

И. Б. Ничипоров (Москва)
«Горе от ума» глазами зэка:
Александр Солженицын о комедии
А.С. Грибоедова

Трагический опыт XX века, нашедший отражение в русской культуре, выводил самих художников на новый уровень восприятия классических произведений, казалось бы, вполне осмысленных ранее в литературном сознании.

Одним из подобных произведений явилась комедия Грибоедова «Горе от ума», которая, хотя и не вызвала в XX в. таких споров, как, например, творчество Гоголя или Достоевского, но все же дала возможность осмыслить существенные стороны национального бытия, оказавшиеся актуальными в новых исторических условиях. Так, И. Бунин, размышлявший в «Жизни Арсеньева» об истоках русской революционности, неслучайно вспомнил о «Радищевых, Чацких, Рудиных, Огаревых, Герценовых»: «Как! Служить в канцелярии губернатора, вносить в общественное дело какую-то жалкую лепту! Да ни за что - «карету мне, карету!»¹

Приметным образцом нового прочтения грибоедовской комедии стала ранняя статья А. Солженицына «Протеревши глаза», написанная еще в 1954 г. в Ташкенте. Это один из первых опытов солженицынской литературно-публицистической интерпретации художественного текста, предвещающий известную «Литературную коллекцию». Находя неожиданные ракурсы постижения «Горя...», он нащупывает внутреннюю связь далекой преддекабристской эпохи и России XX века, а проникновение в образно-языковую атмосферу

комедии слито с духовной реальностью автора и даже с элементами его лагерного опыта.

С самого начала Солженицын отказывается от привычного хода рассмотрения комедии, предполагавшего разговор о социально-политическом противостоянии Чацкого и фамусовской Москвы. К пониманию загадки пьесы он продвигается, разбирая не до конца, как оказалось, осмысленную любовную интригу, в которой высветились характеры центральных действующих лиц - Чацкого, Софьи, Молчалина. Более того, Солженицын стремится на каждом этапе выявить как сильные, так и уязвимые стороны авторской позиции в отношении расстановки героев, их оценки.

Главы «В любви предатель», «Интрига любви» содержат развернутый, эмоциональный, близкий к сказовой форме комментарий любовной линии комедии, несущий в себе отчетливо выраженные элементы художественности: «Несколько лет тому назад жили-были в доме Павла Афанасьевича дочь его Сонюшка и друга покойного, Андрея Ильича, сынок Саша. Никто и ничто, видимо, не мешало подросткам сблизиться, сродниться и вырасти во взаимной влюбленности...»². Здесь предлагается подробный психологический анализ детской, юношеской любви Чацкого и Софьи (что, несомненно, расширяет горизонты понимания пьесы), обстоятельств отъезда Чацкого, вызванного «жаждой двигаться, видеть, понимать и действовать..., отодвинувшей все прочие чувства...». Следуя внутренней логике произведения, Солженицын воспроизводит ход возможного разговора Чацкого и Софьи перед отъездом, в котором он, вероятно, заверил ее в скором возвращении... Манера интерпретации Солженицыным психологической реальности «Горя...» связана с ориентацией на со-творчество с автором комедии, пронизательным чувствованием тайных, скрытых от поверхностного взгляда читателя и зрителя сторон образов действующих лиц, их межличностных отношений. Позднее в предисловии к «Литературной коллекции» он напишет: «Каждый такой очерк - это моя попытка войти в душевное соприкосновение с избранным автором, попытка проникнуть в его замысел, как если б тот предстоял мне самому...»³. Знакомый и внешне незамысловатый сюжет приобретает под пером Солженицына остроту, вызванную драматизмом неосуществленной первой любви Софьи. Глубину и неординарность героини автор статьи ви-

дит в том, что она «поднялась если не умом, то сердцем, до понимания того, что такая поездка Чацкому необходима...» Трехлетнее же молчание Чацкого (отнюдь не вынужденное) заставило ее «отболтать своей первой любовью», но при этом Солженицын подчеркивает, что если бы Чацкий «был оторван от нее против своей воли, злой игрой обстоятельств..., попади Чацкий в список караемых декабристов, - девушка с таким характером, пожалуй, последовала бы за ним и в Сибирь». Очевидным становится разительное несоответствие слов героя о его всеобъемлющей страсти к Софье, которые он произносит по приезду, и его предшествовавшего поведения. На это в 1839 году обращал внимание В. Белинский («Истинного и глубокого чувства любви не видно ни в одном его слове»⁴) - по Солженицыну же, «в любви предатель» Чацкий схож с презираемым им Молчалиным. И вопреки заметной авторской тенденции, именно *любовная интрига*, с точки зрения Солженицына, *обнаруживает духовную несостоятельность Чацкого*, подлинную «цену» личности, не определяемую внешним блеском, образованностью и остроумием.

Как убедительно показывает Солженицын, в любовном сюжете пьесы просматривается расхождение «схемы» автора и объективного содержания выведенных им характеров. В драматургическом плане «интрига любви» представляется ему не до конца удавшейся вследствие того, что фактически она лишена развития: если не считать разоблачения Молчалина, то сущность взаимного положения героев от 1 к 4 акту остается неизменной. Однако, думается, автор статьи не вполне справедлив, оспаривая мнение Гончарова о «психологической верности» любовного сюжета. Ведь сам Солженицын увидел за внешне «неразвивающейся» «интригой любви» проявление глубинного смысла характеров действующих лиц - а это ли не удача? Действительно, в упорном нежелании Чацкого внимать откровенным признаниям Софьи о ее чувствах к Молчалину заключен не только комизм его фигуры, «не замечаемый» самим Грибоедовым, но и еще одна грань сквозного в пьесе мотива «глухоты». По Солженицыну, глухота в личностном общении ставит под сомнение претензии героя на «различение общественных язв»: катастрофизм исторических судеб современной автору статьи России побуждает его выразить скептическое отношение к головному, «со-

жигающему» и репетиловскому по своей сущности обличительству Чацкого, катализатором которого становится «уязвленность не в любви, а в самолюбии...»

От комментированного прочтения любовного сюжета Солженицын обращается к созданию тонких психологических портретов Софьи, Молчалина, Скалозуба, Фамусова, попутно анализируя языковую ткань комедии, и в завершении размышляет о немалой пророческой силе, объективно заложенной в фигуре Чацкого.

В разговоре о Софье Солженицын развивает отчасти размышления Пушкина и Гончарова о загадочности и конечной непроясненности натуры грибоедовской героини. Стремясь объяснить недоумения писавших о Софье, он фиксирует ту «ложную схему действия», которая дается ей драматургом вопреки логике ее характера. Автор статьи полагает, что, желая создать ощущение безусловного превосходства Чацкого, Грибоедов «опасается усилить ее реплики в словесных поединках с Чацким», а в финале «несправедливая воля автора» приводит к тому, что героиня «в слезах» признает правоту Чацкого. Эти оценки верны лишь отчасти: реплики Софьи в пикировках с Чацким, ее меткие оценки главного героя («Не человек - змея» и др.) *позволяют* судить о ней как о личности сильной и по-своему незаурядной. Ценность же солженицынских суждений о Софье состоит в том, что им по-новому осмыслиется соотношение действующих лиц. Он подчеркивает, что в Софье прошла «большая работа по обдумыванию жизни»; ее чувство к Молчалину как к возможному будущему супругу глубоко, духовно и свидетельствует о том, что она ставит семью, к созданию которой готовит себя, «выше извечных вопросов и учреждений», выше блестящего, но бездушного ума Чацкого. Оказывается, что пристрастие к «искусствам творческим», размышления об уме и различных типах ума (действие 3, явл.1) присущи не только Чацкому, но и Софье, причем у нее эти способности подкреплены глубиной душевной жизни. Софью - героиню с «внутренней тайной» - Солженицын сопоставляет с толстовской Наташей Ростовой в пору ее пребывания в Отрадном. В рассматриваемой статье впервые указано на тайное одиночество и непонятость окружающими, на скрытую автором душевную драму Софьи - скрытую не только в силу идеологической «тенденции», но и, возможно, с целью противопоставить сокровенность

ее жизни поверхностной обнаженности главного героя, нетерпимого, как удачно подметил Солженицын, к *тайне* индивидуальности, к тайне любви.

Не принимается в статье и расхожая уничижительная трактовка фигуры Молчалина. Еще Пушкин говорил о том, что «Молчалин не довольно резко подл»⁵. Солженицын же отмечает в судьбе и характере героя Грибоедова черты стэндалевского Жюльена Сореля: практический и житейский ум (сведенный в авторском изображении к угодничеству), самоиронию, артистизм («способен ночи напролет музицировать») и даже благородство природы, которое Солженицын видит в том, что Молчалин хотя бы из-за карьерных соображений не идет на последнюю близость с Софьей, не питая к ней любви, и терпит поражение в результате сделанных им искренних признаний Лизе. Хотя в этом сам интерпретатор комедии не избежал преувеличения молчалинского чистосердечия («Софье он желает счастья...»), однако он прав в том, что драматург порой намеренно вкладывает в уста своего героя прямолинейные саморазоблачения - к примеру, при рассказе Лизе об отцовском завете. Как писал В. Белинский, «действующие лица проговариваются, из угождения автору, против себя...»⁶. По-новому подходит Солженицын и к пониманию смысла диалога Чацкого с Молчалиным в 3 акте, отмечая здесь прежде всего достоинство «нищего молодого человека, штурмующего высоты богатства и знатности» в ситуации «чванливого издевательства» над ним - «смердом» со стороны Чацкого - «неукротимого краснослова» (попутно обратим внимание на экспрессию солженицынских характеристик).

Касаясь соотношения позиции Чацкого с воззрениями представителей фамусовского круга, Солженицын не останавливается подробно на общественно-политических аспектах возникшего противостояния, полагая, что при создании образов Скалозуба, Фамусова, гостей, за исключением, пожалуй, Репетилова, «авторское перо работает на карикатуру», что вызвано стремлением «уярчить блеск Чацкого и обезобразить московское общество». Это так и одновременно не так. С одной стороны, Солженицын справедлив, говоря о том, что Скалозуб, фронтовик наполеоновских войн, уничижительно выведен лишь как «заводная кукла» (что становится очевидным в приводимом сравнении грибоедовского героя с офицерской сре-

дой этой эпохи, показанной Толстым в «Войне и мире»), легко побиваемая «мальчишеским остроумием» Чацкого, в лицо смерти никогда не смотревшего. Верно указано и на неорганичные, а подчас и нелепые формы поведения, которыми наделяется Фамусов (выкрики, затыкание ушей и т. д.). Солженицын прав, говоря, что «скрещение равноценных реплик возвысило бы диалог» оппонентов. Но, с другой стороны, он недооценивает жизненность и глубину выведенных драматургом характеров, утверждая, что в пьесе всегда правым выглядит именно Чацкий, и никогда - его собеседники. Но ведь в устах и Фамусова, и Хлестовой не раз звучат мудрые и снисходительно-понимающие сожаления о неопытности Чацкого, горячечной поспешности в его обиде на Москву («Москва, вишь, виновата...») и на целый мир. Ведь говоря о языке героев, в частности, о речи Фамусова, «обильно пересыпанной солью житейских наблюдений, мягко-лукавых замечаний», Солженицын как раз и усматривает в этой речи ту «главную действующую силу», которая позволяет точнее сопоставить героев: мудрая мягкость Фамусова оттеняет нарочитую резкость Чацкого. В целом корни непонимания идей Чацкого в фамусовской гостиной лежат, по Солженицыну, не только в политической, но и в психологической сфере - все московское общество оказывается вынужденным внимать обвинениям юного «карающего ангела». Наиболее же удачной представляется автору роль Репетилова, разыгрывающего «пьесу в пьесе», «искрящуюся комедию». При этом подчеркнутая грубость Чацкого в обращении с ним выглядит неоправданной, потому что сам Чацкий, по небезосновательному мнению Солженицына, «не так далеко ушел от Репетилова».

В заключение работы Солженицын размышляет о том пророческом смысле, который объективно заложен в образе главного героя. Продолжая намеченное Гончаровым сопоставление Чацкого с Онегиным и Печориным, Солженицын приходит к тому, что если последние выступали как герои *своего* времени, то Чацкий - «сжигатель», творящий в своей нетерпимости «инквизиторский суд» над миром, явился предтечей вершителей русских революций. И в этом смысле зоркость Грибоедова к перспективам национального бытия Солженицын сопоставляет с прозорливостью автора «Бесов», с горечью признавая, что подобный «тип с самым широким будущим в

России» по большому счету оказался «упущенным» русской литературой: «Через полстолетия после пьесы Чацкие и Репетиловы заполнят интеллигентские революционные кружки, через столетие – возьмут власть в России».

Духовная реальность автора статьи проявляется в ней и на уровне ее стилистического своеобразия. Интересно, что стиль статьи оказывается имманентным речевой стихии «объекта» грибоедовской комедии – с отточенными до афоризма характеристиками автора и героев (Солженицын чрезвычайно высоко оценил художественную речь комедии – «настолько сросшаяся со стихом, как будто русскому языку даже не свойственна проза»). Правда, оценочный смысл солженицынских афоризмов и используемых им народных пословиц порой имеет обратный знак по сравнению с грибоедовскими оценками. Наиболее яркие и хлесткие изречения – о Чацком: «Во имя света Чацкий ослепляет, во имя тепла сжигает»; «Бритва остра, да никому не сестра»; «Баба три дня на базар сердилась, а базар того и не знал». О внезапном вторжении героя к Софье говорится, что он приходит «так непринужденно, будто отлучался прокатиться по Садовой-Кудринской»; ответы Чацкого Репетилову метко названы «репликами-отрубками»... Молчание характеризуется Солженицыным как «жертва своего сердца», а спонтанное рождение слуха о сумасшествии Чацкого определено «по пословице: женское слово как клей пристаёт». Кроме того, тягостное знание о «механизмах» карающей тоталитарной Системы нашло отражение в ряде используемых Солженицыным оборотов, что усиливает экспрессивность его суждений, позволяя разглядеть нити, связывающие две исторические эпохи русской жизни: Чацкий – «проводит прокурорский допрос Софьи», «избрал себе роль... безжалостного судьи (но еще не задумавшего о праве судить). Он готов даже *инквизиторски судить* женщин за их восхищение военными»; Грибоедов «хочет... Софью толкнуть на скамью подсудимых...» Афористичные характеристики, которые нередко образуют названия главок, составляют содержательное ядро статьи Солженицына, формируют атмосферу живого, неакадемического обсуждения наиболее острых проблем комедии, придают работе обобщающий смысл, помещая рассматриваемые коллизии «Горя от ума» в контекст нелегких раздумий об исторических судьбах нации.

Бесспорно, статья Солженицына о «Горе от ума» не может восприниматься как исчерпывающий анализ всех сторон художественного содержания и формы комедии. Но очевидно и то, что выявленные здесь парадоксальные грани характеров действующих лиц, источники конфликтного напряжения, разграничение авторской тенденции и объективного смысла образов героев и ключевых сюжетных ситуаций и, наконец, *взаимодействие трагического опыта автора* статьи, его языковой личности («глазами уже пожившего человека») *и скрытых сторон текста* грибоедовской пьесы – все это способствует проникновению в глубинные содержательные пласты произведения, его соотношению с последующими этапами культурного и исторического пути России.

Примечания

¹ Бунина И.А. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1965-1967. – Т. 6. – С. 83. Подробнее об этом см.: Ничипоров И.Б. Литературные реминисценции в художественном целом романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Русский роман XX века. Духовный мир и поэтика жанра: Сб. науч. трудов. – Саратов, 2001 – С.90-98.

² Цит. по: Солженицын А.И. Протеревши глаза. – М., 1999. – С. 344-365.

³ См.: Новый мир. – 1997. – №1.

⁴ Белинский В.Г. «Горе, от ума». Комедия в 4-х действиях, в стихах. Сочинение Грибоедова // А.С. Грибоедов в русской критике: Сб. статей. – М., 1958. – С. 177.

⁵ Пушкин А.С. Письмо к АА Бестужеву // А.С. Грибоедов в русской критике. – С. 40.

⁶ См.: А.С. Грибоедов в русской критике. – С. 187.