

С.А. Фомичев

## Действующие лица в «Горе от ума»

«В моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека» — так определял в письме к Катенину автор «Горя от ума» систему действующих лиц в комедии. Первое, что поражало в ней современного Грибоедову читателя, — это необычайное «многолюдие» пьесы. Классический канон предписывал строго определенный набор ампула: «благородного отца», «героини», «первого любовника», «второго любовника», «комической старухи», слуг — помощников своих господ в любовной интриге и т. п. Это и определяло комедийный ансамбль, редко превышающий 10–12 действующих лиц. Грибоедов в «Горе от ума» резко нарушает канон. В системе «действующих» в пьесе Грибоедова лиц мы можем отметить прием художественной градации. Все персонажи пьесы делятся на группы: 1) главные персонажи, 2) гости Фамусова, 3) упоминаемые по ходу действия (так называемые внесценические персонажи). В первых двух действиях на сцене — восемь действующих лиц, если считать слугу, произнесшего одну реплику о приезде Чацкого, и не произнесшего ни одного слова Петрушку. Беспорядочная на первый взгляд «толпа» балльных гостей, как правило (это уже намечено в перечне «действующих»), объединена в отдельные группы: супруги Горич, семейство Тугоуховских, графини — бабушка и внучка, два безыменных господина Н. и Д. — каждая из этих групп в 3-м и в 4-м действиях имеет по особому «номеру», разыгрывает маленькую законченную в себе комедию со своим сюжетом, соотносящимся с общей коллизией пьесы. Особого внимания заслуживают «внесценические персонажи», активное введение которых в сюжет комедии является новаторским завоеванием Грибоедова, хотя уже и в догрибоедовской комедии можно обнаружить упоминаемых по ходу действия лиц, подчас довольно колоритных и запоминающихся. Однако только Грибоедов ввел их в таком неисчислимом множестве, создавая неослабевающее на всем протяжении пьесы впечатление присутствия где-то рядом «тьмы и тьмы» знакомых незнакомцев, и тем самым как бы раздвинул стены фамусовского особняка, вынес действие на площадь, укрупняя основной конфликт пьесы: столкновение пылкого правдолюбца с косной общественной средой. Фактически в пьесе нет резкой границы, отделяющей сценических лиц от внесценических, и потому, что почти все персонажи пьесы, начиная с Софьи, Молчалина, Фамусова и Чацкого, сначала предстают как внесценические (упоминаются до выхода на сцену), и потому, что ряд названных в афише лиц не произносит в пьесе ни слова (и наоборот, говорят не имеющие имен господа Н. и Д.), и потому, наконец, что в толпе «гостей всякого разбора» присутствуют, на сцене наглядно представляются зрителям многие из «внесценических» (то есть не говорящих) персонажей: и знаменитый Фома Фомич, и мосье Кок, и Дрянские, Хворовы, Варляньские, Скачковы и др. Н. Пиксанов насчитывает в «Горе от ума» свыше сорока пяти «мимолетных образов», но этот подсчет неточен потому, что исследователь в качестве одного лица считает целые «фамилии» (например, Дрянские, Хворовы, Варляньские, Скачковы), а ряд упоминаемых группами внесценических персонажей вообще не принимает в расчет (например, «негодяев знатных», окружающих «Нестора», Пиксанов упоминает, а толпу его слуг, выменянных на собак, — нет).

Многолюдие пьесы Грибоедова порицалось даже дружественной драматургу критикой.

«Побочные лица, являющиеся на один миг, мастерски обрисованы, — признавал Катенин, но тут же добавлял: жаль только, что эта фантазмагория не театральна; хорошие актеры этих ролей не возьмут, а дурные их испортят».

В отличие от него, Вяземский считал:

«Самые странности комедии Грибоедова достойны внимания: расширяя сцену, населяя ее народом действующих лиц, он, без сомнения, расширял и границы самого искусства».

Действительно, вслед за Грибоедовым, в трагедии Пушкина, в комедиях Гоголя, в пьесах Островского — и это станет приметой русской реалистической драматургии — будет воссоздано связанное родством кастовой психологии многоликое общество. В статье «Луч света в темном царстве» Добролюбов писал:

«Уже в прежних пьесах Островского мы замечали, что это не комедии интриг и не комедии характеров собственно, а нечто новое, чему бы дали название “пьес жизни”, если бы это не было слишком обширно и потому не совсем определено. Мы хотим сказать, что у него на первом плане является всегда общая, не зависящая ни от кого из действующих лиц обстановка жизни <...>. И вот почему мы никак не решаемся считать ненужными и лишними те лица пьес Островского, которые не участвуют прямо в интриге. С нашей точки зрения, эти лица столько же необходимы для пьесы, как и главные: они показывают нам ту обстановку, в которой совершается действие, рисуют положение, которым определяется смысл деятельности главных персонажей пьесы».

Очевидно, что речь здесь идет о некоторых общих принципах русской реалистической драмы, развившейся под сильным влиянием грибоедовской традиции.

Если же говорить о том, на какие образцы ориентировался сам Грибоедов, создавая свою «пьесу жизни», то здесь с уверенностью можно назвать и ренессансную драматургию (прежде всего пьесы Шекспира, особо почитаемого Грибоедовым) и, возможно, непосредственно народный театр, с которым Грибоедов был хорошо знаком с детства, так как жил на Новинской площади, на которой в масленицу происходили знаменитые в Москве народные гуляния с непременно балаганами, раешником, кукольниками. Мысль о «населении сцены народом действующих лиц» обдумывалась Грибоедовым еще в 1810-е годы. Катенин впоследствии вспоминал о своих спорах с Грибоедовым по этому поводу:

«Всякое многолюдное собрание, например, всегда <в драме> неловко и редко не смешно <...>. Человек умный, теперь покойник, с кем я бывал весьма короток, но чьи понятия о театре с моими весьма несходны, предлагал <...> поправку в “Британике” <трагедии Расина>: “Какая была бы сцена, когда Британик отравленный упадет на ложе, Нерон хладнокровно уверяет, что это ничего, и все собрание в волнении!” В натуре — весьма ужасная; в хорошем рассказе, прозой Тацита либо стихами Расина, — весьма разительная, в сценическом подражании — весьма негодная <...>. Что же выйдет из крика и толкотни гостей на сцене? Кто будет их представлять? Последнего разряда актеры? Насмешат нас первые сановники Рима, государевы застольники; хорошие? где их набрать? возьмутся ли за немые роли? и хоть бы взяли, что они могут выработать? хорошо ли каждый крикнет и убежит либо опомнится и как ни в чем не бывало примется опять кушать? Головой ручаюсь, хоть бы двадцать Каратыгиных создать и пустить на эту проделку, ничего не выйдет хорошего, а может быть, еще хуже справятся они, чем двадцать статистов».

В этом споре победил Грибоедов. На ансамбле грибоедовской пьесы воспитывались и целые театральные коллективы, и отдельные выдающиеся русские актеры. По преданию, в середине XIX века театральная группа считалась укомплектованной в том случае, если могла представлять «Горе от ума» Что же касается эпизодических ролей, то уже первые постановки пьесы не оправдали пессимистических прогнозов Катенина. В 1830 году в Москве были впервые поставлены сцены из комедии Грибоедова — поставлены не вполне удачно.

«Только одно из действующих лиц, — замечал рецензент, — удовлетворило требованиям публики — это князь Тугоуховский, который не говорит ни одного слова. Но молодой артист г. П. Степанов так умел преобразиться в дряхлого московского барина, так искусно подделал свою походку и физиономию, что мы вменяем себе в обязанность отдать ему должную справедливость».

Сыграв Тугоуховского, молодой актер создал себе имя — он даже был приглашен на гастроли в Петербург в этой роли.

Ю. Тынянов, анализируя сюжет «Горя от ума», подчеркивает в нем постоянный мотив «женской власти»:

«В мертвой паузе общества и государства эта “женская власть” имела свою иерархию. Молчалин говорит о Татьяне Юрьевне, которая, воротясь из Петербурга, рассказывала про связи Чацкого с министрами, потом про его разрыв. Влияние женщин в разговоре Молчалина с Чацким вырастает в полное подобие женской власти, самой высокой: “Чиновные и должностные — / Все ей друзья и все родные”. Чацкий, который едет к женщинам не за покровительством, уже непонятен. Действующие лица комедии, обладающие влиянием на всю жизнь, деятельность, обладающие властью, — женщины, умелые светские женщины. Порочный мир Александра, не уничтожившего рабства народа, одержавшего историческую победу в Отечественную войну 1812 г., — этот мир проводится в жизнь Софьей Павловной и Натальей Дмитриевной. И если Софья Павловна воспитывает для будущих дел Молчалина, то Наталья Дмитриевна, сделавшая друга Чацкого, Платона Михайловича Горича своим “работником” на балах, преувеличенными, ложными заботами о его здоровье уничтожает самую мысль о военной деятельности, когда она понадобится. Так готовятся новые кадры бюрократии».

Пьеса завершается репликой Фамусова: «Ах! Боже мой! что станет говорить / Княгиня Марья Алексевна!» После высокого монолога Чацкого ставится своего рода комедийная — в жанре всего произведения — точка. Реплика эта нелепа в силу обычной для пьесы Грибоедова фарсовой ситуации: «И слышат — не хотят понять» — неожиданным упоминанием некоей «княгини», мнение которой страшит Фамусова куда больше, нежели все действительные невзгоды, обрушившиеся на его семью. Комментаторы комедии пытались неоднократно разгадать, кого подразумевает под этой княгиней Фамусов, и называли различных влиятельных московских дам грибоедовского времени. В устах Фамусова фраза эта, возможно, имела вполне конкретный смысл: вспомним, что единственная княгиня, которая прибыла на «бал» в его дом, это Тугоуховская.

Еще одна новаторская черта может быть отмечена уже при взгляде на афишу «действующих»: это русская форма имен (имен-отчеств), что развивало новацию Шаховского, Грибоедова и Хмельницкого, в пьесе которых «Своя семья, или Замужняя невеста» (1818) персонажи называются, как правило, по имени и отчеству. Однако в «Своей семье...» употребление их носит комическую, шутовскую окраску, выступает в качестве одной из примет провинциальности комедийных героев (и имена поэтому подбираются соответствующие: Матрена Карповна, Карп Саввич и т. п.). В «Горе от ума» употребление русских имен лишено комедийного звучания, является одной из примет ярко национального поэтического стиля Грибоедова. Отмечено, что имена и отчества в словарном составе пьесы составляют около 2%, что, несомненно, придает колоритную национальную окраску всему языку «Горя от ума».

На первый взгляд, данью рутинной театральной традиции являются «значимые» фамилии персонажей «Горя от ума». Однако нельзя не отметить, что почти все они соотнесены по значению со словами «говорить» — «слышать»: Фамусов (от «fama» — молва), Молчалин, Скалозуб, Тугоуховский, Репетиллов (от «repetere» — повторять), что связано с одним из характернейших приемов драматургии Грибоедова (диалогами «глухих»), ведет в средоточие идейного смысла «Горя от ума».

С момента появления в свет комедии не прекращались поиски лиц, в которых «метил» Грибоедов своими сатирическими типами. Понятно, что подобное угадывание часто граничило с домыслами: недаром для того или иного грибоедовского образа называлось несколько прототипов. Когда драматург в 1825 году писал Катенину: «портреты и только портреты входят в состав комедии и трагедии» — он, конечно, не имел в виду воспроизведения в комедии известных лиц. Речь шла о другом: о жизненности реалистических характеров, противопоставленных классицистическим шаблонам «клеветника»,

«скупого», «хвастуна» и т. п. Перечитывая в ссылке критику на «Горе от ума», в которой М. Дмитриев, давая отрицательную оценку пьесе, доносительно хвалил «верные истине» портреты, Кюхельбекер замечает:

«Нападки М. Дмитриева и его клеветов на “Горе от ума” совершенно показывают степень их просвещения, познаний и понятий. Но пусть они в этом не виноваты: есть, однако же, в их статьях такие вещи, за которые их можно бы обвинить перед таким судом, которого никакой писатель, с талантом ли, или без таланта, с обширными сведениями или нет, не должен терять из виду, — говорю о Суде Чести. Предательские похвалы удачным портретам в комедии Грибоедова — грех гораздо тягчайший, чем их придирки и умничанья. Очень понимаю, что они хотели сказать, но знаю (и знать это я очень могу, потому что Грибоедов писал “Горе от ума” почти при мне, по крайней мере, мне первому читал каждое отдельное явление непосредственно после того, как оно было написано), знаю, что поэт никогда не был намерен писать подобные портреты: его прекрасная душа была выше таких мелочей».

Грибоедов не ставил себе задачи «сатиры на лица». Однако, рисуя картину фамусовской Москвы, он следовал жизненным впечатлениям и потому перенес в комедию немало реальных черт «московских оригиналов», не давая, конечно, плоских копий. Можно согласиться с мнением (сняв его категоричность) Н. Анциферова:

«Ставя проблему о прототипах “Горя от ума”, я делаю следующее утверждение: основные персонажи комедии не имеют какого-либо определенного прототипа среди людей грибоедовской Москвы; напротив, второстепенные персонажи непосредственно связаны с совершенно определенными лицами».

Например, в «черномазеньком» («Гот черномазенький, на ножках журавлиных») современники угадывали некоего Сибилева:

«Это был в Москве оригинальный, всем и каждому известный господин. Никто не знал ни его настоящего, ни былого, ни роду, ни племени. Крайне грубый и угловатый, господин этот был вхож во все барские дома столицы и в качестве дамского угодника фигурировал постоянно в свите то одной, то другой московской красавицы. Не имея постоянного жилища, он кочевал из дома в дом, а при страсти тогдашних бар иметь всегда готовый стол “для званных и незванных”, Сибилев не нуждался даже в хлебе насущном. Впрочем, этот “общественный нахлебник” любил независимость, не доходил до подличанья и лизоблюдства, держал себя с достоинством в убеждении, что делает честь тому дому, куда является попить и поесть. Такая манера не всем нравилась, но, как клиент дамской клики, он находил всегда свое место более чем в 30 домах “московских тузов”. Болтун и весельчак, беззаботный, несмотря на скудные свои средства в жизни, Сибилев стоял в общественном мнении выше Загорецких, не пускался в сплетни и не выносил сору из избы».

На иной прототип «черномазенького» указывал М. Гершензон:

«...бессарабско-венецианский грек Метакса, который в 10-х и 20-х годах бывал во всех домах, <...> всюду завтракал и обедал, всюду делался нужным и порою за глаза обзывался “надо-едалой” <...>. В 1816 году Кристин пишет о нем княжне Туркестановой: “Как это вы не знаете Митаксы? Толстый, маленький, 35 лет, чернее цыгана, нос уже в гостиную, когда сам грек еще в передней, морской офицер (в отставке), имеет Георгия, живет у Варлаама, которому спас жизнь, когда слуги хотели его убить, — весь мир его знает и вы сто раз видели его у Ростопчина при мне в 1813 году. Софья < Римская-Корсакова > его знает, я часто встречался с ним у нее; он — завсегда Марья Ивановны Корсаковой”».

В ранней редакции «Горя от ума» «черномазенький» характеризовался несколько иначе: «А этот, как его, он турок или грек? / Известен всем, живет на рынках? / Князь? или граф? Кто он таков? Опустошитель всех столов / На свадьбах и поминках?». Это позволяет вспомнить еще об одном московском оригинале, князе Александре Порюс-Визапурском. О нем, в частности, 12 февраля 1805 года писал в своем дневнике соученик Грибоедова по Благородному пансиону С. Жихарев, отмечая скандальное происшествие в церкви Дмитрия Солунского, где, заслушавшись певчих, «черномазый Визапур — не знаю,

граф или князь,— намерен пришел в такой восторг, что осмелился заплодировать. Полицмейстер Алексеев приказал ему выйти». О вездесущем Визапуре («Куда ни сунься, тут как тут») свидетельствует его книга, изданная на французском языке, — «Петербургские наброски».

«А наше солнышко? наш клад?» — в этом театромане современники угадывали владельцев домашних театров Измайлова, Ржевского, Позднякова. О последнем Вяземский пишет так:

«Поздняков приезжал в первопрестольную столицу потешить ее своими рублями и крепостным театром. Он купил дом на Никитской, устроил в нем зимний сад, театральную залу с ложами и зажил, что называется, домом и баринном: пошли обеды, балы, маскарады...».

«Галерея в доме Позднякова» должна была стать местом действия одной из картин трагедии Грибоедова о 1812 годе, от которой до нас дошел план и одна сцена (во время наполеоновского нашествия в доме Позднякова давались театральные представления). По преданию, затейливый на увеселения Поздняков во время маскарадов в боскетной комнате (то есть комнате, стены которой были расписаны цветами и деревьями) прятал человека, искусно имитирующего пение соловья.

Прототипом Татьяны Юрьевны (Дмитревны — в ранней редакции), по преданию, послужила Прасковья Юрьевна Кологривова, в первом браке Гагарина, урожденная Трубецкая. Декабрист Д. Завалишин свидетельствовал:

«Что касается до Татьяны Юрьевны, то тут автор действительно разумел Прасковью Юрьевну К<ологривову>, прославившуюся особенно тем, что муж ее, однажды спрошенный на бале одним высоким лицом, кто он такой, до того растерялся, что сказал, что он муж Прасковьи Юрьевны, полагая, вероятно, что это звание важнее всех его титулов».

Об этой же чете пишет и М. Гершензон:

«Муж — надутый, тупой, бестактный: “Он без намерения делал грубости, шутил обидно и говорил невпопад” (Вигель); о нем очевидец (А. Булгаков) рассказывает, что он, обругав в собрании (в 1821 г.) одного из своих товарищей по директорству дураком, затем оправдывался так: ясно ведь, что я пошутил; ссылаюсь на товарищей: ну, может ли быть дураком тот, у кого 22 тысячи душ? — Ни дать ни взять, как у Грибоедова: В заслуги ставили им души родовые. Жена была “смолоду взбалмошная, веселая и живая, и еще в двадцатых годах, несмотря на свои 60 лет, любительница забав и развлечений; ее частые балы славились по Москве богатством и многолюдством”».

Булгарин замечал, что в репетиловском приятеле, князе Григории, Грибоедов подразумевал П. Вяземского. Но это, по-видимому, — из жанра «предательских похвал портретам». Такой слух, дошедший до последнего, до некоторой степени, возможно, объясняет его позднейшие раздраженные высказывания о «Горе от ума» Однако более похож князь Григорий на англомана графа Завадовского.