

Александр Сергеевич Грибоедов

К 125-летию со дня смерти (1829—1954 гг.)

Наш современник

Уникальный список комедии „Горе от ума“



А. С. ГРИБОЕДОВ.

Рис. А. Ламма.

Издания бессмертной комедии

Как известно, А. С. Грибоедов закончил свою гениальную комедию «Горе от ума» в 1824 году. Парская цензура запрещала ее печатать до 1833 года. В этом году было выпущено первое издание комедии в Москве, в типографии Августа Семена при медико-хирургической академии. Издано было «Горе от ума» с множеством цензурных искажений. И только спустя 29 лет после первого издания появился в свет полный текст комедии в издании Н. Тиблена в Петербурге.

После этого комедия издавалась несколько раз небольшими тиражами. В 1913 году товарищество Голицы и Вильборг выпустило роскошное издание ко-

медии «Горе от ума» с превосходными красочными иллюстрациями Кардовского. Это лучшее из дореволюционных изданий было рассчитано на узкий круг «избранных» покупателей. Оно вышло небольшим тиражом в двух оформлениях: одно стоило 30 рублей и другое — 50 рублей.

В 1923 году Госиздат выпустил массовым тиражом дешевое издание комедии «Горе от ума». Бардовский специально для этого издания повторил свои рисунки пером. После этого сочинения А. С. Грибоедова многократно издавались в нашей стране не только на русском языке, но и на языках народов СССР.

Стипендия имени А. С. Грибоедова в Московском государственном университете

На филологическом факультете Московского университета установлены четыре стипендии имени А. С. Грибоедова, которые ежегодно присуждаются отличникам. В 1953/54 учебном году стипендия имени Грибоедова получают три студентки отделения русского языка и литературы — отличницы Т. Николаева, Е. Скороспелова и

Л. Музыкина. Все они окончили среднюю школу с золотыми медалями.

Четвертая стипендия присуждена отличнице отделения славянской филологии М. Федоровой, окончившей среднюю школу с серебряной медалью. Студентки-стипендиатки — члены ВЛКСМ, активные общественники.

М. ЦАРЕВ, народный артист СССР.

Более 120 лет отделяют нас от того дня, когда комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» была впервые показана московскому зрителю на сцене Малого театра. Ушли одни поколения и на смену им рождались, развивались, входили в силу новые, соприкасались в нашей стране невиданные в мире исторические события, а комедия «Горе от ума» шла и продолжает идти на сцене. И новые поколения зрителей по-прежнему, но всегда горячо и страстно принимали и принимают спектакль.

В чем же причина неискажаемой жизнеспособности этого произведения? На мой взгляд, в первую очередь в образе Чацкого. Это он, Чацкий, передовой человек своего времени, увлекает нас умом и смелостью суждений, силой протеста, глубиной и пылкостью чувств, благородством характера.

Человеком прогрессивной мысли, светлым мечтателем был для меня Чацкий, когда я в 1923 году на сцене ленинградского театра впервые выступил в этой роли. С тех пор вот уже 30 лет этот образ живет во мне, проходит сложный и интересный путь развития. Тогда, молодым и неопытным актером, я со свойственной молодости смелостью и верой в свои творческие силы устремился «на приступ», наивно думая сразу одержать победу. Кое-что мне удалось: были и пылающая влюбленность в Софью, и молодой горячий протест, но до подлинного раскрытия «мильона терзаний» Чацкого мне было еще очень и очень далеко. Понадобились годы упорной работы, творческих раздумий и поисков, запас жизненных наблюдений, понадобилось мастерство, чтобы эта роль, не побоясь сказать, одна из сложнейших ролей стала приобретать отчетливые контуры.

Молодой исполнитель роли Чацкого, я столкнулся с любопытным фактом, еще более затруднившим мою работу. Сценическое толкование образа Фамусова имеет свою нерушимую традицию, идущую еще от Шенкина. Самарин, Ленский, Давыдов, Южин, а далее Станиславский следовали ей, создавая в то же время свои, неповторимо индивидуальные характеристики. Каждому исполнителю Чацкого приходилось все решать заново и самому, видимо, потому, что в разные годы разные поколения требовали от артиста наиболее яркого раскрытия тех черт в характере Чацкого, которые были особо близки именно этому поколению.

На советского артиста ложится трудная и почетная творческая обязанность — воспроизвести образ героя во всей его человеческой правдивости и сложности. Дорого ли советскому зрителю чувство Чацкого к Софье? Да, как дорога каждому из нас первая любовь с ее поэтической пылкостью и чистотой, с ее благородством. Но не дороже ли для нас гневная неприимчивость Чацкого, острота и сила обличения общественных пороков, наконец, та решительность, с которой он разрастает свое чувство к Софье?

Эти ощущения рождаются у меня каждый раз, когда я мысленно прогреваю жизнь Чацкого, анализирую каждый кусок роли, как бы заново переживая все, что переживал на протяжении 30 лет на сцене. Что же меня, исполнителя, больше всего волнует в Чацком? Трудно ответить на этот вопрос — так все прекрасно в этом образе, начиная с большой публицистичности, при глубокой разработке тончайших психологических деталей и кончая разницей меткости языка.

Для исполнения я считаю наиболее сложным первый акт, когда Чацкий, как освещающая буря, врывается в московский дом Фамусова.

Сцена начинается в стремительном ритме. Чацкий летит, смеши, дрожит, он так порывист, так глубоко взволнован встре-

чей с Софьей... И главная трудность для артиста в том, чтобы найти сочетание этих темпо-ритмов с силой публицистического налета, с иронией, меткостью суждений, смелостью мыслей Чацкого.

Трудно выйти с честью из этого испытания. Одни актеры, увлеченные захлестнутой стремительностью движения сцены, «пробалтывают» текст, не раскрывают глубину грибоедовской мысли и, естественно, лишают образ его художественной правды и полноты. Другие, наоборот, пытаются передать размах и масштаб мысли, становятся на путь резонерства, отчего характер терпит пылкость, порывистость, страсть. Оба пути неверны, лишь в их единении — верная основа дальнейшего развития образа Чацкого.

Говоря о принципах исполнения роли, нельзя не сказать о сложности языкового материала комедии. Артист должен уметь сочетать «незаданные доселе белготы и природу разговорного русского языка в стихах» (А. Бестужев) с глубиной и неповторимостью мысли, с накалом страстей.

Приведу один пример, наглядно иллюстрирующий, с моей точки зрения, всю трудность овладения языковым богатством комедии. Вот в третьем акте Чацкий, изверившись в ее еще надеющийся, встречает Софью. Гости еще не начинали съезжаться, зала еще погружена в легкий полумрак, и здесь, где-то в стороне, словно мимоходом, происходит объяснение, определившее всю дальнейшую судьбу Чацкого. Чацкий рассказывает Софье о своем состоянии соперника:

Как другу вашему, как брату,
Мне дайте убедиться в том;

Потом,
От сумасшествия могу я остеречься,
— говорит Чацкий.

Как много должен вкладить артист в единственное слово — «потом»! Здесь последняя надежда на взаимность, здесь и последний укор, и нежный упрек, и мольба, и грусть, грусть... И все это в одном, по существу, проходном слове!

Десятилетия прошли с того дня, когда я впервые, готовя роль Чацкого, заумалась над стихами комедии. Уже тогда меня поразила какая-то особая емкость грибоедовского стиха. Но лишь с течением времени я до конца ощутила, что простота и лаконичность выражений скрывают поистине грандиозные по масштабу, по размаху суждения и чувства.

Как, оперируя сжатым текстом Грибоедова, передать все многообразие, всю глубину и страстность раздумий и ошущений Чацкого? Как добиться того, чтобы стих естественно звучал в разговорной речи, то обличительным монологом, то лирическим признанием? Как сделать органичными переходы от одной манеры произношения к другой? Все эти вопросы занимали меня на всем протяжении моего сценического пути, занимают и до сих пор. Ибо лишь ценой огромного упорства и труда вырабатывается умение «читать» грибоедовский стих, краткий до афористичности и в то же время огромный психологической и эмоциональной емкости.

Сейчас, впервые глядя из зрительного зала на спектакль, поставленный в 1938 году П. Садовским и И. Сулакским, следя за тем, как в великодушных декорациях Лансере живет и страдает Чацкий — новым исполнителем артист В. Телетня, я до сих пор не могу забыть этой роли, о новых мастерах сцены, которые, каждый по-своему, но в единых традициях Малого театра воплощают и будут воплощать этот образ.

М. ЦАРЕВ, народный артист СССР.

ВЕЛИКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Грибоедов вошел в историю русской литературы только одним произведением — комедией «Горе от ума». Но эта комедия по своему идейному содержанию и художественной форме имеет непреодолимое общественное значение. Как никакое другое произведение того времени, она отразила очень важный момент национально-исторического развития русского народа, момент, с которым наша советская современность связана нитями идеологической преемственности.

Это было время идейного формирования возникшего тогда в русском обществе революционного движения. В нем принимала участие передовая дворянская молодежь, преимущественно военная, активно участвовавшая в Отечественной войне 1812 года, в уничтожении диктаторской власти Наполеона I, молодежь, которая жаждала освобождения и своей родины, изыскивавшей под гнетом самодержавия и крепостничества Проникнутая горячей ненавистью к паразиту, в реакционном аракчеевском режиму, эта молодежь создала свои тайные организации дворянских революционеров и смело вышла 14 (26) декабря 1825 года во главе увлеченных ей солдат на Царский плацдарм, чтобы свергнуть царскую власть.

До сих пор в точности неизвестно, стал ли Грибоедов перед 1825 годом участником Северного общества декабристов. Но совершенно ясно, что в своем идейном развитии, во всех основных личных и общественных связях, во всех основных своих творческих интересах он был ярким и талантливым представителем передовой дворянской интеллигенции. Именно эта интеллигенция сумела создать крепкое политическое содружество и отдала всю силу своей мысли и весь энтузиазм своего сердца борьбе с реакционным мракобесием правящих дворянско-чиновничьих кругов во имя романтического идеала свободы.

Еще в ранней молодости, будучи студентом Московского университета, Грибоедов сдружился со многими будущими участниками декабристских организаций. Позднее, когда он жил в Петербурге, возобновившие и в то же время критические настроения углубились у него до принципиального отрицания самодержавия и крепостничества

и всех их проявлений в жизни русского общества.

В этой связи и возник у Грибоедова замысел «Горя от ума», относящийся, видимо, еще к 1816 году.

В возглавляемом Шаховским кружке литературной молодежи (Катенин, Жанар, Бегичев, Хмельницкий) Грибоедов начал свою творческую деятельность как драматург, написав частью самостоятельно, частью в содружестве с другими несколько комедий. Наиболее значительная из них — «Студент». Она создана совместно с Катениным и представляет собой интересный образец творческой полемики, направленной против некоторых поэтов «Арамакса», замкнувшихся в пределах утонченных личных переживаний и отличавшихся отвлеченностью творчества и отсутствием поэтической речи. Однако и эта и другие ранние комедии Грибоедова («Молодые супруги», «Своя семья» и пр.) являлись в значительной мере плодами его литературного ученичества. В них почти не нашлось своего выражения перемены общественного мышления А. С. Грибоедова.

И вот среди этих первых опытов в водевилно-комедийном плане Грибоедов затевает новое произведение, стоящее вне драматургических интересов кружка Шаховского. Оно отражало вновь возникшее в жизни русского общества идейно-политическое противоречие — борьбу передовой дворянской молодежи с аракчеевской реакцией. Оно должно было быть произведением, очень глубоким по содержанию, очень смелым по идее, вполне оригинальным и новаторским.

Создавая первую редакцию комедии, Грибоедов прислушивался к советам Бегичева и других своих московских друзей, освещенных в политической обстановке. Затем, уехав в мае 1824 года в Петербург, он продолжает вносить в текст комедии изменения, иногда значительные, знакомит с ней членов Северного общества — К. Рылеву, А. Бестужеву, А. Олешева и других. Она с восторгом приняла гениальное творение Грибоедова, отвечавшее их общественным взглядам и настроениям.

В этом произведении, отойдя от традиции водевилной комедии, Грибоедов про-

должает традицию передовой гражданской сатирической комедии второй половины XVIII века, традицию «Недоросля» Фонвизина, «Хвастуна» Бякинина, «Ябеды» Банниста. В этих комедиях основным, отрицательным героям — услабленным помещикам-крепостникам, городским дворянам-карьеристам, чиновникам-взяточникам — всегда противопоставлялись герои положительные, прогрессивно мыслящие. Чацкий у Грибоедова в какой-то мере подобен им: он тоже «резонер». Но его «резонерство» не только традиционное, но в еще большей мере новаторское. Чацкий не просто рассуждает от лица автора, он воплощает в себе «век нынешний», только что возникшее и начавшее идейную пропаганду революционное дворянское движение. От лица этого «нынешнего века» он спорит с «веком», по его первым оптимистическим представлениям, уже «минувшим», с веком «покорности и страха», носившим «прошедшего житья подлейшие черты». И он спорит с ним не во имя отвлеченной гражданской добродетели, но во имя романтической осознанной идеала «свободной жизни». И поэтому спорит не риторически, а с неподдельным, искренним пафосом человека, увлеченного и негодующего.

В первых двух актах комедии Чацкий выступает в доме Фамусова как пропагандист передовых умонастроений периода Союза Благоденствия. Он резко осуждает крепостниково-помещиков за их жестокое, бесчеловечное отношение к закрепощенным людям, за их служебные ко всему иностранному и пренебрежение к обычаям родной страны. Все это не было новостью в русской литературе: крепостничество, карьеризм, галломания часто разоблачались и раньше в передовой драматургии и сатирической журналистике конца XVIII и начала XIX века. Чацкий разоблачает их по-новому: он видит пороки дворянского общества не только в крепостничестве и карьеризме самих по себе, но в его политической реакционности, в его рабобоедничестве и угодничестве перед самодержавной властью.

Автор осуждает все это не только речами Чацкого, но и сатирическими образами

Сказочка, Фамусова, Молчалина, Загоренного, всех Фамусовских гостей. Все они ополчились против Чацкого, против его волелюбия, его иронического отношения к высшему обществу, за которым скрыто недовольство властью и всем самодержавно-крепостническим строем.

Осуждая ум Чацкого, язвительный и едкий, они ополчаются при этом на передовую умственную жизнь вообще, на передовую науку и литературу — на книги, людей, институты и школы взаимного обучения. Все это им кажется опасным, подрывающим самые устои их существования. Все те сцены, в которых раскрывается эта реакционная направленность общества, и составляют сатирическую и собственно комедийную сторону произведения. Отсюда и ироническое название комедии — «Горе от ума».

В первых двух ее актах, написанных Грибоедовым до 1823 года, до его знакомства с новыми веяниями в передовом движении, Чацкий в разговорах с Софьей, Фамусовым, Скалозубом нападает на старую Москву и ее нравы с веселой и язвительной иронией, с полной уверенностью в себе и в действительности своей критики. Но с третьего акта положение меняется. Теперь он сталкивается не с отдельными лицами, а со «светской чернью» вообще, с господствующим общественным мнением. И Чацкий смущается. Он чувствует, что «в многолюдстве я потерял, сам не свой», он испытывает в голове своей «мильоны терзаний» от окружающих его «всяких пустяков».

И он понимает теперь, что с помощью «громовых ответов» на все эти «пустяки» и на то, что за ними кроется, ничего добиться нельзя, что одни мысли и слова здесь бессильны. Символическое значение имеет в этой связи конец третьего акта, когда Чацкий очень умно и очень долго разглагольствует, не замечая, что его никто не слушает. А четвертый акт дает в этом отношении нечто совершенно новое и даже неожиданное. Здесь Грибоедов с явным запозданием вдруг вводит в сюжет комедии новое лицо — Репетилова. Это карьерист, который еще недавно, служа в Петербурге, пытался вылезти в большие люди с помощью карточных подкупов и женитбы по расчету. Теперь, обезданный личной неудачей, он втерся в доверие к молодежи, легкомысленно демонстрирующей свое политическое недовольство в открытых и

шумных разговорах за столом английского клуба.

Репетилов примазался к тем, кто только бравировал своим волеуманием и не способен ни на что более серьезное... И Грибоедов заставляет теперь Чацкого с презрением спросить Репетилова: «Да из чего бегунесует вы столько? Шумите вы? и только?». Сам Чацкий уже не хочет больше только «шуметь» — таков итог его короткого идейного столкновения с реакционной «светской чернью» в доме Фамусова.

Однако на одном идейном столкновении, на одних спорах строить развитие драматического конфликта было невозможно. И Грибоедов осложняет идейную коллизию своего сюжета любовной интригой. Чацкий вернулся в дом Фамусова в надежде на продолжение любовного сближения с Софьей, возникшего до его отъезда. И оно могло бы продолжиться, если бы автор тогда захотел. Но Грибоедов верно рассудил, что взаимности Софьи не увидела, а ослабила бы основное противоречие, и он нашел Чацкому соперника среди его идейных врагов, обратил Софью против ее прежнего друга и даже дал ей инициативу в провозглашении его сумасшедшим. Интрига стала служить коллизии, углублять и заострять ее, образуя вместе с ней единый конфликт. А соперником Чацкого оказался Молчалин, который готов угождать всем, но который лишь принимает вид любовника «в угодность» дочери своего важного начальника. И, конечно, не он задает тон в своих отношениях с девушкой, а сама Софья. Оказываясь, она подстать некоторым из своих гостей. Появление Чацкого вносит смутяние в ее душу, она пытается защищать перед ним свой новый идеал, переставать даже в наступлении, не переживает в конце пьесы вместе с Чацким трагическую катастрофу. Молчалинство оказывается враждебно им обоим.

Все это придает действию комедии единство и законченность. Все это обнаруживает вместе с тем вполне глубокий реализм комедии — реализм, заключающийся не только в правдивости деталей дворянского быта, но только в верности зарисовки типичных характеров в большинстве сцен, но, главное, в верности развития типичных обстоятельств, в разрешении идейно-политического конфликта, положенного в основу действия. Чацкий понял только то, что громами насмешливыми речами ничего не добьешься и, излив в ка-

ком-нибудь уголке свое личное «оскорбленное» чувство, он может ввязаться за дело по-серьезнее. Грибоедов осознал нечто гораздо большее: слабость «молодых людей» перед сомкнутым фронтом скалозубовско-молчалинской реакции и, может быть, даже неизбежность их поражения.

Что бы ни думал об этом Грибоедов, несомненно то, что в период создания комедии в нем самом были еще очень сильны пропагандистские настроения периода Союза Благоденствия. Глубоко реалистическая по своему методу, его комедия во многом пропагандистская по своему стилю. Чацкий произносит свои насмешливые и гневные тирады по существу, выражая мысли автора.

Монологи Чацкого и все из них вытекающее — это дань пропагандистским задачам декабристской литературы с характерным для них оттенком просветительской отвлеченности. И такой же данью, на этот раз вполне реалистической и блестяще осуществленной, является речевой стиль комедии, полный язвительного остроумия, отчеканенного до афористичности. В этом своем блестящем речевом стиле, всей своей характеристикой отражающей умонастроения декабристской революционности 10-х — 20-х годов XIX века, комедия Грибоедова во всем своем идейном содержании вошла в историю русской литературы и в историю русской национальной культуры как неповторимый памятник исторической эпохи, ушедшей в прошлое.

Для нас, советских людей, значение «Горя от ума», как и всего творческого наследия А. С. Грибоедова, не сводится к одной историко-познавательной роли. Развешивая с беспощадной прямотой и резкостью самодержавно-крепостнический строй, бессмертная комедия страстно проповедует любовь к Родине, к великому русскому народу, ко всему новому, передовому. Комедия Грибоедова и сейчас помогает нам в борьбе с пережитками прошлого, с проявлениями косности, рутинности, бюрократизма, подхалимства.

Гениальное создание Грибоедова близко и понятно советским людям своими благородными идеями патриотизма, общественно-го долга, человеческого достоинства, идеями, которые смогли претвориться в жизнь только в условиях советского строя.

Профессор Г. ПОСПЕЛОВ, доктор филологических наук.

П. ОХРИМЕНКО, кандидат филологических наук.

ГОМЕЛЬ.