

Е.В. Пчелов

Образ и эпоха Екатерины Великой в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»¹.

Впервые опубликовано: Образ и эпоха Екатерины Великой в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» // Е.Р. Дашкова. Великое наследие и современность. М., 2009. С. 294–311.

Екатерина II оставила яркий след в истории русской культуры, и воплощение её личности и её эпохи в произведениях литературы, живописи, музыки и других областях искусства ещё требует специального изучения². Период Екатерининского царствования нашёл отражение и в бессмертной комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» (1822–1824 гг.). Общим местом историографии можно считать идею о выраженном в комедии противопоставлении автором одинокого героя нового поколения, Чацкого, миру «старой Москвы»; просвещённого представителя «века нынешнего» – «веку минувшему», воплощённому в образе Фамусова и других героев пьесы. Это «сравнение», бесспорно, являющееся одним из стержневых мотивов всей комедии, использует целый ряд образов и понятий, характеризующих «минувший век», причём, если для Фамусова и лиц его круга они особенно значимы и ценны, то для Чацкого – представляют собой лишь повод для иронии и скепсиса. В этой картине прошлого, чьи живые «отблески» появляются в пьесе, отчётливо проступают черты ностальгии по Екатерининскому «золотому веку» и неизбежная его мифологизация.

Культурный контекст эпохи Екатерины II обозначается в пьесе разными способами: и словесно-речевой характеристикой персонажей круга Фамусова (на Екатерининское царствование пришлась их молодость) и прямыми отсылками в тексте. При этом непосредственные отсылки к образу императрицы встречаются по ходу действия пьесы несколько раз. Происходит это на разных смысловых и оценочных уровнях.

1. Естественно, что для Фамусова и людей его поколения блистательная эпоха Екатерининского правления представляется поистине «золотым веком» благоденствия и процветания, что особенно ярко проявляется в диалоге Фамусова и Чацкого (действие II, явление 2). Здесь возникает поистине былинный образ фамусовского дяди – Максима Петровича, позволяющий племяннику нарисовать идиллическую картину с гиперболизированно-величественным размахом³ (текст пьесы здесь и далее приводится в соответствии с изданием «Горя от ума» в серии «Литературные памятники» (Второе издание, дополненное. М.: Наука, 1987), которое подготовил Н.К. Пиксанов при участии А.Л. Гришунина):

Вот то-то все вы гордецы!
Спросили бы, как делали отцы?
Учились бы на старших глядя:
Мы, например, или покойник дядя,
Максим Петрович: он не то на серебре,
На золоте едал; сто человек к услугам;
Весь в орденах; ездая-то вечно цугом;
Век при дворе, да при каком дворе!
Тогда не то, что ныне,
При государыне служил Екатерине.
А в те поры все важны! в сорок пуд...
Раскланяйся, тупеем не кивнут.
Вельможа в случае, тем паче,
Не как другой, и пил и ел иначе.
А дядя! что твой князь? что граф?
Сурьёзный взгляд, надменный нрав.

Когда же надо подслужиться,
И он сгибался вперегиб:
На кúrтаге⁴ ему случилось обступиться;
Упал, да так, что чуть затылка не пришиб;
Старик заохал, голос хрипкий:
Был высочайшею пожалован улыбкой;
Изволили смеяться; как же он?
Привстал, оправился, хотел отдать поклон,
Упал вдругóрядь – уж нарочно,
А хохот пуще, он и в третий так же точно.
А? как по вашему? по нашему смышлён.
Упал он больно, встал здорово.
За то бывало в вист кто чаще приглашён?
Кто слышит при дворе приветливое слово?
Максим Петрович. Кто пред всеми знал почёт?
Максим Петрович! Шутка!
В чины выводит кто и пенсии даёт?
Максим Петрович! Да! Вы, нынешние, – нутка! –⁵

Мифологизация «золотого века» в словах Фамусова достигает гротеска. Нарочитое преувеличение как бы подчёркивает основательность и мощь фигуры дяди («А в те поры все важны! в сорок пуд...»), однако, этот «чудо-богатырь» достигает своего положения не героическими свершениями, а тривиальным падением на придворном приёме. В данном случае физическое *падение* обернулось социальным *восхождением*. Движение в одной плоскости сменилось противоположным движением в другой. Но причина этого оказалась проста. «Богатырь» на время превратился в шута, веселящего государыню, и таким образом попал «в случай». Замечательно, что Грибоедов в этой сценке невольно передаёт определённую «простоту» нравов и непосредственность, как бы ожидаемую во времена Екатерины. Если отвлечься от сатирического подтекста этой сцены, реакция Екатерины не кажется необычной – напротив, она *как бы* естественна. И эта естественность проецируется на «минувший век», только в который такое и могло быть возможно...

Предвосхищение фамусовского рассказа можно усмотреть в словах Чацкого, обращённых к Софии: «Ваш дядюшка отпрыгал ли свой век?» (действие I, явление 7; хотя здесь, конечно, имеется в виду дядя Софии, а не дядя Фамусова).

Чрезвычайно показательны и имя екатерининского вельможи: его зовут *Максим Петрович*. Имя «Максим» буквально означает «самый большой, величайший». Тем самым оно вполне соответствует масштабному образу дяди. Но, с другой стороны, оно и непосредственно отсылает к Екатерининской эпохе, которая предстаёт как время великих деяний великой императрицы (ср. исторический эпитет Екатерины – *Великая*). «Петрович» – отчество, соотнесённое с именем другого великого государя – Петра I. Идеологическая и культурная ориентация на великого предшественника, как известно, была одной из ярко выраженных доминант екатерининского правления. Екатерина воспринималась как прямая продолжательница деяний Петра, «совершающая» начатое в его царствование. Таким образом имя Максима Петровича непосредственно отсылает к Екатерининскому времени. Тем в более гротескном виде предстаёт случившееся с ним происшествие.

Возможно, антропонимическая «перекличка» в образе Максима Петровича только этим не ограничивалась. Важно иметь в виду, что в первоначальном варианте пьесы сам Фамусов носил не менее показательное имя – *Павел Петрович*⁶. Имя «Павел» восходит к латинскому «малый». В соединении с именем Великого Петра оно выглядит весьма показательно (вряд ли здесь могла подразумеваться связь с именем Павла I), но ещё более замечательна его «перекличка» с именем Максима Петровича. «Великий» дядя – Максим Петрович – соотносится с «малым» племянником – Павлом Петровичем (Фамусовым) так же,

как эпоха великих деяний отражается в измельчавшем обществе её продолжателей и почитателей. В окончательном варианте пьесы эта соотнесённость оказалась редуцированной, поскольку имя персонажа изменилось («Павел Афанасьевич» вместо «Павел Петрович») ⁷.

Упоминается в пьесе и другой московский «туз», которого зовут *Кузьма Петрович*. Фамусов собирается посетить его похороны. Очень важно в связи с этим наблюдение В.А. Филиппова над временем действия пьесы. Оно происходит, по-видимому, в четверг, а погребение Кузьмы Петровича также назначено на четверг, а значит, он остаётся непохороненным более недели (!), что возможно лишь при бальзамировании тела, которое осуществлялось только в случае особой знатности умершего ⁸. Любопытно, что на тот же четверг назначен вечер у Тугоуховских, на который Княгиня хотела пригласить Чацкого. Отчества Максима Петровича и Кузьмы Петровича совпадают. Но если Максим Петрович – «величайший», то Кузьма Петрович, в соответствии с этимологией имени, олицетворяет собой «мир» (в космическом смысле) и «порядок». Русская форма имени показывает, что это «порядок» русского мира. Так что смерть Кузьмы Петровича также символична.

По свидетельству М.И. Пыляева, в Максиме Петровиче усматривали некоего московского барина-чудака Новосильцева, бывшего когда-то «в случае» при Екатерине II, а в Александровскую эпоху жившего в Москве в своём большом, «нелюдимом» доме и ведшего замкнутый образ жизни ⁹. Однако, кого имел в виду писатель, совершенно неясно, поскольку знаменитый государственный деятель Николай Николаевич Новосильцов (1762–1838) ничего общего с нарисованным Пыляевым портретом не имеет. Да, и образ, созданный Пыляевым, мало походит на образ Максима Петровича.

По мысли С.А. Фомичёва, история падения Максима Петровича «вызывала в памяти читателя начала XIX в. комедию Я.Б. Княжнина “Чудаки”» (1790 г.) ¹⁰. И действительно, один из персонажей этой пьесы, Трусим, так описывает приключившийся с ним случай:

У милостивца мне Андроса то случилось:
В тот раз, чихнув, платок изволил уронить.
Обрадовавшись, я вдруг низко поклонился;
И, чтоб в усердии других опередить,
Как самый быстрый конь, платок поднять пустился;
Пол гладок был, как лёд, я как-то зацепился
И ногу повредил, ударившись виском.
Был долго болен я; с тех пор и глух и хром.

Однако кроме самого факта падения ничего общего между двумя этими эпизодами нет. Их обстоятельства совершенно различны. Герой княжнинской пьесы Трусим – чрезвычайно *услужливый* персонаж. Он и оказывается калекой именно по причине своей услужливости, за что не ждёт (и не получает) никакого вознаграждения. История Максима Петровича – абсолютно иная и своим появлением всецело обязана гению Грибоедова. А вот отражения этой истории в дальнейшей литературе действительно имеются.

Можно вспомнить сказку П.П. Ершова «Конёк-Горбунок» (1834 г.):

Царь смотрел и дивовался,
Гладил бороду, смеялся
И скусил пера конец.
Тут, уклад его в ларец,
Закричал (от нетерпенья),
Подтвердив свое веленье
Быстрым взмахом кулака:
«Гей! позвать мне дурака!»
И посыльные дворяна
Побежали по Ивана,
Но, столкнувшись все в углу,

Растянулись на полу.
Царь тем много любовался
И до колотья смеялся.
А дворяна, усмотря,
Что смешно то для царя,
Меж собой перемигнулись
И вдругоредь растянулись.
Царь тем так доволен был,
Что их шапкой наградил.
Тут посыльные дворяна
Вновь пустились звать Ивана
И на этот уже раз
Обошлись без проказ.

Этот эпизод не имеет никакого существенного значения для развития сюжета сказки Ершова и является чисто вставным. Его генетическая связь с «Горем от ума» вполне очевидна и подтверждается даже лексически – и в том, и в другом случае употреблено одно и то же слово «вдругорядь».

А вот уже случай из жизни, демонстрирующий, что «уроки» Максима Петровича остаются актуальными и в наши дни:

«Нашим соседом по дому стал и писатель-сатирик Михаил Задорнов. Его дружба с Ельциным завязалась ещё в Юрмале, во время отдыха. Миша умел развеселить Бориса Николаевича: потешно падал на корте, нарочно промахивался, острил. И вот так полушутя вошёл в доверие. Он любил рассказывать президенту про своих родителей – как им нелегко жить в Прибалтике. После отпуска мы продолжили парные теннисные встречи в Москве. И вдруг Задорнов потихонечку ко мне обратился: «Саша, я узнал про новый дом. А у меня очень плохой район, в подъезде пьяницы туалет устроили. Этажом выше вообще алкоголик живёт. Возьмите к себе». Мы взяли... Вскоре у него начались концерты, и он мастерски издевался над президентом в своих юморесках. Только спустя года три после этих выступлений мы, наконец, объяснились – оказывается, Миша мог гораздо сильнее разоблачать Бориса Николаевича, но щадил его из-за добрососедских отношений» (А. Коржаков. Борис Ельцин: от рассвета до заката).

Всё-таки Екатерина Великая вряд ли могла бы ожидать подобной благодарности от Максима Петровича...

2. Если для Фамусова и людей его круга эпоха Екатерины Великой – героический век, который вспоминается с чувством ретро-утопической ностальгии, то для Чацкого – это явная архаика, в лучшем случае заслуживающая лишь снисходительно-насмешливого отношения. «Времена Очаковские и покоренья Крыма» (действие II, явление 4) – как раз и были наиболее яркой страницей триумфальной стороны царствования Екатерины. Присоединение Крыма в 1783 г. (окончательно оформленное в рамках международной политики по Ясскому договору 1791 г.) и взятие Очакова в 1788 г. приходились действительно на молодость Фамусова¹¹.

Но самая показательная аллюзия на Екатерининскую эпоху содержится в знаменитых словах Чацкого: «А тётушка? всё девушкой, Минервой? / Всё фрейлиной Екатерины Первой? / Воспитанниц и мосек полон дом?» (действие I, явление 7). Исследователи неоднократно отмечали блистательную гиперболу Грибоедова, подчёркивающую нелепость устаревшей традиционности и в устах Чацкого выглядящую не случайной, а сознательной оговоркой (разумеется, никакая фрейлина Екатерины I не могла пережить её время почти на сто лет). И конечно же, здесь имелась в виду не Первая Екатерина, а Вторая, поскольку именно с ней устойчиво ассоциировалась Минерва. Можно даже сказать, что в Екатерининскую эпоху возник настоящий культ императрицы в образе Минервы – его воплощения в поэзии, живописи, скульптуре, медальерном искусстве и т.д. можно перечислять до бесконечности... И всё же «оговорка» Чацкого не так очевидна, как кажется.

Представление русской императрицы в образе богини мудрости и богини-воительницы Минервы возникает ещё в период петровского царствования, хотя традиция аллегориче-

ской презентации женщины-правительницы в России идёт ещё со времён царевны Софьи. Но применительно к ней использовались или образы исторических цариц древности, или обезличенные аллегории добродетелей в виде женских фигур с соответствующими атрибутами. Проникновение же образов античных богов в русскую культуру приобрело особенную активность в петровское время и сопровождалось их сближением с образами государей, вплоть до непосредственного отождествления. Так, для Петра I особенно значимыми были образы Марса и Геркулеса. Минерва же, с одной стороны, воплощала женское начало, с другой, мужское (как богиня-воительница, воплощение справедливой войны), а, кроме того, как богиня мудрости, олицетворяла разумную государственность. С этой точки зрения она идеально подходила для символизации императрицы, особенно единоличной правительницы, хотя каждая из преемниц Петра I усиливала в этом символе те или иные его функциональные черты.

Первой императрицей, кто «примерил на себя» образ Минервы, была как раз Екатерина I. Впервые, вероятно, она предстаёт в этом образе в декоре кабинета Петра I в Большом Петергофском дворце (1718–1720 гг.). Здесь французский мастер Николя Пино на одной из резных дубовых панелей изобразил Екатерину I в профиль в виде античной богини войны и мудрости. Изображениями Минервы буквально наполнен Летний дворец Петра в Петербурге (1710-е гг.). Можно привести и другие примеры активного использования образа Минервы в аллегорическом тексте культуры петровского времени. Позднее образ Минервы был «взят на вооружение» и последующими императрицами – Анной Иоанновной и Елизаветой Петровной, но только Екатерина Великая буквально с первых лет царствования сумела не просто усилить, но и поднять эту аллегория на принципиально новый уровень. Теперь Минерва не только символически воплощала те или иные стороны жизни страны, не только означала императрицу, но отождествлялась с ней, причём постоянно и повсеместно. Это и имел в виду Чацкий, хотя, спроецировав этот образ на время Екатерины I, невольно оказался также недалёк от истины.

Существенно во фразе Чацкого и слово *девушка*. Минерва считалась богиней-девственницей. Видимо, в своё время это сыграло роль в сопоставлении с Минервой европейских королей – традиции, идущей от английской «королевы-девственницы» Елизаветы I (впрочем, с Минервой соотносили ещё Жанну д'Арк). В XVII в. в образе Минервы представляла ещё одна европейская государыня – шведская королева Кристина, также оставшаяся незамужней. Так что «палладиальная» традиция в России имела глубокие европейские корни, хотя и несколько иной смысл (в отличие от европейских «коллег» русские императрицы, кроме Елизаветы Петровны, замужем побывали). Тётушка же Софии, по видимому, так и не вышла замуж.

В.А. Филиппов предположил, что здесь имеется в виду Амфиса Ниловна Хлёстова¹², сестра жены Фамусова и тётя Софии, появляющаяся в третьем действии пьесы. Помимо родственной связи, в пользу этого, казалось бы, говорят такие значимые детали, как «воспитанницы» и «моськи», которых у «тётушки» полон дом. И действительно, Хлёстова появляется у Фамусова с *собачкой* (которую Молчалин называет *штицем*, а Чацкий – *моськой*) и *аранкой-девкой*¹³. Однако аранку *для услуг* (т.е. служанку) вряд ли можно счесть воспитанницей Хлёстовой. Да и сам образ московской барыни совершенно не вяжется с образом тётушки-фрейлины, когда-то, видимо, блиставшей при дворе. К тому же, очевидно, что Хлёстова была замужем («свояченицы деток» упоминает Фамусов)¹⁴.

Упоминание «воспитанниц» и «мосек», возможно, также указывают на Екатерину II. Напомню, что *воспитанию* императрица придавала особенное значение и даже сделала его важной частью своей культурной политики. Именно при Екатерине была основана целая сеть воспитательных учреждений, включая знаменитый Смольный институт, с воспитанницами которого Екатерина поддерживала дружеские связи¹⁵.

Столь же показательна для Екатерининской эпохи и мода на домашних собачек (правда, у императрицы это были левретки), которые в большом количестве жили в комнатах государыни¹⁶.

3. Наконец, помимо различных отсылок к Екатерининской эпохе в комедии появляется живое воплощение образа императрицы. Причём, несмотря на то, что оно представлено в сатирическом ключе, отношение Грибоедова к нему в общем-то лишено злой иронии, сарказма.

Речь идёт о Графине бабушке.

Давно подмечено, что Графиня бабушка говорит с определёнными фонетическими особенностями. Приведу полностью две сцены третьего действия (явления 19 и 20):

Графиня бабушка

Что? что? уж нет ли здесь пошара?

Загорецкий

Нет, Чацкий произвёл всю эту кутерьму.

Графиня бабушка

Как, Чацкого? Кто свёл в тюрьму?

Загорецкий

В горах изранен в лоб, сошёл с ума от раны.

Графиня бабушка

Что? к фармазонам в клоб? Пошёл он в лусурманы!

Загорецкий

Её не вразумишь.

(Уходит)

Графиня бабушка

Антон Антоныч! Ах!
И он *лежит*, все в страхе, впопыхах.

Графиня бабушка и Князь Тугоуховский.

Графиня бабушка

Князь, князь! ох, этот князь, по *палам*, сам чуть *тышит*!
Князь, слышали? –

Князь

А! хм?

Графиня бабушка

Он ничего не слышит!
Хоть *мошет* видели, здесь полицмейстер *пыл*?

Князь

Э, хм?

Графиня бабушка

В тюрьму-та, князь, кто Чацкого схватил?

Князь

И, хм?

Графиня бабушка

Тесак ему, да ранец,
В солтаты! Шутка ли! переменил закон!

Князь

У-хм?

Графиня бабушка

Да!.. в лусурманах он!
Ах! окаянный волтерьянец!
Что? а? глух, мой отец; достаньте свой рожок.
Ох! глухота большой порок.

Примеры из других литературных произведений (предшествующего периода) показывают, что Грибоедов сознательно обозначил особый акцент Графини.

Вот речь Адама Адамыча Вральмана из комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»:

Ай! ай! ай! ай! Теперь-то я фижу! Умарит хотят репёнка! Матушка ты мая! Сшалься нат сфаей уттропой, катора дефять месесоф таскала, – так скасать, асмое тифа ф сфете. Тай фолю этим проклятым слатеем. Ис такой калафы долго ль палфан? Ушь диспозисион, фсё есть.

А вот слова немецкого принца Трумфа из шуто-трагедии И.А. Крылова «Подщипа»:

Старофа ль, анкель мой! прелесна мой княшон!
Для плапалушна шас, кохта мой пудешь жон,
Мой ноши весь не спит, и серса польна сшотся;
Прелесна тфой фикур на мой туша шифётся.
Курит ли трупка мой, – из трупка тфой пихтишь.
Или мой кафе пил, – тфой в щашешка сидишь;
Фезте мой фидит тфой – на поля и на пушка,
И кочет auf ein Mal уфидеть на патушка,
Корона, скиптра, трон и слафа растелить,
И фместе на слатей из пушешка палить.

Даже при поверхностном сравнении очевидно, что Графиня бабушка говорит с немецким акцентом. Определивший «иностранный акцент этой титулованной представительницы “русской” аристократии» В.А. Филиппов писал: «Как это было свойственно многим немцам, жившим в России, и в частности остзейским баронам, иногда хорошо владевшим русским языком, но так и не овладевшим русским *выговором*, и старуха Хрюмина не нау-

чилась правильно произносить слова на русский лад»¹⁷. Но дело, конечно, не в остзейском происхождении Графини бабушки. Акцент Графини – очень незначительный: с точки зрения морфологии и синтаксиса её речь правильна, Грибоедов лишь подчёркивает небольшую фонетическую особенность (ср. с вышеприведёнными примерами из других произведений). Иными словами, Графиня бабушка – это не немка, живущая в России, а скорее русская, которая *была когда-то* немкой¹⁸. А ведь именно таковой и была Екатерина II.

Речь Графини бабушки представляет собой как бы соединение признаков просторечия, даже некоторой архаичности живой русской речи (подобно яркому, сочному, *русскому* языку Хлёстовой¹⁹) – обращение «мой отец», «бусурманы», «шутка ли! переменил закон» – с такими языковыми приметам «нового времени», как «фармазоны», «клоб»; а особенно великолепно в этом контексте сочетание *окаянный волтерьянец* – подлинный шедевр Грибоедова. Соединение русского (а в случае с *окайнным* даже древнерусского!) и иностранного, старого и нового – всё это должно создавать особенно комическое впечатление, но именно такими сочетаниями и была наполнена Екатерининская эпоха. Без сомнения, слово «бусурманы» могло быть актуально не в грибоедовское время, а во времена Екатерины (времена молодости Графини бабушки), когда Россия вела войны с Турцией, – как раз во «времена Очаковские и покоренья Крыма». Именно на Екатерининское время приходился подъём деятельности в России масонских лож («фармазонов»), и именно при Екатерине началась с ними борьба. Благодаря Екатерине имя Вольтера стало известно в России, и с тех пор ведут своё происхождение русские «вольтерьянцы». Все эти слова суть приметы Екатерининской эпохи, отсылки всё к тому же пласту русской культуры, который так дорого Фамусову и людям его поколения. Графиня бабушка очевидно старше. Для неё золотой век – не далёкое и прекрасное прошлое юности, а вполне актуальное время сегодняшней жизни. Часы истории для неё остановились... И теперь, в кульминационном действии всей комедии, можно сказать в её апофеозе, зритель может познакомиться с живым воплощением «века минувшего» – двумя стариками, равно глухими (Князь глух по определению, а у Графини бабушки «уши заложило») и потому не понимающими друг друга, как не понимающими и происходящего. Это не просто юмористический диалог глухого с немым, ожидаемый для комедии той литературной эпохи. Это – высшая точка развития действия, можно сказать его кульминация, кульминация всей интриги с сумасшествием Чацкого – того, что получает он в конечном итоге от московского общества, от того мира, который он не принимает и который так же не принимает его. И то, что в этой кульминационной точке оказываются живые «остатки» *минувшего* золотого века – особенно показательны. Вот почему сцена Графини бабушки и Князя имеет, на мой взгляд, существенное значение. Это отнюдь не просто юмористическая сценка, не обычный комедийный эпизод – это самая суть того *прошлого*, которое физически живо в *настоящем*.

Обращу внимание и на то, что этой *высшей точке* действия соответствует и *высшее* социальное положение её персонажей. Князь и Графиня бабушка – представители титулованной аристократии – безусловно, стоят на самом вершине иерархической лестницы русского дворянства. Они выше Фамусова и Хлёстовой, не говоря уже о Скалозубе и прочих, что подчёркивается Грибоедовым в пьесе. Достаточно вспомнить *громогласное* объявление Фамусовым о приезде Князя («Ждём князя Пётра Ильича, / А князь уж здесь!...») или тот факт, что, несмотря на присутствие других гостей, приехавшая на бал Хлёстова здоровается только с Княгиней²⁰ (кстати, не с Князем, поскольку понимает, что тот не самостоятельная фигура и находится в подчинении у жены).

Конечно, великолепным примером мастерства Грибоедова является и подчёркнуто *русская* фамилия Графини бабушки – *Хрюмина*. По-видимому, прототипом для неё послужила известная дворянская фамилия *Бестужевы-Рюмины* (одна из ветвей этого рода дейст-

вительно носила графский титул), но добавив к ней всего одну букву, Грибоедов совершенно преобразил её. Хрюмина – это уже абсолютно *русская* фамилия, можно даже сказать, *показательно* русская. Благодаря возникшему звукоподражанию она воспринимается как исключительно простая, даже простонародная – и тем сильнее оказывается неестественность сочетания русской фамилии Графини и её немецкого происхождения. Как немка Екатерина стремилась всеми силами стать именно *русской* императрицей (что ей блестяще удалось!), так и немка Графиня бабушка (благодаря, очевидно, замужеству) обрела чисто русскую фамилию.

Ещё один маленький штрих – это собственно наименование Графини в пьесе. Она *Графиня бабушка* (поскольку есть и *Графиня внучка*), а не просто Графиня Хрюмина. Такое наименование легко объяснимо самим «набором» действующих лиц пьесы. Однако замечу, что комедия написана в годы правления Александра I, внука Екатерины, изначально подтвердившего верность заветам и традициям «бабушки». Тем самым, возможно, совершенно невольно, Грибоедов и в этом наименовании сделал отсылку к образу императрицы.

Если Графиня бабушка хотя и плохо слышит, но говорит, то её собеседник Князь Тугоуховский не говорит вовсе. Вернее, он произносит по ходу пьесы лишь несколько звуков. *О-хм!* и *И-хм!* при своём появлении, и *А-хм?*, *Э-хм?*, *И-хм?* и *У-хм?* в диалоге с Графиней бабушкой. Как известно, даже эти несколько звуков талантливый актёр может произнести так, что он окажется самым запоминающимся персонажем из всех действующих лиц спектакля (как это случилось с первым исполнителем роли Князя П. Степановым при первой постановке сцен из комедии в Москве²¹). Между тем «в полном смысле этого слова “бессловесный”»²² Князь всё же как-то реагирует на происходящее. Так, кстати говоря, он всё-таки понимает распоряжение жены звать к ним «на вечер, в четверг» Чацкого, и даже ожидают от него какие-то слова, обращённые к потенциальному гостю (и, возможно, жениху одной из дочерей). Но всё ограничивается тем, что Князь «ввётся около Чацкого и покашливает». По мысли В.А. Филиппова, Грибоедов мог в этой ремарке дать указание на то, как следует понимать эти «хм». Именно так, односложным старческим покашливанием передавал «речь» Князя актёр Д.А. Богданов²³. Но, если более внимательно присмотреться к тексту пьесы, можно понять, что Грибоедов скорее стремился передать реакцию *глухого* человека на обращённые к нему слова. Князь как бы переспрашивает говорящего, подобно тому, как произносят, например, *Ась?*, не поняв или не услышав сказанного. Особенно хорошо это видно в диалоге с Графиней бабушкой, где вопросительная интонация «хмыканья» Князя обозначена в тексте. В разговоре же с Княгиней эта интонация приобретает иной характер. Князь слышит и понимает то, что говорит ему жена, и отвечает ей с восклицательным «знаком» – подобно тому, как подчинённый в армии отвечает *Есть!* на приказ своего начальника²⁴. Эту особенность передал и Д.Д. Минаев, в своей шутке-водевиле «Москвичи на лекции по философии» (1863 г.), где представлены персонажи московского общества «Горя от ума». Здесь на реплику Княгини «Князь, князь, стой! сюда иди» супруг бодро отвечает: «Огм!...».

Но вернёмся к личности Князя. Как известно, он носит «говорящую» фамилию – *Тугоуховский*, соответствующую и его реальному физическому состоянию, и, вероятно, умственной глухоте. Он как бы символизирует глухоту того общества, к которому обращается Чацкий и которое его не слышит и не понимает. То, что развитие интриги о безумии Чацкого заканчивается именно Князем – он последнее лицо в цепи распространения слуха – персонажем, находящимся на высшей ступени социальной иерархии (в данном случае даже субординация титулов соблюдена точно: Графиня → Князь), чрезвычайно значимо. Это полная, *абсолютная* глухота (Графиня – скорее полуглухая, Князь – глухой совсем и практически нем). Это тупик, законченное воплощение той глухоты, в которой тонут все

пламенные речи Чацкого. По сути, именно Князь Тугоуховский – его абсолютный антипод. И это при том, что на самом деле в обществе Князь воспринимается особенно умным человеком (по крайней мере, женой – «Послушать, так его мизинец / Умнее всех, и даже князь-Петра!»; ср. слова Фамусова о «наших старичках» – «Прямые канцлеры в отставке – по уму!»). Вероятно, именно потому, что он не произносит ни слова (по принципу «Молчи – за умного сойдёшь...»); в пьесе есть и другой «молчащий» «умник», только «умник» в чисто практическом смысле, с говорящей фамилией Молчалин).

В то же время фамилия Князя указывает на его особенно аристократическое происхождение. Именно по такой схеме (с суффиксом и окончанием *-ский*) образовывались древние княжеские фамилии «природных» (а не пожалованных) князей, восходящие к наименованиям их владений (г. Одоев – Одоевский, г. Оболенск – Оболенский, р. Волхонка – Волконский и т.п.). Такое высокое происхождение объясняет особое почтение, которым окружена семья Князя в московском обществе²⁵. Имя Князя *Пётр* составляет хорошо известную и устойчивую символическую пару с именем Фамусова *Павел* – а ведь это имена двух самых высокопоставленных персонажей пьесы. Только Фамусов, конечно, «меньше» (*Павел* – «маленький») Князя Петра, что и сам он прекрасно осознаёт («А я забился там, в портретной»). Но на самом деле, это своего рода именно пара: можно сказать, что Князь Тугоуховский – это будущее Фамусова, то, каким он станет через несколько лет...

Но помимо указания на древность рода в фамилии Князя заложена и иная аллюзия – схожими были и знаменитые почётные фамилии: *князья и графы Таврический, Рымникский, Крымский* и др., традиция которых восходит опять-таки к эпохе Екатерины. Таким образом в сатирическом апогее третьего действия пьесы в сцене диалога Графини бабушки и Князя как бы персонифицированы герои Золотого века: императрица – Графиня бабушка и её верный соратник – Князь Тугоуховский.

Екатерининская эпоха предстаёт перед зрителем в персонифицированном облике, а сам образ императрицы, незримо присутствовавший ранее, обретает реальные черты стареющей и не понимающей новые времена графини²⁶. Финальный аккорд Графини бабушки ещё более показателен: «Поетем, матушка, мне, *прафо*, не под силу, / Когда-нибудь я с пала *та* в могилу». Эпоха Минервы уходит в небытие...

© Русская антропологическая школа, 2009.

¹ Автор чрезвычайно благодарен О.И. Елисейевой, чья блестящая статья о пушкинской «Пиковой даме» послужила импульсом для размышлений над «Горем от ума».

² См.: *Каменский А.Б.* Жизнь и судьба императрицы Екатерины Великой. М., 1997. С. 270–281 (Глава «В стихах и в камне»).

³ *Фомичёв С.А.* Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума». Комментарий. М., 1983. С. 87–88.

⁴ *Филиппов Вл.* Комментарий // *Грибоедов А.С.* Горе от ума. Пьеса. Статьи. Комментарий. М., 1946. С. 232.

⁵ В издании пьесы 1946 г., которое также готовил Н.К. Пиксанов, слова «Екатерине» и «высочайшею» выделены разрядкой (*Грибоедов А.С.* Горе от ума. Пьеса. Статьи. Комментарий / Под ред. Н. Пиксанова и Вл. Филиппова. М., 1946. С. 36–37), что подчёркивает их особенное значение. Текст о Максиме Петровиче был изъят по цензурным соображениям в издании пьесы М., 1833 (*Грибоедов А.С.* Горе от ума. М., 1987. С. 404).

⁶ *Грибоедов А.С.* Горе от ума. М., 1987. С. 135.

⁷ Анализ антропонимии пьесы кажется оправданным, поскольку сам автор очевидно придавал ей большое значение (что хорошо изучено на уровне фамилий героев).

⁸ *Филиппов Вл.* Комментарий. С. 232.

⁹ *Грибоедов А.С.* Горе от ума. М., 1987. С. 459; *Грибоедов А.С.* Горе от ума. Комедия. Комментарий С.А. Фомичёва. СПб., 1994. С. 183–184.

¹⁰ *Фомичёв С.А.* Указ. соч. С. 88.

¹¹ В первой редакции пьесы (Музейный автограф, 1823 г.) этот текст звучал следующим образом: «А судьи кто!? – За древностию лет / В отставке, вечный толк их о придворных штатах, / Сужденья черпают из забытых газет / Годов семьсот осмидесятых, /...» (*Грибоедов А.С. Горь от ума*. М., 1987. С. 181), т.е. давалось даже чёткое хронологическое указание.

¹² В первой редакции пьесы – Амфиса Карповна (*Грибоедов А.С. Горь от ума*. М., 1987. С. 259). Возможно, и здесь семантическая близость понимания имён (Карп, как название рыбы, и Нил, как название реки)?

¹³ *Филиппов Вл.* Комментарии. С. 230.

¹⁴ С.А. Фомичёв пытается выйти из этого затруднения тем, что Чацкий называет Хлестову фрейлиной «в шутку» (фрейлины, действительно, были незамужними, но, кстати, то, что тётушка так и осталась в девицах из текста пьесы прямо не следует). Однако такому отождествлению, на мой взгляд, противоречит прежде всего сам образ Хлестовой, этой исключительно московской барыни. Исследователь также обратил внимание и на возможную переключку этих слов Чацкого с упоминанием Лизой тётушки Софии, у которой «из дому сбежал молодой француз» (*Грибоедов А.С. Горь от ума*. Комедия. Комментарий С.А. Фомичёва. СПб., 1994. С. 170–171). Эта история вполне может относиться к тётушке-«Минерве», но вряд ли к Хлестовой.

¹⁵ *Елисеева О.И.* Повседневная жизнь благородного сословия в Золотой век Екатерины. М., 2008. С. 130–136.

¹⁶ Там же. С. 95–98.

¹⁷ *Филиппов Вл.* Язык действующих лиц «Горь от ума» // *Грибоедов А.С. Горь от ума*. Пьеса. Статьи. Комментарии. М., 1946. С. 164–165.

¹⁸ «Гениальная наша актриса О.О. Садовская, замечательнейшая воплотительница образа графини-бабушки, играла её немкой. Не коверкая слова на немецкий лад, а внося в произношение реплик немецкую мелодию речи, эта актриса, обладавшая редкостным чутьём языка, интуитивно поняла, что Хрюмина – немка» (*Филиппов Вл.* Язык действующих лиц... С. 165; выделение моё – Е.П.). Следовательно, Садовская *абсолютно точно* уловила особенность речи Графини бабушки.

¹⁹ См.: *Филиппов Вл.* Язык действующих лиц... С. 139–140.

²⁰ Там же. С. 158.

²¹ Там же. С. 157.

²² *Фомичёв С.А.* Указ. соч. С. 138.

²³ *Филиппов Вл.* Язык действующих лиц... С. 157. В.А. Филиппов полагает также, что «реплики Князя... являются первой стопой ямба, поэтому здесь всюду ударение на “хм”», так же как и в случае с «А-хм?» в диалоге Князя с Графиней бабушкой, где «А-хм?» является «третьей стопой, разделённой между тремя репликами строки» (*Филиппов Вл.* Комментарии. С. 236). Это наблюдение, казалось бы, выделяет именно «хм» в речи князя, а не гласные звуки. Но мнение Вл. Филиппова отнюдь не очевидно – реплики Князя скорее выделяются из стихотворного размера, нежели соответствуют ему.

²⁴ В первой редакции пьесы реплики Князя в диалоге с Графиней бабушкой были восклицательными (А! хм, Э хм!, И хм!, У хм!) (*Грибоедов А.С. Горь от ума*. М., 1987. С. 233–234).

²⁵ Именно так воспринималась фамилия «Тугоуховский» в грибоедовское время. Сестра Грибоедова, Мария Сергеевна Дурново вспоминала: «Я предупреждала Александра, что он с комедией наживёт кучу врагов себе, а ещё более мне, потому что станут говорить, что злая Грибоедова указала брату на оригиналы. – “Да какие же оригиналы?” – спросил он. – “Помилуй, да ведь твои Тугоуховские разве на Ш-х-ские?” – “Я твоих Ш-х-ских не знаю”, – отвечал он» (цит. по: *Грибоедов А.С. Горь от ума*. М., 1987. С. 445). Фамилия Тугоуховских, таким образом, сближалась с княжеской фамилией Шаховских.

²⁶ В этой связи любопытны наблюдения О.И. Елисеевой над пушкинской «Пиковой дамой», где образ *графини*, возможно, также отсылает к Екатерине II (*Елисеева О.И.* Тот самый Сен-Жермен: Кто скрывается за образами «Пиковой дамы» // *Родина*. № 6, 2000. С. 17–20). Замечательно, что прославленная актриса Малого театра В.Н. Рыжова играла Графиню бабушку, надев горностаевую накидку, там самым как бы невольно уловив «царственное» происхождение этого образа.