



УДК 821.161.1.09«19»
ББК 83.3(2=Рус)5

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ ОБРАЗА МОЛЧАЛИНА КАК СТРАТЕГИЯ ДЕНДИСТСКОГО ПОВЕДЕНИЯ

С.Б. Калашиников

Статья посвящена анализу модели поведения одного из героев комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Автор выявляет механизмы психологической трансформации образа Молчалина и анализирует их с точки зрения культуры дендизма. Вариативность поведения персонажа связана с имитацией поведенческого комплекса романтического героя.

Ключевые слова: вариативность, денди, модель поведения, самоидентификация, герой-проходимец.

Образ Молчалина отнюдь не обойден вниманием критиков и интерпретаторов различных периодов. Пишут о нем охотно и неохотно, с явным предубеждением, которое вполне оправданно, но не позволяет, однако, до конца идентифицировать этот образ с конкретно-историческими обстоятельствами эпохи. Большинство исследователей хотя и сходятся во мнении об уникальности данного литературного типа, однако рассматривает его исключительно как сатирический. Так, С.А. Фомичев справедливо подытоживает: «Классическая русская литература все-сторонне исследовала молчалинский тип в различных исторических условиях» [3, с. 278]¹. Но все эти параллели осуществляются, строго говоря, не в проспекции, а в ретроспекции, поэтому не позволяют в полной мере прояснить самоценность образа и истоки его возникновения. Для героя-плута Молчалина, по ценному замечанию А.С. Пушкина, «не довольно резко подл» [11, с. 126]; для традиционного героя-любовника он слишком осторожен и нимало не благороден; для ампула комического персонажа он чрезмерно расчетлив и вовсе не забавен: «Не нужно ли было сделать из него и труса? – задается вполне

уместным вопросом Пушкин. – Старая пружина, но штатский трус в большом свете между Чацким и Скалозубом мог быть очень забавен» [11, с. 126–127]. К тому же ретроспекция не позволяет объяснить романтической влюбленности Софии в Молчалина. Степень разочарования героини, внезапная глубина пережитого самораскаяния усложняют не только характер Софии, но и наши представления об ее избраннике. Кем притворяется этот молодой человек, что производит столь сильный эффект на девушку неглупую, решительную, независимую в своих мнениях? И притворяется ли он вообще?

Безответность этого вопроса отчасти определяется тем комментарием, которым снабжено издание комедии 1913 года: «Современники мало интересовались секретарем Фамусова, разделяя с Чацким пренебрежение к нему; поэтому и догадок о его прототипе высказано мало. Кроме упомянутого выше сближения с секретарем Лунина Полуденским мы располагаем еще только одним указанием А.Н. Веселовского: “Молчалин срисован с одного усердного посетителя всех знатных прихожих, умершего уже давно в сане почетного опекуна”; имя его, однако, не названо» [2, с. 340]. Но комментарий Н.К. Пиксанова в свою очередь основывается на небрежении современниками Грибоедова образом Молчалина. Даже издание 1971 года («Творческая история “Горя от

ума?») ничего существенного к характеристике Молчалина не прибавляет: последовательное лицемерие, услужливость, примитивный склад душевных способностей и беспринципность поведения, казалось бы, придают образу чрезмерно театральную ходульность, граничащую с условностью данного типа персонажа. Чем же, в таком случае, объяснить замечание автора «Евгения Онегина» о том, что Молчалин не соответствует «старой (то есть традиционной. – С. К.) пружине» драматического сюжета? Почему в таком случае художественный образ оказался столь живучим и продемонстрировал уникальную способность к вариативности истолкования?

Постараемся быть предельно последовательными в рассмотрении этой проблемы.

Фамусов говорит о Молчалине:

Безродного пригрел и ввел в мое семейство,
Дал чин асессора и взял в секретари;
В Москву переведен через мое содейство;
И будь не я, коптел бы ты в Твери (с. 26).

Чин коллежского асессора по Петровской «Табели о рангах» соответствовал VIII классу и приравнивался к армейскому званию майора. Ценился он достаточно высоко, «достичь его, – отмечает Ю.А. Федосюк, – было нелегко даже дворянину – как правило, требовался университетский или лицейский диплом, либо сдача соответствующего экзамена» [12, с. 97]. Для недворян до 1845 года он давал право на получение звания потомственного дворянина. Хлопоча о «безродном» Молчалине, Фамусов, таким образом, оказывает ему высокую степень доверия, которая оправдывается деловыми способностями протезе:

Один Молчалин мне не свой,
И то затем, что деловой (с. 46).

«Безродным» он назван отнюдь не потому, что не принадлежит к дворянскому роду: слово «безродие» в XIX веке означало сиротство. Молчалин, несомненно, дворянин, но неродовитый, незнатного рода. Это объясняет его материальную несостоятельность: он не имеет возможности снимать дом в Москве, собственную квартиру или жить в гостинице, поэтому обретается в доме Фамусова, занимая небольшую комнатку («чуланчик», по выражению Хлестовой) на первом этаже, где обычно располагались служебные и хозяй-

ственные помещения. О дворянском происхождении Молчалина свидетельствуют его собственные реплики и замечания некоторых других персонажей. Так, например, Софья опасается, что Чацкий может вызвать Молчалина на дуэль, видя в нем соперника: «Неужто на дуэль вас вызвать захотят?» (с. 58). Дуэль же считалась исключительно дворянской привилегией, равно как и посещение балов. Молчалин не только присутствует на вечере у Фамусова, но периодически бывает на балах у Татьяны Юрьевны:

Как обходительна! добра! мила! проста!
Балы дает нельзя богаче,
От Рождества и до поста,
И летом праздники на даче (с. 68), –

причем занимает в «иерархическом пространстве бала» (Ю.М. Лотман) не совсем подобающее своему юному возрасту (у него, по словам Чацкого, «в щеках румянец есть») положение. Об этом свидетельствуют слова Софьи:

А между прочим
Веселостей искать бы мог;
Ничуть: от старичков не ступит за порог;
Мы резвимся, хохочем;
Он с ними целый день засядет, рад не рад,
Играет.. (с. 64)

Действительно, как человек неженатый, Молчалин мог бы принимать участие в танцах и «молодежных играх» на балах, однако предпочитает услужливо «составить партию» на вечере у Фамусова для свояченицы хозяина дома: «Я вашу партию составил: мосье Кок, / Фома Фомич и я» (с. 81). Вероятнее всего, Молчалин составляет партию в вист (в России чаще всего игрался вчетвером), то есть коммерческую игру, где задача партнеров состоит в том, чтобы разгадать стратегию противника, «причем, – отмечает Ю.М. Лотман, – в распоряжении каждого партнера имеется достаточно данных, чтобы при способности перебирать варианты и делать необходимые вычисления эту стратегию разгадать» [5, с. 139]. С одной стороны, игра Молчалина в вист подчеркивает его принадлежность к дворянству, с другой – выполняет функцию дополнительной психологической характеристики: коммерческая карточная игра воспринималась как своеобразная интеллектуальная дуэль (эквивалент шахматной партии), в которой возможности выигрыша регулируются

рационально (в отличие от азартных карточных игр) и интеллектуальное превосходство (то есть владение большей информацией о противнике) обеспечивает успех. Предпочтение «пристойных», или, как их называли, «мирных», карточных игр азартным характеризует Молчалина как расчетливого человека, избегающего случайностей в своей жизни и карьере. Он скорее предпочтет интеллектуальную дуэль, чем буквальный поединок. Ассоциативно это противопоставление устанавливается в одиннадцатом явлении второго действия, где Софья выражает опасения в связи с возможной дуэлью между Чацким и Молчалиным, и двенадцатом явлении третьего действия, где Молчалин «добровольно» соглашается на «карточную дуэль», которая не только не угрожает его жизни, но, напротив, упрочивает его положение в свете вне зависимости от исхода партии.

Особого рассмотрения заслуживает, на наш взгляд, служба Молчалина в архивах:

По мере я трудов и сил,
С тех пор, как числюсь по Архивам,
Три награжденья получил (с. 67).

Служба в Архиве коллегии иностранных дел являлась весьма условной. Начальник архива Д.Н. Бантыш-Каменский с начала 20-х годов охотно зачислял некоторых молодых людей, не желавших идти в армию, «сверх штата» в архив без жалования и без каких-либо служебных обязанностей, «просто по старомосковской доброте и из желания угождать дамам» [5, с. 29]. Мечтательные и склонные к немецкой философии молодые люди, променявшие военную карьеру на фиктивную должность, заслуживали неодобрительную оценку современников и даже с легкой руки С.И. Соболевского были иронично прозваны «архивны юноши», то есть «юноши, сданные в архив, добровольно отказавшиеся от выполнения дворянского долга и молодости, полной безудержной отваги и игры жизненных сил. Несмотря на то, что из всех невоенных учреждений лишь Коллегия иностранных дел (к которой в Москве в то время относились только Архивы) считалась в 1820-е годы достойным местом службы для дворянина» [7, с. 674], отношение к этому кругу молодежи было весьма двойственным (как, заметим, и поведенческая стратегия Молчалина). С од-

ной стороны, это явление вызывает резко осуждающее отношение в романе Ф. Булгарина «Иван Выжигин»: «Чиновники, неслужащие в службе или матушкины сынки, то есть задняя шеренга фаланги, покровительствуемой слепую фортуною. Из этих счастливых большая часть не умеет прочесть Псалтыри, напечатанной славянскими буквами (намек на увлечение туманной немецкой философией. — С. К.), хотя все они причислены в причт русских антикваров. Это наши петиметры, фашь-онебли (франты), женихи всех невест, влюбленные во всех женщин, у которых только нос не на затылке и которые умеют произносить: оиі и поп. Они-то дают тон московской молодежи на гульбищах, в театре и гостиных. Этот разряд также доставляет Москве философов последнего покроя, у которых всего полно через край, кроме здравого смысла, низателей рифм и отчаянных судей словесности и наук» [6, с. 701].

Конечно, Молчалина нельзя назвать «философом последнего покроя», «низателем рифм и отчаянным судьей словесности и наук», хотя он, по словам Чацкого, мимикрирует под образ «любомудра»: «Бывало, песенок где новеньких тетрадь/ Увидит, пристаёт: пожалуйте списать» (с. 35). Молчалин и сам соглашается с тем, что «не сочинитель» он. Но все же следует признать, что его позиция «благочестивого дамского угодника», который способен поддержать беседу, развеять скуку, не лишен музыкальных талантов, избегает резкости и насмешливости, держится «робости во нраве», вполне соотносится с особым типом поведения «архивного юноши». Ведь Молчалин нравится не одной только Софии, но заслуживает расположения и Татьяны Юрьевны, и свояченицы Фамусова Хлестовой. Он уверен в своей неотразимости, поэтому пытается соблазнить Лизу. Неслучайно в одной из ранних редакций Софья дает такую характеристику своему избраннику:

Прежде я не знала никого,
С кем сердце не бывает пусто.
Теперь... Молчалин мой! как не любить его?
Как будто свыклись с малолетства.
Грустна — он без ума помочь мне ищет средства,
Смеюсь, тужу нипочему:
Посмотришь, в том и жизнь и смерть ему.
Беспечна я: он за меня боится,
Задумаюсь: он прослезится [2, с. 115].

В метафорическом, ассоциативном смысле Молчалин – любомудр: он любит (достаточно успешно имитирует любовь) Софию – в переводе с греческого «мудрость». И в этом состоит второй аспект образа Молчалина. Поколение юношей, служащих при Архивах, снискало себе также прозвище любомудров, особенно в связи с именами таких литераторов, как М. Дмитриев, кн. В. Одоевский, С. Шевырев и Дм. Веневитинов.

В 1823 году на службу в Московский архив Коллегии иностранных дел поступает С. Шевырев, а годом позже, в 1824 году, по этому ведомству начинают числиться И. Киреевский и Дм. Веневитинов, которые становятся вдохновителями создания общества любомудрия. Поколение этих молодых людей ненамного младше Пушкина и всего лишь на какое-то десятилетие – будущих декабристов. Но это новое поколение совершенно иначе понимает свое предназначение и вырабатывает специфический тип бытового поведения, принципиально отличный от декабристского. Очень точно это замечательное по наглядности расхождение путей двух поколений определил В. Кожин: «Декабристы готовятся выйти на площадь, чтобы делать историю, а любомудры идут в архив Коллегии иностранных дел, чтобы понять историю» [4, с. 88].

Юношеская серьезность и сдержанность любомудров объясняются тем, что они видели истинное предназначение человека в напряженной духовной практике, не в сфере поступка, а в глубоком движении мысли. Об этом выразительно, по словам В. Кожина, рассказывает в своих воспоминаниях племянник ближайшего друга Пушкина, Антона Дельвига. Он поведал о том, как в 1830 году «вздумалось Пушкину, Дельвигу, Яковлеву и нескольким другим их сверстникам по летам показать младшему поколению, то есть мне, семнадцатилетнему, и брату моему Александру, двадцатилетнему, как они вели себя в наши годы и до какой степени молодость сделалась вялою относительно прежней», – то есть молодости декабристского поколения.

«Мы все зашли в трактир на Крестовском острове... На террасе трактира сидел какой-то господин... Вдруг Дельвигу вздумалось, что это сидит шпион и что его надо прогнать. Когда на это требование не поддались ни брат,

ни я, Дельвиг сам пошел заглядывать на тихо сидевшего господина то с правой, то с левой стороны... Брат и я всячески упрашивали Дельвига перестать этот маневр... Но наши благоразумные уговоры ни к чему не привели... Дельвиг довел сидевшего на террасе господина своим пристаиваньем до того, что последний ушел... Пушкин и Дельвиг нам рассказывали о прогулках, которые они по выпуске из Лицея совершали по петербургским улицам, и об их разных при этом проказах и глумились над нами, юношами, не только ни к кому не придирающимися, но даже останавливающими других, которые десятью и более годами нас старше... Захотелось им встряхнуться стариною и показать ее нам, молодому поколению, как бы в укор нашему более серьезному и обдуманному поведению. Я упомянул об этой прогулке, собственно, для того, чтобы дать понятие о перемене, обнаружившейся в молодых людях в истекшие десять лет» [4, с. 84].

А.Н. Вульф, приятель Пушкина, бывший моложе его на шесть лет (то есть ровесник любомудров), в 1827 году писал по этому же поводу: «Представители старшего поколения, как, например, Пушкин... хотят в молодости находить буйность. Но... нониче уже время буйства молодежи прошло... Даже и гусары (название, прежде однозначнее с буйном) не пьянствуют и не бунтуют» [там же, с. 85].

Еще одно выразительное свидетельство о принципиальном различии в поведенческой манере декабристов и любомудров оставляет сын кн. П.А. Вяземского: «Для нашего поколения... выходки Пушкина уже казались дикими. Пушкин и его друзья, воспитанные во время наполеоновских войн, под влиянием героического разгула представителей этой эпохи, щеголяли воинским удалством и каким-то презрением к требованиям гражданского строя» [там же].

Такая обдуманность и серьезность жизненного поведения «архивных юношей» заставила Пушкина в VII главе «Евгения Онегина» назвать их чопорными:

Архивны юноши толпою
На Таню чопорно глядят
И про нее между собою
Неблагодарно говорят [10, с. 137].

Однако в строфу вкрадывается одна историческая неточность, принципиально влияю-

шая на понимание образа грибоедовского персонажа. Действие VII главы XLIX строфы романа в стихах, где Татьяна оказывается в центре осуждающего внимания молодых людей, служащих «по архивам», разворачивается, если следовать внутренней хронологии романа, в феврале 1822 года, когда еще не существовало общества Любомудрия и нравы «архивных юношей» были далеко не чопорны. Вероятнее всего, Пушкин приписывает группе молодых людей те поведенческие комплексы, которые отчетливо выработались у московской молодежи лишь к моменту написания самой главы (она создавалась в период с 18 марта 1827 года по 4 ноября 1828 года). Зимой 1822 года Пушкина в Москве, разумеется, быть не могло, и если какими-то сведениями об «архивных юношах» он обладал, то исключительно понаслышке. Однако черновые варианты строфы предлагают качественно иную характеристику молодых людей:

Архивны юноши толпою
На Таню издали глядят
О милой деве меж собою
Они с восторгом говорят [9, с. 457].

Восторги, расточаемые перед женщиной, для обдуманного и серьезного поведения Любомудров мало возможны, если не сказать невероятны. Еще более любопытными оказываются варианты строк:

В лорнеты юноши толпою
(На Таню издали глядят)
Архивны франты меж собою
Об ней с восторгом говорят [там же].

Если в образе Онегина представлена петербургская модель русского дендизма, то закономерно предположить, что в образе «архивных франтов», по крайней мере, первоначально, предполагалось выразить модель дендизма московского, возникшего как новомодное, альтернативное петербургскому дендизму, увлечение именно на рубеже 10–20-х годов XIX столетия. И эта модель, по нашему убеждению, напрямую соотносится с образом грибоедовского Молчалина.

В уже приводившемся выше фрагменте Музейного автографа со словами Софии (в окончательный текст они не войдут) угадывается «последовательно лицемерное, но принимаемое за искреннее, внешнее поведение Молчалина» [8, с. 216]. Эти же слова «со-

общают Молчалину тонкий, сложный рисунок хитрого сердцеда, мастерски играющего на струнах сердца сентиментально настроенной девушки» [8, с. 216]. Пожалуй, следует согласиться с мнением С. Яблоновского о том, что Молчалин «виртуоз и в науке страсти нежной. С Лизой он будет просто проявлять чувственность и соблазнять ее подарками, а с Софьей, – о, тут целая симфония... Ведь это – высшая школа» [там же].

Объяснить молчалинскую «метаморфозность» и безликость, театральную аффектацию поведения в сочетании с доведенной до совершенства способностью играть многочисленные социальные роли (светский учтивец, деловой человек, романтический любовник) можно, на наш взгляд, стратегиями дендистского поведения этого героя. В грибоедовское время были известны многочисленные сценарии и лейтмотивы поведения денди, которые органично вписывались в парадигму городской культуры XIX столетия и позволяли выработать «более мягкий модус социальных переключений» [1, с. 225]. Аристократический кодекс манер, психологическая пластичность и техника иронической смены ролей, освоенные многими молодыми людьми той эпохи, приобрели особую социокультурную значимость: *они позволяли скрыть истинный социальный статус человека, в том числе и начинающего честолюбца, под маской приятных манер и внешней невозмутимости*. И Молчалин – один из первых героев русской литературы, который интенсивно осваивает это «пространство новой вежливости и учтивости».

Все без исключения интерпретаторы произведения мотивируют «угодничество» грибоедовского персонажа верностью отцовскому завету, расценивая манеру поведения этого героя как беспринципную:

Мне завещал отец:
Во-первых, угождать всем людям без изъятья –
Хозяину, где доведется жить,
Начальнику, с кем буду я служить,
Слуге его, который чистит платья,
Швейцару, дворнику, для избежанья зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова была (с. 109).

Однако такая манера поведения характеризует Молчалина именно как принципиального человека и вполне вписывается в стра-

тегию дендистского поведения, в котором решающим становится именно этот этический момент – «не оскорбить никого».

Действительно, «хамелеонство» является своеобразной доминантой в регламенте дендистского поведения и представляет собой умение располагать к себе людей, применяясь к их привычкам и образу жизни, чтобы стать похожим на них – и доставить им этим удовольствие. Такая универсальная «общезительность» модника предполагает его метаморфность, то есть способность менять маски по собственному усмотрению. Это «хамелеонство», отмечает О. Вайнштейн, «порой может восприниматься как деликатность и светская предусмотрительность, а порой – как бесхарактерность, беспринципность или даже самый изощренный цинизм» [1, с. 41].

Хамелеонство – специфический вариант нарциссизма, особый способ самоидентификации личности, которая нуждается в собственных зеркальных отражениях и театрализованной манерности поведения. Отсутствие собственного лица с «необщим вражением» и сколько-нибудь выраженной жизненной или идеологической позиции становится квинтэссенцией самолюбования и самоутверждения за чужой счет. Метаморфность денди – нарциссизм «в квадрате», когда идентификация личности происходит даже не со своим отражением, а с тем образом, который формируется самим денди у другого человека. На пересечении этих взаимных отражений, созданных двойной системой зеркал, поставленных друг перед другом, и находится объект самолюбования – учтивец и любезник Молчалин.

Психология нарциссизма этого персонажа метонимически передается с помощью фетиша, то есть объекта, замещающего и символически выражающего сущность своего владельца, – тот «туалет», которым «модник» Молчалин пытается соблазнить Лизу:

Есть у меня вещицы три:
Есть туалет, прехитрая работа –
Снаружи зеркальцо, и зеркальцо внутри,
Кругом все прорезь, позолота;
Подушечка, из бисера узор
И перламутровый прибор:
Игольничек и ножинки, как милы!
Жемчужинки, растертые в белилы!
Помада есть для губ и для других причин,
С духами скляночки: резеда и жасмин (с. 59).

С.А. Фомичев считает, что этот фрагмент является перифразом соответствующей реплики из комедии А. Шаховского «Не любо – не слушай, а лгать не мешай» (1818):

– Для милой вестницы у нас гостинец есть.

– А что, сударь?

– Безделка:

Сережки с жемчугом. Жемчуг хоть не зернист,
С орешек небольшой, да уж зато как чист!

И что за милая отделка!! (с. 217).

Перифраз, конечно, сомнительный, и функция его у Грибоедова не сводится к одной только детализации, «при которой слово приобретает поистине материальную весомость» (там же). Трудно также согласиться с тем, что «в соответствии с общим идейным содержанием комедии этот прием приобретает яркую сатирическую окраску» (там же).

«Туалет» Молчалина – значимая функциональная деталь, свидетельствующая о принадлежности его владельца к культуре дендизма, ибо «для джентльмена собственное достоинство начиналось с облагораживания своих самых элементарных телесных потребностей» [1, с. 153]. Поэтому туалетные принадлежности становились неотъемлемой частью культуры дендизма, чему мы находим подтверждения и в других произведениях русской литературы того времени, в частности в XXIV строфе первой главы «Евгения Онегина», особенно черновом ее варианте:

Какие [странные] отрады
Чего тут нету на столе
Обилье неги и прохлады
Духи в граненом хрустале
Гребенки, пилочки стальные
Прямые ножницы, кривые
И щетки двадцати родов
И для ногтей и для зубов [9, с. 233], –

с вариантом третьей строки «Помады в дорогом фарфоре».

На фоне явной мужественности Чацкого Молчалин – существо андрогинного плана, чем, вероятно, и располагает к себе лиц противоположного пола, производя особое впечатление на женщин разных возрастов – начиная с семнадцатилетней Софьи и заканчивая шестидесятипятилетней свояченицей Фамусова Хлестовой. Уместно заметить, что заискивает он и перед Татьяной Юрьевной, у которой ищет покровительства помимо хозяина дома,

в котором живет (и вероятно, находит его, если бывает на ее загородных балах):

Как обходительна! добра! мила! проста!
Балы дает нельзя богаче,
От рождества и до поста,
И летом праздники на даче (с. 68).

Будучи убежденным в собственной неотразимости, он уверенно соблазняет Лизу, поскольку природа его самоутверждения – хамелеонство – в гендерном отношении выступает скорее женским качеством, обеспечивающим тонкое знание психологии противоположного пола, нежели мужским. Неслучайно не только Чацкий, но и Скалозуб утрирует раздражающую его изнеженность Молчалина: «Ну, жалкий же ездок» (с. 53) (после его падения с лошади). Показателен в этом отношении и саркастический выпад Чацкого против Молчалина в ответ на настойчивые рекомендации последнего поискать покровительства у Татьяны Юрьевны: «Я езжу к женщинам, да только не за этим» (с. 68), – содержащий в себе уничижительный намек на отсутствие в собеседнике явно выраженных признаков мужественности.

Не менее значимым является и признание Софьи о чувственной и эстетической одаренности своего избранника, которое приводилось нами выше: «Прежде я не знала никого, / С кем сердце не бывает пусто...». Именно поэтому символической эмблемой самолюбования и самоутверждения Молчалина, его внутренней подвижности и бесчисленных психологических трансформаций становится зеркало как универсальный семиотический объект.

Денди может представить себя, лишь представая перед кем-то. Он убеждается в собственном существовании только благодаря тому, что видит свое отражение на лицах других людей. Они для него – зеркало. Но в случае с Молчалиным и он для них – зеркальная отражающая поверхность: «снаружи зеркальцо и зеркальцо внутри». Такая саморепрезентация через «другого» вполне приемлема и приветствуется в практике поведения денди.

Как отмечает О. Вайнштейн, «в плане светского поведения для денди принцип хамелеонства означал свободу быть самим собой и вместе с тем искусно варьировать свой облик и манеры в зависимости от обстоятельств. Человек выступает режиссером сво-

их собственных жизненных ролей и ведет себя согласно продуманному сценарию. Сценарий может быть рассчитан на эпатаж или на конформистское поведение, но существенно, что он задается не извне, а самой личностью» [1, с. 214–215]. Такая манера поведения Молчалина позволяет ему умело манипулировать мнениями, посмеиваясь или даже саркастически иронизируя [вспомним его слова о Софье: «Пойдем любовь делить плачевной нашей крали» (с. 109)] над легковверными «интерпретаторами» его облика. Дендизм, таким образом, оказывается для Молчалина оптимальной техникой общения и универсальным способом презентации себя. Но, кроме того, усвоение дендистских заповедей хладнокровного лицемерия и рассчитанного хамелеонства открывает для него путь к карьере. И в этом грибоедовский герой подобен персонажам западноевропейской литературы Винсенту Пелэму, Эжену Ростиньяку, Жюльену Сорелю или Люсьену Левену.

В этом смысле чрезвычайно выразительна переключка литературной биографии Молчалина с биографией «главного учредителя» дендизма Джорджа Браммелла: «Лорд Нортон, известный политик, быстро оценил деловые способности молодого человека, сделав его своим личным секретарем. В этой должности Уильям Браммелл стал пользоваться большим влиянием: от него во многом зависело распределение выгодных должностей и теплых местечек; он был своего рода серым кардиналом при премьер-министре» [1, с. 66]. Безусловно, Молчалина нельзя назвать «серым кардиналом», однако переключка эта весьма показательна и становится источником не одного литературного сюжета.

Даже самодовольство и тщеславие Молчалина, которые он демонстрирует в разговоре с Чацким:

По мере я трудов и сил,
С тех пор, как числюсь по Архивам,
Три награжденья получил (с. 67), –

признак дендистской светскости и насмешничества над оппонентом. Особенно должны были уязвить Чацкого, нигде на данный момент не служащего, то есть являющегося недорослем, слова Алексея Степановича: «Вам не дались чины, по службе неуспех?» (там же). Покровительственные интонации Молча-

лина в этом разговоре характеризуют его позицию как позицию заведомого превосходства над собеседником. Оно обозначено не резко (вспомним слова Пушкина о Молчалине: «недостаточно резко подл»), но выглядят убедительно в силу того, что подкреплено социальным престижем: Молчалин бывает в «правильных» местах, ведет знакомство с «правильными» людьми (Татьяной Юрьевной), то есть во всем ориентируется на представления о престижности круга своего общения. Чацкий же, напротив, будучи «в друзьях особенно счастлив» и даже состоя в связи с министрами, не умеет воспользоваться этими механизмами «карьерного роста» и поэтому заслуживает иронично-уничижительного к себе отношения со стороны Молчалина.

Конечно, Молчалина нельзя назвать образцом дендистской ловкости и учтивости в полной мере, однако его искусство быть любезным со всеми и извлекать из этого выгоду роднит его с тогдашней традицией франтовства. Показателен эпизод комедии, в котором Молчалин демонстрирует предельные возможности своей любезности, нахваливая собачку Хлестовой:

Ваш шпиц – прелестный шпиц, не более наперстка,
Я гладил все его: как шелковая шерстка! (с. 81)

Этот фрагмент тоже соотносится с одним из фактов биографии Дж. Браммелла: «Развлечения... сводились к прогулкам по великолепному парку с гротом. Герцогиня обожала животных, и в поместье содержались собаки, мартышки, страусы и кенгуру. Браммелл, также неравнодушный к братьям нашим меньшим, охотно поддерживал разговоры о животных и писал стихи на смерть любимой герцогской собаки» [1, с. 62].

Молчалин, как завсегдатая светских гостиных, демонстрирует еще одно качество, которое сближает его с традициями дендистской культуры: он играет в карты, можно предположить, что в вист, поскольку составляет партию для Хлестовой из четырех участников. Вист, как и фараон, долгое время были распространены только в высших кругах общества, а умение играть в них считалось правилом хорошего тона в дендистской среде.

Подобно светским учтивцам, на которых пытается быть похожим Молчалин, он умеет блистать в самых обыденных мизансценах,

когда каждый его жест отличается театральной эффектностью и рассчитан на своеобразный «зрительский успех». Но если на протяжении пьесы это, прежде всего, словесный жест (несмотря на «бессловесность» Молчалина), то в сцене объяснения с Софией в 4-м действии он выражен телесно:

Молчалин (бросается на колена,

София отталкивает его)

Ах! вспомните! не гневайтесь, взгляните!

София

Не помню ничего, не докучайте мне,

Воспоминания! как острый нож оне.

Молчалин (ползает у ног ее)

Помилуйте...

И далее слова Софьи:

Отстаньте, говорю, сейчас,

Я криком разбужу всех в доме,

И погублю себя и вас (с. 110), –

сопровождает ремарка автора: «Молчалин встает».

Телесный жест, а точнее три разных жеста – «бросается на колена», «ползает у ног ее» и «встает» – и резкая их смена означают почти мгновенное переключение психологических регистров, когда новый пластический код активизирует каждый раз иную психологическую схему поведения. «Бросается на колена» – код поведения романтического героя-любownika, роль которого Молчалин до сих пор успешно исполнял. «Ползает у ног ее» – умоляющий жест демонстративного самоуничижения, обладающий явным мелодраматическим эффектом и рассчитанный на жалость и прощение. Он точно идентифицируется Софьей и сразу отвергается ею: «Не подличайте, встаньте». Наконец, «встает» – кодификатор поведения, наиболее адекватного ситуации, в которой ни одна из притворных манер Молчалина не производит должного эффекта на «зрителя», то есть Софию и присутствующую здесь же Лизу, поэтому «представление» уместно завершить, а актеру «чужого идеала» следует поспешно удалиться. Чем и не преминул воспользоваться Молчалин, проявив по-дендистски мгновенную реакцию и находчивость: «Лиза свечку роняет с испугу; Молчалин скрывается к себе в комнату» (с. 111). И действительно, дальнейшее пребывание на сцене (причем «сцене» в двойном смысле: и на сцене театра «одного ак-

тера», и в сценическом пространстве самого произведения) лишено для Молчалина нарциссической функции, ибо теперь оно, это пребывание, требует от персонажа уже не романтической игры и психологического притворства, а тождественности самому себе. Но такая адекватность поведения в сложившейся ситуации для Молчалина неприемлема, поскольку лишает его возможности самоотождествления с «чужими ожиданиями». Пользуясь кратковременным затмением, он исчезает со сцены. Эта саморепрезентация через жест, сопровождаемая психологической вариативностью, также присуща дендистскому поведенческому сценарию.

Таким образом, за невозмутимостью и учтивостью Молчалина-петиметра могут скрываться самые разные цели и социальные ожидания. В конце концов, молчалинская метаморфность, не имеющая границ, достигает критического момента, когда герой-хамелеон сам перестает контролировать пределы своих внутренних трансформаций и губит себя. Его внутренняя однозначность и вынужденная тождественность себе в ситуации разоблачения вступают в противоречие с внешней пластичностью, что приводит к утрате личностной центрации и саморазоблачению, то есть восстановлению всех против себя и безвозвратной утрате собственного лица.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Далее при ссылке на это издание в круглых скобках будут указаны номера страниц.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вайнштейн, О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни / О. Б. Вайнштейн. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Новое лит. обозрение, 2006. – 640 с.
2. Грибоедов, А. С. Полное собрание сочинений : в 3 т. / А. С. Грибоедов ; под ред. Н. К. Пиксанова, И. А. Шляпкина. – СПб. : Изд. Разряда изящ. словесности Императ. АН. – Т. 2 : Горе от ума. – 1913. – 360 с.
3. Грибоедов, А. С. Горе от ума / А. С. Грибоедов ; коммент. С. А. Фомичева. – СПб. : Гуманит. агентство «Акад. проект», 1994. – 294 с.
4. Кожин, В. В. Пророк в своем отечестве Федор Тютчев / В. В. Кожин. – М.: Эксмо, 2002. – 512 с.
5. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1996. – 399 с.
6. Лотман, Ю. М. Пушкин / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1995. – 847 с.
7. Набоков, В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / В. Набоков. – М.: НПК «Интелвак», 1999. – 1008 с.
8. Пиксанов, Н. К. Творческая история «Горя от ума» / Н. К. Пиксанов. – М.: Наука, 1971. – 400 с.
9. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений : в 17 т. / А. С. Пушкин. – М.: Воскресенье, 1995. – Т. 6. – 700 с.
10. Пушкин, А. С. Собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. – Т. 4. – 599 с.
11. Пушкин, А. С. Собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. – Т. 9. – 495 с.
12. Федосюк, Ю. А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века / Ю. А. Федосюк. – М.: Флинта : Наука, 2006. – 264 с.

PSYCHOLOGICAL VARIABILITY OF THE MOLCHALIN'S IMAGE AS A STRATEGY OF DENDISTSKY BEHAVIOUR

S.B. Kalashnikov

Article is devoted to the analysis of model of behaviour of one of heroes of a comedy of A.S. Griboedov "the Grief from mind". The author reveals mechanisms of psychological transformation of an Molchalin's image and analyzes them from the point of view of dandy's culture. Variability of behaviour of the character is connected with imitation of a behavioural complex of the romantic hero.

Key words: *variability, dandy, behaviour model, self-identification, the hero-rascal.*