

Грибоедов как культурный герой

Кошелев В.А. Грибоедов в «предлагаемых обстоятельствах» / ИРЛИ РАН.

СПб.: Росток, 2020. — 336 с. — 500 экз.

Вячеслава Анатольевича Кошелева, известного филолога, профессора Новгородского университета и автора множества книг о Пушкине и его эпохе, мы привыкли воспринимать как пушкиниста, «человека Пушкинского Дома». Между тем ключевые его монографии были посвящены славянофилам, а затем — Батюшкову, а последней книгой стала книга о Грибоедове, которая вышла уже после его смерти. Это сборник статей, объединенных метафорическим театральным заглавием: девиз «школы Станиславского» применяется не к актеру (тому, кому предстоит «вживаться в предлагаемые обстоятельства»), а к драматургу, создателю тех самых «предлагаемых обстоятельств». При этом Грибоедов представлен здесь не столько автором единственной гениальной комедии, сколько «человеком пути», и этот оборванный на «восхождении» путь становится настоящим предметом разговора. «Заметки разных жанров и разных лет, собранные в этой книге, — предупреждает автор в коротком предисловии, — призваны не “разгадать” Грибоедова, а разве что несколько вычленив и наметить те “обстоятельства”, которые он предложил к литературному “обсуждению”» (с. 4).

Открывается сборник двумя рецензиями на биографические работы о Грибоедове — популярное жизнеописание Е.Н. Цимбаевой, вышедшее в серии «ЖЗЛ» (2003), и итоговую «грибоедовскую» книгу С.А. Фомичева (2012). В этих рецензиях, кроме ключевых «биографических загадок» (дата рождения, «очистительный аттестат» и т.д.), рассматривается проблема «научной биографии» или «объективной биографии» как таковой. По мнению автора, здесь не бывает «непреложных истин», зато всегда существует «фактор зайца» — случайное и необъяснимое (по крайней мере, документально) стечение обстоятельств (с. 18). Биография, в определении В.А. Кошелева, — «живой организм», который меняется со временем, причем не в последнюю очередь это время биографа, а не его персонажа. А потому «объективной научной биографии на все времена <...> не бывает», а «хорошая биография всегда *авторская* и “субъективная”» (с. 32).

По большому счету, работы, вошедшие в эту книгу, представляют такую «авторскую» литературную биографию и располагаются в хронологическом порядке: от «нелитературного дебюта» в «Вестнике Европы» (1814. № 15), первой, написанной в соавторстве, пьесы и «антикритики» на Гнедича до «Горя от ума» — его прочтений и его реценции.

Собственно «дебют» — «Письмо из Бреста Литовского к издателю» — едва ли не самый малоизученный текст Грибоедова, который сам он определял как «реляцию». Кошелев указывает на содержащиеся в этом «письме к издателю» «гусарские знаки», иными словами, те признаки, которые связывают его с комплексом застольных «гусарских» текстов, и сопоставляет это «письмо» с последовавшим за ним «научнообразным» сообщением «О кавалерийских резервах» (Вестник Европы. 1814. № 22), которое, по мнению исследователя, призвано было «искупить несерьезность» дебютной «реляции». Следующие затем работы посвящены зна-

менательному критическому выступлению Грибоедова в полемике о балладе и катенинском переводе «Леноры» Бюргера (1816) и «несыгранному эпизоду литературной борьбы» — комедии «Студент», написанной в соавторстве с тем же Катениным год спустя. «Пolemика о балладе» хорошо изучена, но автор этой книги обращает внимание на некоторые «этические» обстоятельства, очевидно пропущенные в обширной литературе о прениях «арзамасцев» и «беседчиков», и ключевым смыслом следует полагать тот, который стоит за цитатным заглавием статьи: «Откуда взялся рыцарь Грибоедов?» Так выглядит приписка В.Л. Пушкина в письме Батюшкова к Гнедичу (август 1816 г.), и так в полемике о балладе появляется поэтическая ипостась «русского Дон-Кихота». «Именно с этих позиций, — добавляет исследователь, — был чуть позднее воспринят облик <...> “рыцарственного” героя комедии “Горе от ума”» (с. 60). Этот же «дон-кишотовский» смысл, как мы видим далее, оказывается важен и для комедии «Студент». Кроме того, Кошелев вспоминает (и усиливает!) давнюю идею Н.В. Фридмана о Батюшкове — прототипе героя комедии «студента» Беневоляского.

Большая часть статей в этом сборнике посвящена «Горю от ума» и откликам на него: последовательной «нелюбви» к нему Вяземского и подробным разборам Киреевского и Сенковского, известным отзывам Пушкина, «отзывам на отзывы», т. е. критике на критику. Причем в случае Пушкина Кошелев обращает внимание на то, что речь идет о «частном мнении», которое традиционно приравнивается к публичной, «печатной» критике. В «пушкинском блоке» также анализ сатирического грибоедовского пласта в «Евгении Онегине» (причем здесь интереснее всего сопоставление фонвизинской и грибоедовской сатиры). Отметим также статью о Москве как «фабрике молвы» («Грех не беда, Молва не хороша») с отсылками к комедиям—предшественницам «Горя от ума», в первую очередь к «Живому мертвецу» Ф.В. Ростопчина. «Пословицы» и короткие характеристики героев грибоедовской комедии Кошелев связывает с жанром «надписей к портрету» («Не надо называть: узнаешь по портрету»), и хотя поначалу кажется, что с таким же успехом можно говорить здесь о «собрании эпиграмм», «портретное» прочтение связано с жанровой структурой «Горя от ума».

Отдельный сюжет — реконструкция биографии («жизни и деяний») Чацкого и соотнесение драматургического характера комедии с поэтикой «вещего сна», где Чацкий предстает героем из «приснившегося мира» (с. 206). За Чацким следует Молчалин, который показан как «массовый герой», и его победа сродни победе популярного жанра: «Сюжетная “победа” Молчалина над Чацким оказалась сродни литературной “победе” посредственного романа Ф.В. Булгарина “Иван Выжигин” над гениальными творениями Пушкина» (с. 222). В подтверждение этой молчалинской «победы» исследователь приводит замечательную в своем роде подборку поздних сиквелов «Горя от ума» — от комедии гр. Ростопчиной «Возврат Чацкого в Москву» до «Зимних заметок о летних впечатлениях» Достоевского и «Господ Молчалиных» Салтыкова-Щедрина: резонер Чацкий здесь превращается в антигероя, «шута», между тем как Молчалин «остался с двумя своими симпатичными “талантами”, умеренностью и аккуратностью, — симпатичными во все времена» (с. 230). В этом же ряду «биографических реконструкций» любопытный комментарий к пушкинской реплике «Репетилов в деревне» («Путешествие из Москвы в Петербург», 1834) и парадоксальному, «сценически закрытому» характеру Софьи Фамусовой — «единственному», по мнению Вяземского, «характеру», а не «портрету» в комедии. Наконец, «субретка Лиза», по мнению автора этой книги, не совпадает со своим сценическим амплуа, и причина этого не в оригинальном сюжете комедии, где субретка не может исполнять свою функцию «контрагента любовной интриги», а в «политических понятиях и привычках общества»

(с. 278). Заканчивается «портретная галерея» иронической статьей о «мизогинии» Грибоедова, а вслед за ним — и Пушкина: о сатирическом изображении московского «женского царства» (по Пушкину — женской «секты»).

Последние статьи сборника фактически представляют связанные между собой развернутые комментарии к отдельным эпизодам грибоедовской комедии и пушкинского романа в стихах. Кошелев развивает известное замечание С.А. Фомичева об источнике реплики Чацкого «Смешенье языков — французского с нижегородским» — десятом письме из публицистического цикла И.М. Муравьева-Апостола «Письма из Москвы в Нижний Новгород». У Муравьева-Апостола речь идет о стилистической «невыработанности» русского языка, что становится знаком космополитической неразвитости русского общества. Кошелев обращается к седьмому письму из этого цикла, где точно так же речь идет о русской франкофонии и «гнусном эн», который «Ненаш» в отличие от русского «Наш» и который не приспособлен к «затверделым носовым хрящам» русских «старожилов». Антигероиня этого сюжета — Татьяна, ставшая Темирой, а «нижегородские письма» Муравьева-Апостола в таком прочтении приобретают дополнительный смысл, становясь еще одним источником пушкинского романа.

Один из поздних и малоизученных текстов Грибоедова — очерк «Загородная поездка» (Северная пчела. 1826. № 76) — становится предметом статьи, завершающей этот сборник. Кошелев комментирует его в контексте полемики с напечатанным годом ранее аналогичным травелогом Булгарина «Поездка в Парголово, 21 июня». Оба «путешественника» в одном и том же месте видят совершенно разные картины, грибоедовский очерк прочитывается в пандан к произнесенному в пустоту монологу Чацкого о «французике из Бордо», а сам автор, именуя себя представителем «поврежденного класса полувропейцев», оказывается отделен и от той «неиспорченной среды», к которой стремится, и от той «испорченной», от которой бежит.

В заключение заметим, что этот посмертный «грибоедовский» сборник в содержательном смысле оказывается тем «целым», что больше простой суммы статей, а «предлагаемые» автором «обстоятельства» помогают понять Грибоедова не только как первого русского театрального писателя и «лидера театральной словесности своего времени», но и как «особенного культурного героя русской нации» (с. 3), выстраивающего собственную культурную и политическую философию в диалоге с литературой своего времени. Наконец, стоит сказать о стилистическом своеобразии этой книги и в целом научного письма В.А. Кошелева. За каждым его текстом стоит опытный лектор, не только умеющий быть понятным и доступным читателю (равно специалисту и студенту), но и владеющий своего рода драматургией текста, способный выстраивать его сюжет в тех самых «предлагаемых обстоятельствах».