

Тема лицемерия в произведениях Ж. Б. Мольера «Тартюф, или Обманщик», А. С. Грибоедова «Горе от ума» и Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»

До наступления Нового времени лицемерие существовало как личное качество персонажа. Но уже в XVII веке меняется система мировоззрения человека: возникает множественная картина мира, и проблема лицемерия приобретает общечеловеческий характер.

Многие научные работы посвящены возникновению и описанию этого явления в жизни человека, но оно рассматривается только через социальные, культурные, исторические факторы Нового времени. Иными словами, в них нет сопоставительного анализа проблемы «быть и казаться» в разные исторические эпохи, нет и чётких описаний того, как эта проблема приобретала различные модификации и интерпретации с ходом времени.

Цель статьи – на основе анализа произведений Ж. Б. Мольера «Тартюф, или Обманщик», А. С. Грибоедова «Горе от ума» и Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» выяснить возможные причины и последствия возникновения проблемы лицемерия, проследить изменения и преобразования этого явления в европейской литературе Нового времени.

Ключевые слова: Ж. Б. Мольер, А. С. Грибоедов, Ф. М. Достоевский, проблема лицемерия, «быть и казаться», картина мира, Новое время, позитивизм, модернизм.

Tatiana Komarova

The Topic of Hypocrisy in the Works of J.B. Moliere "Tartuffe, or The Impostor", A. S. Griboedov "Woe from Wit" and F. M. Dostoevsky "Stepanchikovo Village and its Inhabitants"

Before the New Age, hypocrisy existed as a personal quality of a character. But already in the XVII century the system of a person's worldview was changing: a multiple picture of the world appeared, and the problem of hypocrisy assumed a universal character.

Many scientific works are devoted to the emergence and description of this phenomenon in human life, but it is considered only through the social, cultural, historical factors of the New Age. In other words, they do not have a comparative analysis of the problem of "to be and to seem" in different historical eras, nor do they have clear descriptions of how this problem acquired various modifications and interpretations over time.

Therefore, analyzing the works of J. B. Moliere "Tartuffe, or The Impostor", A. S. Griboedov "Woe from Wit" and F. M. Dostoevsky "Stepanchikovo Village and its

inhabitants”, we tried to find out the possible causes and consequences of the problem of hypocrisy, to trace the changes and transformations of this phenomenon in the European literature of the New Age.

Key words: J. B. Moliere, A. S. Griboyedov, F. M. Dostoevsky, the problem of hypocrisy, "to be and seem", picture of the world, New time, Positivism, Modernism.

I. Проблема «быть и казаться» в европейской культуре Нового времени
XVI век ознаменуется началом технического прогресса и научной революции. Большие перемены произошли в сознании человека после того, как Николай Коперник предложил гелиоцентрическую систему мира взамен общепринятой геоцентрической в своей работе «О вращении небесных сфер» (1543 г.). Также учёный высказал ряд новых идей, например, о принципе относительности, догадки о законе инерции и всемирном тяготении.

В революционных открытиях, идеях и догадках Коперник был не одинок. Позже к его научным идеям присоединился Джордано Бруно. В 1580 году он указал на тот факт, что Земля вращается вокруг Солнца, а последнее и вовсе рядовое светило. А Галилео Галилей изобрел телескоп и пополнил ряд революционных открытий. Разрушать привычные представления о мире продолжил Иоганн Кеплер. В 1609 году он издал книгу «Новая астрономия», где устанавливалось, что планеты движутся не по окружности, а по эллипсисам, причём совсем не равномерно, а чем дальше от Солнца, тем медленнее. Здесь же стоит вспомнить и открытия Декарта, Гюйгенса, Ньютона и других.

Но как же всё так скоро перечисленное можно связать с человеком, его картиной мира, искусством?

«Искусство не может не впитать в себя, не отразить противоречия и хаос наступившей эпохи, оно воистину воплощает "поэтику кризиса"» [12]. Этот кризис тесно связан с тем радикальным сдвигом в картине мира, который происходит на переломе от средневековья к Новому времени в процессе и общественно-исторических коллизий, и религиозного раскола единого западного христианского мира на католичество и протестантизм, и научной революции.

Новые естественнонаучные открытия не просто усваиваются, осмысливаются, но драматичным образом переживаются человеком XVII столетия: *«Все новые философы в смятенье,/ Эфир отвергли – нет воспламененья,/ Исчезло Солнце, и Земля пропала,/ А как найти их – знания не стало... едва свершится/ Открытье – все на атомы крошится...»* (Д. Донн). Для Кеплера сама идея бесконечности Вселенной «несет в себе какой-то таинственный ужас», Паскаля тревожит как «вечное безмолвие бесконечных звездных пространств», так и хрупкость человека – «мыслящего тростника» [12].

К этому новому пессимистическому знанию добавляется острое расхождение между разумом и верой.

Человек средневековья обладал относительно цельной картиной мира (однако это не говорит о её верности и безоговорочности). Человек был спокоен. Ему не нужно было заботиться об истинности – всё диктовала церковь, религия. Всё, что нужно знать человеку о своём «я», о своей жизни, боге, мире есть в Священном Писании. Понимая, что Священное Писание учит тому, «как попасть на небо, но не тому, как перемещается небо», воспринимая природу как то, что «написано на языке математики» (Галилей), человек Нового времени не успокаивался, а тревожился: «Математическое мышление настолько разрывало все прочные сплетения, что колебалась и бледнела не только прежняя теологическая картина мира, но менялось и внутреннее видение». В целом для эпохи в высшей степени характерна сама ситуация напряженного и индивидуального, самостоятельного мировоззренческого выбора, непрерывного обсуждения конфессиональных вопросов, доходящих до прямых политико-идеологических противостояний и отталкивания от церковной догматики [12].

Наступающая эпоха рационализма, чье воздействие ощутили на себе и классицизм, и барокко, одновременно проникается «тревожным ощущением неразумия, поселившегося внутри самого разума» [12]. Разум в XVII веке – это, прежде всего, этическая опора: не безграничность познания, не безусловность, абсолютность человеческого знания, а нравственный смысл разумного начала в человеке.

Диссонансы действительности, тоска по гармонии, по упорядоченности становятся важной психологической составляющей мировосприятия личности в эту эпоху [12].

Итак, разлад между идеалами Ренессанса и окружающей действительностью, сдвиг в научном познании (работы Коперника, Кеплера, Кампанеллы, Галилея) и, как следствие, изменение представлений о структуре Вселенной, создание всеобъемлющих философских систем (работы Декарта, Спинозы, Лейбница), возникновение новых культурных, социальных, религиозных отношений приводит к возникновению новых представлений человека о мире в целом, нового миропонимания и мироощущения.

Человек задается вопросом: как выстроить новую концепцию мира? Он обращается к проблеме соотношения внешнего и внутреннего в предметах и явлениях, в самом себе. Возникает представление о множественной картине мира. Решение тех или иных проблем зависит от множества обстоятельств, а «доброе» и «плохое» может трактоваться с разных точек зрения, в зависимо-

сти, опять же, от обстоятельств. Центральной проблемой становится соотношение между «иллюзией» и «реальностью», «лицом» и «маской», каким ты «кажешься» окружающим и тем, что ты «есть».

XVII век – это особый историко-культурный феномен – «эпоха, когда современный человек начинает узнавать себя» [12].

В литературе XVII столетия находит отражение возрастающий интерес к проблемам взаимосвязи человека и окружающей его действительности: социальная обусловленность человеческой судьбы, взаимодействие во внутреннем мире человека личного и общественного начал, зависимость человека от объективных закономерностей бытия, в том числе от закономерностей движения общественной жизни. Это идеально иллюстрирует «Дон Кихот» Сервантеса. В этом произведении сталкиваются две правды: истинные принципы Дон Кихота и законы социальной практики Санчо Пансы.

XVII век влечёт за собой удаление с исторической арены того класса аристократии, который ранее пытался жить по идеалам добродетели и чести для истории, для поколения, для родословной, т.е. пытался «быть». Этот класс пытался задавать в жизни общества определённую систему поведения, которой нужно было придерживаться независимо от обстоятельств и точек зрения. Например, воин мог поступить только так, как велит ему воинская честь, и никак иначе.

Суть же в том, что прежде аристократия, связанная ещё со средневековыми взглядами, придерживалась концепции единственно правильной системы ценностей. Поэтому нет и рефлексии по поводу несовпадения внешнего и внутреннего. «Быть» и «казаться» отождествлены. Они начинают расходиться, когда появляются альтернативы.

Множественная картина мира свидетельствовала, что любой человеческий поступок может оцениваться с разных точек зрения. Теперь любой человек может оправдать свой поступок, сославшись на правомерность иных нравственных представлений.

Конечно, с социальной точки зрения, окружающие могут оценить тот или иной поступок, но внешняя оценка не обязательно совпадает с внутренней. К тому же этих социальных точек зрения с выходом на историческую сцену третьего сословия становится достаточно много. Отсюда двойная оценка человеком себя, выливающаяся в проблему «быть и казаться». Или, другими словами, проблему лицемерия.

Говоря о возникновении новых идеалов и новой картины мира, следует упомянуть о творчестве Франсуа герцога де Ларошфуко. В своих «Размышлениях, или Моральных изречениях и максимах» он обобщает весь свой жизнен-

ный опыт и утончённое мастерство психологического анализа. В афористической форме Ларошфуко стремится дать обобщённую характеристику того эгоистического отношения к жизни, которое воспитывается в человеке новыми порядками, идущими на смену рыцарско-феодальному миру, идеалы которого в новых условиях оказываются иллюзорными. Мотивы человеческого поведения писатель ищет в сфере практических жизненных интересов. Содержательное единство «Максим» определяется общей пессимистической концепцией человека: писатель последовательно развенчивает идеалы доблести, великодушия, благородства, вскрывает их показной характер. Истинная причина поступков, прикрываемых высокими словами, – себялюбие и своекорыстие. На первый план выступает двуличие мира, разрыв между видимостью и сущностью, между «быть» и казаться». Одна из центральных тем книги – соотношение ума и страсти. Ларошфуко далёк от стоического идеала, утверждающего приоритет первого. Он признаёт первенство чувства над разумом в критической ситуации, когда они вступают в борьбу. Однако в этой борьбе и победа и поражение выглядят далеко не героически, итог для самого человека нулевой: ибо сердце так же далеко от истины, как и ум.

II. Проблема лицемерия в комедии Мольера «Тартюф, или Обманщик». Тартюф – идеолог ханжества

Продолжением философии Ларошфуко и раздумий о проблемах XVII века является творчество Жана Батиста Мольера. Подытожив достигнутое его предшественниками, Мольер придал французской комедии исключительную идейную насыщенность, социальную остроту и художественное разнообразие.

С первых же шагов Мольер приступил к созданию нового типа комедии, совмещавшей в себе смелость и широту мысли либертинов, бытовой реализм писателей прозаиков и лучшие традиции современной ему драматургии.

В первом прошении Людовику XIV по поводу запрещения «Тартюфа» Мольер писал: «По роду моих занятий, лучшее, что я могу делать, это обличать в смешных изображениях пороки своего века». В этих словах заключена идейно-художественная программа Мольера. Он обличает пороки современного общества, и смех является его главным оружием.

Мольер жил и творил в ту эпоху, когда, как уже говорилось ранее, ренессансные идеалы терпят крах, и на социальную арену выходит буржуа с его ослабленными представлениями о рыцарстве и чести. Теперь истинное лицо не важно, главное – «маски», которые человек надевает в зависимости от той или иной ситуации. Истинность мотивов никого не тревожит, ведь одно и то же явление может рассматриваться с разных точек зрения.

Откликом на проблему лицемерия XVII века была комедия «Тартюф, или Обманщик».

Тартюф возникает как некое социальное явление, он порождён проблемой «быть» и «казаться». Человек находится в ситуации, когда приходится надевать разные маски, а не показывать истинное лицо. Люди постоянно взаимодействуют друг с другом, играют разные социальные роли, а эти роли могут не соответствовать потребностям их уникальной человеческой природы.

Мечтая об идеальном человеке, люди исходят из своего собственного, глубоко субъективного представления о таком идеале. Вот и герой комедии Оргон сам придумал себе идеал и пожелал увидеть его воплощение в Тартюфе, причём из самых благородных побуждений. Тартюф в свою очередь становится таким, каким его хочет видеть Оргон: совершенным, праведным, набожным, великодушным, ведущим благочестивые беседы, вникающим в положение других людей, при всём этом тихим и скромным. Если бы Тартюф не казался таким, он бы просто не смог оказаться в доме Оргона.

Очевидно, что по натуре своей Тартюф приживальщик. Он осознаёт, что истины нет, есть множество мнений и интерпретаций. И в этом мире, где маска важнее лица, а «казаться» выгоднее, чем «быть», важно только то, какое положение в обществе ты занимаешь. С точки зрения Тартюфа, один человек для другого ничего сделать не может, кроме как играть на заказ спектакль, стать таким, каким тебя хотят видеть. Тем более если богатые, власть имеющие могут выступать «заказчиками» по отношению к нижестоящим, то «исполнители» вправе рассчитывать на «компенсацию» за принятие на себя роли того, кем, по сути, они («исполнители») не являются. Перед человеком стоит задача: добиться власти, гарантирующей место «заказчика» в системе всеобщего лицемерия и игры.

Говоря о разных ролях в системе, сложившейся в XVII веке, нужно рассмотреть взаимоотношения Тартюфа со всеми обитателями дома Оргона.

Набожный и скромный с Оргоном, Тартюф страстен и красноречив с его женой Эльмирой. Она в свою очередь замечает выгодное отличие Тартюфа от её супруга. Угрожая Тартюфу, что расскажет Оргону о пылких признаниях, Эльмира вовсе не стремится избавиться от приживальщика. Её тоже в некотором смысле устраивает Тартюф как пылкий воздыхатель.

К несчастью, лицемер ничем не может угодить Дамису, ведь с приходом в дом Тартюфа последнему достанется только «вторая роль». И Дамиса, и Мариану Тартюф раздражает прежде всего тем, что он является воплощением мечты их отца (Оргона) и бабки. Примечательно, что хозяева дома демонстрируют Тартюфу, что он в некотором смысле прав: один человек всё время пытается превратить другого в куклу, заставить играть под себя какую-либо роль.

Успех же зависит от того, будет ли играть эту роль человек или же нет, наденет на себя маску или останется в истинном облиции. Тартюф убеждён в том, что любую ложь, любую маску можно оправдать тем, что этой лжи, этой маски ожидают и требуют. Отличительная черта Тартюфа в том, что он не подсознательно, а осознанно пользуется открытым им механизмом человеческих отношений. Более того, Тартюф пытается поставить и других героев на своё место, «загнать» их в положение вынужденных лицемеров. И это ему почти удаётся, когда после истории с опасными бумагами, отданными ему на сохранение Оргоном, Клеант советует всем быть с Тартюфом «поласковее».

Интересно и то, что у Тартюфа нет заранее обдуманного плана погубить Оргона. Тартюф за свою игру как бы ничего не просит. Имущество, рука Марианы ему навязываются Оргоном, для того только, чтобы сильнее привязать его к себе. Тартюф, может быть, с удовольствием и дальше разыгрывал роль «домашнего святого». Но дело в том, что он не в состоянии соответствовать каждому, совмещать столь различные роли. Это оказывается невозможным. Будучи уличённым в двойной игре, Тартюф считает себя имеющим право мстить. Это вытекает из его идеологии. Ведь он играл свою роль «честно», изображал того, кого хотели видеть. А Оргон сам разрушил свою мечту-иллюзию, подвергнув испытанию свой идеал. Если кто-то ради другого создаёт иллюзию воплощения идеала, то нужно ли его проверять? Оргон ведь сам создал этого «идеального человека» в лице Тартюфа, сам же его и уничтожил, подвергнув проверке. Из мечты он попал в реальность. Тартюф же старался поддерживать иллюзии Оргона.

Таким образом, по Тартюфу, лицемерие лежит в основе бытия. В мире, где нет истинны, остаются только определённые социальные маски. Если приходится только «казаться», то правым является господин Тартюф, который не считает себя лицемером, ибо по другим правилам играть в этом мире невозможно.

Критика Мольера в этой комедии очень глубока. Это не обличение порочной сущности отдельно взятого человека, умеющего завладеть доверием богатых и знатных людей. Это попытка осознания на новом уровне рокового вопроса для XVII века – «быть и казаться». Источник лицемерия – в каждом человеке. И связано это с потребностью каждого в воплощении идеала, с желанием видеть мир таким, каким он представляется в самых сокровенных мечтах.

III. Модификация проблемы лицемерия в комедии Грибоедова «Горе от ума». Молчалин – винтик социальной машины

Откликом на проблему лицемерия можно считать и комедию А.С. Грибоедова «Горе от ума». Проблема приобрела иную социальную окраску, несколько модифицировалась с течением времени, но суть её осталась неизменной: лицемерие по-прежнему правит социальными отношениями.

Грибоедов расширяет границы искусства не только за счёт главного героя – Чацкого, показывая его новый склад ума, бунтарские и просветительские идеи, но за счёт других лиц. «В "Горе от ума" разные лица, разные персонажи оказываются близки в своём жизненном поведении, потому что принадлежат одному времени и одному миру, потому что во всех них выражает себя одна и та же система общественных связей» [3, с. 17].

Модифицированную проблему лицемерия мы можем рассмотреть на примере грибоедовской Москвы, а точнее на примере кружка Фамусова, «который представляет собой всю Москву в миниатюре, а за московскими дворянами стоят петербургские, саратовские, тамбовские и проч. По всей России разъезжают *чацкие*, и везде – и в Петербурге, и в Москве – они встречают одни и те же лица.

В любом поступке и реплике Фамусова или Скалозуба, Молчалина или Загорецкого заявляет себя общество и эпоха в целом.

«Перед нами «свет» – высшее московское дворянство. Это «тузы», как они гордо зову себя, богатые и знатные вельможи. Они славятся не своими заслугами на служебном поприще, не отличным выполнением гражданского долга, не орденами и ранами, полученными на полях сражений. Нет! Рисуя себе идеал человека, у которого следует учиться жить, Фамусов говорит: *«Он не то на серебре, / На золоте едал; сто человек к услугам; / Весь в орденах; еждал-то вечно цугом»*. Богатство и власть – главное [7, с. 33].

К людям беднее себя фамусовское общество относится с презрением. Они могут «допустить» до себя бедняка, если он им нужен, но никогда не упустят случая надменно упрекнуть его.

*Безродного пригрел и ввел в свое семейство,
Дал чин асессора и взял в секретари;
В Москву переведен через мое содействие;
И будь не я, коптел бы ты в Твери, –
напоминает Фамусов Молчалину [7, с. 34].*

Московские дворяне – это кружок тесно связанных между собою, знакомых людей. Заметим, что они зачастую зовут друг друга лишь по именам и очень удивляются, когда кто-либо не знает Татьяны Юрьевны или князя-Григория. Связи помогают им вершить дела, получать новые чины и должности. Здесь выручают, но только «родного человека»; здесь ездят в гости к Татьяне Юрьевне, но больше потому, что *«чиновные и должностные – / Все ей друзья и все родные»*.

Продвигаются же по службе здесь лишь для того, чтобы *«и награжденья брать и весело пожить»* [7, с. 35].

С восторгом рассказывает Фамусов молодым людям о вельможе Максиме Петровиче, который, добываясь места при дворе, лишь «отважно жертвовал затылком» и прославился тем, что у него часто «гнулась шея» в поклонах.

Не один Фамусов восхищается Максимом Петровичем. Мы видим, что многие посетители дома Фамусова создавали себе почёт и богатство таким же образом, как этот старый вельможа.

Репетилов, для того чтобы занять своё место в обществе, тоже использовал обходные пути: *«Барон фон Клоц в министры метил, / А я – / К нему в зятья шел напрямик»*.

А Скалозуб? Из его рассказа мы узнаем, что он в августе 1813 года «засел в траншею». После столь «блестящего» воинского подвига Скалозуб не только получил орден «на шею», но вот-вот ждёт производства в генералы.

Чинопочитание, угождение вышестоящим, хитрости, услужливость, умение, где нужно промолчать, лицемерие – вот то, что движет этими людьми» [7, с. 40].

Однако особый путь проходит Молчалин, который, нужно отметить, тоже органично вписывается в фамусовское общество. Он понимает, что является движущей силой в этом кружке, охотно принимает правила игры и отлично со всем справляется.

Поведение и идеалы Молчалина можно рассматривать через призму философии новой эпохи. Молчалин – реалист, он по праву предвосхитит, предскажет возникновение новой философии – философии позитивизма.

Позитивизм стал известен русской мысли уже в 30-40-х гг. XIX в. в связи с опубликованием шеститомного "Курса положительной философии" О. Конта. Одна из первых оценок позитивизма принадлежит В. Г. Белинскому, который в письме к Боткину от 17.02.1847 г. отзываясь об О. Конте так: «Этот человек – замечательное явление, как реакция теологическому вмешательству в науку, и реакция энергическая, беспокойная и тревожная» [2, с. 329].

«Позитивизм (от лат. *positivus* – положительный) – это философское учение и направление в методологии науки, определяющее единственным источником истинного, действительного знания эмпирические исследования и отрицающее познавательную ценность философского исследования» [13].

У философии позитивизма, как и у любой другой философии, есть свои социально-исторические и ментальные истоки.

Как известно, в начале XIX века атеизм стал постепенно вытеснять религиозное сознание. Этому и поспособствовали успехи науки и технологии (возникновение машинного производства, изобретение паровой машины, почтовой связи, научной системы земледелия, селекции растений и животных и

проч.), это же порождало утопию непрерывного научно-технического процесса человечества. Таким образом, наука начинает восприниматься как единственно достоверный источник знания.

На исторические подмостки ещё с XVII века выходит третье сословие, социальной функцией которого было обеспечение материальных основ общества. В политику и культуру постепенно входят люди прагматические, чьё поведение регулируется не духовно-нравственными мотивами, а социальными.

Также происходит глобальная смена элит, когда принцип благородства происхождения сменяется принципом личной успешности и диктатом экономического интереса.

Социальная значимость обуславливается результативностью и эффективностью деятельности, о моральной оценке этой деятельности начинают задумываться меньше. Человек обуславливается внешними, социальными и природными, обстоятельствами.

Исходя из теории позитивизма, непоколебимым является вера в личность, в ее творческие силы, в защиту «естественных движений души», вера в «разумный эгоизм» [8].

Если говорить о проблеме «быть и казаться», то в рамках позитивистской доктрины «положительного факта», проверки практикой любого высказывания, человек и *есть* то, чем он *кажется*. Сама категория *бытийности* становится для позитивизма проблемой, ибо он отказывается рассматривать понятие *истинности* в его философском преломлении, отсылая лишь к практическим результатам той или иной деятельности. С этой точки зрения важен достигнутый результат, а не мотивы, которыми ты при достижении его руководствовался.

Тартюфа Мольера мы рассматривали как идеолога ханжества, как человека, который верит, что нужно играть того, кем тебя хотят видеть, к тому же он верит, что в обществе по-другому жить нельзя. В начале XIX века появляется другой *Тартюф* – Молчалин.

Главный герой комедии «Горе от ума» Чацкий считает Молчалина бессловесным ничтожеством в человеческом облики. Чацкий не может поверить, что Молчалин стал избранником Софьи, но иронически допускает, что тот сделает удачную служебную карьеру. И Чацкий в чём-то прав. Таких, как Молчалин, любит общество. Грибоедов очень тонко и точно подметил, откуда фамусовское общество черпает пополнение. В комедии Молчалин замаскирован своим «молчанием», но с ним не всё так просто, как может показаться на первый взгляд.

«Пушкин верно заметил, что «Молчалин не довольно резко подл». Он молчит! Но, тем не менее, основная черта Молчалина – подлость. Он входит в фамусовский мир из провинциального и непросвещенного круга. Он безроден («Безродного пригрел и ввел в мое семейство», – говорит Фамусов), но, вероятно, дворянин. Провинциальность и безродность – важные признаки молчалинского мира. Его философия не подразумевает пылких нравственных бесед, поучительных монологов. Здесь другое. Хотя, по сути, Молчалин оказывается в очень похожей ситуации, что и Тартюф. Но Молчалин «разыгрывает для хозяина ту роль, которая от него требуется, не ради выгоды, а из некоего жизненного принципа, заставляющего маленького человека стараться не наживать недоброжелателей. Молчалин по природе своей человек, избегающий конфликтов, «вкрадчивый», уступчивый там, где это прямо не затрагивает его интересов. Он не лжёт, как Тартюф, не лицемерит. Он просто *молчит* и предоставляет каждому думать о себе, что ему заблагорассудится. Он не возражает, когда другие решительно не хотят понять, с кем имеют дело, и приписывают ему несуществующие свойства, исходя из собственных представлений и желаний. Ошибается Софья, считающая его человеком сердца, ошибается Чацкий, думающий, что Молчалин глупец. Не ошибается разве что Фамусов, дающий своему подчинённому очень точную характеристику: *деловой* – то есть дельный, умный в делах, исполнительный человек. Отсюда и то, что Молчалин трезво, без иллюзий, оценивает себя, свои качества и возможности и готов играть по правилам социума» [9, с 42–43].

Итак, Молчалин оказывается в доме Фамусовых. Он служит не только Фамусову – отцу семейства, но и его дочери – Софье.

Софье, после предательства гувернантки, заменившей на время ей мать, после отъезда Чацкого нужен свой человек, которого можно поставить под контроль, тот, который, не важно в силу каких обстоятельств, «за других себя забыть готов». Ей, одинокому, всеми брошенному ребёнку, нужна верная игрушка, которую всегда можно иметь под рукой. Она хочет чего-то надёжного, своего. И ум диктует ей искать человека *зависимого, покорного*, согласного быть «*под неё*» [9, с. 43]. Софья пытается уйти от реальности, от практики быта и создаёт себе образ идеального человека. Она находит в своём окружении того, кто способен играть эту *благородную* роль. Таким оказывается Молчалин. Эта ситуация напоминает мольеровскую пьесу: Софья в своём стремлении к созданию идеального возлюбленного повторяет поведение Оргона, что сам создал идеального друга, роль которого сыграл Тартюф.

Между тем Софья роковым образом ошибается насчёт своего избранника. Молчалин совсем не прост сердцем. Он очень неглуп, даже, можно сказать,

умён. Только ум этот цепкого, практического свойства, твёрдо оценивающий свои возможности, предпочитающий иметь дело с реальностью и даже выработавший собственную жизненную позицию:

Мне завещал отец:

Во-первых, угождать всем людям без изъятия –

Хозяину, где доведётся жить,

Начальнику, с кем буду я служить,

Слуге его, который чистит платья,

Швейцару, дворнику, для избежанья зла,

Собаке дворника, чтоб ласкова была [9, с. 44].

Интересно и то, что Молчалин «предполагает не угождение вышестоящим, а угождение всем. Подоплёкой такого поведения выступает вовсе не забота о благе другого, а подсказанное его осторожным умом опасение нажить врагов. «В чинах мы небольших», и, следовательно, не можем не служить, то есть не можем не зависеть от кого-то, стоящего выше. Нельзя не зависеть в социуме – это реальность» [9, с. 45].

В комедии Грибоедова Чацкий и Софья – герои романтические, ими движет не практическая, реалистическая нацеленность, а чувства, мечты, уход от действительности, чего нельзя сказать о Молчалине.

«Молчалин вполне уверенно ориентируется как раз там, где плохо ориентируются и Софья, и Чацкий. Это ему принадлежит знаменитое замечание – «злые языки страшнее пистолета», высказанное, кстати, в ответ на реплику Софьи: «Неужто на дуэль вас вызвать захотят?» Жизненные проблемы Молчалина лежат совсем не в плоскости романтических дуэлей (ещё и захотят ли вызвать, учитывая его низкий социальный статус!). Он знает, что огласка в подобном деле угрожает в первую очередь не жизни, а карьере, являющейся единственным смыслом его существования, единственной надеждой на выход из подчинённого, зависимого положения» [9, с. 46].

Молчалин реально смотрит на свои отношения с Софьей. Он прекрасно понимает, что из связи с Софьей ничего не выйдет и играет роль благоразумного и холодного влюблённого. На женитьбу он не рассчитывает: «Какая свадьба? с кем?» – восклицает Молчалин на соответствующее предположение Лизы и продолжает: «Поди, / Надежды много впереди, / Без свадьбы время проволочим». Его куда больше привлекает служанка («Весёлое создание ты, живое»). Софью же Молчалин боится. Он знает, что если его отношения с Софьей раскроются и о них узнает Фамусов, его (Молчалина) выгонят из дома, а это нарушит его планы. Он понимает, что такое положение вещей грозит его карьере.

«Но удивительно и то, что, не видя в «Софье Павловне ничего завидного» и понимая, что та любит в нём лишь свои мечты (и его разлюбит, как Чацкого), Молчалин всё-таки пытается угодить Софье, он говорит Лизе:

...желал бы вполювину

К ней то же чувствовать, что чувствую к тебе;

Да нет, как ни твержу себе,

Готовлюсь нежным быть, а свижусь – и простыну.

И всё же *горе от ума* постигло в пьесе и Молчалина. *Умная* жизненная философия угождения всем привела к катастрофе» [9, с. 46]. Софья, как и молльеровский Оргон, совершенно случайно раскрыла подлинные чувства Молчалина, однажды подслушав его откровенный разговор с Лизой. Идеал и мечты Софьи рухнули, как и мечты об идеальном человеке Оргона. Но Молчалин не оказывается разоблачённым, так как успевает скрыться ещё до прихода Фамусова. Угрозы Софьи разоблачить Молчалина не могут осуществиться, так как, во-первых, отец не поверит ей, а во-вторых, его не в чем обвинять. Разве он виноват в том, что шёл навстречу мечтам молодой девушки, ко всему прочему хозяйки дома, он играл роль верного кавалера, но при этом вёл себя скромно и осмотрительно. Молчалин, находясь в зависимом положении от Софьи, и не мог вести себя иначе.

Реалист Молчалин и здесь не проигрывает, он всё просчитал. Он прекрасно вписывается в сложившиеся социальные отношения чиновной Москвы, идеалам предпочитавшей надёжные связи. Пусть ущербную, но способствующую карьерному преуспеванию социальную реальность Молчалин предпочтёт любым мечтам и чувственным увлечениям.

IV. Ф. М. Достоевский как предтеча модернистского скепсиса. Фома Опискин – «искренний лицемер»

Своё продолжение и дальнейшее развитие проблема лицемерия, проблема «быть и казаться» получает в литературе середины XIX века, а именно в творчестве Фёдора Михайловича Достоевского.

В западном литературоведении принят термин «литературная революция». Ее относят к рубежу XIX–XX веков или к кануну Первой мировой войны и понимают под ней отречение от позитивизма, определившее пути развития искусства XX столетия. В русском литературоведении эта «литературная революция» (или модернизм) начинается уже с Достоевского. Достоевский предстаёт как автор, который ломает традиционные способы повествования. «Можно даже сказать, что Достоевский создал как бы новую художественную концепцию мира, в которой многие из основных моментов старой художественной формы подверглись коренному преобразованию» [1, с. 20].

Модернизм утверждает идею творимой жизни, идею «серьёзной» игры, идею правильности всех субъективных «верований». Утрата объективных оснований жизни приводит к абсолютизации субъективных переживаний и верований индивида. Проблема «быть и казаться» в модернизме получает парадоксальное преломление. Поскольку категория «быть» – проблематична, человек и есть только то, чем он *кажется*. Субъективное возводится в ранг общезначимого. Так появляются *искренние* лицемеры, фанатики социальной идеи или художественной доктрины.

Таким образом, *истина* бытия теперь заключается не в «быть», а в «казаться». Иллюстрирует эту проблему герой Достоевского – Фома Фомич Опискин.

Тема униженного человека, его ущемленного достоинства и болезненной амбиции, уже получившая отражение в «Двойнике» и других произведениях Достоевского 1840-х годов, стала центральной в «Селе Степанчикове», где она предстала в новом, неожиданном ракурсе: психологически ущемленный, болезненно сознающий в душе свою духовную неполноценность, в прошлом униженный человек перерастает здесь в мучителя и тирана; его переполняют мелочная злоба и ненависть к окружающим людям вместе с постоянной потребностью психологического самоутверждения за счет тиранства над ними.

Фома отличен психологически от мольеровского героя. Ситуации «Гартюфа» как бы намеренно предложены автором читателю в «Селе Степанчикове» в качестве возможной мотивировки, но отвергнуты им. Так, предположение, что «генеральша находилась в непозволительной связи с Фомой Фомичом», отведено автором. Не было у Фомы и интереса к Настеньке, что можно было бы вначале подозревать. Наконец, Фома отказался от предложенных ему Ростаневым денег – и отказался искренне. Фома не преследует определенной сознательной цели, он ничего не планирует заранее, действует по наитию. Акцентировав в поведении Фомы моменты, не поддающиеся простому, рационалистическому объяснению, Достоевский затронул в «Селе Степанчикове» тему, ставшую центральной в «Записках из подполья».

«<...> Со стороны Опискин видится в настоящем свете – как «плюгавенький человек», капризное ничтожество. Однако всякий, кто непосредственно соприкасается с ним, кто попадает в сферу лжи, лицемерия, «таинственных», лишённых реального смысла и логики рассуждений Фомы, теряет ориентировку в действительности и становится безвольной жертвой и невольником самозванного пророка. Огромную роль в этом процессе подчинения, одурманивания играет красноречие Фомы, тем более действенное, чем бессмысленное, следовательно, «таинственнее» его слова» [11]. Однако, дело не только в этом.

Опискин сам верит в свои душеспасительные беседы и наставления, они для него *истинны*. Он сам надел на себя маску пророка и сам же в неё поверил.

Вместо «теоретика лицемерия» Тартюфа, вместо «прагматика» Молчалина перед нами *художник*, верящий в собственные мифы (в частности, в самонепогрешимость), и тиран, навязывающий свою веру всем окружающим. Фома Опискин у Достоевского оказывается пародийным предшественником всех «искренних лицемеров» модернизма – идеологов всяческих «измов»: Ленина, Гитлера, Сталина.

«<...> Контролю Опискина подвергаются не только поступки, не только слова, но мысли и даже сны – и они наказуемы. Подлинная цель этих истязаний – удовлетворение болезненного самолюбия Опискина, мнимая же цель – исправление пороков Ростанева с тем, чтобы он «смирил свои страсти» и, «забыв себя», нравственно приблизился к своему «учителю». Фома утверждает, что, познав его авторитет, каждый человек должен чувствовать, «как будто в душу» его «слетел какой-то ангел» [6]. Он убеждён, что имеет право отпускать грехи и благословлять браки» [11].

У Опискина есть претензия указывать на путь к обретению «всемирного счастья», готовность вещать нравственные истины «разом всему человечеству» и, вместе с тем, Опискин убеждён, что ему суждено «облить» современников «лучами новых идей» [6].

Все эти претензии и убеждения Опискина от того, что он перестал существовать в реальности (в реальном мире он никто, ничтожный приживальщик и литератор-неудачник), он уходит в свой придуманный «идеальный» мир, в который искренне поверил и в котором процветал. Ужасное в том, что, искренне поверив собственной лжи, Опискин перестаёт «быть», он всего лишь «кажется». В образе этого искреннего лицемера границы между истиной и ложью размыты, потому что Фома убеждён, что в его лжи заключена истина.

Но, может быть, ещё ужаснее, что его «ложь» каким-то мистическим образом начинает подчинять себе реальную жизнь, калеча существование всех «обитателей села Степанчикова». Тема *бесов*, ставшая ведущей в поздних романах Достоевского, здесь уже заявлена с впечатляющей полнотой. Будущее вызывает у писателя тревогу, потому что в модернистском дискурсе виртуальное неотличимо от реального и вполне успешно его заменяет.

«Казалось бы, объяснён и ясен характер Фомы. Он и мелочен, и зол, и завистлив, капризен и вздорен. Всё это мы знаем уже с первых страниц романа.

Но вот парадокс: вчерашний шут, он почитаем обитателями Степанчикова, после каждой вздорной выходки, непростительной для любого, прочнее

его авторитет; он и воцаряется-то в Степанчикове вполне лишь после катастрофы – изгнания и слишком поспешного униженного своего возвращения, лишь после созидания "всеобщего счастья"» [7, с. 168].

Разгадка этого парадокса – игра Фомы.

Иногда Фому называют «русским Тартюфом». Это неточно. При всей внешней схожести приёмов ханжеского красноречия героев нет ничего более несхожего, чем Тартюф и Опискин. У Фомы нет корыстной цели, к исполнению которой он стремился бы. Образ Фомы полемически противопоставлен этому типу, или, говоря словами Достоевского, «породе житейских плутов, прирождённых Тартюфов и Фальстафов». Фома – не «прирождённый Тартюф», не «житейский плут», но, по отзыву одного из персонажей романа, – «человек непрактический; это тоже в своём роде какой-то поэт» [7, с. 170].

Игра Фомы имеет эстетический характер. Он, прежде всего, эмоционален, способен на неожиданный для себя поступок, искренен и несчастен в своей игре. Фома капризно чувствует аудиторию, по какому-то наитию понимает её и тех, против кого он ведёт игру. И так всегда, кроме одного раза, когда «нашла коса на камень» – на любовь. Любовь оказалась тем чувством, растлить которое бессилён Фома.

Фома играет в исключительную натуру. Исключительность положения в русском обществе того времени гарантировало писательство. Но Фома, кроме того, что бездарен, ещё и неудачник. Уязвлённое самолюбие – скрытый двигатель Фомы. В своём самоутверждении он стремится к власти над душами. Перед ним благоговеют полуобразованные обитатели Степанчикова – он играет на их тяге к высшим духовным потребностям. Не все участвуют в этой игре. Не способны на игру Фомы ответить игрой Егор Ильич Ростанев, Гаврила, Фалалей и ещё кое-кто, кто Фому принимает всерьёз, но как врага – прежде всего повествователь, Сашенька, Илюша.

Секрет всевластия Фомы – в растлении душ ложью и пустословием книжного красноречия.

Фома требует, чтобы другие уверовали в его исключительность – уверовали в то, в чём, может быть, сомневается он сам. Иначе к чему бы тогда мелкие придирки и вздорные капризы, которыми он преследует других? Так, после очередного наставления Фома глупо спрашивает Егора Ильича, чувствует ли тот «искру небесного огня», которую он, Фома, заронил в его душу. Или требует, чтобы полковник Ростанев обращался к нему, как к генералу. Или уж совсем абсурдная выходка: объявляет в день именин Илюши из зависти свои именины.

«Парадоксален исход борьбы с Фомой: чем настойчивее попытки его низвержения и вернее поражение, тем стремительнее и прочнее его воцарение в Степанчикове – возвышение через унижение и поражение. Парадоксальность возвышения Фомы усиливается на фоне активного снижения его образа повествователем» [7, с. 171].

«Фома не просто лицемер, он деспот-приживальщик, шутовской инвариант образа старца. Обретя духовный авторитет и власть в приютившем его доме, Фома берётся духовно руководить господами. Но, самозванец, он обречён быть извечным двойником святого...», то есть двойником и пародией на Духа, а, значит, *бесом*, «...шутлом способным лишь невольно передразнивать самого себя на высшей и недоступной сему стадии духовного развития, которая его и влечёт как интуитивное знание о собственном предназначении, и мучит сознанием пропасти, положенной между ним теперешним и тем, каким он, быть может, призван быть. Фома воплощает трагедию личной нереализованности, трагедию мечтателя, обречённого шутовски повторять и пародировать идеал святости, в котором сосредоточился весь смысл и цель его бытия» [5]. Тем самым личная нереализованность раскрывается Достоевским как психологическая подоплёка бесовства.

В «Тартюфе» Мольера лицемер оказывается разоблачённым и наказанным, ибо он преследовал корыстные цели, иными словами, вёл двойную игру.

Молчалин, герой комедии Грибоедова «Горе от ума», был разоблачён Софьей, но не был наказан за свою ложь (а точнее «молчание»), ибо он никого не обманывал, он делал то, что от него хотело фамусовское общество, действовал по правилам социума.

Фома Фомич Опискин, конечно, тоже обманщик, как и Тартюф Мольера или Молчалин Грибоедова, но его проблема в другом. Да, он обманывает, играет на публику, он ханжа и лицемер, но он сам искренне верит в свою ложь, в свои моралистические и душеспасительные беседы и наставления. Он живёт в своём мире, пытается его создавать, хочет быть центром и владыкой этого им же придуманного мира. Виноват он только в том, что замечтался и увлёкся своей игрой. Он уходит от реальности, в которой был непризнанным «гением слова», и уходит в свои мечты, в которых он любимый всеми правитель и спаситель. Виноват ли он в том, что обитатели села Степанчикова безмолвно согласились жить в мире, придуманном искренним лицемером Опискиным?

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
2. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953–1959. Т. 12.

3. Билинкис Я. С. На повороте истории, на повороте литературы (о комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума») // Русская классическая литература. М., 1969. С. 5–23.
4. Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 13 т. СПб.: Нотабене, 1995. Т. 1.
5. Голова С. Жизнь – преодоление анекдота // Ф. М. Достоевский. Полное собрание повестей и рассказов в одном томе. М.: Альфа-Книга, 2010. С. 1224–1229.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание повестей и рассказов и повестей в одном томе. М.: Альфа-Книга, 2010. 1229 с.
7. Захаров В. Н. Комический шедевр Достоевского // Село Степанчиково и его обитатели (Из записок неизвестного). Петрозаводск: Карелия, 1981. 214 с.
8. Зеньковский В. В. История русской философии. М., 2001. 894 с.
9. Машевский А. Г. Кому от ума горе? // Литература. СПб.: Первое сентября. 2003. № 11. Электронный ресурс. URL: <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200301105> (дата обращения: 01.02.2021).
10. Мольер Ж-Б. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Альфа-Книга, 2009. 1231 с.
11. Лотман Л. М. «Село Степанчиково» Достоевского в контексте литературы второй половины XIX века // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1987. Т. 7. С. 152–165.
12. Пахсарьян Н. Т. XVII век как «эпоха противоречия»: парадоксы литературной целостности / Н. Т. Пахсарьян. Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000: учеб. пособие / под ред. Л. Г. Андреева. М.: Высшая школа, 2001. С. 40–67.
13. Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.

References

1. Bahtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publ, 1979. 320 p. (In Russian).
2. Belinskij V. G. *Polnoe sobranie sochinenij v 13 t.* [Collected Works in 13 v]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk USSR, 1953–1959. V. 12 (In Russian).
3. Bilinkis YA. S. *Na povorote istorii, na povorote literatury (o komedii A. S. Griboedova «Gore ot uma»)* *Russkaya klassicheskaya literatura* [At the turn of history, at the turn of literature (about the Comedy of A. S. Griboyedov «Woe from wit») Russian classical literature]. Moscow, 1969. Pp. 5–23 (In Russian).
4. Griboedov A. S. *Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t.* [Collected Works in 13 v]. St. Petersburg: Notabene Publ, 1995. V. 1 (In Russian).
5. Golova S. *ZHizn' – preodolenie anekdota. F. M. Dostoevskij. Polnoe sobranie povestej i rasskazov v odnom tome* [Life is overcoming an anecdote. F. M. Dostoevsky. Collection of novels and short stories in one volume]. Moscow: Al'fa-Kniga Publ, 2010. Pp. 1224–1229 (In Russian).
6. Dostoevskij F. M. *Polnoe sobranie sochinenij povestej i rasskazov i povestej v odnom tome* [Collection of novels and short stories in one volume]. Moscow: Al'fa-Kniga Publ, 2010. 1229 p. (In Russian).
7. Zaharov V. N. *Komicheskij shedevr Dostoevskogo. Selo Stepanchikovo i ego obitateli (Iz zapisok neizvestnogo)* [Dostoevsky's comic masterpiece]. Petrozavodsk: Kareliya, 1981. 214 p. (In Russian).

8. Zen'kovskij V. V. *Istoriya russkoj filosofii* [History of Russian philosophy]. Moscow, 2001. 894 p. (In Russian).
9. Mashevskij A. G. *Komu ot uma gore?* [Who is Woe from wit?] *Literatura* [Literature] St. Petersburg: Pervoe sentyabrya Publ, 2003. № 11. Elektronnyj resurs. URL: <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200301105> (data obrashcheniya 01.02.2021).
10. Mol'er ZH-B. *Polnoe sobranie sochinenij v odnom tome* [Collected works in one volume]. Moscow: Al'fa-Kniga Publ, 2009. 1231 p. (In Russian).
11. Lotman L. M. «*Selo Stepanchikovo...*» *Dostoevskogo v kontekste vtoroj poloviny XIX v. Dostoevskij materialy i issledovaniya* [«The Village of Stepanchikovo» by Dostoevsky in the Context of Literature of the Second Half of the 19th Century. Dostoevsky: Materials and Researches]. Leningrad: Nauka Publ., 1987. Vol. 7. Pp. 152–165 (In Russian).
12. Pahsar'yan N. T. *XVII vek kak «epoha protivorechiya»: paradoksy literaturnoj celostnosti* [The 17th century as the "age of contradiction": paradoxes of literary integrity] *N. T. Pahsar'yan. Zarubezhnaya literatura vtorogo tysyacheletiya. 1000–2000: Ucheb. Posobie. Pod red. L.G. Andreeva* [N. T. Pakhsaryan. Foreign literature of the second millennium. 1000–2000: Textbook. manual / ed. L. G. Andreev]. Moscow: Vysshaya shkola Publ, 2001. P. 40–67 (In Russian).
13. *Filosofskij enciklopedicheskij slovar'* [Encyclopedia of philosophy]. Moscow: Sovetskaya enciklopediya Publ, 1983. 840 p. (In Russian).