, пересказывая отцу приснившийся ей сон (действие I, явление 4-е), она, имея в виду Молчалина, говорит о герое своего сновидения, что он «и вкрадчив, и умен». В сцене спора с Чацким Софья не только возражает на его колкости, но и обосновывает свой идеал ума, исходя из критериев любви и семейного счастья. Идеальным, с точки зрения Софьи, является не блестящий, резкий, едкий и опасный ум Чацкого, а умеренный и аккуратный «ум» Молчалина:

Конечно нет в нем этого ума,
Что гений для иных, а для иных чума,
Который скор, блестящ и скоро опровергнет,
Который свет ругает наповал,
Чтоб свет об нем хоть что-нибудь сказал;
Да эдакий ли ум семейство осчастливит?

В этих словах Софьи полностью раскрывается ее представление об уме как залоге семейного благополучия и счастья. Чацкий, конечно, не мог оставить без внимания эту апологию интеллектуального мещанства, и когда Софья «уклонилась» от дальнейшего спора, он подвел ему свой беспощадный итог:

Ах! Софья! Неужли Молчалин избран ей!
А чем не муж? Ума в нем только мало;
Но чтоб иметь детей,
Кому ума не доставало?

Этот спор об уме, эта резкая противоположность мнений спорящих расширяет и углубляет тему любовного конфликта, обозначившегося между Чацким и Софьей. То обстоятельство, что не кто иной, а именно любимая героем девушка оказывается главной виновни-

цей воздвигнутой на него клеветы, усугубляет не только личную, но и общественную драму героя.

Личная драма Чацкого обусловлена социально. Она объяснена как следствие общественных условий, определивших горестную судьбу умного и благородного героя в «неразумном» и подлом фамусовском мире. Личная, интимная, любовная драма Чацкого органически включается в основную общественно-историческую тему комедии — тему «противуречия», столкновения и борьбы двух мировоззрений, двух идеологий, двух жизненных укладов. Софья, принадлежащая к фамусовскому миру, не может полюбить Чацкого, потому что он всем складом ума и души противостоит этому миру, враждебен ему. Именно поэтому «девушка сама не глупая предпочитает дурака умному человеку», как разъяснял Грибоедов Катенину.

О чем все это говорит? Это говорит о том, что конфликт героя со средой, изображенный в «Горе от ума», распространяется на все житейские отношения и связи героя, в том числе и чисто личные, интимно-любовные. Грибоедов показал, как в ничтожном обществе деспотов и самодуров, подлецов и мракобесов обречены на гонение и ум и любовь — всякая независимая мысль, всякая живая страсть, всякое искреннее и свободное чувство. В этом заключается глубочайший смысл грибоедовской комедии.

Горестная судьба Чацкого вносит в памфлетно-сатирическую комедию быта и нравов подлинно трагическое начало. Оно неощутимо в первом акте, вся экспозиция которого как будто предполагает в достаточной степени заурядный комедийный сюжет (герой возвращается на родину; любимая им девушка встречает его равнодушно, потому что увлечена другим; герой заблуждается и т. д.). Но по мере развития действия из обычной комедийной ситуации вырастает тема судьбы Чацкого, полная драматического напряжения и исключаящая возможность благополучной развязки. Начав «Горе от ума» как сатиру, Грибоедов кончил ее как трагедию.

Возникает вопрос: в какой мере «Горе от ума» вообще является комедией? Важно отметить, что первоначальный замысел «Горя от ума» рисовался Грибоедову в иной форме. В заметке, служившей, вероятно, наброском предисловия к неосуществленному изданию

комедии, он сказал: «Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и *высшего значения*, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его».

Не подлежит сомнению, что Грибоедов имел в виду при этом не только и не столько внешние, в частности цензурные, причины, но более глубокие, чисто художественные обстоятельства, связанные с природой комедийного жанра и заставившие его пожертвовать «высшим значением» первоначального замысла.

Нельзя сказать, что в комедии ничего не осталось от этого замысла. В ней есть философский центр, и центр этот — все в той же проблеме *ума*, которой мы уже касались в другом плане. Говоря в общей форме, философская идея «Горя от ума» может быть определена как идея утверждения активного жизнетворческого и жизнедеятельного разума, руководимого волей и освобождающего человека из плена индивидуалистических страстей. Ум Чацкого является первопричиной не только его столкновения с обществом, но и любовного конфликта с Софьей, — и Чацкий побеждает свою влюбленность во имя верности *уму*.

Сама по себе эта идея имеет отчетливое просветительское происхождение. Но Грибоедов был человеком своего кризисного и переломного времени. Поэтому в свое истолкование данной идеи он внес, сравнительно с просветителями XVIII века, существенную поправку. Он уже ни в малой мере не разделял столь характерного для них исторического оптимизма, для него уже не имела никакой цены их утешительная вера в абстрактно понимаемую прогрессивность общественного и культурного развития. Он решил проблему *ума* совершенно иначе.

Печальная судьба разума в «неразумном» мире русской самодержавно-крепостнической действительности — в этом сосредоточена центральная философско-историческая проблематика комедии Грибоедова. С этой точки зрения, «Горе от ума», конечно, вовсе не комедия в обычном значении этого слова, а патетическая драма о ненужности ума в «трясинном государстве»¹ Фамусовых, Молчалиных, Скалозубов и Загорецких, драма

¹ Выражение Грибоедова, заимствованное из басни Крылова,

«пылкой юности» и несбывшихся надежд целого поколения носителей передового мировоззрения декабристской эпохи.

Учитывая опыт истории и постигая реальные общественные и идеологические противоречия своего времени, Грибоедов разрушал абстрактно-рационалистические иллюзии, характерные для просветительской мысли XVIII века. Однако Грибоедов не принадлежал и к числу тех отчаявшихся людей, которые, утратив наивную и утешающую веру в «век разума», вместе с тем, под влиянием тяжелых условий действительности, теряли и веру в возможность переустройства жизни на новых — лучших, разумных и справедливых — началах. Глубокое историческое мышление Грибоедова не позволяло ему сделать ложный вывод о банкротстве разума, о бессилии человеческого познания. Ему была дорога и понятна идея творчества новых, более совершенных форм жизни и культуры.

Недаром источником и носителем подлинного ума в комедии Грибоедова назван народ — «умный» и «бодрый» (то есть творческий, жизнедеятельный), и, конечно, не случайно, к этому живому, творческому народному уму обращается Чацкий, обличая косный, реакционный, мертвый мир фамусовщины. Позднейшие драматургические замыслы Грибоедова с еще большей очевидностью свидетельствуют о том, что народ был в его понимании источником всякой жизненной и созидательной силы.

Пренебрегая старинным аристотелевским правилом, по которому комедия «несовместима с душевным волнением», Грибоедов поднял свою тему на высоту громадного драматического напряжения, вызывающего мощный эмоциональный отклик читателя и зрителя. Объединив в формах комедии общественную сатиру с рассказом о драматической судьбе Чацкого, ведя читателя и зрителя от смешного к печальному, он тем самым не только широко раздвинул границы комедийного жанра, но и внес новое содержание в самое понятие комического.

Именно Грибоедов обогатил русскую драматическую литературу опытом свободного сочетания высокого с комическим, которое в дальнейшем стало одной из отличительных и самобытных особенностей русской национальной комедии. Классическая русская комедия всегда

направляла силу своего смеха на решение серьезных и важных задач. «Горе от ума» остается блистательным образцом русской *высокой* комедии (применяя старинное определение), в которой нераздельно и гармонически сосуществуют два могучих начала — гневное сатирическое обличение зла и низких пороков и утверждение высоких, благородных, героических идеалов.

7



КОМЕДИЯ Грибоедова поразила современников не только богатством вложенного в нее идейного содержания и широтой проблематики, не только силой своего общественно-политического звучания, но также и своей художественной новизной, яркой оригинальностью и свежестью формы, блеском профессионального мастерства поэта-драматурга. Передовая критика двадцатых годов отмечала в комедии, наряду с остротой «новых мыслей» и живостью «картин общества», невиданную дотоле смелость драматургического и языкового новаторства Грибоедова, особенно выделяя то обстоятельство, что он создал «толпу характеров, обрисованных смело и резко»¹.

Конечно, в «Горе от ума» в известной мере сказались (не могло не сказаться) влияние некоторых драматургических приемов, узаконенных в практике писателей-комедиографов предшествовавшей эпохи. Оно, это влияние, сказалось, например, в соблюдении «трех единств» (времени, места и обстоятельств), которое считалось еще совершенно обязательным, или в такой мелочи, как традиционный прием характеристики персонажа путем присвоения ему фамилии «со значением»:

¹ А. Бестужев — в «Полярной звезде» на 1825 год, стр. 17. Сама многолюдность «толпы характеров», выведенных в «Горе от ума», поразила современников как нечто новое, неожиданное, смелое.

Молчалин, Тугоуховский, Скалозуб, Хлёстова, Репетилов (от латинского *repeto* — повторяю), Фамусов (от латинского *famosus* — знаменитый, известный, в своем роде замечательный). Не приходится также отрицать, что в образе Лизы проступают типические черты наперсницы-субретки, неперменного персонажа комедии классического стиля.

Однако, выясняя художественную природу «Горя от ума», меньше всего приходится останавливаться на том, что еще связывало Грибоедова с литературной традицией. Наиболее существенным оказывается не то, что он еще соблюдал «три единства», а то, что он уже тяготился этим стеснительным для художника правилом («узенькая рамочка трех единств» — это его слова). Сказавшееся в «Горе от ума» влияние старой комедии-графии носило внешне-формальный характер, поскольку главным и основным творческим побуждением Грибоедова было не следование узаконенным «правилам», но решительное преодоление их.

Грибоедов учился у своих предшественников — и у Мольера, и у Фонвизина, и у Крылова. Но он в громадной мере обогатил и усовершенствовал их искусство. Так, Фонвизин, создавший образы Митрофана и Скотинина, Простаковой и Еремеевны, безусловно, помог Грибоедову в решении задачи создания типического характера. Однако приемы типизации, применявшиеся Фонвизиним, оказались для Грибоедова уже недостаточными. Они уже не отвечали требованиям его реалистической эстетики. Фонвизин в своих комедиях достиг того, что научился изображать людей реально, в их социальной и исторической обусловленности. Но он еще не овладел сложным искусством подлинно реалистического построения характера — типического и вместе с тем неповторимо индивидуального в своем психологическом содержании. Изображая своих героев людьми одной, господствующей и неизменной страсти, целиком определяющей их поведение, Фонвизин еще не умел создавать многосторонние, противоречивые человеческие характеры, раскрывающиеся в борении различных страстей. Решение этой задачи — одной из основных задач реалистического искусства — выпало на долю Грибоедова, и он решил ее, как увидим дальше, с замечательным успехом.

Грибоедов говорил, что полагает своей задачей изображать «натуру событий», то есть правду жизни. Реальная жизнь, конкретная историческая действительность была одновременно и источником и предметом его искусства. Все громадное историко-литературное значение комедии Грибоедова в том и заключается, что она, наряду с творчеством Пушкина, ознаменовала в русской литературе двадцатых годов явное и безусловное торжество принципов нового, реалистического стиля.

Редкая и завидная свобода творческого сознания отличала Грибоедова. Главным и решающим признаком «истинного художника» он считал «живое, свободное, смелое дарование». Когда П. А. Катенин, хранивший верность «правилам», педантически заметил, что в «Горе от ума», как ему кажется, «дарования более, нежели искусства», Грибоедов отозвался, что для него это «самая лестная похвала», и следующим образом обосновал свой ответ, четко формулируя самые основы своей реалистической эстетики и поэтики: «Искусство в том только и состоит, чтоб подделываться под дарование, а в ком более вытвержденного, приобретенного потом и сидением искусства угождать теоретикам, т. е. делать глупости, в ком, говорю я, более способности удовлетворять школьным требованиям, условиям, привычкам, бабушкиным преданиям, нежели собственной творческой силы, — тот, если художник, разбей свою палитру, и кисть, резец или перо свое брось за окошко; знаю, что всякое ремесло имеет свои хитрости, но чем их менее, тем скорее дело, и не лучше ли вовсе без хитростей? *pugae difficiles* (замысловатые пустяки). Я как живу, так и пишу свободно и свободно».

Эта свобода и независимость художественных представлений, это полное пренебрежение «школьными требованиями» и «бабушкиными преданиями», это ясное сознание «собственной творческой силы» — в полную меру проявились при создании «Горя от ума».

Грибоедов смело ломал старые схемы и каноны, отказывался от стеснительных «правил», предписанных старой теорией искусства, коль скоро эти схемы, каноны и правила противоречили его пониманию художественной задачи. Он свободно соединил в одно гармоническое целое то, что раньше никто не рисковал соединять: сатиру и лирику, комедию и драму, гражданскую

патетику и водевильные сцены. Он радикально обновил самый жанр комедии, вместив в ее формы широкую общественно-историческую тему, отказавшись от традиционной хитросплетенной интриги, ограниченной конфликтом любовного приключения и недоразумения, и применив новые приемы развертывания сюжета и его сценических мотивировок.

Динамическое развитие действия в «Горе от ума» не основано на каких-либо случайных и внешних сцеплениях сюжетных ситуаций и обстоятельств, но строго согласовано с драматическим развитием судьбы Чацкого. Любой персонаж, даже самый незначительный, на мгновение вступающий в действие, любая реплика, даже как будто случайно оброненная, — все в комедии играет важную сюжетную роль, ничто не движется в ней на холостом ходу. Действие все время, безостановочно, с каждой новой сценой, усложняется новыми обстоятельствами и положениями, характеры обогащаются новыми подробностями. Если рассматривать комедию только со стороны любовной интриги, некоторые эпизоды (к примеру, хотя бы эпизод с Репетиловым) могут показаться необязательными, замедляющими стремительный темп развития действия. Но если исходить из самой логики грибоедовского замысла, все в комедии оказывается одинаково нужным и важным, поскольку любая сцена, любая сюжетная ситуация служит развитию и обоснованию, углублению и заострению ее основного конфликта, ведет к более широкому охвату явлений действительности и к более полному раскрытию характера Чацкого.

Вообще же творческое внимание Грибоедова в «Горе от ума» было обращено прежде всего и по преимуществу не на тщательную разработку «интриги», но на решение проблемы драматического характера.

Заселив сцену многолюдной толпой действующих лиц, Грибоедов отказался от обычного, прочно закрепленного комедийной традицией однолинейного построения драматического характера, приноровленного к определенному сценическому «амплуа». Он пришел к пониманию человеческого характера как суммы конкретно-индивидуальных психических и душевных свойств, особых, только данному человеку присущих мыслей, чувств, настроений, манер, привычек.

Углубляя и развивая художественные открытия своих предшественников — Фонвизина и Крылова, Грибоедов пришел к отчетливому пониманию, что главная задача художника заключается уже не только в том, чтобы правдиво изобразить человека, но и *объяснить, истолковать* его как характер, и что правильное решение этой задачи непременно предполагает способность художника выявить *причины и условия* формирования того или иного характера, умение показать, в каких реальных общественно-исторических и бытовых условиях сформировался данный характер. Такое понимание человеческого характера легло в основание русской реалистической литературы и позволило ей не только правдиво и достоверно изобразить жизнь общества, но и раскрыть самую ее суть, ее объективные социально-исторические закономерности.

С необыкновенной силой художественного обобщения, как бы сквозь особо мощное увеличительное стекло, Грибоедов изобразил множество характернейших представителей стародворянской среды. Все эти типы, в совокупности составляющие цельный облик крепостнического общества 1810—1820-х годов, обрисованы в комедии с такой реалистической верностью, что современники имели основание узнавать в них своих знакомых либо самих себя.

Личные наблюдения над реально существовавшими лицами московского дворянского общества доставили Грибоедову ценные материалы, которыми он и воспользовался в своей творческой работе. Но в его решении художественной проблемы драматического характера эти материалы играли дополнительную, служебную роль. Грибоедов создавал характеры средствами искусства — путем широчайшей их *типизации*. Он овладел сложным искусством углубленного и психологически обоснованного построения характера — уже не однолинейного и не статичного, каким он был у писателей, воспитанных на теории классицизма, но многостороннего и показанного во внутреннем развитии, в борьбе сложных противоречий, свойственных психической природе человека.

Есть у Грибоедова письмо (к П. А. Вяземскому, от 11 июля 1824 года), проясняющее его взгляд на данный предмет. Письмо написано по поводу одной комедии, в которой был изображен состарившийся Вольтер. Гри-

боедов нашел в этой комедии «портретную истину», но не нашел главного — богатой, сложной, противоречивой души Вольтера, картины его жизни — «громкой, деятельной, разнообразной», впечатлевшейся в его характере, в раздиравшем его внутреннем борении страстей.

Грибоедов решительно пересмотрел и отверг завещанные искусством классицизма рационалистические приемы построения драматического характера с резким разграничением высоких и низких страстей, добродетелей и пороков. У классицистов в построении характера выделялась какая-либо одна господствующая страсть. «У Мольера скупой скуп и только», — говорил по этому поводу Пушкин.

Совсем иное — у Грибоедова. Отказавшись от мольеровского принципа «генерализации» драматического характера на основании какого-либо одного порока или какой-либо одной страсти (только скупость, только ханжество, только ветреность и т. п.), Грибоедов приближался к «шекспировскому» вольному и широкому изображению человека во всем разнообразии владеющих им страстей. Персонажи «Горя от ума» (исключая разве одну Лизу) уже не вмещались в обычные однолинейные комедийные амплуа, узаконенные литературой и театром классицизма. Характеры их обнаруживают разные стороны и грани, раскрываются в разных «состояниях» — социальных, бытовых, психологических, причем происходит это в самой динамике драматического действия, согласованного с внутренним развитием характера.

Содержание образа Фамусова, например, не исчерпывается тем, что он сварливый старик и мракобес. Он также и любящий отец, и покровитель бедных родственников, и строгий начальник, и угодник перед сильными, и обжора, и заправский волокита. До столкновения с Чацким он не больше, как крикливый, но в общем довольно добродушный «старовер» — поклонник и защитник порядков, унаследованных от «минувшего века», и только в ходе самого действия, по мере разворачивания сюжета, образ Фамусова раскрывается полностью, вырастает в обобщенный образ воинствующего и жестокого крепостника, в образ, вобравший в себя громадное общественное содержание.

Также и в обрисовке Молчалина нет ничего от классицистической однолинейности. Это — одна из самых

замечательных художественных удач Грибоедова, на редкость живой и конкретный человеческий характер, раскрывающийся в самых разнообразных своих проявлениях, поступках и действиях. Молчалин и музицирует с Софьей, и ездит верхом, и прислуживает Хлестовой, и заигрывает с Лизой, и осторожно подтрунивает над Чацким — вообще действует чрезвычайно активно и разнообразно. Он «не довольно резко подл» (по замечанию Пушкина), но Грибоедов как раз и был озабочен тем, чтобы избежать подобной резкости и односторонности. Подлость Молчалина раскрывается в его поступках, в его аккуратном поведении, выпирает изпод его благонравной внешности в процессе развития самого действия.

Эта проблема психологического единства разнообразных страстей в многостороннем и противоречивом характере — одна из центральных проблем художественного реализма — была поставлена Грибоедовым и в образе Чацкого, изображенного в противоборстве своего гнева и своего страдания. У Чацкого «ум с сердцем не в ладу»: его ум и благородство, владеющие им чувства гражданского негодования, общественного долга и человеческого достоинства вступают в резкое противоречие с его «сердцем», с его любовью к Софье. Он наделен многими чувствами: одновременно зол и добродушен, насмешлив и нежен, вспыльчив и сдержанно ироничен, весел и брюзглив и т. д.

Однако, если не впадать в неуместные преувеличения, следует все же признать, что как раз в образе Чацкого данная проблема была решена Грибоедовым с меньшим успехом, нежели в образах отрицательных персонажей комедии. В Чацком еще остались черты высокого героя, созданного в духе и традициях просветительской эстетики, которая, выдвигая перед искусством задачу открытой идейной пропаганды, как правило, превращала положительных героев в олицетворение гражданских добродетелей, в «рупоры идей». Это неизбежно приводило к известному обеднению конкретно-индивидуального, психологического содержания образа. Грибоедов и в данном случае преодолевал традицию, но при всем том Чацкий как характер, бесспорно, уступает и Фамусову и Молчалину в своей человеческой конкретности и полнокровности.

Характер, создаваемый писателем-реалистом, не является простой совокупностью индивидуальных психических свойств, но отражает в себе ту или иную форму, тот или иной тип общественных отношений. Он всегда исторически определен в своих основных чертах и качествах, определен эпохой, средой, условиями общественного развития. Грибоедов, коренным образом нарушив закрепленные литературной традицией приемы однолинейного построения характера, создал в «Горе от ума» обширную галерею реалистических, художественно-цельных типов, изображенных так, что мы ясно видим как бы стоящие за ними общественные законы, формирующие их психику и объясняющие их поведение.

Человеческие образы «Горя от ума» приобрели поистине редкое обобщенное значение. Намеренное преувеличение типических черт, допущенное Грибоедовым в обрисовке характеров и поведения его героев, — законный прием реалистического искусства, призванный с наибольшей полнотой выразить сущность той социальной силы, которую каждый персонаж призван олицетворять.

Именно такого рода заостренность типических черт, известная их гиперболизация превращает образы, созданные Грибоедовым, в образы-символы, вобравшие в себя громадное общественно-историческое содержание и обладающие неистребимой силой жизненности. Имена грибоедовских героев давно стали нарицательными и до сих пор живут в языке народа, обозначая те или иные социально-бытовые явления. Они стали синонимами бюрократизма и чванства, подхалимства и подлости, дешевого либерального пустословия, грубого солдафонства и презрения к культуре (фамусовщина, молчалинство, репетиловщина, скалозубовщина). Не много можно найти примеров подобной жизненности литературных образов. Сила художественного обобщения, доступная Грибоедову, была столь велика, что, хотя быт и нравы стародворянской Москвы, изображенные в «Горе от ума», давным-давно ушли в безвозвратное прошлое, созданные писателем типы, казалось бы, неразрывно связанные с этим ветхозаветным бытом, понятные только в условиях своего исторического времени, остались бессмертными и до сих пор состоят на вооружении у нашего народа как «старое, но грозное оружие» неотразимой сатиры.

Но законы художественной типизации предусматривают и другую сторону дела — выявление взаимосвязи между общим и индивидуальным. Художественно впечатляющая сила реалистического искусства состоит в том, что общее и типическое оно всегда воспроизводит через единичное и характерное. Реализм утверждает диалектическую связь между общим и единичным согласно непреложному закону диалектики, который гласит, что общее существует лишь в отдельном, через отдельное.

Характер человека, создаваемый средствами искусства, будет по-настоящему типичен, если художник отразит в нем главное и основное, что есть во многих людях, в определенном общественном слое. Но вместе с тем это общее, свойственное многим людям, может стать художественно впечатляющим лишь в том случае, если будет воплощено в отчетливо выраженной человеческой индивидуальности. Типический характер, создаваемый средствами реалистического искусства, это и есть форма художественного воспроизведения общего в единичном, индивидуальном. Реалистический характер — это всегда прежде всего живой, конкретный человеческий характер, сохраняющий «необщее выражение» своего индивидуального облика.

Грибоедов стремился к тому, чтобы его типически-обобщенные образы ничего не теряли в своей психологической конкретности, живости и своеобразности. Типические черты Грибоедов воплощал в неповторимо индивидуальном или, как говорил он, «портретном» облике персонажа. При этом следует учесть, что под «портретностью» литературного героя Грибоедов понимал вовсе не мелочное, натуралистическое копирование реально существующих лиц (это он называл «карикатурою»), но именно принцип типического обобщения характера без ущерба для его индивидуальной выразительности.

Свои «портреты» Грибоедов в равной степени противопоставлял и плоским, прямолинейно точным, натуралистическим «кариатурам», и мольеровским «антропосам собственной фабрики», то есть образам, искусственно созданным воображением художника, без достаточного проникновения в конкретную реальную действительность. «Портреты и только портреты входят в состав комедии и трагедии, — разъяснял Грибоедов Ка-

тенину, — в них однако есть черты, свойственные многим другим лицам, а иные всему роду человеческому настолько, насколько каждый человек похож на всех своих двуногих собратий. Карикатур ненавижу, в моей картине ни одной не найдешь. Вот моя поэтика...»

Это была поэтика художника-реалиста, который, наблюдая жизнь и исследуя ее, не просто рабски копирует то, что видит вокруг себя, воспроизводя без разбора и без обобщения случайное и мелкое, но останавливается в жизни на главном и характерном, творчески осмысляет ее в движении, в развитии, в борьбе противоречий и силой своего искусства раскрывает самую суть «натуры», создает художественный образ действительности, полный жизненной и исторической правды.

В драматической литературе характер героя выявляется главным образом средствами языка, средствами сценической речи. Поэтому столь крупную роль в решении задачи создания типического характера играл в творческой практике Грибоедова широко и блестяще разработанный им метод речевой характеристики действующего лица.

В этой связи возникает более общий вопрос — о языке «Горя от ума».

Наряду с Пушкиным и Крыловым, Грибоедов сыграл решающую роль в создании языка русской художественной литературы. Историческое значение творческой работы его в этой области заключается прежде всего в обогащении языка художественной литературы элементами живой разговорной речи, почерпнутыми из сокровищницы общенародного русского языка. Как и все великие русские писатели-реалисты, Грибоедов учился у народа выражать свои мысли ясно, кратко, точно и образно. Из необозримого материала национального языка он отбирал наиболее яркие и меткие речения, способные с наибольшей прямоотой выразить те идеи и понятия, которые он хотел донести до сознания читателя и слушателя своей комедии.

Следует, однако, иметь в виду, что Грибоедов, как и полагается художнику-реалисту, не просто вслушивался в живую народную речь и без разбора, натуралистически точно воспроизводил ее в своей комедии. Нет, он подвергал живую речь глубокой художественной обработке — во-первых, в соответствии с общим

грамматическим строем литературного языка, во-вторых, в целях наилучшего отбора и типического обобщения таких черт и особенностей народно-разговорного «просторечия», которые в наибольшей мере отвечали существу и содержанию его идейно-художественного замысла. И в области языка Грибоедов был не копиистом, а творцом-новатором.

Печать яркой национальной самобытности и резкой характерности, отражавших стихию общенародного языка, лежала на устной речи Грибоедова, на его обыденной разговорной практике. Об индивидуальных особенностях речевой манеры Грибоедова свидетельствуют его письма, написанные превосходным, красочным и гибким языком. Из них видно, что писатель в своем разговорном обиходе нисколько не чуждался «простонародной грубости» и резкости слога, оскорблявших нежный слух литературных чистоплюев. Письма пересыпаны такими словечками и выражениями, как: *промеж, кабы, нуще, покудова, ужо, даvice, наповал, авось, одурь, ускромил, пополовели, не домекались, сволочь, храпел, ветошничает, а ты его по боку, наплевал в глаза, с курка прыгнуть, с ног шишло, мочи нет, провались он совсем* и т. п.

В своих произведениях, начиная с юношеской комедии «Студент», Грибоедов последовательно и беспощадно высмеивал искусственный и безжизненный изысканно-галантный салонный жаргон, распространенный в светском обществе, проникавший в литературу и засорявший русский литературный язык. В «Горе от ума» вопросу о чистоте и национальной независимости русского языка уделено очень большое внимание. Достаточно вспомнить в этой связи ставшие поговоркой слова Чацкого о «смешении языков: французского с нижегородским» или его же негодующие высказывания насчет всяческих искусственно насаждавшихся в русском языке «вычур» и «слов кудрявых».

Но Грибоедов в «Горе от ума» не ограничился осмеянием салонного жаргона устами Чацкого. Творчески решая задачу выработки нового литературного языка в процессе сближения его с языком общенародным, он создал произведение, которое остается в русской классической литературе одним из самых замечательных памятников языкового реализма, отразивших

в себе все богатство, все разнообразие, всю гибкость живой русской речи.

Язык был для Грибоедова могущественным средством идейного осмысления и художественной выразительности. Пользуясь всем материалом единого, общенародного, национального языка, применяя самые различные выразительные средства народно-разговорной речи, открывая в ней различные стилистические грани, Грибоедов на этой основе разрабатывал стилистику своей комедии. При этом он исходил из задачи изображения определенного, локального типа жизни, культуры, быта, с полной отчетливостью выраженного (именно языковыми, стилистическими средствами) в его национальных; исторических и социальных чертах.

На стилистике «Горя от ума» лежит неизгладимый «московский отпечаток». По замыслу автора, речевой стиль комедии должен был служить (и послужил) целям воссоздания целостной картины московского дворянского общества конца 1810 — начала 1820-х годов, — именно московского, а не какого-нибудь другого, и именно этого времени.

Основным средством стилистики языка в «Горе от ума» служило «просторечие», понимавшееся в начале XIX века, в грибоедовское время, именно как живой разговорный язык — в отличие от языка письменного. При этом наиболее важно то обстоятельство, что «просторечие» приобретало в «Горе от ума» различные стилистические функции. В разных случаях оно служило целям построения различных характеристик или раскрытия различных психологических состояний. Соотношение и сочетание национально-характерных элементов, почерпнутых из резервуара общенародного языка, с социально-характеристическими особенностями, отличающими речь представителей отдельных общественно-сословных групп, составляло предмет самого пристального художественного внимания Грибоедова. Именно эта сторона его языкового творчества дала особенно богатые и плодотворные результаты.

Широко и свободно применяя различные средства языковой выразительности в зависимости от социальной характерности и психического содержания того или иного типа, воплощенного в данном персонаже комедии (а следовательно, и в его речевой манере), Грибоедов

присваивал «просторечию» самое разное звучание. Все грибоедовские герои говорят на общенародном русском языке, но каждому из них присвоена ярко выраженная индивидуальная речевая манера с присущими ей характеристическими особенностями, со своей неповторимой интонацией. Язык каждого действующего лица, оставаясь в границах общенародной живой разговорной речи, вместе с тем настолько индивидуализирован, что сквозь него отчетливо проступают черты индивидуального человеческого характера.

При этом важно учесть, что Грибоедов не индивидуализировал язык своих героев ради чистого комизма и поэтому не прибегал к грубой, нарочитой имитации всякого рода диалектологической и жаргонной речи. Вся глубина языкового творчества Грибоедова в том и заключается, что он строил свои речевые характеристики, пользуясь материалом и средствами национального языка, лишь слегка, с величайшим чувством художественной меры, окрашивая речевую манеру того или иного лица своеобразными, индивидуально-характерными словечками, выражениями, оборотами (в том числе и заимствованными из профессиональных жаргонов, коль скоро это оправдывалось социальным либо служебным положением персонажа, — как, например, в случае со Скалозубом). Суть творческой работы Грибоедова над речевыми характеристиками заключалась не в натуралистическом воспроизведении всякого рода жаргонизмов, но в тонкой стилистической и семантической организации и перегруппировке выразительных средств национального, общенародного языка.

Специфика речевой манеры любого персонажа «Горя от ума» подчинена главной задаче, которую ставил перед собой Грибоедов: построению типического характера. Поэтому каждое действующее лицо говорит в комедии на общенародном языке, но по-своему — соответственно своему характеру и образу мыслей.

Тщательно оттеняя и подчеркивая индивидуально-характеристические особенности речи, Грибоедов стремился к тому, чтобы средствами языка дополнительно охарактеризовать действующих в комедии лиц, чтобы наиболее четко выявить их социальную природу, внутренние душевные движения и психические свойства. Иными словами, он создавал типический и вместе с тем

индивидуально-выразительный образ того или иного человека путем его индивидуальной речевой характеристики, включенной в общую реалистическую характеристику («портрет»).

Возьмем для примера старуху Хлестову, Загорецкого, Репетилова. В комедии они не охарактеризованы «от автора» — ни в перечне действующих лиц, ни в ремарках. И тем не менее мы совершенно отчетливо представляем себе их внутренний и даже внешний облик, и достигнуто это единственно стилистическими средствами — путем наделения каждого из них ярко самобытной, характеристической, индивидуализированной речью.

В языке Хлестовой воплощен художественно законченный тип дворянского, и притом специфически московского, просторечия, с обильной примесью слов и выражений, взятых из «простонародного» языка (*авось, чай, вишь, ужо, бишь, черт сущий*), с характернейшими грубоватыми интонациями (вроде: «*Ух! я точнехонько избавилась от петли...*», или: «*А ты, мой батюшка, не исцелим, хоть брось...*»). Из речевой манеры, которою Грибоедов наделил Хлестову, не менее отчетливо, нежели из самого содержания ее высказываний, возникает образ властной, знающей себе цену и не терпящей возражений московской барыни-крепостницы с крутым нравом, с преувеличенным сознанием собственного достоинства. И уже по одной стилистике речи Хлестовой, при первом же ее появлении на сцене, у нас складывается безошибочное представление о ее характере, и все, что мы узнаем о ней в дальнейшем, лишь обогащает и дополняет уже сформировавшийся в нашем воображении образ.

Стоит лишь появиться на сцене Загорецкому, как самый стиль его быстрой, вкрадчивой и самохвальной речи воссоздает в представлении читателя или слушателя комедии живой, конкретный социально-психологический портрет светского услужника и плута.

Точно так же и Репетилов в первых же словах, с которыми он вбегает на сцену в IV акте, успевает ярко, отчетливо проявить свой характер человека безалаберного, болтливого, нетрезвого, добродушного и ничемного. Резкая типичность этого образа выражена в стилистике языка: «*пил мертвую*», «*прах его возьми*»,

«приданого взял шиш» и тому подобные выражения, отмеченные печатью «простонародности», имевшей широкое хождение в дворянском кругу, свободно совмещаются в речи Репетилова с книжными словечками и выражениями, позаимствованными в общении с «умниками» Английского клуба: «о матерьях важных», «пускался в реверси», «каламбур рожу», «радикальные потребны тут лекарства...» и т. п.

Эта же реалистическая задача — средствами стилистики разговорной речи охарактеризовать индивидуальный облик персонажа — решалась и при создании образов Фамусова, Лизы, Скалозуба. С другой стороны, в репликах некоторых гостей Фамусова представлен бесцветный салонно-светский жаргон, который так зло обличал и осмеивал Грибоедов. Поставив перед собой задачу жизненно правдивого и точного, исторически-конкретного изображения своих героев, Грибоедов, естественно, не захотел игнорировать французско-нижегородский классовый жаргон, когда рисовал портреты типических представителей салонно-светского круга. Грибоедов нарочито подчеркивает безнародность, искусственность, книжность языка светских дам и кавалеров, разговор которых пересыпан выражениями, построенными по законам французского языка («Я видела из глаз», «Я полагала вас далеко от Москвы»), либо просто французскими словами (*рوماتизм*, *тюрлюрлю*, *эшарп*, *кузен* и т. п.), либо, наконец, целыми французскими фразами (в репликах Графини-внучки).

Печать безнародности языка лежит и на речевой манере Софьи. И по духу и по формам ее язык противоположен «просторечию» Хлэстовой. Их речевые манеры — это как бы два полюса разговорного языка, который был в ходу в дворянском обществе в начале XIX века. Всемерно стараясь соблюсти реализм языка своих героев, Грибоедов в случае с Софьей блестяще раскрыл средствами стилистики внутреннюю сущность этого образа, исторически верно воссоздав тон и колорит речевой манеры дворянской барышни, воспитанной на чтении французских книжек и испытавшей влияние тогдашней литературной моды (в языке Софьи чувствуется манерность сентиментальной школы, языковая специфика элегической поэзии).

Но Грибоедов в своей работе над языком комедии не ограничился тем, что индивидуализировал речь каждого действующего в ней лица. Он пошел дальше в своем новаторстве, раскрывая в речи одного и того же лица различные стилистические грани и различные интонационные оттенки соответственно данному психологическому состоянию.

Подобная гибкость индивидуализированного языка персонажа легко обнаруживается, скажем, в речи Фамусова. Она не только ярко самобытна, но и многогранна и многострунна, интонационно бесконечно разнообразна, содержит множество оттенков, дополнительно обосновывая тем самым сложность, многосторонность созданного Грибоедовым характера. С каждым Фамусов говорит по-разному — когда волочит за Лизой, распекает Молчалина, журит Софью, спорит с Чацким, заискивает перед Скалозубом, дает волю своим барским чувствам в обращении с крепостной прислугой.

Литература — искусство слова. Драматическая литература — в особенности и по преимуществу, ибо слово драматурга всегда слово звучащее, произносимое. А слово драматурга-поэта звучит еще громче — потому что это слово стиховое, ударное, подчиненное особым законам ритма, по большей части оперенное рифмой, а ритм и рифма многократно увеличивают силу вложенного в слово чувства, остроту выраженной им мысли. Драматург реализует свою мысль, свою идею прежде всего в этом живом, произносимом слове, подчиненном ходу драматического действия, логике развития драматического конфликта.

Стиховое слово Грибоедова, как правило, не только слово-понятие, но и слово-образ. Единственно средствами тончайшей ритмической организации стиха, самым звучанием речи, ее интонацией он передавал любые оттенки мысли, самые разнообразные душевные движения, самые различные психологические состояния. Вот, к примеру, несколько наудачу взятых стихов из реплик одного действующего лица — Фамусова. Стихи все одного размера, но как по-разному звучат они, как отчетливо передают всю гамму настроений, владеющих Фамусовым. Вот он говорит: «Ведь экая шалунья ты девчонка...» — и мы ясно слышим игривый голос старого волокиты. «По должности, по службе хлопотня...» —

здесь уже явственно звучит раздраженный голос чиновного бюрократа. «Век при дворе, да при каком дворе!..» — сколько в этих словах низкопоклонного восхищения блеском и силой самодержавной власти. «Ах! батюшка, сказать, чтоб не забыть...» — какой ласковой угодливостью веет от этой фразы. «В работу вас, на поселенье вас...» — это уже не говорит, а на крик кричит разгневанный крепостник, грозящий каторгой своим нерадивым рабам.

Столь же выразителен и гибок в этом отношении и язык Молчалина. В нем также звучит целая гамма интонаций. С сильными мира сего он говорит, как положено человеку маленькому, подчиненному, «безродному»; даже с Софьей он разговаривает приниженно. Зато полная метаморфоза происходит с языком Молчалина, как только он заговаривает с Лизой. Тут вместо прежней угодливости звучит развязность и мещанская галантерейность опытного волокиты («какое личико твое!..», «в этих щечках, в этих жилах...», «мой ангельчик» и т. п. — вплоть до слащавого описания «перламутрового прибора», которым Молчалин соблазняет Лизу).

Одна из самых замечательных черт мастерства Грибоедова — удивительная экономность в применении художественно-выразительных средств, необыкновенная сжатость характеристик, взвешенность каждого слова. Грибоедов с громадным успехом преодолел то несоответствие между мыслью и словом, которое зачастую проявлялось в литературе предшествовавшей эпохи, когда незначительная, мелкая мысль облекалась в многословную форму — то ли в монументальных «эпопеях» последышей классицизма, то ли в бесконечных посланиях и водянистых элегиях карамзинистов. В «Горе от ума», как в очень немногих произведениях, словам тесно, а мыслям просторно. Один-два стиха, одна беглая реплика — и готов портрет человека, полный жизни, движения, исторической, социальной и психологической характеристики.

Мастерское обращение со стиховой речью, искуснейшее воспроизведение живых разговорных интонаций в иных случаях достигает в «Горе от ума» поразительного эффекта. Чего стоит, например, знаменитый стих-вдох: «Иду, иду!..», которым так отчетливо и убедительно передано душевное состояние ленивого, безвольного, попав-

шего под башмак жены Горича, его вялые воспоминания об утраченной молодости и свободе.

Плодотворнейший принцип индивидуализации и вместе с тем многострунности языка действующих лиц, внесенный Грибоедовым в русскую драматическую литературу, сильно обогатил ее и получил дальнейшее развитие в творчестве Гоголя, Островского, Сухово-Кобылина, Чехова, Горького — этих классиков русской драматургии.

Особый тип языка воплощен в речи Чацкого. Она также очень жива, непринужденна, темпераментна, ярко эмоциональна. В ней тоже встречаются — и в достаточном изобилии — элементы разговорного просторечия (*испуга, давице, пуше, чай, ни на волос любви, не вспомнюсь, кроме* и т. д.), но интонационно она звучит в ином ключе и стилистически окрашена в иные тона.

Идейно-художественная закономерность этого совершенно очевидна: Чацкий по самому существу своего характера непременно должен говорить иначе, нежели представители фамусовского круга, потому что и думает он иначе. Мир чувств, мыслей и переживаний Чацкого настолько шире и богаче, нежели то, чем живут и о чем пекутся его антагонисты, что эти широта и богатство непременно должны были отразиться в речи Чацкого, в ее идейной, интеллектуальной насыщенности.

Подлинная стихия языка Чацкого — это «высокое», «витийственное» ораторское красноречие, сатирически-обличительный пафос, эпиграмматическая соль. И это также полностью отвечает существу характера героя. Чацкий — идеолог, пропагандист, оратор, и основные формы его речи — монолог и афоризм, то есть специфические формы именно ораторской речи. Особенно показательны в этом отношении центральные, опорные монологи Чацкого (в кабинете Фамусова, на балу и в финальной сцене). В них ярко запечатлены все характерные особенности гражданской патетики, составлявшей неотъемлемую черту стиля декабристской революционной поэзии и публицистики. Весьма знаменательны в этом смысле обильные славянизмы, которыми Чацкий уснащает свои обличительные и патетические речи (вроде: «В науки он вперит ум, алчущий познаний...»).

Не случайно монологи Чацкого воспринимались людьми декабристской эпохи и декабристского склада

мыслей как полноценные произведения высокой гражданственно-патриотической поэзии и в качестве таковых существовали отдельно, вне связи с комедией в целом. Влияние их, безусловно, сказалось в дальнейшем развитии русской поэзии. В частности, неоспоримой представляется связь между монологами Чацкого и ораторскими формами гражданской лирики Лермонтова.

Патетическая, ораторски возвышенная речь, которою наделил Грибоедов своего героя, нисколько не противоречила общей реалистической природе языка «Горя от ума». В монологах Чацкого раскрывается особая грань живой, а не книжной речи. Разговорное просторечие не является единственным источником и критерием языка художественной литературы: она усваивает все средства и краски национального языка, в том числе и существующие в нем формы пафосной, торжественной, возвышенной речи.

Создавая свою комедию, Грибоедов обратился к свободной и безграничной стихии общенародного национального языка и многое почерпнул из нее. В своем языковом творчестве он, безусловно, в значительной мере перенимал дух и стиль народного красноречия и острословия. Любитель и знаток сказочного и песенного фольклора, Грибоедов высоко ценил сатирический склад русского народного ума, отразившийся в метком, лаконическом остроословии. С этой точки зрения исполненные блеска и остроумия афористические стихи «Горя от ума» и по их стилистической окраске и по их структурным формам должны быть проанализированы в связи и в соотношении с народными пословицами и поговорками.

Грибоедов видел в пословицах и поговорках неисчерпаемый источник языковой выразительности и обращался к этому источнику в своей творческой работе, зачастую придавая образным изречениям народа новые оттенки значения. Речь идет не о каких-либо внешних и буквальных совпадениях, но о художественном принципе, позволяющем говорить именно о соотношении грибоедовских афоризмов с пословицами и поговорками русского народа. Грибоедов не перелагал пословицы и поговорки, но учился выражению в них народному юмору, перенимал их дух и стиль.

«Горе от ума», как ни одно другое произведение русской литературы, изобилует пословичными, кратки-

ми и точными формулами и сентенциями. Самое заглавие комедии звучит как пословица. Даже примененный Грибоедовым прием наделения персонажей фамилиями «со значениями» (Скалозуб, Молчалин и т. п.) идет не только от литературной традиции, но и от народного обычая «крестить» человека прозвищем, в котором отражается либо существо, либо какая-нибудь заметная черта его характера.

Как и в народных пословицах, грибоедовские речения вложены в предельно сжатые, лаконические формы одностишия или двустишия, реже — четверостишия. Иногда беглая реплика, буквально несколько слов, брошенных в пылу спора, создает в воображении целую историческую картину: «Дома новы, но предрассудки стары...» Во многих случаях пословичность, поговорочность грибоедовских крылатых выражений закреплена смежной рифмовкой: «Ах! матушка, не довершай удара! Кто беден, тот тебе не пара», «В мои лета не должно сметь Свое суждение иметь», «Друг. Нельзя ли для проголода Подальше выбрать закоулок?» и т. п.

Дух и стиль народного острословия отразились также и в каламбурной игре со словом, которую любил Грибоедов: «Служить бы рад, прислуживаться тошно...», «Как удивлялись мы! Какое ж диво тут?», «Читали вы? — Я глупостей не чтец...», «Скажи, который час? — Час ехать спать ложиться...» и т. д.

Грибоедов многое взял из народной речи, но и его творческая работа над поэтическим словом, в свою очередь, обогатила русскую речь, сделалась общенародным достоянием, живет и будет жить в языке народа. На примере «Горя от ума» можно с редкой наглядностью проследить единый, двусторонний процесс взаимосвязи и взаимного обогащения живого разговорного языка и языка литературы. Грибоедов превосходно знал и любил народную речь, чутко прислушивался к ней, глубоко изучал ее, и она кипела и плавилась под его пером и опять вернулась к народу в десятках пословиц и поговорок, на которые разошелся текст «Горя от ума».

Столь же богатые и плодотворные результаты дала новаторская работа Грибоедова над стихом «Горя от ума». Здесь главным учителем его был Крылов. Опираясь на опыт басенного творчества Крылова, Грибоедов первый из русских драматургов решительно отказался

от традиционного комедийного стиха — тяжелого и чинного шестистопного ямба с парными рифмами — в пользу вольного ямбического стиха, наиболее отвечавшего разговорной стихии «Горя от ума», и выработал необыкновенно разнообразные, легкие и гибкие формы его — от шестистопного до одностопного.

Стих «Горя от ума» — стих драматический, рассчитанный на произносимость, подчиненный законам сцены, и этим обстоятельством в первую очередь предопределены его природа и качества. Во всей комедии в целом и в каждой ее сцене движение стиха подчинено развитию драматического конфликта, сюжета и характеров. Вольный разноstopный стих, примененный Грибоедовым, давал возможность в наибольшей мере (в пределах стиховой речи) осуществить единство смысловых и ритмико-интонационных членений фразы, чем и достигался эффект естественной разговорности.

Язык и стих в «Горе от ума» находятся в композиционной связи. «Живость» и «беглость» разговорного языка, столь поразившие первых читателей и слушателей комедии, сильно выигрывали оттого, что язык этот был вменен в свободные и подвижные формы разноstopного стиха. Эта живость и беглость с особенным блеском сказались в динамических диалогах комедии, с различными оттенками воспроизводящих интонации непринужденного разговора.

Диалог, живая, непринужденная беседа, спор, быстрый и легкий обмен колкостями, эпиграмматическая соль, «подхваты» чужой мысли, чужих слов — вот подлинная стихия сценического языка. Грибоедов безусловно владел этим сложным искусством, и его открытия в данной области существенно обогатили русскую драматическую литературу.

Речевая единица в «Горе от ума» уже не закреплена за стиховой единицей, как это было принято в старой стихотворной комедии и драме, подчиненных строгим правилам драматургической теории классицизма. Там герои еще не беседовали, а декламировали, и обмен репликами между ними, как правило, приобретал характер обмена небольшими монологами. Грибоедов радикально нарушил эту традицию: у него движение стиха целиком и полностью подчинено движению мысли, отраженному в синтаксическом строении речи.

В «Горе от ума» стих (стиховая строка) разбит, расчленен репликами, поделен между участниками действия — двумя (в диалоге) и больше. Выразительный пример — конец 5-го, 6-е и начало 7-го явлений первого действия, где с величайшей художественной экономией в тесные рамки пяти стихов вмещена целая сюжетная ситуация: внезапное появление Чацкого в доме Фамусовых. Стремительность драматического действия мы ощущаем в данном случае в самом темпе стиха, в быстрой смене рифм, рассредоточенных по репликам трех персонажей.

Стих «Горя от ума» был новаторским стихом и как таковой требовал нового, необычного произношения. В этой связи можно сослаться на следующий эпизод, переданный Пушкиным. В «Путешествии в Арзрум» он записал свой разговор с А. П. Ермоловым — человеком, любившим и ценившим русскую поэзию: «О стихах Грибоедова говорит он, что от чтения — скулы болят». Речь шла, безусловно, о «Горе от ума». Отзыв Ермолова вовсе не следует понимать в том смысле, что стихи Грибоедова показались ему плохими. Нет, он, как читатель старого времени, возражал против самой системы грибоедовского стихосложения. Он привык к плавному течению александрийских стихов, которые надлежало произносить ясно и отчетливо, но медленно и монотонно. Вольный же стих Грибоедова, рассчитанный на возможно более точное воспроизведение живого разговора, с его неожиданными переходами из одного размера в другой, с его паузами, сложными приемами рифмовки, требовал совершенно иного, нового умения читать стихи. Так что Ермолов жаловался не на качество стихов Грибоедова, а на их непривычную новизну.

Так, по всем направлениям преодолевая и разрушая поэтику и стиль классицизма, заново решая все художественные проблемы, смело ломая правила схематического, однолинейного построения характера, открыв и разработав новые приемы художественного обобщения и типизации конкретных явлений действительности, создавая на общенародной основе язык национальной художественной литературы и радикально реформируя русский стих, Грибоедов сыграл выдающуюся роль в становлении русского реализма. Наряду с Пушкиным он внес громадный вклад в дело обновления и обогащения

нашей национальной художественной культуры. «Горе от ума» в числе самых великих произведений русской классической литературы открывало перед нею широкие пути дальнейшего развития и роста.

Пример Грибоедова учит тому, что у большого поэта мысль, чувство, идея и художественные средства их выражения всегда находятся во взаимодействии и в единстве. В самом деле, что нужно понимать под художественным мастерством? Только ли ловкий оборот речи, изысканную рифму, замысловатость сюжета? Конечно, нет. «Горе от ума» потому и стало одним из лучших украшений нашего национального искусства, что содержание и форма приведены в нем в на редкость стройное, гармоническое равновесие.

Композиция комедии, или, как говорил Грибоедов, «план» ее, и сюжет, в котором реализовался этот план (в связях, отношениях и столкновениях действующих лиц и в развитии их характеров), образы как форма отражения действительности и, наконец, язык и стих комедии как материал слова, как основное средство художественного формирования образов и раскрытия характеров, — все это в «Горе от ума» не только находится в теснейшем взаимодействии, но слито воедино, представляет собою нерасчленимое, монолитное единство и неотторжимо от общего идейного задания художника, от его замысла, продиктованного стремлением отразить главный общественно-исторический конфликт эпохи.

Это и есть художественное мастерство — в полном и точном смысле слова.

8



ОРЕ от ума» замыкает первый период литературной деятельности Грибоедова.

В дальнейшем для него наступает пора напряженных творческих исканий, поисков новых, неисхоженных путей. Блистательный успех комедии, казалось бы, должен был предопределить направление дальнейшего твор-

ческого пути Грибоедова как писателя-комедиографа. Современники и ждали от него новых комедий, но сам он мечтал о другом. На расспросы и пожелания друзей и знакомых он отвечал: «Комедии больше не напишу...»

В «Горе от ума» памфлетно-сатирическая тема, разработанная в форме комедии нравов, оказалась, с точки зрения Грибоедова, исчерпанной, и дальнейшие вариации ее были бы для него только повторением сказанного.

И действительно, среди многочисленных новых замыслов и начинаний Грибоедова нет ни одного, относящегося к комедийному жанру. Характерно, что уже в 1824 году, завершая обработку «Горя от ума», Грибоедов отзывался о своем шедевре как о «мелочной задаче, вовсе несообразной с ненасытностью души, с пламенной страстью к новым вымыслам, к новым познаниям... к людям и делам необыкновенным», — и тут же признавался, что гораздо охотнее написал бы трагедию.

Настойчивыми попытками осуществить свои творческие замыслы в жанре стихотворной трагедии и были ознаменованы последние четыре года жизни Грибоедова. Сам он назвал свои замыслы «беспредельными». В обращении его именно к трагедийному жанру была своя закономерность. Суть дела заключается в том, что творческая мысль зрелого Грибоедова была устремлена на постановку и решение таких идейно-художественных проблем, для которых жанр комедии оказывался непригодным.

Социальная тема, владевшая сознанием Грибоедова, с годами все более расширялась и углублялась в своем содержании, настоятельно требуя новых средств художественного выражения. В «Горе от ума» Грибоедов вместил широкую социальную тему в рамки сатирической комедии, для чего ему пришлось разрушить ее жанровый и стилевой канон. Однако примененная им комедийная форма, при всей своей неканоничности, все же, естественно, не позволила ему в полной мере решить в духе прогрессивных, декабристских идей выдвинутую самой жизнью задачу создания высокого героического характера.

В «Горе от ума» социальная критика была сосредоточена на быте и нравах реакционного дворянского общества. Чацкий, обличая это общество, правда, ссылагается

на ум и энергию народа, но сам по себе «умный» и «бодрый» народ в комедии не служил предметом непосредственного изображения. В дальнейшем тема народа, его жизнь в прошлом, его настоящее положение и его будущая судьба, равно как и вопрос о роли народных масс в историческом процессе, явно выдвигаются на первый план и в сознании и в творчестве Грибоедова. Его интересуют судьбы народов и государств, социальная героика, самодеятельная сила народа и в связи с этим решение собственно художественных задач изображения народной жизни, народных движений и характеров.

К сожалению, мы располагаем лишь обрывками некоторых (очевидно, далеко не всех) задуманных или частично, а в некоторых случаях, может быть, и полностью написанных Грибоедовым произведений. По этим обрывкам трудно, а подчас и невозможно, с достаточной точностью и полнотой раскрыть содержание того или иного замысла, но они, безусловно, позволяют составить общее представление о существе и направлении творческих поисков писателя.

Интерес зрелого Грибоедова был сосредоточен по преимуществу на темах широких народных движений, на проявлениях героизма народной массы. Его больше всего привлекали в прошлом героика национально-освободительной борьбы и образы таких людей, которые могли бы служить впечатляющими примерами гражданской доблести и душевного величия.

Так, Грибоедова заинтересовала судьба Ломоносова — самородного гения, вышедшего из самых глубин народной России и воплотившего в себе — в своем могучем характере, в своей титанической деятельности — неисчерпаемые творческие силы русского народа. Судя по уцелевшему фрагменту двухактного драматического пролога «Юность вещего» и по тому, что мы узнаем дополнительно из рассказа С. Н. Бегичева, в основе этого произведения (написанного, очевидно, в конце 1824 года) должна была лежать тема поисков «желанной доли» неизвестным и непризнанным «ревнителем славы», обреченным идти в жизни «путем вражды, препятствий и скорбей».

Значительный интерес должна была представить задуманная Грибоедовым стиховая драма из эпохи рус-

ско-половецких войн. По всей видимости, она должна была быть основана на летописных источниках. В дошедшем до нас небольшом отрывке этой драмы («Серчак и Итляр») героическая тема звучит с достаточной силой. Общему героическому тону отрывка соответствует стилистический его облик, свидетельствующий о творческом интересе Грибоедова к «Слову о полку Игореве», которое в его время рассматривалось прогрессивными писателями как самый выдающийся памятник национальной героической поэзии. Также и само содержание этого отрывка (воспоминания стариков о былой славе и надежды их на мужество сынов) отчасти навеяно «Словом».

Как свидетельство обостренного интереса Грибоедова к проявлениям народного героизма весьма знаменательны дошедшие до нас известия о других его замыслах, от которых не сохранилось никаких творческих материалов. Так, из воспоминаний А. Н. Муравьева известно, что в 1825 году Грибоедов разработал план исторической трагедии «Федор Рязанский» (Муравьев называет этот замысел «исполинским»), а также задумал другую трагедию — о киевском князе Владимире. По-видимому, с первым из этих замыслов связаны заметки Грибоедова («Desiderata»), касающиеся истории Рязанского княжества и восходящие к летописным источникам. Возникает вопрос, почему именно история Рязанского княжества заинтересовала Грибоедова? Нужно думать, внимание Грибоедова в данном случае привлекли чрезвычайно драматические события, происходившие в Рязани в 1237 году, во время первого татарского нашествия на Русь. Рязанцы первые приняли удар орд Батыя и защищались мужественно; горód был сожжен, жители истреблены.

Наиболее значительным из всех творческих замыслов зрелого Грибоедова, безусловно, является задуманная в чрезвычайно широких масштабах и, по-видимому, частично осуществленная им (вероятнее всего в 1824—1825 годах) героическая народная драма об Отечественной войне 1812 года. Уцелевшие план и единственный небольшой фрагмент этой драмы имеют выдающееся историко-литературное значение. Замысел этот замечателен и по идейной глубине темы и по смелости ее художественного решения.

В высокой степени знаменательна сама установка Грибоедова на современность. Он не уходит на сей раз в глубь веков, а останавливается на событии, еще сохраняющем весь жар и всю остроту своего значения для свидетелей и участников эпической борьбы русского народа с Наполеоном. Судя по плану драмы, Грибоедов хотел раскрыть в ней национальный, народный и освободительный характер Отечественной войны, хотел показать, какую громадную роль сыграла она в деле подъема и развития национального — патриотического и гражданского — самосознания русского народа. Грибоедов всячески подчеркивает, говоря его словами, «народные черты» войны, а главным героем драмы избирает крепостного крестьянина, участника народного партизанского движения.

Самое важное в «1812 годе» — это ясно выраженная мысль о самостоятельной творческой силе русского народа — «юного» и «первообразного», — которая сможет полностью проявиться в случае, если народ обретет свободу, получит возможность свободно развивать свою энергию. Мысль эта сформулирована в плане драмы с полной отчетливостью: «Сам себе преданный, — что бы он мог произвести?» (*преданный* — в смысле: предоставленный).

В такой постановке вопроса о положении народа и о его потенциальных творческих силах и возможностях явственно слышится радищевская нота. Мало того, что героя для своей драмы Грибоедов, по следам Радищева, взял из самой гущи народной массы. Он еще хотел порадичевски показать и душевное величие и благородство этого «заурядного» героя, его моральное превосходство над представителями господствующего класса. Грибоедовский замысел сводится именно к тому, что истинный героизм в минуту величайшего исторического испытания показал простой народ, что не царь и не дворяне, а народ спас Россию в 1812 году.

Этот общий смысл вытекает из намеченного Грибоедовым сюжета. Драма должна была начинаться сценой на Красной площади, с участием народной массы, с резко подчеркнутыми «народными чертами» происходящего. Герой драмы — крепостной М. — здесь уже действует, и в этом действии возникает «очертание его характера». Дальнейшее развитие сюжета ведет к пол-

ному раскрытию характера героя. Пламенный патриот, он остается в Москве при вступлении в нее французов и наблюдает сцены «зверского распутства, святотатства и всех пороков» неприятеля. Затем он бежит из Москвы и сражается с врагами во «всеобщем ополчении без дворян», то есть в народных партизанских отрядах.

Дальнейшая трагическая судьба Грибоедовского героя окончательно раскрывает идейный смысл драмы. Герой — крестьянин, совершивший отважные патристические подвиги, сам почувствовавший себя спасителем родины, вынужден снова вериуться в прежнее положение бесправного раба. Он попадает в Вильну, где дворянство шумно и весело пожинает плоды победы, добытой руками народа и оплаченной его кровью: «Отличия, искательства, вся поэзия великих подвигов исчезает». А герой в это время «в пренебрежении у начальников» и «отпускается во-свояси с отеческими наставлениями к покорности и послушанию». В деревне его ждут «прежние мерзости»; он возвращается «под палку господина, который хочет ему сбрить бороду»¹. Проснувшееся в нем под влиянием и в атмосфере великих исторических событий чувство гражданского и личного достоинства глубочайшим образом оскорблено. Не вытерпев издевательств своего жестокого барина, он в отчаянии кончает самоубийством.

В дошедшем до нас тексте плана драмы сказано: «Отчаяние самоубийство». Можно не сомневаться, что пятнадцать точек означают пропуск какого-то текста, звучавшего в то время, когда этот план публиковался (в 1859 году), недопустимо с точки зрения цензуры. Легко предположить, что между «отчаяньем» и «самоубийством» крепостного, по замыслу Грибоедова, предполагался какой-то решительный поступок этого крепостного, — может быть, убийство им своего барина. Если бы это было так, драма Грибоедова зазвучала бы совершенно по-радищевски. Но и без того намеченный Грибоедовым сюжет по своему внутреннему смыслу соотносится с тем, что писал Радищев на тему о плачевной судьбе крепостного интеллигента в главе «Городня» своего «Путешествия».

¹ «Сбрить бороду» — то есть либо сделать дворовым (лакеем, форейтором и т. п.), либо сдать в солдаты.

Чувство гражданского признания и патриотического долга — вот что хотел вложить Грибоедов в душу своего героя, партизана Отечественной войны. Характер его был бы дан в развитии. Сперва он — только крепостной раб. Но разгорается национальная, освободительная, народная война, и в стихии этой войны, в эпической борьбе за родину, он как бы духовно преображается: поэзия народной войны поднимает его на высоту духовного величия и нравственного подвига. Вчерашний безгласный раб вырастает в героя-гражданина. Это — крупнейшее достижение реалистического художественного мышления Грибоедова. В такой трактовке образа героя отчетливо выражено глубокое понимание народного характера, душевных качеств русского человека, которые проявлялись с могучей силой даже в условиях деспотического угнетения.

В драме Грибоедова в индивидуальной судьбе героя — крепостного крестьянина — должна была получить глубокое и верное отражение трагедия народа — миллионных крестьянских масс, которые ждали после победоносного завершения Отечественной войны хотя бы частичного облегчения своей участи и жестоко обманулись в своих надеждах и ожиданиях.

Таким образом, идейная направленность драмы вполне ясна. Конкретно-историческое мышление Грибоедова позволило ему объединить в едином драматическом сюжете две темы — патриотическую и гражданственную. Его драма должна была не только прославить бессмертный подвиг народа, но и выразить страстный протест против крепостного права, разоблачить своекорыстие, лживость и деспотизм правящего класса. Такое совмещение героического и разоблачительного начал могло возникнуть лишь в результате реально-критического осмысления национальной истории.

Глубокий историзм мышления объясняет многое как в общественной позиции Грибоедова в годы после восстания декабристов, так и в его творческих исканиях в это время. Богатый личный опыт наблюдений над действительностью помог Грибоедову глубже уяснить существо исторического процесса и природу социальных катастроф, нежели сумело сделать это большинство людей декабристского поколения.

Он был человеком декабристского духа. Декабризм, в широком смысле этого слова, был общей базой его

философского, общественного и художественного мировоззрения, и творчество его («Горе от ума») представляет собою один из наиболее убедительных примеров художественного выражения декабристских идей. Все это бесспорно. Тем не менее проблему Грибоедова неправомерно решать только в рамках декабризма. И мировоззрение, и творчество Грибоедова были шире и ёмче; они не укладывались без остатков в декабристские политические, экономические, историко-философские и эстетические концепции, — и остатки эти весьма существенны. По многим важнейшим вопросам, в том числе и собственно политическим, Грибоедов придерживался самостоятельных взглядов, которые свидетельствуют не только о чертах сходства, но и о чертах различия между ним и декабристами.

Эти черты различия заметны в самом характере Грибоедова. Он был в значительной мере человеком иного духовного склада, нежели большинство его современников. Активное и практическое отношение к жизни отличало Грибоедова от столь часто встречавшихся в его время бездеятельных скептиков с склонностью к либеральному красноречию. Даже лучшие, наиболее передовые люди эпохи зачастую были людьми не дела, а фразы; декабристская среда дает тому немало примеров.

Грибоедов совсем не похож на красноречивых и прекраснодушных героев десятых — двадцатых годов с их бурным, но, как правило, отвлеченным романтическим воодушевлением. Человек громадной душевной страсти и могучего темперамента, Грибоедов таил их в себе, расколаживал разумом и выработал трезвый, реальный взгляд на жизнь. В этом смысле он сродни Чаадаеву, Пестелю, декабристу Лунину, партизану Фигнеру, по существу, выпадавшим из общего «стиля» эпохи. Все это — люди с холодными лицами, с затаенными страстями, с трезвым рассудком и с горечью в сердце.

Трезвость и зрелость мысли Грибоедова определили его скептическое отношение к декабризму как политическому движению. По всему складу своего критического и государственного ума, с точки зрения реального политика, он раньше других со всей остротой ощутил слабость дворянских революционеров. Со слов хорошо осведомленных современников известно, что, всецело разделяя идеалы декабристов, Грибоедов расходился с ними

по тактическим вопросам, причем расхождения эти свидетельствуют, пожалуй, об относительно большей зрелости его общественно-политической мысли. Он не верил в реальные политические перспективы декабризма, так как сомневался в успехе узкого военного заговора, осуществляемого без участия и поддержки народных масс. Предание приписывает ему такую фразу о декабристах: «Сто человек прапорщиков хотят изменить весь государственный быт России».

Знаменателен в этом отношении еще один драматургический замысел Грибоедова — «Родамниет и Зенобия». Это историческая трагедия, материал и тема которой были почерпнуты из древней истории Грузии и Армении (I век нашей эры). Центральная ситуация трагедии, — поскольку она вырисовывается из плана, — заговор вельмож против царя-тирана. Заговор терпит крушение, потому что заговорщиками владеют «мелкие страсти», потому что они «ссорятся о будущей власти», а главным образом потому, что «народ не имеет участия в их деле, — он будто не существует». В третьем акте, согласно плану, «возмущение делается народным, но совсем не по тем причинам, которыми движимы вельможи».

Эти детали плана чрезвычайно многозначительны. Они наводят на мысль о том, что Грибоедов хотел показать в трагедии обреченность узкого заговора вельмож, не получившего опоры в сочувствии и соучастии народа. Трагедия была задумана, по-видимому, после 1825 года. Тем самым поставленная в ней тема крушения безнародного политического заговора против тирании приобретала самый острый, злободневный смысл и отвечала убежденности Грибоедова в бесперспективности движения декабристов именно в силу оторванности их от народных масс.

Нет оснований замалчивать политический скептицизм Грибоедова. Но при этом следует составить ясное представление о природе и характере этого скептицизма. Он ни в малой мере не вел к идейному разоружению, к общественной инертности, к забвению острейших противоречий действительности. Напротив, в новых условиях общественного быта, сложившихся после поражения декабристов, этот скептицизм заставлял заново продумывать основные, насущные вопросы жизни, истории и культуры и искать новые решения этих вопросов. Раньше других

и острее других ощутив слабость дворянских революционеров, выступивших во имя свободы народа, но далеких от народа и опасавшихся стихийных народных движений, Грибоедов ближе других писателей своего времени (исключая одного Пушкина) подошел к верному пониманию закономерностей исторической жизни народа.

Трагический исход безнародной революции декабристов в свою очередь помог Грибоедову приблизиться к правильному пониманию роли и значения народа как главной движущей силы истории. Весьма знаменательно в этом смысле, что вопрос о народе начинает особенно тревожить Грибоедова сразу же после поражения декабристов. С особенной принципиальностью этот вопрос поставлен в очерке «Загородная поездка», написанном в июне 1826 года (непосредственно после освобождения Грибоедова из-под ареста). Не подлежит сомнению, что резко подчеркнутая в этом очерке мысль о пропасти, разделяющей народ и даже передовой круг дворянства, из которого вышли декабристы, приобрела для Грибоедова особую остроту и особо важное значение в свете неудавшегося выступления декабристов.

Конечно, размышления Грибоедова на данную тему еще не дают основания и повода считать, будто он настолько перерос декабристов, что поднялся до понимания необходимости и справедливости массовой народной революции. Это было бы ненужным преувеличением. Больше того: следует признать, что, ощутив слабость декабристов и обдумывая вопрос о решающей силе народа в истории, Грибоедов все же уступал наиболее активным деятелям тайных обществ в революционной решительности. Во избежание неуместной модернизации идейного облика Грибоедова, необходимо отметить, что, подобно зрелому Пушкину, он был, очевидно, противником насильственных революционных изменений и оставался в кругу идей просвещенного дворянства. Во всяком случае ничто в высказываниях Грибоедова по социально-политическим вопросам не дает оснований предполагать, что он разделял идею коренного изменения общественного строя путем массовой народной революции.

Пушкин в «Борисе Годунове» — почти одновременно с появлением «Горя от ума» и одновременно (по-видимому) с наиболее замечательным из замыслов Грибоедова — драмой об Отечественной войне 1812 года —

скажет о «мнении народном», как о том, что составляет единственно реальную силу исторического деятеля. Это и было новым пониманием роли народных масс в истории.

В обращении зрелого Грибоедова по преимуществу к историческим темам и сюжетам сказалась та же тенденция переоценить трагический опыт декабристов, понять их ошибки и заблуждения и объяснить их неудачу, прогнывая ее объективным историческим опытом широких народных движений. Трагедийные замыслы Грибоедова тем и замечательны, что в них нашла пусть частичное и окончательно не оформленное, но в высокой степени знаменательное выражение новая, уже последекабристская философия истории.

Декабристы и их литературные союзники были воспитаны на рационалистической просветительской мысли XVIII века, пренебрегавшей историей. Они мыслили еще внеисторически. Хотя они и были ревнителями идеи «общего блага», сама эта идея понималась ими абстрактно, без учета действительной роли народных масс. В центре их общественно-политических концепций стоял романтический герой-индивидуалист, за свой страх и риск вступающий в отважное единоборство с противостоящими ему злыми, враждебными силами. По сути дела таким одиноким героем-борцом был изображен и Чацкий (хотя где-то за сценой и угадываются какие-то его единомышленники). Он действует во имя народа, апеллирует к его уму и совести, но связи его с народом никак не обнаруживаются, и во всяком случае он не выступает от имени народа. В фигуре Чацкого, в его единоличном бунтарстве нашла объективное отражение историческая слабость декабризма.

В декабристской литературе 1810—1820-х годов герой изображался, как правило, не только вне связи с целым — с народом, но и вне конкретной, неповторимой в своем социальном, культурном и бытовом своеобразии исторической обстановки, в условиях которой он действует. Типичный пример — исторические герои-маски в «Думах» Рылеева.

Пушкин и Грибоедов преодолевают эту свойственную декабристам внеисторичность мышления и подходят к более глубокому пониманию исторической действительности, к отчетливой постановке и художественному решению проблемы массового народного движения и ге-

роизма не отъединенной личности, а массового действия. Пушкин так сформулировал эту исторически назревшую задачу: «Что развивается в трагедии? Какая цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная». Такую трагедию и создал Пушкин в «Борисе Годунове». Гениальный грибоедовский замысел народно-героической драмы об Отечественной войне 1812 года — явление того же порядка. От темы отдельной человеческой судьбы, решенной в образе Чацкого, Грибоедов шел к постановке вопроса о «судьбе народной», причем ставил этот вопрос на материале русской жизни, имевшем наиболее актуальное значение и общественно-политическую остроту (1812 год и крепостное право).

Существо и содержание этого удивительного по идейной глубине творческого замысла позволяет утверждать, что Грибоедов, подобно Пушкину, преодолевая ограниченность романтического, метафизического мировоззрения, на почве которого, как правило, оставались декабристы, наново решал проблему взаимоотношения общего и частного, личности и общества, взаимодействия героя и народа — в том единственно верном смысле, что только народ творит историю и рождает героев.

В плоскости такого понимания законов общественного развития сформировался русский реализм, и в этом смысле Грибоедов, наряду с Пушкиным, стоит в начале столбовой дороги русской классической литературы XIX века. С уверенностью можно сказать, что в случае, если бы Грибоедов полностью осуществил свои глубокие замыслы, новая, последекабристская, реалистическая философия истории получила бы в них блестящее художественное воплощение¹.

¹ Последний из дошедших до нас творческих замыслов зрелого Грибоедова в жанре стихотворной трагедии «Грузинская ночь» (по некоторым сведениям, она была закончена в 1827 году и «погибла вместе с автором»). Трагедия замечательна всецело проникающим ее антикрепостническим пафосом. Как и в драме о 1812 годе, центральная фигура в «Грузинской ночи» — старуха кормилица — тоже представляет в своем лице народ, крепостное крестьянство. Бесчеловечной жестокости крепостника-князя противостоят душевная сила и трагическая страсть «рабыни». В этой трагедии Грибоедов задавался также целью широко изобразить «характер и нравы грузин», народный быт Грузии. Из «Грузинской ночи» дошли до нас незначительные отрывки; содержание трагедии известно в пересказе.



З НАБРОСКОВ и планов последних произведений Грибоедова видно, что он

настойчиво искал новые драматические формы, способные вместить богатое идейное содержание его обширных и глубоких замыслов. Замечательный по широте и драматургическому новаторству план «1812 года» и превосходящие стихи в уцелевших отрывках «Грузинской ночи» свидетельствуют о неубывавшей мощной энергии творческого гения Грибоедова и о том направлении, которое могло принять его творчество, если бы он не погиб так рано.

Впрочем, на пути Грибоедова к созданию новых поэтических шедевров имелась еще одна и, по сути дела, непреодолимая преграда. Безусловно, раньше или позже Грибоедов нашел бы нужные ему новые формы. Но он, разумеется, ясно сознавал, что в общественно-политических условиях николаевской эпохи его антикрепостническая народно-героическая драма о войне 1812 года не могла появиться в России, коль скоро даже «Горе от ума» оставалось ненапечатанным и не было допущено на сцену.

В этом была глубокая писательская трагедия Грибоедова, которую он таил про себя. Он вынужден был обречь себя на молчание. И лишь однажды он промолвился: «Поэзия! Люблю ее без памяти, страстию, но... кто нас уважает, певцов истинно вдохновенных, в том краю, где достоинство ценится в прямом содержании к числу орденов и крепостных рабов?.. Мученье быть пламенным мечтателем в краю вечных снегов».

Последние три года жизни Грибоедова прошли в новых общественно-политических условиях, сложившихся после восстания и поражения декабристов. Этими условиями были в значительной мере предопределены его позиция и судьба.

Политический скепсис Грибоедова, глубоко верившего в правоту декабристов, но сомневавшегося в реаль-

ном исходе их дела, был оправдан историей. 14 декабря показало предел безнародной дворянской революционности. Декабристы честно сложили свои головы или ушли на каторгу, и с их крушением кончился определенный период в истории русского освободительного движения. Вся обстановка общественного быта резко изменилась, наступило время жестокой реакции, полицейского сыска, придавленности и немоты. Старые революционные силы вынуждены были сойти со сцены, новые еще только накапливались в глубине общества, с тем чтобы обнаружить себя лишь в конце тридцатых годов, извлечь уроки из опыта безнародной дворянской революции и поднять освободительное движение на новую, высшую ступень («Декабристам на Сенатской площади нехватало народа», — скажет вскоре Герцен).

После крушения декабризма по-разному сложились судьбы людей грибоедовского поколения, тесно связанных с декабристским движением и случайно либо не случайно уцелевших при разгроме. Одни из них наспех и навсегда распрощались с опасными «мечтами юности», чтобы органически вписаться в новую обстановку, другие утешались эффектным, но вполне беспочвенным и безобидным фрондерством.

Грибоедов, разумеется, не мог внутренне примириться с моралью и порядками николаевской монархии, а о новых, подспудно накапливавшихся общественных силах он, по-видимому, не имел достаточно ясного представления. Вместе с тем он был слишком активной, деятельной натурой, чтобы найти утешение в салонном фрондерстве, подобно М. Ф. Орлову, или в гордом одиночестве, подобно П. Я. Чаадаеву с его чисто умозрительным неприятием действительности. По всему складу своего волевого характера, по общественному темпераменту Грибоедов не мог уйти в «свой мир», остаться в стороне от жизни, от живого дела. Им владела необоримая жажда реальной, практической деятельности. Но та жизнь, которая окружала его и в которой он должен был действовать, была столь же (если не более) жалкой, позорной и мрачной, как и та, которую он с таким гневом и презрением заклеил в своей комедии.

В этом заключались сложность, противоречивость и известная двусмысленность положения Грибоедова. Сделав попытку переступить через свой век и войти в новую

эпоху, не поступившись ни единым из своих убеждений, он вынужден был служить тому миру, который сам ненавидел и презирал: «Какой мир! Кем населен! И какая дурацкая его история!..» В этом мире задавали тон люди уже совершенно иной психологии, иного поведения. Грибоедову среди них было явно не по себе, но приходилось поддерживать с ними деловые, а с иными даже личные отношения.

Неверно было бы полагать, что Грибоедов, вынужденный действовать в обстановке николаевского режима, служил исключительно под давлением внешних, житейских обстоятельств. Конечно, в его возможностях было создать хотя бы иллюзию независимого существования. Тем не менее он служил — честно и самоотверженно, но не Николаю I, а России, и не по обстоятельствам, а по убеждению оказывал родине крупные услуги на дипломатическом поприще.

Вскоре после освобождения Грибоедова из-под ареста по делу декабристов в Закавказье развернулись серьезные события: в середине июля 1826 года персидское войско вторглось в русские пределы — и началась русско-персидская война. В начале сентября Грибоедов вернулся к месту службы, в Тифлис, и принял в свое ведение дела по дипломатическим сношениям с соседними государствами. В мае 1827 года Грибоедов примкнул к армии, выступившей в боевой поход, был при осаде Эривани, в сражении под крепостью Аббас-Абад и в других сражениях и стычках, обнаружив при этом завидную и холодную храбрость.

Под натиском русских войск персы вынуждены были вступить в мирные переговоры. С русской стороны переговоры вел Грибоедов, отправившийся с этой целью в персидский лагерь. Переговоры, однако, ни к чему не привели, и только после падения Эривани персы пошли на уступки. При ближайшем участии Грибоедова сперва было заключено перемирие, а затем 22 февраля 1828 года в местечке Туркманчай был подписан мирный договор.

Грибоедову было поручено доставить в Петербург текст Туркманчайского трактата на подпись Николаю I. Четырнадцатого марта он приехал в столицу. Пушечный салют, аудиенция у царя, награждение чином статского советника, орденом и четырьмя тысячами червонцев и,

наконец, назначение на высокий пост полномочного министра (чрезвычайного посланника) в Персии — таковы были почести, выпавшие на долю Грибоедова.

Грибоедов был выдающимся дипломатом, удивлявшим современников своими «государственными способностями», по их же наблюдениям, «единым своим лицом» заменявшим в Персии «двадцатитысячную армию». При всем том служебная карьера (завидная с точки зрения заурядного бюрократа), при внешнем ее блеске, никак не могла удовлетворить Грибоедова. Он чувствовал в себе призвание и силы к широкой деятельности в общегосударственном масштабе, а его сделали винтиком в громоздкой бюрократической машине николаевской монархии. В своей дипломатической деятельности он был обречен служить послушным исполнителем приказов ограниченных чинуш, стоявших в России у руля иностранной политики, которых он неизмеримо превосходил умом, знаниями, опытом.

Более того: Николай I и вся его придворная клика относились к Грибоедову в высшей степени настороженно, справедливо подозревая в нем нераскаившегося и непримирившегося союзника декабристов. Он, как мы видели, и сам не скрывал своего сочувствия к жертвам царевой расправы, смело ходатайствуя за них перед самим Николаем, и царь, разумеется, не мог не сделать из этого факта своих определенных выводов.

Вся сумма данных, которыми мы располагаем о Грибоедове в период его жизни после 14 декабря, неопровержимо свидетельствует о том, что дипломатическая служба его в Персии рассматривалась в правительственных сферах как наиболее удобный способ упрятать подалеже политически неблагонадежного человека.

Настороженным и подозрительным отношением к Грибоедову официальных кругов объяснялась и неудача, которая постигла его в осуществлении разработанного им обширного проекта организации Российской Закавказской компании.

Проект Грибоедова был следствием все того же стремления его к реальной практической деятельности, желания применить свои способности, свою творческую энергию к живому и общественно полезному делу. Если на поприще государственной службы эта энергия наталкивалась на косность, равнодушие и прямое сопротив-

ление высшего начальства, ее следовало применить в порядке частной инициативы, в порядке «соединенных усилий правительства и частных людей».

Основная мысль проекта — мысль о свободном и все-стороннем развитии производительных сил Закавказья, косневших в бездействии в условиях устаревшего феодально-крепостнического хозяйственного уклада. Проект предусматривал развитие не только русской внешней торговли в Закавказье, но и усовершенствование сельского хозяйства и возникновение местной обрабатывающей фабрично-заводской промышленности. Грибоедов и его соавтор П. Д. Завелейский выражали уверенность в том, что осуществление их проекта будет содействовать подъему не только хозяйственной, но и культурной жизни Закавказья, находившейся в состоянии глубокого упадка.

Проект, в котором предусматривалось всемерное поощрение частной инициативы в деле эксплуатации естественных богатств и содействие экономическому развитию Закавказья, слишком противоречил экономической политике, последовательно проводившейся правительством и не допускавшей возникновения мощных хозяйственных монополий. В результате проекту не было дано хода. И в данном случае инициатива и энергия Грибоедова были решительно пресечены.

Царская Россия, заставив гениального человека стать чиновником по ведомству иностранных дел, платила ему лишь презрительным равнодушием. Его смелые «воображения и замыслы» неизменно терпели крушение в обстановке бюрократической рутины: проект был отклонен; «Горе от ума» оставалось ненапечатанным и не пропущенным на сцену. Пушкин имел все основания сказать о Грибоедове: «Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан».

Говоря фигурально, перед пламенным мечтателем Чацким открывалась лишь умеренная и аккуратная карьера Молчалина, — и это, конечно, было для Грибоедова самым страшным предзнаменованием. Отсюда — трагическое переживание им двусмысленности своего положения, его тяжелая тоска, приступы отчаянья и вспышки бешенства, постоянное недовольство самим

собой, вечная самопроверка и самокритика, которые так отчетливо прослеживаются в его письмах.

Однажды Грибоедов сказал: «Есть внутренняя жизнь, нравственная и высокая, независимая от внешней». Скептицизмом, иронией и сарказмом, маской пресуспевающего чиновника с «меланхолическим характером» и «озлобленным умом» (черты, отмеченные Пушкиным) он как бы заслонил, законспирировал свою богатую внутреннюю жизнь, которая лишь изредка, короткими вспышками, пробивалась наружу, случайные, беглые следы которой сохранились в его творческих замыслах и начинаниях, в его интимных письмах к близким друзьям или в скупых рассказах этих друзей.

Известно, что Грибоедов сильно тяготился своей государственной службой. Примерно за год до смерти он признался приятелю: «Все, чем я до сих пор занимался, для меня дела посторонние... голова моя полна, и я чувствую необходимую потребность писать». Посреди своих дипломатических успехов он уверяет того же приятеля: «Я рожден для другого поприща». Высокий ранг полномочного министра для него — всего лишь «павлинское звание». Он увлеченно мечтает о том, чтобы навсегда проститься со службой, которую «ненавидит от всего сердца», мечтает о творчестве, о независимой жизни. А его между тем заставили служить, упрятали в «политическую ссылку», в далекое восточное захолустье, куда он уехал в последний раз с предчувствием, что назад уже не вернется.

Так и случилось. Вскоре он пал жертвой политической провокации.

Шестого июня 1828 года Грибоедов с тяжелым чувством навсегда покинул Петербург. Через месяц он прибыл в Тифлис и здесь женился на Нине Чавчавадзе. С молодой женой, со штатом посольства и казачьим конвоем 9 сентября выехал он в Персию. По пути — в Эривани, в Тавризе — полномочному министру устраивались торжественные встречи.

Дипломатические задачи, которые стояли перед Грибоедовым на сей раз, были особенно велики и сложны. Он должен был обеспечить нейтралитет Персии в русско-турецкой войне, добиться быстрого выполнения персами условий Туркманчайского договора (выплата контрибуции, освобождение военнопленных и насильственно

угнанных, переселение на русскую территорию армян из Персии), нейтрализовать антирусские влияния английской агентуры и т. д.

Два месяца Грибоедов провел в Тавризе, ведя переговоры с наследником шахского престола Аббас-Мирзой. «Как тошно в этой Персии!» — писал он оттуда приятелю. Ему надлежало отправиться дальше — в Тегеран, чтобы нанести официальный визит шаху.

Девятого декабря, оставив жену в Тавризе, Грибоедов прибыл в столицу Персии. Он был встречен с большим почетом, но вслед за тем, в ходе переговоров о выполнении условий Туркманчайского договора, у русского посланника возникли недоразумения и споры с персидскими сановниками. Вскоре Грибоедов, его спутники и малочисленный казачий конвой очутились в Тегеране в атмосфере всеобщей враждебности. Фанатическое духовенство, выполняя злую волю врагов России (среди них самым непримиримым был родственник шаха Алаяр-хан, лично ненавидевший Грибоедова), открыто призывало к убийству русского посла.

Обстоятельства трагической гибели Грибоедова темны и вряд ли будут когда-либо выяснены в полной мере. Персидское правительство сделало все для того, чтобы исказить действительную картину этого события, а русское царское правительство ничего не сделало для того, чтобы восстановить истину. Больше того: вина за тегеранскую катастрофу была возложена на самого Грибоедова. Он, якобы не обладая достаточным дипломатическим тактом, допустил грубые ошибки в своих действиях, которые и привели к стихийному возмущению тегеранской «черни».

В действительности гибель Грибоедова была результатом продуманного и тщательно разработанного плана, в подготовку и осуществление которого были вовлечены различные силы, начиная с шаха Персии и его первых сановников, кончая английскими резидентами и агентами.

Грибоедов знал, что ему грозит. Он мог уехать обратно в Тавриз, где обстановка была спокойнее, но не в его правилах было отступать перед опасностью. Накануне самого дня катастрофы его предупредили о готовящемся нападении, но он гордо ответил, что никто не посмеет поднять руку на русского посла.

Тридцатого января (11 февраля по новому стилю) 1829 года огромная толпа, вооруженная чем попало, подстрекаемая религиозными фанатиками, при явном попустительстве шаха и его сановников, напала на дом, занятый русским посольством. Небольшой отряд конвойных казаков, чиновники посольства и сам посол решили дорого продать свою жизнь и защищались героически. «Необыкновенные события придают духу сильную внешнюю деятельность», — сказал однажды Грибоедов. В минуту смертельной опасности он полностью сохранил присутствие духа и проявил блестящую отвагу.

Но силы были слишком неравны. Все русское посольство — тридцать семь человек — было растерзано.

Обезображенный труп Грибоедова толпа убийц в течение трех дней таскала по улицам и базарам Тегерана. Потом его бросили в какую-то яму. Когда русское правительство потребовало выдачи тела Грибоедова, его якобы удалось опознать лишь по руке, в свое время простреленной на дуэли.

Грибоедова решили похоронить в Тифлисе, в монастыре, расположенном на крутом склоне горы Мтацминда, господствующей над городом. Грибоедов любил это живописное место, называл его «пиитической принадлежностью Тифлиса» и незадолго до отъезда в Персию говорил жене: «Не оставляй костей моих в Персии: если умру там, то похорони меня в Тифлисе, в монастыре Давида».

Одиннадцатого июня 1829 года А. С. Пушкин, направлявшийся в армию, действовавшую против турок, по дороге из Тифлиса в Карс, на перевале через Безобдальский хребет, встретил простую арбу, запряженную двумя волами. Несколько грузин сопровождали арбу. «Откуда вы?» — спросил Пушкин — «Из Тегерана». — «Что вы везете?» — «Грибоеда».

Владимир Николаевич Орлов

ГРИБОЕДОВ

Редактор *Л. Д. Микитич*
Художник *В. Е. Капусцинский*
Художественный редактор
В. Б. Михневич
Технический редактор
Л. Ф. Лаврентьева
Корректор *Е. Р. Сухотина*

Сдано в набор 27/IV 1967 г. Подписано
к печати 14/VIII 1967 г. М-44301. Фор-
мат бумаги 84×108¹/₃₂. Бумага типо-
графская № 2. Печ. л. 6,09 (3,625).
Уч.-изд. л. 5,91. Тираж 150 000 экз.
Цена 16 коп.

Ленинградское отделение издательства
„Просвещение“ Комитета по печати при
Совете Министров РСФСР.
Заказ № 692

Ленинградская типография № 2 имени
Евгении Соколовой Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете Ми-
нистров СССР, Измайловский пр., 29.

Цена 16 коп.

1967

ПРОСВЕЩЕНИЕ

В. А. О Р Л О В



ГРИБОЕДОВ