

## «ВЕЧНО ОСТРАЯ, ЖГУЧАЯ САТИРА...»

## Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»

В статье «О драме» Александр Блок писал: «Горе от ума»... я думаю, — гениальнейшая русская драма; но как поразительно *случайна* она! И родилась она в какой-то сказочной обстановке: среди грибоедовских пьесок, совсем незначительных; в мозгу петербургского чиновника с лермонтовской желчью и злостью в душе и с лицом неподвижным, в котором «жизни нет»; мало этого: неласковый человек с лицом холодным и тонким, ядовитый насмешник и скептик — увидал «Горе от ума» во сне. Увидал сон — и написал гениальнейшую русскую драму. Не имея предшественников, он не имел и последователей, себе равных». (Блок А, А. Собр. соч.: В 8 т. — М.; Л., 1962, — Т. 5. — С. 168.)

А в другой своей статье «Размышления о скудости нашего репертуара» Блок называет «Горе от ума» произведением «непревзойденным, единственным в мировой литературе, не разгаданным до конца...».

Итак, случайная и неразгаданная комедия Александра Сергеевича Грибоедова «Горе от ума». И сразу возникает несколько вопросов. Во-первых, что это за таинственный сон Грибоедова, в котором он увидал «Горе от ума»? Не легенда ли это?

Нет, не легенда. Версия о том, что замысел «Горя от ума» возник у Грибоедова во сне, основывается на письме самого Грибоедова из Тавриза от 17 ноября 1820 года, а также на воспоминаниях Ф. Булгарина. (А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников, — М., 1980, — С. 342.)

Вопрос о начале работы Грибоедова над «Горем от ума» не раз вызывал многочисленные споры и дискуссии. (См.: Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». — М., 1971.) Однако большинство исследователей считает, что первые два акта написаны на Кавказе, в Тифлисе, в 1821 — 1822 годах. Это мнение подтверждается и свидетельствами современников Грибоедова, например В. К. Кюхельбекером. Третье и четвертое действия пьесы были созданы Грибоедовым в тульском имении его друга С. Н. Бегичева. Но работа над комедией «Горе от ума» продолжалась еще в Москве и Петербурге в 1823—1824 годах.

Во-вторых, что же случайного в появлении грибоедовской комедии? Ведь мы знаем, что ко времени написания «Горя от ума» Грибоедов был уже автором или соавтором нескольких произведений, написанных в жанре так называемой светской, или легкой, комедии: «Молодые супруги» (1815), «Студент» (1817) — в соавторстве с П. А. Катениным; «Своя семья, или Замужняя невеста» (1817) — в

соавторстве с А. А. Шаховским; «Притворная неверность» (1818) — в соавторстве с А. А. Жандром.

Но может быть, А. Блок прав, называя их «незначительными пьесками»? Думается, не совсем. Пьесы эти, представляющие собою переделку или вольный перевод французских комедий, содержат ряд метких бытовых зарисовок, колоритных характеров. По блеску стиля, живости языка и гибкости стиха они нередко приближаются к «Горю от ума».

Так что суждение А. Блока о том, что Грибоедов не имел предшественников, не совсем правомерно. Один предшественник был. Это он сам, Грибоедов, с его ранними пьесами, хотя и не дотягивающими до уровня «Горя от ума», но подготовившими появление этого шедевра русской комедийной драматургии.

Но был и другой, не менее значительный предшественник — **Денис Иванович Фонвизин** с его «Недорослем», а отчасти и с «Бригадиром». Ведь в своей комедии «Горе от ума» Грибоедов наследовал лучшим традициям русской драматургии и, шире, русской литературы конца XVIII — начала XIX века.

Н. В. Гоголь видел художественное своеобразие грибоедовской комедии «Горе от ума» в ее общественной, социальной направленности. Он отмечал прежде всего идейно-тематическую преемственность и связь «Горя от ума» с «Недорослем» Д. И. Фонвизина, считая, что обе пьесы по праву «можно назвать истинно общественными комедиями».

В. Г. Белинский называл еще одного предшественника автора «Горя от ума». Истоки реализма Грибоедова критик находил **в творчестве И. А. Крылова**, «хотя, — замечал он, — никак нельзя доказать прямого влияния, со стороны языка и даже стиха, басен Крылова на язык и стих комедии Грибоедова, однако нельзя и совершенно отвергать его: так в органически-историческом развитии литературы все сцепляется и связывается одно с другим!». «Грибоедов, — писал далее В. Г. Белинский, — не учился у Крылова, не подражал ему; он только воспользовался его завоеванием, чтоб самому идти дальше своим собственным путем. Не будь Крылова в русской литературе — стих Грибоедова не был бы так свободно, так вольно, развязно оригинален, словом, не шагнул бы так страшно далеко».

Таким образом, появление комедии Грибоедова «Горе от ума» скорее закономерность, чем случайность. И тем не менее, хотя это может показаться парадоксальным после всех приведенных нами аргументов, А. Блок, говоря о «паразитической случайности» «Горя от ума», не так уж не прав.

Действительно, на фоне тогдашней русской драматургии комедия Грибоедова — явление чрезвычайное. Да и какой резкий скачок в творческом развитии

самого Грибоедова — от подражательных, пусть и не вовсе ученических, ранних комедий к «гениальнейшей русской драме»!

Обратимся вновь к высказываниям А. Блока. Были ли у Грибоедова не только «предшественники», но и «последователи», равные ему по гениальности? Были, и сам же Блок в полемически озаглавленной статье «Размышления о скудности нашего репертуара» называет одного из них — Н. В. Гоголя с его комедией «Ревизор». По мнению Блока, Грибоедов и Гоголь принадлежат к числу «наших величайших творцов», к «русским гениальным писателям, которые и до сих пор возглавляют наш репертуар».

Имя Н. В. Гоголя сразу же приходит на ум и В. Г. Белинскому, как только он начинает размышлять о значении «Горя от ума». В статье «Сочинения Александра Пушкина», обширные выдержки из которой мы здесь привели, Белинский подчеркивал, что «Горе от ума» и «Евгений Онегин» «положили собою основание последующей литературе» и что без них «Гоголь не почувствовал бы себя готовым на изображение русской действительности, исполненное такой глубины и истины».

К художественному опыту «Горя от ума» обращались А. Н. Островский, А. В. Сухово-Кобылин и другие русские драматурги. Однако Грибоедов оказал значительное влияние не только на русскую драматургию. В числе гениальных «последователей» Грибоедова можно назвать писателей очень разных, в произведениях которых бесконечно оживают образы и ситуации бессмертной грибоедовской комедии: И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, М. Е. Салтыкова-Щедрин, Ф. М. Достоевского и многих, многих других. Пророческим оказалось предвидение И. А. Гончарова в критическом этюде «Миллион терзаний»: «И литература не выбьется из магического круга, начертанного Грибоедовым, как только художник коснется борьбы понятий, смены поколений».

И наконец, последнее «опровержение» А. Блоку. Разве что-то осталось «неразгаданным» в «Горе от ума» после статей В. Г. Белинского, Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, других писателей и критиков, список которых можно продолжать до бесконечности? Любой школьник, а тем более абитуриент четко растолкует смысл конфликта Чацкого с фамусовским обществом, разъяснит художественные особенности «Горя от ума». Никого уже ныне не смутит, не поставит в тупик и вопрос о чертах реализма и классицизма в «Горе от ума», о типичности образов Чацкого, Фамусова, Молчалива и т. д.

Сам Грибоедов в письме к П. А. Катенину от января 1825 года, казалось бы, исчерпывающе раскрыл идейный замысел «Горя от ума», расстановку персонажей в своей пьесе: «Ты находишь главную погрешность в плане; мне кажется, что он прост и ясен по цели и исполнению; девушка сама не глупая

предпочитает дурака умному человеку (не потому, чтобы ум у нас грешных был обыкновенен, нет! и 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 все же, и все же. Какая-то загадка есть. И это прикосновение к тайне «Горя от ума» чувствует каждый, кто внимательно изучает жизнь и творчество Грибоедова, погружается в документы эпохи, в воспоминания и суждения современников, в

отзывы критиков, еще и еще раз перечитывает «Горе от ума». Попробуем прочитать вместе комедию Грибоедова и мы.

Первое впечатление от комедии — это необычайная стремительность развития действия, динамичность, пружинность, если

можно так выразиться, сюжета. И дело тут не в пресловутом единстве времени, хотя время действительно сжато, спрессовано до одного дня, почти до одних суток. Лизанька просыпается со словами: «Светает!.. Ах! как скоро ночь минула!» А Репетилов, уезжая из дома Фамусова, произносит: «А уж идет к рассвету». В промежутке же между репликой Лизы и последним восклицанием Фамусова «Ах! боже мой! что станет говорить // Княгиня Марья Алексеева!» — диалоги, монологи, споры, «нечаянные встречи», ночные свидания, подозрения, ревность, заигрывания, слухи, сплетни, действительные и мнимые обмороки Софии, приезд и отъезд гостей «всякого разбора», разоблачение Молчалина, прозрение Чацкого, разрыв его с Софией — масса событий, эпизодов, лиц, сценических и внесценических персонажей.

Уже В. К. Кюхельбекер пронизательно заметил в своей дневниковой записи от 8 февраля 1833 года, что «в этой комедии гораздо более действия или движения, чем в большей части тех комедий, которых вся занимательность основана на завязке». Сам Грибоедов ценил свою пьесу именно за стремительность темпа, за быстроту сценического движения: «...живая, быстрая вещь» (письмо к С. Н. Бегичеву от июля 1824 г.).

Первые сцены комедии являются как бы своеобразным введением. В них еще до появления Чацкого мы получаем первоначальное представление о главных действующих лицах, об их характере, образе мыслей.

Сначала мы знакомимся с **Лизой**. Даже не с Лизой, а «Лизанькой», как она обозначена в авторских ремарках 1-го явления и в списке действующих лиц. Думается, такая уменьшительная форма имени да и само имя не случайны. У всех современников Грибоедова еще была свежа в памяти одноименная ге-

роиня повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» — крестьянка, ставшая жертвой легкомыслия дворянина Эраста.

Лизанька — прямая противоположность своей карамзинской тезке, меланхоличной, задумчивой, робкой, черзмерно доверчивой. Лизанька сметлива» деятельна, неизменно весела и смешлива (Фамусов: «Ведь экая шалунья ты девчонка»; Молчалин: «Веселое создание ты! живое!»).

Ее суждения, ее реплики, рассыпанные по всей комедии, насмешливы и точны. Оценки, которые она дает Фамусову, Молчалину, Скалозубу и даже Чацкому, говорят о ее наблюдательности, знании жизни (о Фамусове: «Как все московские, ваш батюшка таков: // Желал бы зята он с звездами, да с чинами»; о Молчалине: «искатель невест»; о Скалозубе: «И золотой мешок, и метит в генералы»; о Чацком: «Кто так чувствителен, и весел, и остер, // Как Александр Андреич Чацкий!»).

Вместе с тем Лизанька не мольеровская субретка — типичный персонаж французских комедий эпохи классицизма. Как писал Вл. И. Немирович-Данченко, «мольеровская субретка — это заведомый сценический штамп, белые руки, короткое платье, бантик на голове, кармашки на переднике, и нет ни одного взгляда, ни одного жеста, ни одной ужимки, которых нельзя было бы предвидеть каждую минуту».

Лизанька — классический тип русской служанки, «крепостной девушки, приставленной к барышне и пользующейся ее доверием» (Вл. И. Немирович-Данченко). Жизнь в Москве, в доме Фамусовых, отполировала ее, но не развратила. Она отвергает домогательства Фамусова, не прельщается на подарки Молчалина («Вы знаете, что я не льщусь на интересы»). Предел ее мечтаний — буфетчик Петруша, дальше этого «героя» в своих смелых помышлениях она не идет. При всей ее бойкости Лизанька суеверна, она боится и «домовых» и «людей живых». «Амур проклятый» не имеет над нею такой власти, как над Софией («А я... одна лишь я любви до смерти трушу»).

Однако Лизанька не настолько наивна, чтобы ничего не понимать в тех «амурных» делах и историях, которые все время разворачиваются у нее перед глазами. Жизнь в доме Фамусова, постоянное общение с ним, с Молчалиным, с Софией, зависимое положение крепостной девушки в какой-то мере определяют правила и нормы ее поведения, ее житейскую мораль: «Грех не беда, молва не хороша».

Зная хорошо беспринципность и изворотливость Молчалина, сентиментальность и доверчивость Софии, Лизанька предвидит возможный конец их романа («...в любви не будет в этой прока // Ни во веки веков»), его

комическую, даже фарсовую развязку. Благо, за примерами далеко ходить не надо было:

Лиза

Мне-с?... ваша тетушка на ум теперь пришла,  
Как молодой француз сбежал у ней из дому.  
Голубушка! хотела схоронить  
Свою досаду, не сумела:  
Забыла волосы чернить  
И через три дни поседела.

Сердцем Лизанька на стороне Чацкого, хотя вынуждена скрывать от него свидания Софии с Молчаливым и даже помогать им в «амурных» делах. Она всегда стоит на страже интересов своей «барышни влюбленной», и в сцене с Фамусовым храбро выгораживает Софию («вертелась перед ним, не помню, что врала»).

То, что говорит Фамусов о Лизаньке («Ой! зелье, баловница»; «Скромна, а ничего кроме // Проказ и ветру на уме»), не совсем далеко от истины, но односторонне. Лизанька действительно «себе на уме», бойкая, проворная, проказливая. Да и немудрено. Ей постоянно приходится лавировать между «барским гневом» и «барской любовью», увертываться от приставаний Молчалина, угождать капризам «мучительницы-барышни» Софии.

Лизанька прекрасно осознает опасность своего положения, понимает, чем может поплатиться за преданность своей госпоже («А что в ответ за вас, конечно, мне попасть»). Так и происходит. «Барский гнев» ее не миновал. В финале взбешенный Фамусов не знает ни снисхождения, ни пощады, делает Лизу главной виновницей «заговора»:

Ты, быстроглазая, все от твоих проказ;  
Вот он, Кузнецкий мост, наряды да обновы;  
Там выучилась ты любовников сводить,  
Постой же, я тебя исправлю:  
Изволь-ка в избу, марш, за птицами ходить.

**О Молчалине** из первых сцен мы узнаем немного, и о некоторых свойствах его скрытной и льстивой, лакейской природы можем только догадываться. До поры до времени он действительно молчалив, бессловесен.

Но вот внезапно появляется Фамусов и застает его со своей дочерью, с Софией. От страха перед Фамусовым Молчалин совсем теряет дар речи. Он может только с трудом выдать из себя две-три запинаящиеся фразы («Я-с»; «Сейчас

с прогулки»; «Я слышал голос ваш»). Последняя реплика производит особенно комическое впечатление, неизменно вызывает смех, так как почти слово в слово повторяет выдумку Софии («Перепугал меня ваш голос чрезвычайно, // И бросилась сюда я со всех ног...»).

Но пока София отвлекает на себя внимание Фамусова, рассказывая ему свой воображаемый сон, Молчалин постепенно овладевает собой. Самообладания и притворства ему не занимать, и он начинает вновь играть в деловитость, усиленно изображает услужливого и педантичного секретаря, всем своим видом показывая «усердие к письменным делам»: «С бумагами-с», «Я только нес их для доклада», // «Что в ход нельзя пустить без справок, без иных, // Противуречья есть, и многое не дельно».

Во всей красе Молчалин раскроется в дальнейшем — в диалоге с Чацким, в откровениях с Лизанькой, на вечере у Софии, в финальных сценах комедии.

Гораздо больше проясняются в экспозиции характеры отца и дочери — Фамусова и Софии (Софьей она названа только один раз — в перечне действующих лиц, во всех остальных ремарках — София).

Что можно сказать по первым сценам о **Фамусове**? Грибоедов, по-видимому, не случайно начинает «лепить» образ Фамусова со сцены его пошлого барского заигрывания с молоденькой служанкой Лизанькой. Мы сразу получаем представление о нравственном облике Фамусова, о его старческом сластолюбии. И потому, когда в следующей сцене он фарисействует, хвастаясь своим «монашеским... поведением» и удивляясь, застав Софию с Молчалиным («А ты, сударыня, чуть из постели прыг, // С мужчиной! с молодым! — Заняты для девицы!»), эти его комически-горестные сентенции вызывают не только смех, но и отвращение.

Казалось бы, Фамусов искренне заботится о воспитании дочери, о ее благонаравии («Уж об твоём ли не радели // Об воспитаньи! с колыбели!»). Но к чему сводится это воспитание?

Мать умерла: умел я принимать  
В мадам Розье вторую мать.  
Старушку-золото в надзор тебе приставил:  
Умна была, нрав тихий, редких правил.  
Одно не к чести служит ей:  
За лишних в год пятьсот рублей  
Сманить себя другими допустила.

В своей ограниченности Фамусов не понимает, что «вторую мать» нельзя «принанять», что, советуя дочери в качестве «образца» брать пример с него, с

отца, известного своим «монашеским поведением», он достигает обратного результата. У Софии, которая прекрасно знает нрав и повадки Фамусова, ничего, кроме презрения, он не вызывает («Брюзглив, неугомонен, скор»). Однако и лицемерно-ханжеские «уроки» Фамусова для Софии не проходят даром. Может быть, незаметно для нее самой они формируют ее характер, ее правила поведения. О том, насколько хорошо усвоила София эти уроки, говорит ее умение быстро рассеять недоверчивость и подозрения Фамусова, ее притворство перед Чацким.

Но Фамусов сложнее, чем кажется с первого взгляда. Еще П. А. Вяземский пронизательно отметил то парадоксальное, казалось бы, обстоятельство, что многие речи Фамусова по своему «сатирическому пылу» не уступают монологам и репликам Чацкого: «Замечательно, что сатирическое искусство автора отзывается не столько в колких и резких *эпиграммах* Чацкого, сколько в добродушных *речах* Фамусова», Вяземский объяснял этот парадокс следующим образом: «...здесь автор так искусно, так глубоко вошел в характер Фамусова, что никак не различишь насмешливости комика от замоскворецкого патриотизма самого Фамусова».

Действительно, уже в экспозиции некоторые речи Фамусова звучат почти совершенно в духе Чацкого, например тирады о засилье иностранщины:

А все Кузнецкий мост, и вечные французы,  
Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:  
Губители карманов и сердец!  
Когда избавит нас творец  
От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!  
И книжных и бисквитных лавок!  
И дальше:  
Дались нам эти языки!  
Берем же побродяг, и в дом и по билетам,  
Чтоб наших дочерей всему учить, всему —  
И танцам! и пенью! и нежностям! и вздохам!  
Как будто в жены их готовим скоморохам.

Но это сближение только кажущееся. Фамусов хотя и брюзжит на все иностранное, бранит «ужасный век», нападает на «Кузнецкий мост», но кончит тем, что уже в следующем, втором акте будет так же искренне расхваливать то, что в первом так гневно осуждает. И самое почетное и видное место у него на вечере займет не кто иной, как «французик из Бордо». А главное — в своем ретроградстве и мракобесии Фамусов так же пренебрежительно относится ко всему исконно русскому, национальному: «Ей сна нет от французских книг, // А мне от русских больно спится».

И это закономерно. Ведь Фамусов — активный выразитель принципов того общества, которое не случайно получило название фамусовского. Позиция Чацкого иная.

В вводных сценах Грибоедов приоткрывает еще одну черту в характере Фамусова — его нежелание и неумение заниматься своими служебными делами:

Боюсь, сударь, я одного смертельно,  
Чтоб множество не накоплялось их;  
Дай волю вам, оно бы и засело;  
А у меня, что дело, что не дело.  
Обычай мой такой:  
Подписано, так с плеч долой.

И наконец, последнее действующее лицо первых, вводных сцен — **София**. Вот образ, который вызывал и вызывает наибольшее количество споров, толкований, разночтений. А. С. Пушкин: «Софья начертана не ясно: не то (— ), не то московская кузина». Вл. Немирович-Данченко: «У Грибоедова Софья написана чрезвычайно точно и законченно, с великолепным соблюдением художественной меры. Но весь рисунок такой тонкий, нежный и осторожный...»; «Софья — избранница Чацкого... . Есть в ней что-то, что греет и дразнит его мечту. Это не только в ее красоте и не только в обжигающих молодую мысль воспоминаниях юности. Это — в ее характере, еще очень нежном, с ароматом едва начавшегося распускаться цветка, но для 17 лет уже изумительно определяющемся в сторону самостоятельности, страстности и настойчивости. В Софье есть все, что может обмануть мечту Чацкого».

Но, думается, полнее и отчетливее всех писавших о Софии раскрыл противоречия ее характера И. А. Гончаров: «Это — смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и убеждения, путаница понятий, умственная и нравственная слепота — все это не имеет в ней характера личных пороков, а является как общие черты ее круга. В собственной, личной ее физиономии прячется в тени что-то свое, горячее, нежное, даже мечтательное. Остальное принадлежит воспитанию»; «Вообще к Софье Павловне трудно отнестись не симпатично: в ней есть сильные задатки недюжинной натуры, живого ума, страстности и женской мягкости. Она загублена в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха. Недаром любил ее и Чацкий. После него она одна из всей этой толпы напрашивается на какое-то грустное чувство, и в душе читателя против нее нет того безучастного смеха, с каким он расстается с прочими лицами.

Ей, конечно, тяжелее всех, тяжелее даже Чацкого; и ей достается свой «милльон терзаний».

Всякий, кто впервые прочтет или увидит на сцене «Горе от ума», непременно задается вопросом: «Как София могла полюбить это ничтожество — Молчалина?» Или, если вспомнить слова Грибоедова из его письма П. А. Катенину: почему «девушка сама не глупая предпочитает дурака умному человеку»? Опять загадка.

Ответ на этот вопрос не так прост и однозначен, как может показаться на первый взгляд. Конечно, многое можно отнести на счет оторванного от жизни, неправильного воспитания, «французских книг», сентиментальных романов.

Но ведь и ее современница Татьяна Ларина воспитывалась, наверное, на тех же романах и тоже воображала себя «героиней // Своих возлюбленных творцов, // Клариссой, Юлией, Дельфиной». И все же Татьяна сразу сумела понять незаурядность Онегина, выделить его из толпы Пустяковых, Петушковых, Буяновых и прочих «господ соседственных селений».

Сравнивая этих двух героинь, И. А. Гончаров писал: «Громадная разница не между ею и Татьяной, а между Онегиным и Молчалиным. Выбор Софы, конечно, не рекомендует ее, но выбор Татьяны тоже был случайный, даже едва ли ей и было из кого выбирать».

Все это так. Но в отличие от искренней и благородной Татьяны София уже научилась «властвовать собою», уже прошла школу светского притворства и злословия. В ней нет-нет да и прорываются барские замашки: «Не спи, покудова не скатишься со стула»; «Послушай, вольности ты лишней не бери». Несмотря на всю ее сентиментальность, характер у Софии отцовский — крутой, властный. Молчалив вполне устраивает ее еще и тем, что ему она может покровительствовать, а если выйдет за него замуж, и помыкать им, как Наталья Дмитриевна Платоном Михайловичем Горичем. Не случайно Чацкий затем горестно и пронизательно заметит: «Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей, // Высокий идеал московских всех мужей».

Конечно, развращающая обстановка дома Фамусова, московских «модных лавок», атмосфера светских салонов, сплетни и пересуды не могли не оказать влияния на Софию. Отсюда и эта сентиментальность и жеманность, это лицемерие и ханжество, которые затем перейдут в расчетливую жестокость, мстительность во время травли Чацкого... И именно эти качества и отталкивают от Софии, не позволяют отнести к ней с той симпатией и любовью, с какою каждый из читателей пушкинского романа относится к Татьяне.

И все же откуда эта двойственность в восприятии Софии, почему Пушкин счел возможным высказаться о ней так оскорбительно-насмешливо, а Гончаров, напротив, отмечал в ней «сильные задатки недюжинной натуры, живого ума, страстности и женской мягкости»?

Попробуем отнестись к Софии без предубеждения, попробуем довериться первому впечатлению, дополнив его впоследствии наблюдениями над характером Софии по ходу действия пьесы.

Что пленило Софию в Молчалине?  
Молчалин, за других себя забыть готов,  
Враг дерзости, всегда застенчиво, несмело,  
Ночь целую с кем можно так провести?  
Сидим, а на дворе давно уж побелело...

Позже София припишет Молчалину и массу других добродетелей, пока же в ее наивно-сентиментальном воображении именно кажущаяся скромность, застенчивость, робость Молчалина в соединении с его мнимой чувствительностью, предупредительностью, покорностью одерживают верх над всеми его прочими качествами:

Возьмет он руку, к сердцу жмет,  
Из глубины души вздохнет,  
Ни слова вольного, и так вся ночь проходит,  
Рука с рукой, и глаз с меня не сводит.

Именно так и в представлении Софии должны себя вести герои сентиментальных романов. Казалось бы, все, что говорит София, относится только к Молчалину, но ведь эти слова прекрасно характеризуют и саму Софию с ее прихотями и причудами, с ее понятиями об идеальном возлюбленном.

Наконец, Молчалин, по мнению Софии, отвечает еще одному неременному требованию, условию, почти обязательному для романтического героя: он «в бедности рожден» («безроден», по выражению Фамусова). Это обстоятельство только возвышает Молчалина в глазах Софии, подогревает ее чувство, поскольку она готова не только покровительствовать ему, но и пожертвовать собою, своим положением ради неравного брака со своим избранником.

Импровизация на тему Молчалина начинается еще в рассказе о сне Софии, сне, конечно, воображаемом, сочиненном Софией только для того, чтобы еще более заморочить голову Фамусову. Сон этот не что иное, как завуалированное, впрочем, не очень тщательно, объяснение в любви к Молчалину (а местами и прямое признание: «Он будто мне дороже всех сокровищ»). Уже здесь София,

любясь Молчаливым, придает ему «тьму» вовсе не присущих ему «качеств»: он и «мил», и «робок», и «умен»:

Вдруг милый человек, один из тех, кого мы  
Увидим — будто век знакомы,  
Явился тут со мной; и вкрадчив, и умен,  
Но робок... знаете, кто в бедности рожден...

Особенно интересно прозвучавшее в устах Софии упоминание об уме Молчалина. Это не обмолвка. Именно этим качеством Молчалин, по ее мнению, выгодно отличается от Скалозуба, который «слова умного не выговорил сроду». Но ведь и Чацкий, по словам той же Софии, «остер, умен, красноречив». Однако ум Чацкого не тот, который импонирует Софии. Новый, свободный образ мыслей Чацкого, независимость его суждений, его остроумие, красноречие скорее способны отпугнуть Софию.

Как раз то, что привлекательно для Софии в Молчалине, отталкивает ее от Чацкого: Молчалин застенчив, а Чацкий «пересмеять умеет всех», Молчалин — «враг дерзости», а Чацкий «остер» (вспомним, то же словечко обронит о Чацком и Лиза: «Кто так чувствителен, и весел, и остер...»), Молчалин «робок», а Чацкий «об себе задумал... высоко». И главное, София отнюдь не уверена в любви Чацкого. Молчалин все время рядом с Софией — то сидит с ней всю ночь напролет «рука с рукой», то с нее «глаз... не сводит», а Чацкий? Чацкий сначала «прикинулся влюбленным», а потом и вовсе уехал:

Ах, если любит кто кого,  
Зачем ума искать и ездить так далеко? —

воскликает в сердцах София.

Ну как тут, по мнению Софии, не отдать предпочтение Молчалину?

Но вот в гостиной Фамусова появляется **Чацкий**. Нет, не появляется, вихрем врывается. И сразу все в доме Фамусова приходит в движение. Покойное, устоявшееся, несколько даже монотонное существование обитателей дома нарушено. Характерно, что именно с появлением Чацкого связывал убыстрение ритма и темпа пьесы И. А. Гончаров: «Давно привыкли говорить, что нет движения, то есть нет действия в пьесе. Как нет движения? Есть — живое, непрерывное, от первого появления Чацкого на сцене до последнего его слова: «Карету мне, карету!»

Чацкий как бы связывает воедино две сюжетные линии — любовно-лирическую и общественно-политическую, сатирическую. С момента его появления на сцене эти две сюжетные линии, сложно переплетаясь, но несколько не нарушая единства непрерывно развивающегося действия, становятся основными,

главными в пьесе. Особенно важна в комедии интимно-лирическая линия. Иначе может создаться впечатление, что Чацкий специально приезжает в дом Фамусова, чтобы, встав в позу глашатая, трибуна, произносить с пафосом гневные монологи, филиппики, тирады против отживших порядков и предрассудков, против крепостничества, преклонения перед иностранным, против службы лицам, а не делу и т. д. А выговорившись, в негодовании удаляется, уезжает «вон из Москвы».

Между тем, как справедливо отмечает в своей интересной книге о «Горе от ума» И. Н. Медведева, «коллизия Чацкого развивается на стержне любовных отношений. Именно они ведут действие, что отнюдь не ослабляет общественно-политического накала комедии».

Действительно, исходной точкой характеристики Чацкого является то, что он влюбленный молодой человек, пылкий, юный, искрящийся остротой ума, одаренный пламенностью речи, чрезвычайно темпераментный, чувствительный, с нежной и ранимой душой. И лишь потом, в силу обстоятельств, обличитель, глашатай, трибун. Личный и общественный темперамент в нем неразрывны.

Уже первое появление его в пьесе отмечено какой-то энергией, бодростью, неподдельной веселостью. Это настроение отражается и в речи Чацкого, в его легких и непринужденных, изящных остротах, шутках, экспромтах, отточенных каламбурах и афоризмах: «Чуть свет уж на ногах! и я у ваших ног!», «Блажен, кто верует, тепло ему на свете!», «Тот сватался — успел, а тот дал промах. // Все тот же толк, и те ж стихи в альбомах», «Когда ж постранствуешь, воротисься домой, // И дым Отечества нам сладок и приятен/» (Грибоедов не случайно курсивом выделяет эту фразу, ведь это несколько измененная цитата из стихотворения Г. Р. Державина «Арфа» (1798):

Мила нам добра весть о нашей стороне:  
Отечества и дым нам сладок и приятен...

О том, с какими чувствами, с каким нетерпением Чацкий спешил встретиться с Софией, говорят необычайно стремительные, динамичные реплики:

Я сорок пять часов, глаз мигом не прищуря,  
Верст больше седьмисот пронесся,— ветер, буря;  
И растерялся весь, и падал сколько раз...  
Звонками только что гремя  
И день и ночь по снеговой пустыне,  
Спешу к вам, голову сломя.

Чацкий «оживлен» свиданием с Софией, беззаботен, «говорлив». Он в прекрасном настроении, он искренне радуется встрече, острит, шутит, отдается нахлынувшим воспоминаниям. Красота повзрослевшей Софии («В семнадцать лет вы расцвели прелестно, // Неподражаемо, и это вам известно...»; «Век не встречал, подписку дам, // Что б было ей хоть несколько подобно!»; «Как хороша!») поразила, заворожила его, и потому он не сразу замечает холодность Софии. Разочарование, ревность, раздражение, «милльон терзаний» придут позднее.

Пока же он добродушно-насмешливо перебирает общих знакомых, как бы приглашая Софию разделить его веселость, его шутки над «дядюшкой» Софии, над ее молодящейся «тетушкой», над «черномазеньким, на ножках журавлиных» и т. д. Чацкий как бы только легко затрагивает те проблемы и темы, о которых с таким гневом, сарказмом и горькой иронией будет говорить во втором, третьем и четвертом действиях.

Портреты, которые он рисует в своих первых монологах, еще как бы эскизны, забавны, анекдотичны, но уже узнаваемы. Здесь характеристики чрезвычайно метки, точны, а порою просто убийственны. Тут и «старинный, верный член «Английского клуба» Фамусов, и дядюшка Софии, который уже «отпрыгал... свой век», и «тот черномазенький», который всюду «тут как тут, в столовых и в гостиных», и «трое из бульварных лиц, которые с полвека молодятся», и толстый помещик-театрал с его тощими крепостными артистами, и «чахоточный» родственник Софии — «книгам враг», требующий с криком «присяг, чтоб грамоте никто не знал и не учился», и все представляющаяся «девушкой, Минервой» тетушка Софии, которая по возрасту могла бы быть «фрейлиной Екатерины Первой» (ирония в том, что молодящейся тетушке, наверное, не меньше ста лет, ведь Екатерина Первая — жена Петра I), и «ментор» — учитель Чацкого и Софии, «все признаки ученья» которого составляют колпак, халат и указательный перст, и «Гильоне, француз, подбитый ветерком» — целая галерея внесценических персонажей, нарисованная талантливым и острым резцом.

Большая часть их приходится родней Софии, но София, хотя и с трудом, еще сдерживает раздражение. Однако ее несогласие с Чацким, ее возмущение нет-нет да и прорывается в колких замечаниях и репликах:

Гоненье на Москву. Что значит видеть свет!  
Где ж лучше?..  
Вот вас бы с тетушкою свести,  
Чтоб всех знакомых перечесть...

Но Чацкий, не замечая холодного и язвительного тона Софии, на лету подхватывает ее реплики и продолжает задорно чертить свои карикатуры. Вот он переходит к злободневной теме воспитания и с иронией вопрошает:

Что нынче, так же, как издревле,  
Хлопочут набирать учителей полки,  
Числом поболее, ценою подешевле?

Поскольку воспитание молодежи в России часто было отдано на откуп иностранцам, Чацкий пускает несколько язвительных стрел в тех, кто каждого из таких горе-учителей «признать велят историком и географом»:

Как с ранних пор привыкли верить мы,  
Что нам без немцев нет спасенья!

Именно поэтому, по мнению Чацкого, «на съездах, на больших, по праздникам приходским

Господствует еще смешенье языков:  
Французского с нижегородским.

Враждебность Софии проявляется все более и более явно:

София  
Смесь языков?

Чацкий  
Да, двух, без этого нельзя ж.

София  
Но мудрено из них один скроить, как ваш.

Чацкий наконец замечает эту перемену тона в Софии, ее недовольство. Он хочет оправдаться:

Вот новости! — я пользуюсь минутой,  
Свиданьем с вами оживлен,  
И говорлив...

По контрасту с собственной «говорливостью» ему приходит на ум «бессловесный» Молчалин:

Где он, кстати,  
Еще ли не сломил безмолвия печати?  
Бывало, песенок где новеньких тетрадь  
Увидит, пристаёт: пожалуйста списать.  
А впрочем, он дойдет до степеней известных,

Ведь нынче любят бессловесных.

Чацкий вспоминает о Молчалине совершенно случайно, непреднамеренно. Но этот каламбур Чацкого является той последней каплей, которая переполняет чашу терпения Софии:

София (в сторону)

Не человек, змея!

И уже напрасно Чацкий воспоминаниями о детстве будет пытаться тронуть сердце Софии, напрасно будет объясняться ей в любви («И все-таки я вас без памяти люблю»). Никакого отклика в душе Софии не вызовет и его почти жалобная мольба:

Послушайте, ужли слова мои все колки?  
И клонятся к чьему-нибудь вреду?  
Но если так: ум с сердцем не в ладу.  
Я в чудаках иному чуду  
Раз посмеюсь, потом забуду:  
Велите ж мне в огонь: пойду как на обед.

Все эти лирические излияния Чацкого вызывают грубую ответную реакцию Софии:

Да, хорошо сгорите, если ж нет?

Следующая, уже не любовная, а идейная оппозиция, под знаком которой проходит почти все второе действие: Чацкий — Фамусов. Здесь уже трудно найти какие-то точки соприкосновения. Здесь все строится на противопоставлении, на контрасте: отношение к службе, к вольности, к властям, к «веку нынешнему» и к «веку минувшему», к иностранцам, к просвещению, к нравам и т. д. Каждая реплика Фамусова, каждый его монолог, где он выступает горячим и искренним апологетом «века покорности и страха», старых, отживших порядков и представлений, вызывают гневную и резкую отповедь Чацкого.

Идеал Фамусова воплощен в Максиме Петровиче. «Покойник дядя» выставлен в монологе Фамусова в качестве примера и образца из-за его богатства («он не то на серебре, на золоте едал; сто человек к услугам»), знатности («Весь в орденах; ездил-то вечно цугом; // Век при дворе, да при каком дворе!»). Но этот «вельможа в случае» снискал уважение Фамусова не только потому, что обладал властью и был отмечен царской милостью. Фамусов совершенно искренне восхищается тем, что его дядя, несмотря на свой «сурьезный взгляд,

надменный нрав», ради того, чтобы посмешить императрицу, готов был на любое унижение:

Когда же надо подслужиться,  
И он сгибался вперегиб...

И Фамусов убеждает Чацкого учиться на примере Максима Петровича житейской мудрости («А? как по вашему? по нашему смышлен»), не видит ничего зазорного в лести и низкопоклонстве.

Откровения Фамусова возмущают свободолюбивый ум Чацкого. И он произносит монолог, насыщенный ненавистью к «раболепству», шутовству, направленный против тех, кто ради «высочайшей улыбки» готов был «отважно жертвовать затылком», монолог, в котором бранит век «минувший», «век покорности и страха». Чацкий надеется на обновление, на переориентацию моральных ценностей и нравственных устоев в «веке нынешнем»: «Нет, нынче свет уж не таков»; «Вольнее всякой дышит // И не торопится вписаться в полк шутов».

Уже в этом первом столкновении и проявляется несовместимость Чацкого с Фамусовым, с обычаями и понятиями фамусовского круга. Слушая «крамольные» речи Чацкого, Фамусов все более и более воспаляется. В мыслях он уже принимает строжайшие меры против таких инакомыслящих, как Чацкий, считает, что им нужно запретить въезд в столицы, что их нужно отдать под суд. А раз Чацкий, по мнению Фамусова, «карбонари», «опасный человек», «вольность хочет проповедать», «властей не признает», он вполне может быть и бунтовщиком, и сумасшедшим, что, впрочем, в глазах Фамусова одно и то же. Поэтому позже Фамусов так легко верит клевете о сумасшествии Чацкого и даже претендует на то, что он первый заметил и «открыл» безумие Чацкого:

Давно дивлюсь я, как никто его не свяжет!  
Попробуй о властях, и нивесть что наскажет!

Другой представитель фамусовского общества, с которым сталкивается во втором действии Чацкий, — полковник Скалозуб, самовлюбленный военный карьерист аракчеевского типа, «созвездие маневров и мазурки». При всей своей ограниченности, глупости, и он претендует на остроумие, любит сплетни, слухи, не прочь и пошутить. Лиза говорит о нем:

И Скалозуб, как свой хохол закрутит,  
Расскажет обморок, прибавит сто прикрас;  
Шутить и он горазд, ведь нынче кто не шутит!

В своем цинизме Скалозуб не уступает Молчалину, но свои заветные желания не прячет, а провозглашает откровенно, всерьез:

Довольно счастлив я в товарищах моих,  
Вакансии как раз открыты;  
То старших выключат иных,  
Другие, смотришь, перебиты.

Но Скалозуб метит не только в генералы, но и в «Вольтеры». Этот «истинный философ» с ухватками и мышлением жандарма производит не только комическое впечатление. Он страшен своей неприкрытой агрессивностью, крепколобостью, тупостью.

И наконец, об антитезе Чацкий — Молчалин, противопоставлении, которое особенно явственно проступает в III действии. Молчалин выведен в комедии не только как социальный тип, но и как лицо, важное для сценического развития действия.

«Пригретый» Фамусовым, Молчалин ловко играет роль влюбленного в Софию человека:

Молчалин

И вот любовника я принимаю вид  
В угодность дочери такого человека...

Лиза

Который кормит и поит,  
А иногда и чином подарит?

Как и у Скалозуба, у Молчалина, «чтоб чины добыть, есть многие каналы». За несколько лет, проведенных в Москве, Молчалин успел сделать неплохую карьеру: получил чин асессора и «три награжденья», стал секретарем Фамусова, зачислен по Архивам. Но главное — сумел завязать нужные связи и приобрести полезные знакомства. Для того чтобы добиться своих низменных целей («и награжденья брать и весело пожить»), Молчалин не брезгует ничем:

Там моську вовремя погладит,  
Тут в пору карточку вотрет...

«Традиции» Максима Петровича живы в Молчалине, причем круг «опекунов» у него гораздо шире, чем у дяди Фамусова:

Молчалин

Мне завещал отец:  
Во-первых, угождать всем людям без изъятья;  
Хозяину, где доведется жить,  
Начальнику, с кем буду я служить,  
Слуге его, который чистит платья,

Швейцару, дворнику, для избежания зла,  
Собаке дворника, чтоб ласкова была.

Чацкий, и в этом его ошибка и трагедия, поначалу всерьез не принимает Молчалина, не видит в нем достойного соперника. Для Чацкого Молчалин — полное ничтожество, «жалчайшее создание»:

Услужлив, скромненький, в лице румянец есть,  
Вот он на цыпочках и не богат словами...

В свою очередь Молчалин ни во что не ставит Чацкого. В его глазах Чацкий — неудачник. Неудачник в любви, он знает о равнодушии Софии к Чацкому, неудачник и в жизни: «Вам не дались чины, по службе неуспех?». Поэтому он так откровенен с Чацким, снисходительно поучает его, И чем больше приоткрывает свою личину Молчалив, тем тверже Чацкий убежден, что София никак не может полюбить Молчалина:

С такими чувствами, с такой душою  
Любим!.. Обманщица смеялась надо мною!

А. С. Пушкин писал: «Между мастерскими чертами этой прелестной комедии — недоверчивость Чацкого в любви Софии к Молчалину — прелестна! — и как натурально! Вот на чем должна была вертеться вся комедия...»

Чацкий недооценил Молчалина. Между тем в России наступало время молчаливых, время чинов и чиновников, время приспособленцев и «деловых» людей, В своей содержательной, хотя и во многом полемичной, книге «Грибоедов. Факты и гипотезы» А. А. Лебедев писал: «Ненависть к Молчалиным пришла тогда, когда выяснилось, что они-то и есть вечно молодые старички российской истории.

Чацкий сошел со сцены.  
Молчалин остался.  
Онегин прошел.  
Молчалин остался.  
Печорин погиб.  
Молчалин остался.

Ушли герои молодого Герцена, потом — Рудин, Рахметов, Базаров.,.

Молчалин остался неуязвим. Молчалиных оказалось невозможно одолеть — они были сильны чужой силой. Их нельзя было убить презрением или смехом — их достоинство было в чужом авторитете».

С этими словами можно поспорить. Особенно в отношении Чацкого. И. А. Гончаров по-иному оценивал историческую роль Чацкого: «Каждое дело,

требующее обновления, вызывает тень Чацкого — и кто бы ни были деятели, около какого бы человеческого дела, — будет ли то новая идея, шаг в науке, в политике, в войне — ни группировались люди — им никуда не уйти от двух главных мотивов борьбы: от совета «учиться на старших глядя», с одной стороны, и от жажды стремиться от рутины к «свободной жизни» вперед и вперед, — с другой. Вот отчего не состарился до сих пор и вряд ли состареется когда-нибудь грибоедовский Чацкий, а с ним и вся комедия».

Но в тот исторический период, в том обществе, о котором написана комедия Грибоедова, Молчалин оказался живучим,

неуязвимым. Молчалины представляли собою ту силу, которую невозможно было одолеть. К тому же Молчалин еще и счастливый соперник Чацкого в отношениях с Софией. И, осознав это, Чацкий с горечью восклицает: «Молчалины блаженствуют на свете!»

Вслед за мучительным и тягостным для Чацкого разговором с Молчаливым происходит съезд гостей. К Фамусову на бал

собирается масса людей, можно сказать, вся дворянская Москва. И начиная с 14 явления третьего действия, как писал Вл. Немирович-Данченко, «пьеса вдруг разрывает грани интимности и разливается в широкий поток общественности».

Вокруг романтического Чацкого стоит сплошной, немолчный гул сплетен, пересудов, вертятся комические и страшные уроды — тупоумные, чванливые, самоуверенные, болтливые, праздные. А за этими фигурами первого и второго плана, воплощающими гражданскую косность, моральное ханжество, нравственное уродство, самоуверенную пошлость, мерещатся целые сонмы таких же уродливых представителей суетного света, сливающихся в несметную «мучителей толпу», как говорит о них Чацкий:

В любви предателей, в вражде неутомимых,  
Рассказчиков неукротимых,  
Нескладных умников, лукавых простяков,  
Старух зловещих, стариков.  
Дряхлеющих над выдумками, вздором.

В этом обществе не брезгают доносчиком и картежным шулером Загорецким, уважают вздорных и брюзгливых Хрюминых, нелепых Тугоуховских, боятся грубой, деспотичной, властной и бесцеремонной Хлестовой, снисходительно относятся к угодливости и холуйству Молчалина, к тупости Скалозуба, к болтливости Репетилова. И лишь одного простить не могут — ума, нового, свободного образа мыслей, независимости суждений, нравственного и духовного превосходства Чацкого. Ума боятся, как чумы. И потому с такой

ненавистью и злобой они преследуют Чацкого, с такой радостью и готовностью подхватывают и раздувают сплетни о его сумасшествии.

Но и Чацкий не остается в долгу. Со всей силой своего общественного темперамента он обрушивается на невежество, косность, низкопоклонство, космополитизм. В своем монологе о «французике из Бордо» Чацкий негодует по поводу «чужевластья мод», «нечистого духа» пустого, рабского, слепого «подражания» всему иностранному, ведет борьбу за национальное достоинство.

В этой борьбе Чацкий не одинок. За стенами особняка Фамусова есть другая Россия, где у Чацкого есть единомышленники: двоюродный брат Скалозуба, который «крепко набрался каких-то новых правил»:

Чин следовал ему: он службу вдруг ставил,  
В деревне книги стал читать.

Это и премия княгини Тугоуховской — «химик и ботаник», это и профессора Педагогического института, о которых княгиня Тугоуховская с негодованием говорит, что они «упражняются в расколах и в безверье».

Но «в многолюдье» толпы «мучителей», гостей Фамусова, Чацкий один. И этот мотив одиночества особенно усиливается в IV действии, когда, израненный ревностью, отвергнутый любовью, оскорбленный клеветой и непониманием, Чацкий произносит свой многолог:

Ну вот и день прошел, и с ним  
Все призраки, весь чад и дым  
Надежд, который мне душу наполняли.  
Чего я ждал? что думал здесь найти?  
Где прелесть этих встреч? участие в ком живое?  
Крик! радость! обнялись! — Пустое.

Здесь же, в IV действии, наступает и развязка. Случайно оказавшись свидетелем сцен между Софией, Молчалиным и Лизой, Чацкий прозревает и узнает, что сплетней о сумасшествии он обязан Софии, узнает, что она давно сделала свой выбор, предпочла Молчалина. Униженный и оскорбленный, Чацкий произносит свой последний монолог, в котором со всей силой негодования обрушивается на мир Фамусовых.

Так завершаются обе сюжетные линии комедии: любовно-лирическая линия разрешается «мильоном терзаний», горем неразделенной любви, по линии же общественно-политической конфликт Чацкого с фамусовским обществом завершается окончательным разрывом. Несмотря на свое поражение, на свое вынужденное бегство из Москвы, в идейном и моральном плане Чацкий

остаётся победителем. И. А. Гончаров писал: «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей, в свою очередь, смертельный удар качеством силы свежей. Он вечный обличитель лжи, запрятавшейся в поговорку: «Один в поле не воин». Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда жертва».

Своим произведением А. С. Грибоедов ответил на потребность времени, эпохи — создать оригинальную, высокохудожественную, общественно значимую, социальную комедию. Типичен и характерен для декабристской идеологии и основной конфликт комедии — противоречие между граждански активной личностью и общественно пассивным, реакционным большинством.

Вот мы и прочитали, насколько позволял объем главы, бессмертную комедию Грибоедова, а к разгадке «Горя от ума», кажется, даже и не приблизились. Но может быть, это особенность всех великих произведений искусства: они открыты в бесконечность и никогда не будут исчерпаны, раскрыты, постигнуты до конца.

Мы начали наш разговор о «Горе от ума» с высказывания Александра Блока. Словами Блока хочется и завершить его: «Трагические... прозрения Грибоедова и Гоголя остались: будущим русским поколениям придется возвращаться к ним; их конем не объехать. Будущим поколениям надлежит глубже задуматься и проникнуть в источник их художественного волнения, переходящего так часто в безумную тревогу.

Эти заветы так же антиномичны, как русская жизнь и как все великое в искусстве. Источник же этого волнения лежит на глубине, едва ли доступной для понимания какой бы то ни было художественной среды».

---

## СОВЕТУЕМ ПРОЧИТАТЬ

**Лебедев А. А. Грибоедов. Факты и гипотезы. — М., 1980.**

Неординарная, противоречивая, во многом загадочная личность А. С. Грибоедова — в центре внимания автора книги. Книга представляет собою историю критических отзывов на комедию «Горе от ума», мемуарно-критических свідетельств и показаний современников. Со страниц книги слышен напряженный диалог современников. Интересно прослежена и литературная судьба героев и персонажей грибоедовской комедии, показано взаимопересечение различных точек зрения на пьесу «Горе от ума» и ее создателя.

**А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. — М., 1980.**

В книгу вошли практически все достоверные и значительные воспоминания об А. С. Грибоедове, ценные свидетельства и документы, эпистолярные источники. В числе «авторов» сборника, мемуаристов, — А. С. Пушкин и П. А. Вяземский, Д. В. Давыдов и А. А. Бестужев, С. Н. Бегичев и В. К. Кюхельбекер и др. С большим интересом читаются и официальные документы к биографии Грибоедова: послужной список, материалы следствия по делу декабристов, агентурные и служебные донесения о трагической гибели великого драматурга и знаменитого дипломата А. С. Грибоедова.

---

**Источник:** Русская литература. Советская литература: Справ. материалы: Кн. для учащихся ст. классов / Л. А. Смирнова, С. А. Джанумов, Л. М. Крупчанов и др.; Сост. Л. А. Смирнова. - М.: Просвещение, 1989. - 448 с.