

Иван Гончаров

**Милльон терзаний  
(критический этюд)**



Иван Гончаров

**Милльон терзаний (критический этюд)**

«Public Domain»

## **Гончаров И. А.**

Мильон терзаний (критический этюд) / И. А. Гончаров — «Public Domain»,

Известный критический этюд И.А.Гончарова, посвященный комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума».

# Содержание

И. А. Гончаров	5
Конец ознакомительного фрагмента.	10

## И. А. Гончаров Мильон терзаний (Критический этюд)

«Горе от ума» Грибоедова. –  
Бенефис Монахова, ноябрь, 1871 г.

Комедия «Горе от ума» держится каким-то особняком в литературе и отличается молодостью, свежестью и более крепкой живучестью от других произведений слова. Она как столетний старик, около которого все, отжив по очереди свою пору, умирают и валятся, а он ходит, бодрый и свежий, между могилами старых и колыбелями новых людей. И никому в голову не приходит, что настанет когда-нибудь и его черед.

Все знаменитости первой величины, конечно, недаром поступили в так называемый «храм бессмертия». У всех у них много, а у иных, как, например, у Пушкина, гораздо более прав на долговечность, нежели у Грибоедова. Их нельзя близко и ставить одного с другим. Пушкин громаден, плодотворен, силен, богат. Он для русского искусства то же, что Ломоносов для русского просвещения вообще. Пушкин занял собою всю свою эпоху, сам создал другую, породил школы художников, – взял себе в эпоху все, кроме того, что успел взять Грибоедов и до чего не договорился Пушкин.

Несмотря на гений Пушкина, передовые его герои, как герои его века, уже бледнеют и уходят в прошлое. Гениальные создания его, продолжая служить образцами и источником искусства, – сами становятся историей. Мы изучили Онегина, его время и его среду, взвесили, определили значение этого типа, но не находим уже живых следов этой личности в современном веке, хотя создание этого типа останется неизгладимым в литературе. Даже позднейшие герои века, например, лермонтовский Печорин, представляя, как и Онегин, свою эпоху, каменеют, однако, в неподвижности, как статуи на могилах. Не говорим о явившихся позднее их более или менее ярких типах, которые при жизни авторов успели сойти в могилу, оставив по себе некоторые права на литературную память.

Называли *бессмертной* комедию «Недоросль» Фонвизина, – и основательно – ее живая, горячая пора продолжалась около полувека: это громадно для произведения слова. Но теперь нет ни одного намека в «Недоросле» на живую жизнь, и комедия, отслужив свою службу, обратилась в исторический памятник.

«Горе от ума» появилось раньше Онегина, Печорина, пережило их, прошло невредимо чрез гоголевский период, прожило эти полвека со времени своего появления и все живет своею нетленной жизнью, переживет и еще много эпох и все не утратит своей жизненности.

Отчего же это, и что такое вообще это «Горе от ума»?

Критика не трогала комедию с однажды занятого ею места, как будто затрудняясь, куда ее поместить. Изустная оценка опередила печатную, как сама пьеса задолго опередила печать. Но грамотная масса оценила ее фактически. Сразу поняв ее красоты и не найдя недостатков, она разнесла рукопись на клочья, на стихи, полустипшья, развела всю соль и мудрость пьесы в разговорной речи, точно обратила мильон в гривенники, и до того испестрила грибоедовскими поговорками разговор, что буквально истаскала комедию до пресыщения.

Но пьеса выдержала и это испытание – и не только не опошлится, но сделалась как будто дороже для читателей, нашла себе в каждом из них покровителя, критика и друга, как басни Крылова, не утратившие своей литературной силы, перейдя из книги в живую речь.

Печатная критика всегда относилась с большею или меньшею строгостью только к сценическому исполнению пьесы, мало касаясь самой комедии или высказываясь в отзы-

вочных, неполных и разноречивых отзывах. Решено раз всеми навсегда, что комедия образцовое произведение, – и на том все помирились.

И мы здесь не претендуем произнести критический приговор, в качестве присяжного критика: решительно уклоняясь от этого – мы, в качестве любителя, только высказываем свои размышления, тоже по поводу одного из последних представлений «Горе от ума» на сцене. Мы хотим поделиться с читателем этими своими мнениями, или, лучше сказать, сомнениями о том, так ли играется пьеса, то есть с той ли точки зрения смотрят обыкновенно на ее исполнение и сами артисты и зрители? А заговорив об этом, нельзя не высказать мнений и сомнений и о том, так ли должно понимать самую пьесу, как ее понимают некоторые исполнители и, может быть, и зрители. Не хотим опять сказать, что мы считаем наш способ понимания непогрешимым, – мы предлагаем его только как один из способов понимания или как одну из точек зрения.

Что делать актеру, вдумывающемуся в свою роль в этой пьесе? Положиться на один собственный суд – не достанет никакого самолюбия, а прислушаться за сорок лет к говору общественного мнения – нет возможности, не затерявшись в мелком анализе. Остается, из бесчисленного хора высказанных и высказывающихся мнений, остановиться на некоторых общих выводах, наичаще повторяемых, – и на них уже строить собственный план оценки.

Одни ценят в комедии картину московских нравов известной эпохи, создание живых типов и их искусную группировку. Вся пьеса представляется каким-то кругом знакомых читателю лиц, и притом таким определенным и замкнутым, как колода карт. Лица Фамусова, Молчалина, Скалозуба и другие врезались в память так же твердо, как короли, валеты и дамы в картах, и у всех сложилось более или менее согласное понятие о всех лицах, кроме одного – Чацкого. Так все они начертаны верно и строго и так примелькались всем. Только о Чацком многие недоумевают: что он такое? Он как будто пятьдесят третья какая-то загадочная карта в колоде. Если было мало разногласия в понимании других лиц, то о Чацком, напротив, разноречия не кончились до сих пор и, может быть, не кончатся еще долго.

Другие, отдавая справедливость картине нравов, верности типов, дорожат более эпиграмматической солью языка, живой сатирой – моралью, которою пьеса до сих пор, как неистощимый колодезь, снабжает всякого на каждый обиходный шаг жизни.

Но и те и другие ценители почти обходят молчанием самую «комедию», действие, и многие даже отказывают ей в условном сценическом движении.

Несмотря на то, всякий раз, однако, когда меняется персонал в ролях, и те и другие судьи идут в театр, и снова поднимаются оживленные толки об исполнении той или другой роли и о самых ролях, как будто в новой пьесе.

Все эти разнообразные впечатления и на них основанная своя точка зрения у всех и у каждого служат лучшим определением пьесы, то есть что комедия «Горе от ума» есть и картина нравов, и галерея живых типов, и вечно острая, жгучая сатира, и вместе с тем и комедия и, скажем сами за себя, – больше всего комедия – какая едва ли найдется в других литературах, если принять совокупность всех прочих высказанных условий. Как картина, она, без сомнения, громадна. Полотно ее захватывает длинный период русской жизни – от Екатерины до императора Николая. В группе двадцати лиц отразилась, как луч света в капле воды, вся прежняя Москва, ее рисунок, тогдашний ее дух, исторический момент и нравы. И это с такою художественною, объективною законченностью и определенностью, какая далась у нас только Пушкину и Гоголю.

В картине, где нет ни одного бледного пятна, ни одного постороннего, лишнего штриха и звука, – зритель и читатель чувствуют себя и теперь, в нашу эпоху, среди живых людей. И общее и детали, все это не сочинено, а так целиком взято из московских гостиных и перенесено в книгу и на сцену, со всей теплотой и со всем «особым отпечатком» Москвы, – от

Фамусова до мелких штрихов, до князя Тугоуховского и до лакея Петрушки, без которых картина была бы не полна.

Однако для нас она еще не вполне законченная историческая картина: мы не отодвинулись от эпохи на достаточное расстояние, чтоб между нею и нашим временем легла непродоходимая бездна. Колорит не сгладился совсем; век не отделился от нашего, как отрезанный ломоть: мы кое-что оттуда унаследовали, хотя Фамусовы, Молчалины, Загорецкие и прочие видоизменились так, что не влезут уже в кожу грибоедовских типов. Резкие черты отжили, конечно: никакой Фамусов не станет теперь приглашать в шуты и ставить в пример Максима Петровича, по крайней мере так положительно и явно. Молчалин, даже перед горничной, втихомолку, не сознается теперь в тех заповедях, которые завещал ему отец; такой Скалозуб, такой Загорецкий невозможны даже в далеком захолустье. Но пока будет существовать стремление к почестям помимо заслуги, пока будут водиться мастера и охотники угождать и «награжденья брать и весело пожить», пока сплетни, безделье, пустота будут господствовать не как пороки, а как стихии общественной жизни, – до тех пор, конечно, будут мелькать и в современном обществе черты Фамусовых, Молчалиных и других, нужды нет, что с самой Москвы стерся тот «особый отпечаток», которым гордился Фамусов.

Общечеловеческие образцы, конечно, остаются всегда, хотя и те превращаются в неузнаваемые от временных перемен типы, так что, на смену старому, художникам иногда приходится обновлять, по прошествии долгих периодов, являвшиеся уже когда-то в образах основные черты нравов и вообще людской природы, облекая их в новую плоть и кровь в духе своего времени. Тартюф, конечно, – вечный тип, Фальстаф – вечный характер, – но и тот и другой, и многие еще знаменитые подобные им первообразы страстей, пороков и прочее, исчезая сами в тумане старины, почти утратили живой образ и обратились в идею, в условное понятие, в нарицательное имя порока, и для нас служат уже не живым уроком, а портретом исторической галереи.

Это особенно можно отнести к грибоедовской комедии. В ней местный колорит слишком ярок и обозначение самых характеров так строго очерчено и обставлено такой реальностью деталей, что общечеловеческие черты едва выделяются из-под общественных положений, рангов, костюмов и т. п.

Как картина современных нравов, комедия «Горе от ума» была отчасти анахронизмом и тогда, когда в тридцатых годах появилась на московской сцене. Уже Щепкин, Мочалов, Львова-Синецкая, Ленский, Орлов и Сабуров играли не с природы, а по свежему преданию. И тогда стали исчезать резкие штрихи. Сам Чацкий гремит против «века минувшего», когда писалась комедия, а она писалась между 1815 и 1820 годами.

Как посравнить да посмотреть (говорит он)  
Век нынешний и век *минувший*,  
Свежо предание, а верится с трудом,

а про свое время выражается так:

*Теперь* вольнее всякий дышит,

или:

Бранил *ваш* век я беспощадно, —

говорит он Фамусову.

Следовательно, теперь остается только немного от местного колорита: страсть к чинам, низкопоклонничество, пустота. Но с какими-нибудь реформами чины могут отойти, низкопоклонничество до степени лакейства молчалинского уже прячется и теперь в темноту, а поэзия фрунта уступила место строгому и рациональному направлению в военном деле.

Но все же еще кое-какие живые следы есть, и они пока мешают обратиться картине в законченный исторический барельеф. Эта будущность еще пока у ней далеко впереди.

Соль, эпиграмма, сатира, этот разговорный стих, кажется, никогда не умрут, как и сам рассыпанный в них острый и едкий, живой русский ум, который Грибоедов заключил, как волшебник духа какого-нибудь, в свой замок, и он рассыпается там злобным смехом. Нельзя представить себе, чтоб могла явиться когда-нибудь другая, более естественная, простая, более взятая из жизни речь. Проза и стих слились здесь во что-то нераздельное, затем, кажется, чтобы их легче было удержать в памяти и пустить опять в оборот весь собранный автором ум, юмор, шутку и злость русского ума и языка. Этот язык так же дался автору, как далась группа этих лиц, как дался главный смысл комедии, как далось все вместе, будто вылилось разом, и все образовало необыкновенную комедию – и в тесном смысле, как сценическую пьесу, – и в обширном, как комедию жизни. Другим ничем, как комедией, она и не могла бы быть.

Оставя две капитальные стороны пьесы, которые так явно говорят за себя и потому имеют большинство почитателей, – то есть картину эпохи, с группой живых портретов, и соль языка, – обратимся сначала к комедии как к сценической пьесе, потом как к комедии вообще, к ее общему смыслу, к главному разуму ее в общественном и литературном значении, наконец, скажем и об исполнении ее на сцене.

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!»

Это – тонкая, умная, изящная и страстная комедия, в тесном, техническом смысле, – верная в мелких психологических деталях, – но для зрителя почти неуловимая, потому что она замаскирована типичными лицами героев, гениальной рисовкой, колоритом места, эпохи, прелестью языка, всеми поэтическими силами, так обильно разлитыми в пьесе. Действие, то есть собственно интрига в ней, перед этими капитальными сторонами кажется бледным, лишним, почти ненужным.

Только при разъезде в сених зритель точно пробуждается при неожиданной катастрофе, разразившейся между главными лицами, и вдруг припоминает комедию-интригу. Но и то ненадолго. Перед ним уже вырастает громадный, настоящий смысл комедии.

Главная роль, конечно, – роль Чацкого, без которой не было бы комедии, а была бы, пожалуй, картина нравов.

Сам Грибоедов приписал горе Чацкого его уму, а Пушкин отказал ему вовсе в уме.

Можно бы было подумать, что Грибоедов, из отеческой любви к своему герою, польстил ему в заглавии, как будто предупредив читателя, что герой его умен, а все прочие около него не умны.

Но Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умен. Речь его кипит умом, остроумием.

У него есть и сердце, и притом он безукоризненно честен. Словом – это человек не только умный, но и развитой, с чувством, или, как рекомендует его горничная Лиза, он «чувствителен, и весел, и остер». Только личное его горе произошло не от одного ума, а более от других причин, где ум его играл страдательную роль, и это подало Пушкину повод отказать ему в уме. Между тем Чацкий как личность несравненно выше и умнее Онегина и лермонтовского Печорина. Он искренний и горячий деятель, а те – паразиты, изумительно начер-

таннные великими талантами, как болезненные порождения отжившего века. Ими заканчивается их время, а Чацкий начинает новый век – и в этом все его значение и весь «ум».

И Онегин и Печорин оказались неспособны к делу, к активной роли, хотя оба смутно понимали, что около них все истлело. Они были даже «озлоблены», носили в себе и «недовольство» и бродили, как тени, с «тоскующей ленью». Но, презирая пустоту жизни, праздное барство, они поддавались ему и не подумали ни бороться с ним, ни бежать окончательно. Недовольство и озлобление не мешали Онегину франтить, «блестеть» и в театре, и на бале, и в модном ресторане, кокетничать с девицами и серьезно ухаживать за ними в замужестве, а Печорину блестеть интересной скукой и мыкать свою лень и озлобление между княжной Мери и Бэлой, а потом рисоваться равнодушием к ним перед тупым Максимом Максимычем : это равнодушие считалось квинтэссенцией донжуанства. Оба томились, задыхались в своей среде и не знали, чего хотят. Онегин пробовал читать, но зевнул и бросил, потому что ему и Печорину была знакома одна наука «страсти нежной», а прочему всему они учились «чему-нибудь и как-нибудь» – и им нечего было делать.

Чацкий, как видно, напротив, готовился серьезно к деятельности. «Он славно пишет, переводит», – говорит о нем Фамусов, и все твердят о его высоком уме. Он, конечно, путешествовал не даром, учился, читал, принимался, как видно, за труд, был в сношениях с министрами и разошелся – не трудно догадаться, почему:

Служить бы рад, – прислуживаться тошно, —

намекает он сам. О «тоскующей лени, о праздной скуке» и помину нет, а еще менее о «страсти нежной», как о науке и о занятии. Он любит серьезно, видя в Софье будущую жену.

Между тем Чацкому досталось выпить до дна горькую чашу – не найдя ни в ком «сочувствия живого», и уехать, увозя с собой только «миллион терзаний».

Ни Онегин, ни Печорин не поступили бы так неумно вообще, в деле любви и сватовства особенно. Но зато они уже побледнели и обратились для нас в каменные статуи, а Чацкий остается и останется всегда в живых за эту свою «глупость».

Читатель помнит, конечно, все, что проделал Чацкий. Проследим слегка ход пьесы и постараемся выделить из нее драматический интерес комедии, то движение, которое идет через всю пьесу, как невидимая, но живая нить, связывающая все части и лица комедии между собою.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.