

## Чацкий

Чацкий Александр Андреевич — главный герой, молодой дворянин, наследник 300 или 400 душ; после трехлетнего отсутствия и лечения на «кислых водах» «не от болезни» — «от скуки», приезжает в родную Москву, в дом Фамусова, друга своего покойного отца Андрея Ильича и родителя Софии, в которую Чацкий был взаимно влюблен и которая теперь влюблена в угодливого чиновника Молчалина. Проведя в Москве ровно сутки — срок, необходимый для соблюдения театрального принципа единства времени, места и действия, — и став жертвой мстительной интриги Софии (Чацкого фактически объявляют сумасшедшим), в гневе уезжает в никуда: «Карету мне, карету!»

В роли (но не в образе!) Чацкого совмещены, казалось бы, противоположные амплуа комедийного героя — неудачливый «ложный жених», тщетно претендующий на руку невесты, и блестящий, но никчемный «злой умник». Эти театральные маски переадресованы типичному герою-резонеру, герою-рупору сатирической комедии эпохи Просвещения. (С фонвизинским Стародумом Чацкого сравнивал еще П. Вяземский.) Этого мало; в образе (но не в роли!) Чацкого сквозь комедийные амплуа просвечивает литературный тип Дон Кихота, тщетно идущего в бой за истину, — причем в первой половине XIX века героя Сервантеса воспринимали отнюдь не восторженно. Сквозь контуры этого литературного типа проступают черты типа социального — умного скептика конца 1810–1820-х; в фамилии «Чацкий» (которая первоначально писалась «Чадский») недаром слышится отзвук фамилии молодого мыслителя и ригориста П. Чаадаева. А в чертах социального типа опознавались индивидуальные приметы; с того самого момента, когда рукопись комедии была привезена Грибоедовым в Петербург (июнь 1824), в критике начались споры о том, в какой мере Чацкого можно считать грибоедовским автопортретом, и о том, «отрицательный» ли то автопортрет или положительный.

Все это позволяет Грибоедову играть на несовпадении «лица» героя и положений, в которые он попадает. Чем серьезнее и возвышеннее его образ, тем более глупыми и пошлыми кажутся обстоятельства и унижительнее ситуации, подстерегающие Чацкого в доме Фамусова. Связующим звеном между «высоким» сатирическим героем-обличителем московского застоя и «низким», комедийно-водевильным сюжетом оказывается колкий и афористический язык комедии. Он эхом повторяет «стилевой рисунок» язвительной речи Чацкого и как бы распространяет на все пространство комедии влияние подчеркнуто-одинокого героя (первая же фраза которого построена по законам светского каламбура: «Чуть свет — уж на ногах, и я у ваших ног!»). Развитие интриги строится на постоянных языковых обмолвках, которые мгновенно обрастают событийными следствиями и меняют ход сюжета.

Пружина его традиционна — «любобное помешательство», «безумие от любви» было общим местом в европейской культуре (в том числе в культуре поведения) конца XVIII — начала XIX в. Темы «любви», «ума» и «безумия» обыгрываются в комедии буквально с первой сцены — уже в 1-м действии Фамусов, заигрывая со служанкой Лизой, пытается утихомирить ее возмущение: «Помилуй, как кричишь. / С ума ты сходишь!» София говорит о Чацком, еще не появившемся в их доме: «Зачем ума искать и ездить так далеко?» Сам Чацкий, задетый холодностью Софии, вопрошает: «Ужли слова мои все колки? /<...> ум с сердцем не в ладу». Во 2-м действии, после того как София не сумела совладать с чувствами при известии о падении Молчалина с лошади, он произносит язвительную реплику: «Как во мне рассудок цел остался!» Наконец, в 3-м действии он, доведенный Софией до отчаяния, произносит те самые роковые слова («От сумасшествия могу я остережться»), которые она, сначала невольно, потом сознательно, направит

против него же: «Вот нехотя с ума свела». Таким образом, Чацкий сам кладет начало интриге, затеянной против него же. После резкого отзыва Чацкого о Молчалине Софья задумчиво говорит одному из гостей, прибывших на бал в дом Фамусовых: «Он не в своем уме»; внезапно заметив, что тот готов верить, злобно завершает:

А, Чацкий! любите вы всех в шуты рядить,  
Угодно ль на себя примерить?

Страшный маховик московских слухов приведен в действие. Фраза Софии обрастает подробностями; Г. Н. (чье безличие подчеркнуто его безымянностью; это не самостоятельный персонаж комедии, а всего лишь орудие Софиной мести) уверяет полшута Загорецкого, что Чацкого «в безумные упрятал дядя-плут» «и на цепь посадили»; Загорецкий сообщает о том графине-внучке и ее бабушке: «В горах изранен в лоб, / Сошел с ума от раны»; в итоге Фамусов отстаивает свое первенство: «Я первый, я открыл!» — и указывает на «главную» причину безумия:

Ученье — вот чума, ученость — вот причина,  
Что нынче пуще, чем когда  
Безумных развелось людей, и лиц, и мнений!

Из этой точки разворачивается новый ряд ассоциаций (уже намеченных, но пока оставшихся без развития), который должен привести к смысловому итогу — к теме ума, который кажется безумием неумному миру. В 4-м действии Репетилов рассказывает Скалозубу о «тайном обществе», составленном из таких же, как он сам, болтунов (только что он рассказывал о них Чацкому: князь Григорий, Евдоким Воркулов, Удушьев Ипполит Маркелыч): «Фу, сколько, братец, там ума!» В свою очередь, узнав новость о сумасшествии Чацкого Репетилов не хочет верить, но под давлением шести княжон и самой княгини сдается. Сам Чацкий, удостоверившись, что София и вправду назначила Молчалину свидание, восклицает: «Не впрямь ли я сошел с ума?» Это восклицание подытоживает тему ума, коснеющего в «царстве дурака» (выражение Б. Пастернака). Все точки над «и» расставлены в финальном монологе Чацкого:

Безумным вы меня прославили всем хором!  
Вы правы: из огня тот выйдет невредим,  
Кто с вами день пробыть успеет,  
Подышит воздухом одним,  
И в нем рассудок уцелеет.

Начавшись игривой темой любовного безумия, продолжившись темой «умного безумца», сюжет комедии завершается темой мнимого безумия от недюжинного ума, отвергнутого безумным миром. (Первоначально комедия должна была называться «Горе уму».)

Эта игра на разнице потенциалов, на разрыве между риторическими формулами и предметным значением была бы невозможна, если бы не ригоризм Чацкого — пламенного оратора в царстве глухих. По крайней мере дважды Грибоедов ставит своего героя в такие сценические обстоятельства, которые могут показаться странными, почти разоблачительными для него. Первый раз — во время «диалога» с Фамусовым: тот, напуганный обличительными речами Чацкого, возвратившегося из странствия (а значит, понабравшего либеральных идей), затыкает уши, а Чацкий, не обращая на то никакого внимания, продолжает страстно обличать московские нравы. Точно таким же сотрясением воздуха заканчивается и монолог Чацкого во время фамусовского бала. Раздражившись речами «французика из Бордо», оскорбительными для национальной гордости россиянина, Чацкий обрушивает каскад инвектив на салонное «варварство», возносит своеобразную социальную «молитву об исцелении» нации от духа подражательности, заранее соглашается на звание «старовера» (тем самым невольно подтверждая свое литературное происхождение от фонвизинского Стародума), воздает хвалу «умному, бодрому» русско-

му народу — и наконец-то, оглянувшись, замечает, что «все в вальсе кружатся с величайшим усердием». Слушатели давно разбрелись. Больше того, эта сцена зеркально повторена: болтун Репетилов, начав плакаться Скалозубу на свою несчастную судьбу, неудачную женитьбу и т. д., далеко не сразу замечает, что «Загорецкий заступил место Скалозуба, который покудова уехал».

Однако, по замыслу Грибоедова, все это ничуть не снижает образ Чацкого: в нем изображен новый тип «проповедника», «обличителя», не нуждающегося в слушателе, ибо не надеющегося «исправить» неисправимый мир. Он вещает не потому, что хочет повлиять на кого-то, но потому лишь, что дух правды вскипает в нем, заставляя пророчески изрекать истины, свободные от «педагогических», воспитательных подтекстов. Что же до Репетилова, то он служит пародийной тенью, сюжетным «двойником» Чацкий и призван лишь подчеркнуть масштаб личности главного героя. (Такие двойники есть у всех центральных персонажей комедии.) Все, что Чацкий выстрадал, Репетилов подхватил у моды. Чацкий находится в оппозиции ко всему миру, он — одиночка, бросающий вызов безличному обществу, чтобы не потерять собственное лицо. Репетилов — человек «толпы» («шумим, братец, шумим!»). Общество, в которое он входит и о котором сообщает каждому встречному, — всего лишь одна из форм всеобщего безличия; лояльно оно или оппозиционно — никакого значения не имеет. Самоослепление Чацкого, обличающего Москву и москвичей, указывает на высоту полета его мысли; «слепота» Репетилова, который никого не обличает — не что иное, как следствие его самовлюбленного «токования».

К тому же Грибоедов сознательно ставит их в неравные сценические условия.

Чацкий должен произносить свой монолог лицом к залу, спиной к сцене; он и впрямь не может видеть, что творится у него за спиной. Последние слова монолога —

В чьей, по несчастью, голове  
Пять, шесть найдется мыслей здравых,  
И он осмелится их гласно объявлять —  
Глядь... —

прямо указывают то, что автор полностью на стороне «ослепленного» героя. Напротив, Репетилов должен стоять лицом к своим меняющимся собеседникам, — сначала к Скалозубу, потом к Загорецкому. И потому особенно уничижительна для Репетилова параллель между его отъездом с бала — он приказывает лакею:

Поди, сажай меня в карету,  
Вези куда-нибудь!

и финальным монологом Чацкого:

...пойду искать по свету,  
Где оскорбленному есть чувству уголок. —  
Карету мне, карету!

Но авторский замысел далеко не во всем совпал с читательским/зрительским восприятием. Сцена с Репетиловым, задуманная как пародия, возвеличивающая Чацкого, могла казаться формой сценического разоблачения главного героя, а сам Репетилов — сгустком отрицательных качеств, присущих и положительному Чацкому, но как бы скрытых под маской благородства. Пушкин дважды негативно отозвался о Чацком — в письме П. Вяземскому от 28 января 1825:

«...много ума и смешного в стихах, но во всей комедии ни плана, ни мысли главной, ни истины. Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умен».

и в письме к А. Бестужеву от конца января того же года:

«В комедии Горе от ума кто главное действующее лицо? ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий благородный и добрый малой, проведенный несколько времени с очень ум-

ным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями».

Отчасти этот вывод направлен против отождествления Чацкого с Грибоедовым; отчасти вызван однопланностью героя и опасной близостью его образа к «отрицательным» комедийным амплуа; отчасти объясняется «домашней лабораторией» Пушкина — постепенной переменной его авторского отношения ко «второму Чеддаеву», Евгению Онегину (который тоже назван «добрым малой»), отчасти — негативным пушкинским отношением к самому социальному типу «пламенного говоруна»; отчасти представляет собой болезненную реакцию на явные сюжетные натяжки комедии, которые невольно дискредитируют «высокий» образ главного героя.

Так, Чацкий поразительно недогадлив и чересчур наивен.

Только к 4-му явлению 2-го действия он вдруг понимает, что София не случайно неблагосклонна к нему: «Нет ли впрямь тут жениха какого?» Заподозрив неладное, долго гадает: кто занял его место в сердце Софии — Скалозуб? Молчалин? Лишь в 7-м явлении, после совершенно недвусмысленной любовной реакции Софии на падение Молчалина с лошади, склоняется к «молчалинскому варианту». И притворно хвалит Молчалина в разговоре с Софией, чтобы лишний раз «испытать» ее. Но при первом же удобном случае (после разговора с Молчалиным, убедившись в его подлости и низости) вновь начинает сомневаться. Такая «непонятливость» отчасти мотивирована памятью Чацкого о прошлом; он не хочет допустить мысль, что София за три года могла поглупеть до молчалинского уровня. Но тема варьируется слишком долго, «затяжное» неведение Чацкого о реальном положении дел в конце концов начинает работать против него. Ему нужно стать непосредственным свидетелем любовного разрыва Софии с Молчалиным, чтобы окончательно удостовериться в том, что зрителю известно с первой сцены.

Точно так же по-разному могла восприниматься и «нелогичность» Чацкого, который в диалоге с Фамусовым резко отвергает возможность службы в бюрократическом государстве («Служить бы рад — прислуживаться тошно»), а в сцене бала, беседуя с бывшим однополчанином Платоном Михайловичем Горичем, женившимся на молоденькой московской барыне Наталье Дмитриевне и совсем закившегося, призывает того поскорее вернуться на службу в полк. С точки зрения автора, Чацкий ведет себя естественно — он обличает «устройство» чиновной службы, а не службу как таковую; военная служба приемлема для него, ибо не связана с необходимостью «прислуживаться». Но с точки зрения недоброжелательного критика это могло выглядеть сюжетной натяжкой, свидетельством «беспамятства» героя, который просто не помнит, что говорил несколько часов назад, тем более что и армейское «прислуживание» в комедии уже обличено.

Пушкинская реакция не была единичной; крикуном, фразером, идеальным шутком называл В. Белинский главного героя комедии в статье «Горе от ума» (1840), созданной в «примирительный» период. Впоследствии — начиная с О. Сомова и кончая Гончаровым — «сценические» недостатки образа Чацкого будут объяснены психологически: Чацкий ведет себя не как «герой без страха и упрека», но как живой, пылкий и честный человек, на долю которого выпал «миллион терзаний». Круг эмигрантской оппозиции 1860-х (А. Герцен, Н. Огарев) задним числом «пропишет» Чацкого в декабристском движении, превратив его из одинокого героя-рупора авторских идей в выразителя революционной идеологии эпохи. Поколение Д. Писарева и Н. Добролюбова, напротив, презрительно отзовется о Чацком как о «лишнем» человеке, болтающем попусту. Противоречивые, подчас взаимоисключающие проекции образа Чацкого свяжут между собою таких разных героев русской литературы, как Бельтов А. Герцена, Павел Петрович в «Отцах и детях» И. Тургенева, Степан Трофимович Верховенский и Ставрогин в «Бесах» и Версиков в «Подростке» Ф. Достоевского.