

С.А. Фомичев

## Софья

В эпистолярном отклике на «Горе от ума» Пушкин, вопреки своему обещанию не осуждать «приличий комедии Грибоедова», заметит: «Софья начертана не ясно: не то <...>, не то московская кузина». Цензор Лев Цветаев также считал, что некоторые сцены «Горя от ума» «противны благопристойности и нравственности». Пикантность первой сцены была специально подчеркнута Белинским в его пересказе содержания пьесы: «Дочь барина-чиновника, в минуту борения утреннего света с темнотою ночи, в своей спальне *занимается музыкою с молодым человеком...*» Подобные обвинения вынужден был парировать Гончаров: «Софья Павловна не так виновата, как кажется». Ю. Фесенко пишет:

«...В силу резкости столкновения, в первых стремительных явлениях противоречивых сведений о героине, проводящей ночи с Молчалиным, ловко обманывающей отца, испытывающей, по ее словам, платоническую любовь, невольно возникает недоверие в искренности Софьи. Сомнение это снимается окончательно только в финале пьесы, когда Софья — и здесь ей нельзя не поверить! — дает гневную отповедь Молчалину. И тогда оказывается, что определенный интерес читателя (зрителя), вызванный двусмысленностью, которая задана автором, является мнимым; так как на фоне этого интереса драматург успел сообщить о героине нечто более значительное, общественно значимое...»

В Софье есть сила характера, самоотверженность, недовольство размеренным, скучным ходом жизни. Она пытается устроить свою судьбу по моделям чувствительных, сентиментальных романов, во многом придумывая свои «чувства». В драме Софьи автор дает свою интерпретацию типично сентиментальной коллизии (несчастливая любовь героини к человеку низшего социального происхождения). К сентиментальности — как в жизни, так и в литературе — Грибоедов неизменно относился иронически. «Бог с ними, с мечтаниями, — писал он в разборе переводов бюргеровой баллады «Ленора» (1816), — ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос».

Фамусов не баловал дочь родительским вниманием, подыскивая ей подходящую партию. Мать ей в младенчестве заменила француженка, мадам Розье. Героиня впоследствии была погружена в чтение любовных французских романов. Читая их в одиночестве, лишённая дружеского общения и родительской ласки, она тем больше стремится к высокой идеальной любви, чем глубже погружается в себя, отгораживаясь от повседневной жизни. В своих оценках она привыкла ориентироваться на романские рецепты. Из романов в ее воображении и появляется идеальный герой. Достаточно было Молчалину в пору польстить дочери хозяина — просто в силу привычки «угождать всем людям без изъятия», — чтобы задержать внимание мечтательной девушки. А далее уже действовал механизм ее воспитанного на романах воображения.

Нельзя вместе с тем не заметить, что в комедии Грибоедова настойчиво упоминаемая в сценических ремарках и репликах действующих лиц комната героини постоянно остается закрытым пространством, — на протяжении всего действия, которое, однако, время от времени устремляется именно к этой комнате. Первый акт комедии протекает в гостиной дома Фамусова, но в самом начале внимание читателя направляется в сторону: «...справа дверь в спальню Софии, откуда слышно фортепьяно с флейтою, которые потом умолкают». Эта музыка вызывает на сцену Фамусова, и его волокитство за служанкой усугубляет подозрение о том, что за закрытой дверью творится нечто подобное. Далее у спальни дочери отец застаёт в ранний час своего секретаря и начинает терзаться тревожным недоумением: «Зачем же здесь? и в этот час?» Гася тревогу, Софья импрови-

зирует рассказ о якобы сновидении, в котором ее комната приобретает черты балладной таинственности. Закрытая комната ее выступает как символ психологической замкнутости. Эта комната отгораживает Софью от всего «светского» (для нее это лишь пустой этикет), служит плацдармом возвышенных чувствований и нереальных планов. Комната Софьи открыта лишь для Молчалина (служанка не в счет), но его идеальный облик и сконструирован в мечтах героини в этом отгороженном от суеты жизни «уголке». Молодому человеку, по установленным правилам, не место на девичьей половине. Но разве героини романа руководствуются житейскими канонами? К моменту, когда на сцене появляется Чацкий, тайна «закрытой комнаты» оказывается уже во многом «разгаданной» читателем-зрителем, который с сочувственной иронией теперь наблюдает, как в эту тайну (надуманную самой героиней) пытается проникнуть главный герой. Он врывается в гостиную фамусовского дома еще не остывшим от стремительного путешествия — не в Москву («Что нового покажет мне Москва?»), а единственно — к Софье, в тот уголок, в котором, — как теперь, после всех жизненных разочарований, стало ясно ему — и пробудилась впервые любовь к ней. Его мучит загадка о тайне, ключ к которой, как ему кажется, — в ее таинственной комнате:

Бог с вами, остаюсь опять с моей загадкой.  
Однако дайте мне зайти, хотя украдкой,  
К вам в комнату на несколько минут,  
Там стены, воздух, все приятно!  
Согреют, оживят, мне отдохнуть дадут  
Воспоминания об том, что невозвратно!

Тщетно! «Софья пожимает плечами, уходит к себе и запирается...». И снова, в преддверии начинающегося бала, в ремарке подчеркивается: «Все двери настежь, кроме в спальню Софии». И еще дважды — в конце второго и четвертого актов — всплывает в памяти эта комната в связи с переданным через Лизу приказом Софьи явиться к ней Молчалину. Открывая «тайну» комнаты Софьи зрителям, драматург сохраняет ее вплоть до последних сцен для главных героев. Нельзя сказать, что, когда и для них тайное становится явным, Софья и Чацкий адекватно истолковывают случившееся. Она, обнаружив низость Молчалина, хотя и «винит себя кругом», пока еще не способна вполне понять ложности своего книжного идеала: «Но кто бы думать мог, чтоб был он так коварен!» Между тем среди всех пороков Молчалина коварства как раз и не было: если он и подыгрывал мечтательной девушке, то никаких интриг против нее не плел. Не совсем прав в своей филиппике и Чацкий, безусловно отождествляя Софью с Натальей Дмитриевной и иже с ней:

Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей —  
Высокий идеал московских всех мужей.

Оскорбительное для него невольное соперничество с ничтожеством не позволяет ему понять драму Софьи.

Первоначально Софья, которой так и не суждено было в ранней редакции пьесы узнать о низости Молчалина, представала в заключительной сцене совершенно в ином свете. Она отвечала Чацкому резко и гордо:

Какая низость! подстеречь!  
Подкрасться; и потом, конечно, обесславить...

Пусть она заблуждалась, но ее убежденность в собственной правоте, несомненно, придавала большую силу ее характеру, вовсе не ординарному, почти так же выделявшему ее из толпы действующих лиц, как и Чацкого. При переработке пьесы драматург последовательно исключал из реплик Софьи наиболее яркие штрихи, оттеняющие самобытность ее поведения. Так, в начале пьесы в ответ на предостережение Лизы о возможной расправе Фамусова с Молчалиным Софья отвечала:

Меня к монастырю скорее заохотят.  
Ах нет! Куда его, и я за ним же вслед.

Так что же такое Софья в пьесе Грибоедова? Пушкину она показалась начертанной неясно. Гончаров писал:

«Софья Павловна вовсе не так виновна, как кажется. 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 ее любил и Чацкий».

По справедливому наблюдению Н. Пиксанова, «от материального и конкретного речь ее постоянно поднимается к отвлеченному, обобщенному. В речах ее много афористического: “счастливые часов не наблюдают”, “подумаешь, как счастье своенравно”, “судьба нас будто берегла”, “а горе ждет из-за угла”». Заметно и то, что, несмотря на мелькающие в ее речи типично народные выражения, не они составляют основной рисунок ее словесного портрета. В. Филиппов замечает:

«Обратим внимание и на то, что Софья далеко не всегда умеет для выражения своих мыслей найти нужные слова. В самом деле, она вместо “удалюсь” говорит “уклоНюсь”, вместо того чтобы сказать “появился предо мной” или “явился ко мне” она говорит “явился тут со мной”, вместо “будьте великодушны” она говорит “явитесь великодушны”, вместо “засядет на целый день” ей ничего не стоит сказать “целый день засядет”, вместо “вздохнуть” — “дохнуть”, вместо “не подходите” — “нейдите далее” <...>. Найдем мы в речи Софьи ряд неправильных — не русских — оборотов: “сказать вам сон”, “очень вижу”, “делить смех”. Зачастую она говорит тяжелым языком и строит фразу с нерусским расположением членов предложения: “Молчалин за других себя забыть готов, / Враг дерзости, всегда застенчиво, несмело...” Ряд галлицизмов в ее речи подтверждает неизбежное влияние на ее речь французского языка. Так, например, Софья говорит вместо “в довершенье чуда” — “для довершенья чуда” (французская конструкция с предлогом pour — “pour completez le prodige”); вместо “какая низость” — “какие низости”; или, например, “вольности ты лишней не бери” — “ne rends pas trop de le-birte”, “веселостей искать бы мог” — “il pourrait chercher des distractions”. А. Яблочкина, воплощая образ Софьи на сцене, именно так и играла ее, воспитанной французскими гувернантками и гувернерами, даже думающей на французском языке». Конечно, галлицизмы мы встречаем и в речи других действующих лиц — без них не обходился язык дворянского общества, однако их концентрация в речи Софьи — результат особой установки автора, подчеркнувшей в героине — при несомненно самобытных задатках ее характера — нивелирующую силу общественного воспитания. К такому же выводу приходит и Ю. Фесенко, проанализировавший соотнесенность образа Софьи с другими женскими персонажами пьесы:

«Выясняется, что Софья и похожа, и не похожа на этих дам. Она не ищет выгодного брака, встречается с Молчалиным наперекор воле отца. При этом — по установленным здесь правилам — ее идеал семейной жизни требует подчиненности, обезличенности избранника <...>. Противопоставленная женскому лагерю как индивидуальность, героиня сближается с ним как социальный тип <...>. Поступая наперекор моральным прописям фамусовского общества, героиня тем не менее по-своему утверждает его устои <...> пытаюсь использовать фамусовское общество как орудие против Чацкого, она становится орудием в руках этого общества».

Характерно стремление критиков преодолеть хрестоматийно сложившиеся представления, заново проанализировать и переоценить сложившиеся репутации персонажей,

подойти к углубленному раскрытию спорно понимаемых психологических коллизий в самом сюжете комедии. И в первую очередь это относится к трактовке «неясно» начертанного образа Софьи и любовного «треугольника» комедии.

Писательницам. Гриневская посвятила героине «Горя от ума» специальную статью «Оклеветанная девушка», в самом заглавии которой заключался приговор традиционному истолкованию образа. Подробно интерпретируя ситуации комедии, в которых проявляется характер Софьи, и как бы «дописывая» ее портрет по грибоедовским намекам, Гриневская оправдывает Софью — и в ее чувстве к Молчалину, объясняемом девической неискренности, и в поведении по отношению к Чацкому — и приходит к утверждению, что Софья заблуждающаяся, но «смелая и прямая девушка», готовая стоять за свою любовь «с неслышанной для того времени честной отвагой»: «...текст пьесы указывает не только на живой, но даже на выдающийся ум, ставящий Софью на один уровень с Чацким <...> Софья умна, и у ней совершенно определенные, неколеблющиеся идеи и убеждения, которые ставят ее прототипом передовых женщин недавнего прошлого». Еще дальше в «реабилитации» Софьи Гриневская идет в статье «Кого любит Софья Павловна?», где по-своему истолковывает предысторию действия — «зарю первой любви» Софьи к Чацкому, угасшую из-за отъезда Чацкого и его трехлетнего пребывания в неизвестности. В любви к Молчалину Софья после этого будто бы лишь «хочет найти успокоение», вернувшийся Чацкий не понимает ее и своим нетактичным поведением только вызывает негодование Софьи. Гриневская заверяет читателя, что «если бы Чацкий повел себя иначе и в его словах было меньше яда и больше добрых и простых признаний, любовь Софьи к нему ожила бы снова». Более аргументированной и веской по доводам была аналогичная по теме статья театрального критика С. Яблоновского (С.В. Потресова) «В защиту С.П. Фамусовой»:

«Ей не предоставлено даже последнего слова подсудимого, ни единого звука. Что с ней будет? <...> Чацкий покинул Софью слишком быстро, осудив скорым судом, приближающим безапелляционный приговор к самому моменту преступления. А был момент, когда он мог бы взглянуть на эту девушку совершенно другими глазами. Этот момент наступил в то время, когда Чацкий и Софья сошлись у могилы своих мечтаний. Два оскорбленные друг другом человека, два врага не на жизнь, а на смерть, они встретились там, где поггло их счастье. С глаз Чацкого упала пелена, и он ощутил весь мильон терзаний. Но ведь пелена упала и с глаз Софьи, и терзания выпали и на ее долю. Был сон, был цветущий луг, был милый человек, ярко сияло на безоблачном небе солнце, — и сразу налетела гроза, все смято, все разрушено. Грозами мечет Чацкий; она не отвечает ему так, как могла отвечать, — мы это видели, — когда верила в правоту Молчалина и своей любви; она, всегда сильная и прямая, говорит: “Не продолжайте, я виню себя кругом”. Ведь в этом уже шаг к нему, ведь в этом уже сознание его правоты, уже начало для восприятия его взглядов на окружающие явления: оказался правым по отношению к тому, что было для нее самым больным, дорогим и заветным; гораздо легче признать его правоту в остальном. Шаг сделан, рука протянута, но Чацкий, конечно, не может слышать этого крика наболевшей души, этого, может быть, призывного крика. Он уже не умеет оценивать явлений; рана нанесена прямо в сердце, и сердце исходит кровью. Нет в нем отклика на раны другого, нет способности даже замечать эти раны, а не только лечить их».

Намеченная Яблоновским, вслед за Гриневской, трактовка образа Софьи развита и историком М. Нечкиной, и поэтом Н. Доризо, и писателем Н. Голлером.