

Михаил Леонидович Андреев (ИМЛИ). **Об одной параллели к сюжету «Горя от ума».**

Отправной точкой доклада служит пушкинское сравнение героя комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» с героем комедии Ж.Б.Л. Грессе «Злой» (*Le Méchant*). За рабочую гипотезу принимается допущение, что это сравнение возникло не случайно и отражает какие-то неявные черты сходства между двумя пьесами. Обнаруживается, что в Чацком соединяются два персонажа комедии Грессе, причем от одного к нему переходят некоторые сюжетные функции, от другого ему достается моральный облик. И то и другое предстает в инвертированном виде (действия имеют противоположную цель, моральный облик превращается в ложную репутацию). Располагая двумя возможными претекстами (сама комедия Грессе и свободное переложение П.А. Катенина), Грибоедов предположительно ориентировался на французский оригинал, поскольку только в нем содержится конфликт социальных моделей.

Владимир Сергеевич Макаров (ИМЛИ). **«Недовольный» Дж. Марстона: парресия и политическая интрига «переодетого правителя».**

Небезынтересным для генезиса сюжета об отвергнутом интеллектуале может оказаться то, как два «характера» совмещаются в главном герое трагикомедии «Недовольный» Джона Марстона (*The Malcontent*, 1603–1604, поставлена детской труппой королевских хористов, а потом — шекспировской труппой слуг короля). Это, во-первых, собственно «недовольный» — тип для английской культуры рубежа XVI–XVII вв. новый и позаимствованный — вместе со словом *malcontent* — из политической практики Франции и габсбургской Фландрии. Как показывает анализ его употребления в 1570–90-е гг., вначале он обозначает возмущенного придворным конфликтом аристократа, но быстро переносится скорее на его окружение. Второй «характер» — это мизантроп, известный в основном по фигуре Тимона Афинского. Оба

характера соединяются в фигуре «переодетого правителя» (мотив, популярный в пьесах середины 1600-х гг., например, в шекспировской «Мере за меру»). Герой Марстона — свергнутый гнузский герцог Джованни Альтофронт — не бежит из города, потеряв трон, а остается при дворе узурпатора Пьетро в облике «недовольного» Малевале и резко критикует придворных, обличая их распутство, корысть и интриги. Если мизантроп обычно — частное лицо (каковы тот же Тимон или мольеровский Альцест), то Малевале, напротив, полностью контролирует все происходящее на сцене и обезоруживает врагов кинической критикой, беспрепятственно манипулируя ими. Это позволяет ему, вернув себе герцогство, обойтись без мщения, просто изгнав недоброжелателей со сцены. Важно, что в трагикомедии проблематизируется бездействие «недовольного» — но здесь это скорее гамлетовская тема, продолжающая и пародирующая более трагедию мести, чем альцестовское неприятие интриги. Риторически Малевале/Альтофронт активен в нескольких «регистрах»: отрывистая полная сарказма речь Малевале-обличителя; саморефлексия «недовольного», тяготящегося своим недовольством; стоическая речь, обращенная к немногим знающим тайну Малевале; и наконец, властная речь Альтофронта, возвращающего себе герцогство.

Андрей Васильевич Голубков (ИМЛИ). «Горе от ума» А.С. Грибоедова и западная (французская) «галантность».

В фокусе рассмотрения оказываются два вопроса: соотношение комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова с комплексом представлений, восходящих к галантности как важнейшему компоненту французской аристократической культуры Старого порядка, а также возможное влияние на пьесу французской театральной традиции, посвященной прециозности. Второй аспект оказывается развит в связи с анализом комедии Мольера «Смешные жеманницы», в которой привычная сюжетная схема «старик выдает замуж свою дочь», где именно старик оказывается носителем

вопиющего отклонения от здравого смысла (страсти). В мольеровской пьесе о прециозницах носителями «аномалии» оказывается дочь старика, вернее два ключевых женских персонажа. Расшатывание привычных паттернов поведения персонажей характерно для пьесы Грибоедова: носителем отклонения оказывается влюбленный в дочь старика «галант», а также и центральный женский персонаж. Причины такого демарша усматриваются как раз в содержательном аспекте галантности: Молчалин (воплощающий традиционный тип «парасита») противостоит «галанту»-резонеру (Чацкому) именно по используемым поведенческим стратегиям (подчинение женщинам и логика «вежества»). Поведение московской аристократии, воплощением которой оказывается Молчалин, основывается на стандартах, разработанных классической французской галантной культурой XVII–XVIII вв., отмеченной концептами «учтивости». Чацкий, недавно вернувшийся из Европы, в своём поведении и в отношениях с женщинами, демонстрирует приверженность более поздней, характерной для культуры Просвещения, патриархальной концепции «естественного состояния».

Юлия Александровна Маричик-Сьоли (ИМЛИ). «Горе от ума» Родольфа Бодена: новое о старом «революционном» герое

Доклад посвящен анализу книги Р. Бодена «Александр Грибоедов. “Горе от ума”» (Rodolphe Baudin «Alexandre Griboïedov. *Le malheur d’avoir de l’esprit*», 2025). Исследователь обращает внимание на тот факт, что Александр Грибоедов гораздо менее известен французскому читателю, нежели А. Пушкин, И. Тургенев, Л. Толстой, Ф. Достоевский или же А. Чехов. К тому же на протяжении почти двадцати лет во французском литературном пейзаже не появилось ни одного исследования, посвященного этому автору. Книга Р. Бодена представляет собой не столько авторское исследование, сколько своеобразный компендиум — сокращенное, но разностороннее

прочтение этого текста как французскими, так и зарубежными исследователями (в основном русско- и англоязычными).

В «Александре Грибоедове» Р. Бодена можно выделить три крупных теоретических блока:

- «Горе от ума» и жанровая гибридность (комедия нравов, светская комедия, романтическая драма, трагикомедия, водевиль);
- «Горе от ума» и культурно-идеологическое противостояние России и Европы (либерализм/авторитаризм, цивилизация/варварство, декабризм: Чацкий — Чаадаев);
- «Горе от ума» и гендерные роли (политические и литературные причины «женоненавистничества» А. Грибоедова).

В итоге Чацкий и сегодня остается героем-«революционером», так как воплощает собой искреннего молодого человека в гневе, осуждающего общество, пропитанное преступным конформизмом. Данная логика — Чацкий-обличитель, де-колонизатор, де-конструктор — может быть продолжена и расширена. В. Багно в статье «Репутация русской литературы за рубежом и русский текст мировой культуры» («Литературный факт, 2025, №4) выделяет две основные характерные роли так называемого «русского текста», а именно: религиозность — милосердие — мистицизм («Русский роман» Э.-М. де Вогюэ, 1886) и социо-политико-идеологическую борьбу на благо общества («Революционный роман в России» Э. Пардо Басан, 1887). Тогда как французская исследовательница К. Жери в статье «Литературные классики или маленькая история конструирования, деконструирования и реконструирования русского литературного канона» (2017) предлагает как раз-таки деконструировать устоявшиеся роли русской литературы (этноцентризм, антологизм, агиографизм) и сотворить новые (женщины-писательницы; творчество других этносов; малые и забытые имена). В таком случае в более широком контексте герой А. Грибоедова становится олицетворением логики «де» (деконструкция, демонтаж, деколонизация), гневным обличителем недостатков общества и разоблачителем устоявшихся

характерных ролей. Чацкий бросает вызов старому и стремится дать слово новому — малому, странному, забытому, малоизвестному.

Ольга Николаевна Купцова (МГУ, ГИИ). **«Горе уму» (1928): Мейерхольд и русская классическая драматургия XIX века**

Доклад посвящен двум сценическим редакциям (1928 и 1935 гг.) спектакля «Горе уму» в ГосТИМе (режиссер — В.Э. Мейерхольд).

В докладе формулируются основные режиссерские принципы Мейерхольда, примененные в работе над грибоедовской комедией, и прежде всего его обращение с литературным текстом. Как и в случае с гоголевским «Ревизором» (1926), Мейерхольд (совместно с режиссером-лаборантом М.М. Корневым) для актуализации проблематики пьесы создал сценическую «композицию вариантов», в том числе остановился на раннем отвергнутом Грибоедовым названии комедии, мотивируя свой выбор более обобщенным смыслом по сравнению с водевильно-мелодраматичным названием «Горе от ума», а также более энергичной и эмоциональной его формой. Текст комедии подвергся и другим правкам: в частности, были выброшены «все куски, носящие характер скрытой ремарки, тормозящие действие, объяснения и повторения» (А.К. Гладков) и полностью монолог Чацкого о французике из Бордо. В то же время были сделаны некоторые добавления. Так, текстовыми добавлениями стали вольнолюбивые стихи поэтов-современников Грибоедова («К Чаадаеву» А.С. Пушкина, «Известно мне, погибель ждет...» — отрывок из поэмы «Наливайко» К.Ф. Рылеева и «Когда я унесу в чужбину» М.Ю. Лермонтова). Добавлен был ряд персонажей, не входивших в список действующих лиц у Грибоедова, и отдельные сцены (пантомимический пролог в кабачке, игра на бильярде Фамусова и Скалозуба, чтение Чацким и его друзьями стихов в библиотеке). Для динамизации действия комедия была разделена на эпизоды, как в «Лесе» (1924) и «Ревизоре»: в первой редакции «Горе уму» эпизодов было 17, во второй — 13. Каждый из эпизодов получил название: в первой редакции по

месту действия (а именно по разным комнатам фамусовского дома, за исключением первого эпизода в кабачке), во второй редакции — по времени суток (в первом эпизоде обозначено еще и время года — зима).

В докладе также уделено внимание музыкально-лирической структуре «Горе уму» в соотношении с «музыкальным реализмом» (А.А. Гвоздев) — режиссерским методом Мейерхольда со времен «Ревизора».

Анна Константиновна Плесковская (МПГУ). Два «горя от ума» в русской литературе: Сатира 1 А.Д. Кантемира «На хулящих учения. К уму своему» и комедия А.С. Грибоедова.

В докладе рассматривается проблема «горя от ума» как философско-этический и литературный феномен, восходящий к первой сатире Антиоха Кантемира «На хулящих учения. К уму своему» и находящий развитие в комедии Александра Грибоедова «Горе от ума». Цель исследования — выявить типологические связи между двумя произведениями, проследить эволюцию конфликта между сторонниками двух разных идеалов «ума» — «просвещенного разума» и «житейского рассудка». Научная новизна работы заключается в сопоставительном анализе текстов, впервые выявляющем идейно-философское родство сатиры Кантемира и комедии Грибоедова. Методологическую основу исследования составляют историко-литературный и сравнительно-типологический методы. Автор приходит к выводу, что оба произведения отражают кризис разумного начала в обществе и показывают одиночество человека, наделённого «высоким умом», в мире, где торжествует практическая рассудочность.

Александр Дмитриевич Ивинский (ИМЛИ). Два «вопросителя»: о комедиях А.С. Грибоедова и Екатерины II.

Доклад А.Д. Ивинского посвящен анализу одного из контекстов «Горя от ума», который еще не привлекал внимания исследователей, — комедии Екатерины II «Вопроситель». К образу «назойливого» «вопросителя»,

критика и меланхолика, который не умеет вести себя в обществе, императрица обращалась неоднократно, высмеивая издателя «Трутня» во «Всякой всячине» или смягчая сатиру Д.И. Фонвизина в его «Вопросах», опубликованных в «Собеседнике любителей русского слова». Екатерина II, демонстрируя всю неуместность лишних вопросов, обличения и дидактизма, апеллировала к нормам аристократического поведения при дворе, которые были зафиксированы как в многочисленных учебниках *savoir vivre*, которые выходили в Европе в XVII–XVIII вв., так и произведениях лучших писателей эпохи, в частности Вольтера. А.С. Грибоедов, используя широко распространенный сюжет о «вопросителе», иронически обыграл его и кардинально поменял оценку описываемого явления. Следуя идеям Ж.-Ж. Руссо, он осудил светское поведение как лживое и лицемерное, а осуждаемого и высмеиваемого прежде «вопросителя» сделал героем своей новаторской драмы.

Динара Маратовна Никитина (ИМЛИ). Материалы об А.С. Грибоедове в изданиях А.Ф. Воейкова.

Доклад, основанный на анализе корпуса материалов об А.С. Грибоедове в изданиях А.Ф. Воейкова, реконструирует эволюцию восприятия писателя и выявляет редакторскую стратегию издателя.

Установлено, что в журналах «Новости литературы» (1822–1826) и «Славянин» (1827–1830) имя Грибоедова практически не упоминается, за единственным исключением — иронической рецензии Воейкова в «Новостях литературы» на альманах «Мнемозина» в 1824 г., где стихотворение «Давид» Грибоедова процитировано в качестве примера, демонстрирующего недостаточное поэтическое мастерство автора.

На страницах газеты «Русский инвалид» (1822–1839) фигура Грибоедова представлена в двух ключевых аспектах. С одной стороны, издание документирует официальную хронику его дипломатической карьеры, публикуя извещения о производстве в статские советники за успешные

переговоры с Персией (март 1828 г.), бракосочетании с княжной Чавчавадзе в Тифлисе (октябрь 1828 г.) и трагической гибели в Тегеране (март 1829 г.). С другой стороны, газета выступает ценным источником по сценической истории комедии «Горе от ума», поскольку систематическая публикация театральных афиш позволяет реконструировать путь произведения от фрагментарных показов к первой полной постановке.

Принципиально иная картина представлена в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» (1831–1836), в которых Грибоедов упоминается регулярно и в различных контекстах. Ключевой редакторской практикой стало систематическое использование цитат из «Горя от ума» в качестве эпиграфов, задающих сатирический тон номеров. К имени Грибоедова авторы издания — Е. Ф. Розен, М. М. Попов, Петр Серебряный (псевдоним) и сам Воейков — регулярно обращаются в обзорах драматургии, полемических статьях и пародийных текстах. Вместе с тем, вне зависимости от жанрового и полемического контекста, имя Грибоедова неизменно трактуется в положительном ключе. Совокупность этих материалов свидетельствует о процессе канонизации драматурга. К середине 1830-х гг. в рамках воейковских изданий комедия «Горе от ума» утверждается в статусе эталонного произведения, а ее автор занимает место в национальном литературном пантеоне наряду с такими фигурами, как Фонвизин и Крылов.

Ирина Игоревна Сизова (ИМЛИ). Комедия А.С. Грибоедова и Л.Н. Толстого: социальная сатира и критика общества.

В докладе был прояснен вопрос о влиянии А.С. Грибоедова на Л.Н. Толстого с точки зрения теории драмы, такой его жанровой разновидности, как комедия. На широкой фактической основе были проанализированы черты сходства и различия в воззрениях А.С. Грибоедова и Л.Н. Толстого на художественные задачи, которые должен ставить перед собой автор комедии, на особенности пересечения в комедийном конфликте аспектов социальной

жизни и нравственных принципов, на характеры (типы) действующих лиц (Чацкий как обличитель пороков общественных верхов, близкий к декабристскому кругу). Л.Н. Толстой ставил А.С. Грибоедова («Горе от ума») в один ряд с лучшими представителями «сатирического рода драматической поэзии» Мольером и Бомарше, Н.В. Гоголем («Ревизор») и А.Н. Островским («Доходное место»). Цензурные препятствия, с которыми столкнулся А.С. Грибоедов при попытках напечатать свою комедию, Л.Н. Толстой воспринял как неоспоримое доказательство принадлежности «сценической поэмы» «Горе от ума» к образцам подлинного, «истинного» искусства. А.С. Грибоедов и Л.Н. Толстой единодушны в их критическом отношении к роли литературной «техники» в творческом процессе, к возможностям «школы» в искусстве, им обоим была свойственна кропотливость, тщательность отделки в работе с художественной формой, внимательность к традициям ярмарочного (площадного), народного (общедоступного) театра. В заключении доклада были представлены выводы о том, что мысль о преодолении А.С. Грибоедовым теории немецких эстетиков Лессинга, Гёте, Ф. Шлегеля, Шеллинга о «чистоте» жанров, несочетаемости признаков разных жанров в отдельно взятом произведении, легло в основу историко-литературного генезиса комедийного жанра в творчестве «позднего» Толстого. Жанровое многоголосие, *синкретизм* комедий «Первый винокур», «Плоды просвещения», «От ней все качества», драмы «Павлуша» (по рассказу «Кто убийцы? Павел Кудряш») с упоминанием А.С. Грибоедова и Н.В. Гоголя восходит к комедии «Горе от ума», драматическому произведению *сложного, смешанного строения*, объединившему жанровые признаки комедии любви, общественной сатиры и реалистической картины нравов.

Маргарита Вадимовна Черкашина (ИМЛИ, РАНХиГС). Три «Горя от ума» в Малом театре: 1938, 1975, 2000.

Эти три спектакля демонстрируют, как именно «работает» тот «здоровый консерватизм», о котором принято говорить в применении к Малому театру с его вниманием к классическому репертуару русской сцены.

Царев, только что ушедший из ГосТИМа Мейерхольда, где играл Чацкого после ухода Гарина, в спектакле Малого 1938 г., загримированный «под Грибоедова» (как было принято начиная с трактовки этой роли во МХАТе в 1906 г., в исп. Качалова), исполнен того социального пафоса, который надолго поставит этого персонажа в ряд будущих декабристов (что будет сказываться и в спектаклях МХАТа в 1930-е, и в постановке БДТ 1962 г.).

В спектакле 1975 г. он играет уже Фамусова (что вполне в традиции Малого, традиции репертуарного театра XVIII в.) и, по мнению многих критиков, «переигрывает» Чацкого в исполнении Виталия Соломина, в котором зрители узнают своего современника, вынужденного мириться с дурновкусием и бесперспективностью эпохи, что делает пьесу неожиданно современной и свежей (спектакль пользуется большим успехом).

В 2000 г., в контексте «умаления Чацкого как героя» (как пишут критики о спектаклях МХАТ 1992 г., «Театрального товарищества 814» 1998 г., Таганки и «Современника» 2007 г.), Малый ставит спектакль вновь. И хотя Юрий Соломин в роли Фамусова в нем, несомненно, блистает (как и Быстрицкая в роли Хлестовой), вновь акцентируя тот «старый мир», который он представляет, однако это больше не хитрый воинствующий обскурант, а всего лишь сварливый любящий усталый отец. Режиссер (С. Женовач) находит для молодого героя ту интонацию, которая убеждает современную публику, что его драма актуальна в любое время, а максимально абстрактное сценическое пространство (в отличие от предыдущих постановок, тщательно воспроизводивших барский дом начала XIX в.) помогает решению этой задачи.

Дарья Дмитриевна Якушева (ИМЛИ). «Горе от ума»: обратный перевод с турецкого М.А. Гамазова.*

** Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода» (<https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).*

В центре внимания доклада оказался уникальный проект — обратный перевод на русский язык турецкой версии комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», выполненный М.А. Гамазовым и опубликованный в «Вестнике Европы» (1886, №1). Сопоставительный анализ позволил выявить трансформации, которым подвергся оригинальный текст при переходе в иную лингвокультурную среду. Так, например, многие исконные реалии либо полностью опускаются, либо заменяются нейтральными выражениями; в некоторых случаях переводчик расширяет текст, вводя дополнительные описания, и др. Однако отметим, что факт обращения турецкого переводчика к комедии Грибоедова крайне значим в контексте развития межкультурного диалога.

Екатерина Евгеньевна Дмитриева (ИМЛИ). Кавказская утопия в литературе и политике: дипломат Александр Грибоедов

Речь в докладе идет об Александре Грибоедове, известном прежде всего как автор комедии «Горе от ума». Реже вспоминают о том, что за несколько лет до своей трагической гибели Грибоедов написал текст под названием «Проект учреждения Российской Закавказской компании», который однажды назвал главным делом своей жизни. Текст был написан в соавторстве с Петром Завелейским (впоследствии ставшим губернатором Тифлиса) в 1828 г. Два месяца спустя Грибоедов отправился в Персию в качестве полномочного посланника России, где впоследствии был растерзан толпой мусульманских фанатиков.

Спустя столетие после смерти Грибоедова Юрий Тынянов написал беллетризованную биографию Грибоедова под названием «Смерть Вазир-

Мухтара», посвященную последним одиннадцати месяцам жизни Грибоедова; всё действие которой вращается вокруг «Кавказского проекта», которым, по мысли автора, Грибоедов подписал себе смертный приговор.

В докладе рассматриваются причины, которые могли сделать грибоедовский (на самом деле, конечно же утопичный) проект, направленный одновременно на развитие местной промышленности на Кавказе и установление торгового посредничества между Россией и Европой, взрывоопасным в глазах российской администрации, а самого Грибоедова — *persona non grata*, которую в ранге посла предпочли отправить в Персию, где после заключения Туркманчайского мира возникли мощные антироссийские настроения.

Тынянов, посвятивший свой роман именно этому последнему периоду в жизни Грибоедова, спроецировал грибоедовский опыт и на собственную эпоху, на события революции 1917 г. Проект Российской Закавказской компании Грибоедова стал для него той «лакмусовой бумажкой», которой поверялась (не)возможность построения идеального государства «в отдельно взятой стране». Бессмысленно создавать нечто новое, надеясь на то, что созданное будет лучше, и осознавать при этом, что тирания, деспотия, гнет роковой власти будут всегда». Вывод этот принадлежит уже исследователю Тынянова А.В. Белинкову, который в построении Тынянова увидел уже нечто созвучное и эпохе 1950-х гг.

Во всем этом примечательным остается еще и то, насколько проект Грибоедова, при всей драматичности событий, которые он за собой повлек, органично вписался в утопию, которой русская литература не переставала наделять пространство Кавказа.