

Литературный факт 2026. № 3 (41)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (41), 2026



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (41), 2026

Научная статья
УДК 821.161.1.0

<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-191-203>

<https://elibrary.ru/RMBHYY>



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Грибоедов и Грессе. Об одном возможном интертексте «Горя от ума»

© 2026, М.Л. Андреев

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук
Школа актуальных гуманитарных исследований,
Российской государственной академии народного хозяйства
при Президенте Российской Федерации,
Москва, Россия

Аннотация: Отправной точкой 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. Под пером Катенина в пьесе Грессе начинают проступать черты комедии нравов, усиливаются черты комедии интриги и комедии характеров, но стирается главное, что ее выделяло на общем фоне, — комедия идей. В «Злом» противопоставлены две модели общества, и именно это противопоставление могло дать импульс к тому, чтобы постараться сделать само общество действующим лицом драматического представления, т. е. к главной новации «Горя от ума».

Ключевые слова: А.С. Грибоедов, «Горе от ума», Ж.Б.Л. Грессе, «Le Méchant», П.А. Катенин, «Сплетни», интертекст

Информация об авторе: Михаил Леонидович Андреев — академик РАН, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская,

д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Школа актуальных гуманитарных исследований Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5170-7634>

E-mail: mikhailandreev1@gmail.com

Для цитирования: Андреев М.Л. Грибоедов и Грессе. Об одном возможном интертексте «Горя от ума» // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 191–203. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-191-203>

В январе 1825 г. А.С. Пушкин, ознакомившись со списком «Горя от ума», поделился своими впечатлениями с П.А. Вяземским и А.А. Бестужевым. Последний отзыв — более развернутый, со знаменитым парадоксом («В комедии “Горе от ума” кто умное действующее лицо? ответ: Грибоедов») — цитируется охотно, но не редко без пушкинского примечания. Объясняя, почему он отказывает Чацкому в уме («Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело и не метать бисера перед Репетиловыми»), Пушкин иллюстрирует свою мысль сравнением: «Cléon Грессетов не умничает с Жеронтом, ни с Хлоей»¹.

Комедия Жан-Батиста Грессе «Le Méchant» (1747, варианты перевода названия: «Злой», «Злой человек», «Злобный», «Злыдень»), доставившая автору место во Французской академии, была хорошо известна в России, в том числе благодаря адаптациям и склонениям на местные нравы, к чему приложили свое перо и А.А. Шаховской («Коварный», 1804), и Н.П. Свечин («Злой», 1817), и М.Н. Загоскин («Добрый малой», 1820), и П.А. Катенин («Сплетни», 1821). Пушкин, конечно, знал ее в оригинале. Но одной лишь известностью, сколь угодно большой, нельзя объяснить, почему именно эта французская комедия пришла ему на память при первом знакомстве с комедией Грибоедова. Есть ли между ними хоть какое-то сходство?

К.Н. Пиксанов в свое время задавался этим вопросом, но самым решительным образом его отвел: «Сличение показывает, что ни речи Клеона, ни его тип, ни все содержание комедии «Le Méchant» не могут дать оснований к установлению влияния Грессе на Грибоедова. Очевидно, Пушкину вспомнился Клеон только по отдаленному сходству тона своих пылких речей с монологами Чацкого. Так что это сближение надо снять с обсуждения»². Поддержал этот вывод и А.Л. Слонимский:

¹ Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1962. Т. 9. С. 134.

² Пиксанов К.Н. Грибоедов и Мольер. (Переоценка традиции.) М.: Государственное

От Чацкого Пушкин требует прямолинейной последовательности грессетовского героя, «ум» которого, насквозь скептический и ироничный, свободен от всяких эмоциональных воздействий. Единственный, кто обратил внимание на это пушкинское сопоставление Чацкого с Клеоном, это проф. Н. К. Пиксанов. Как он правильно отмечает, по содержанию комедия Грессе не имеет ничего общего с грибоедовской комедией. Однако, самая тема «ума» связывает до известной степени обе комедии³.

На осторожный пересмотр этого вердикта решилась в недавнее время И.В. Александрова. Правда, в ее работе внимание в основном обращено на переклички между «Горе от ума» и «Сплетнями» Катенина, и вывод, к которому исследовательница приходит («“Сплетни”, по сути, стали промежуточным звеном между “Злым” и “Горем от ума”» [1, с. 33]), несколько повисает в воздухе, поскольку сама комедия Грессе к анализу не привлечена.

Содержание, вернее, сюжет «Злого» действительно — тут с К.Н. Пиксановым не поспоришь — имеет мало общего с сюжетом «Горя от ума». Клеон, заглавный герой комедии, гостит в загородной усадьбе у своего приятеля Жеронта. Здесь же проживает со своей дочерью Хлоей вдовая сестра Жеронта Флориза. У хозяина усадьбы судебный имущественный спор с соседкой; чтобы покончить с ним, Жеронт хочет выдать племянницу за сына соседки Валера. Клеон сам имеет виды и на Флоризу, и на ее дочь — выбор его зависит от того, какой вариант окажется выгоднее (Флориза влюблена в него, но в денежном отношении полностью зависит от своего брата), и старается не допустить ни примирения двух семейств (действуя посредством подметных писем), ни брака Валера и Хлои (настраивая соответствующим образом Флоризу и Валера). Жеронт, Флориза и Валер всецело на стороне Клеона, против него с самого начала действуют Арист (давний друг обоих семейств) и служанка Флоризы Лизетта (которой удастся переманить на свою сторону слугу Клеона Фронтена). Валер приезжает в имение Жеронта с намерением разорвать помолвку и, следуя советам Клеона, выставляет себя перед Жеронтом пустым и наглým фатом, но, встретившись с Хлоей, тут же меняет свои планы. Флоризу удастся вразумить, спровоцировав Клеона на откровенность, а Жеронта — предъявив письменные

издательство, 1922. С. 8.

³ Слонимский А. «Горе от ума» и комедия эпохи декабристов (1815–1825) // А.С. Грибоедов, 1795–1829. Сборник ст. М.: Гослитмузей, 1946. С. 42.

доказательства каверз, затеянных его коварным приятелем. Все это дело рук Лизетты.

Известную близость двух комедий все же можно обнаружить, и она не ограничивается «пылкими» речами Клеона (к слову, не столько пылкими, сколько едкими). Валер направляется из Парижа к Жеронту, не заезжая домой — как Чацкий (с другой, правда, целью), и появляется у него в доме в течение дня и действия дважды (Чацкий, видимо, даже трижды). Валер и Хлоя знакомы с детства, вместе воспитывались, их связывает детская любовь — как Чацкого и Софью. Некоторое сходство прослеживается между сценами встречи Валера с Жеронтом («Злой», III, 9) и Чацкого с Фамусовым («Горе от ума», I, 9 и II, 2) — и в начале этих сцен⁴, и в их ходе⁵, и в их итоге (и у Жеронта, и у Фамусова отношение к гостю приобретает резко отрицательный характер).

Все это, разумеется, слишком мало и слишком общо, чтобы поднимать вопрос о каких-либо интертекстуальных связях, тем более, что Валер на Чацкого ничем не похож: он без ума от парижского общества, фатовство его отнюдь не наигранное, Клеоном восхищается безмерно (но быстро перевоспитывается под влиянием любви и наставлений Ариста). Клеон, фигурирующий в пушкинском сравнении, казалось бы, похож еще меньше. Да, он адресует парижскому обществу несколько критических тирад, напоминающих тирады Чацкого, и действительно выбирает для них более подходящих слушателей, чем герой «Горя от ума»: одна из них, к примеру, предназначена Флоризе, которую нужно убедить, что приманки большого света неспособны отвлечь поклонника от ее прелестей (II, 3); другая — Валеру и тоже с целями инструментальными (II, 7). В этих монологах Клеона обильно представлены внесценические лица, как у Грибоедова, но представлены без конкретных деталей, так что прототипов для них искать было бы бессмысленно. Это еще более скудный сравнительный материал, чем в случае Валера. И все же...

Клеон — злой, потому что ссорит друзей, вносит смуту в семейства, расстраивает браки. Делает он это без всяких практических надобностей. Да, нацелившись на Флоризу или Хлою, он рассчитывает пожить, но это не главная его цель. Если мне не достанется ни та, ни другая — говорит он слуге (II, 1) — я не повешусь, мне будет довольно удовольствия от того, что я внушал страх и всех их

⁴ «Чай у тебя готово собрание важное вестей» — Фамусов Чацкому [2, т. 1, с. 31]. Валер, правда, обрушивает на Жеронта светские сплетни по собственной инициативе, но и Чацкий обещал: «подробности малейшей не забуду».

⁵ Валер своими «вестями» раздражает Жеронта, а критикой его усадебных построек наводит на мысль, что он имеет дело с сумасшедшим.

перессорил («J'aurai, chemin faisant, les ayant conseillés, le plaisir d'être craint et de les voir brouillés» (II, 1; см.: [5, p. 273])). Клеон, творя свои злые дела, прежде всего развлекается, среди его орудий не только интрига, но и насмешка.

Если рассматривать «Злого» как своего рода претекст «Горе от ума» — примем это за рабочую гипотезу, — то картина получается следующая. В Чацком соединяются два персонажа комедии Грессе: от Валера к нему переходят некоторые сюжетные функции, от Клеона ему достается — в виде репутации — моральный облик, причем и то и другое предстает в инвертированном виде (действия имеют противоположную цель, репутация — лжива)⁶. Валер приезжает, чтобы покончить с воспоминаниями детства и разорвать помолвку, — Чацкий, напротив, с надеждой воскресить детскую любовь; Валер раздражает Жеронта сплетнями и специально — Чацкий Фамусова критикой и невольно. Клеон считается «добрым малым», разве что склонным посмеиваться над тем, что достойно смеха (Жеронт о нем: «Только потому, что он умеет увидеть смешное и оглашает то дурное, что льстец скрывает, его считают злым. А он просто естественен, по сути, он добряк»⁷, I, 2), — Чацкий считается злым («не человек, змея», I, 7; «завистлив, горд и зол», III, 14) и склонным смеяться над всем на свете («пересмеять умеет всех», I, 5; «счастлив там, где люди посмешнее», I, 5; «на смех, того гляди, поднимет Чацкий вас», II, 11; «любите вы всех в шуты рядить», III, 14). «Злой болтун», как аттестован подобный персонаж (подобный не Чацкому, а его ложному образу) в «Липецких водах» (III, 9) А.А. Шаховского (1815). В глазах Жеронта Клеон — тот, кем Чацкий представляется в собственных глазах («мне весело, когда смешных встречаю» (III, 1); в глазах Софьи Чацкий — тот, кем Клеон является на самом деле. Неправы оба. Сплетня — одно из главных орудий Клеона, она же — главное орудие, направленное против Чацкого (это тоже инверсия). Клеон подвергается остракизму, когда обнаруживается его истинное лицо, Чацкий бежит из Москвы, когда его ложный образ дополняется слухом об его сумасшествии.

Если «Злой» действительно входит в круг интертекстов «Горя от ума», то небезынтересен вопрос: входит ли он в этот круг французским оригиналом или катенинским переложением? Переложение

⁶ О принципе инверсии в «Горе от ума» по отношению к предшествующей (но исключительно русской) традиции см.: Зорин А.Л. «Горе от ума» и русская комедиография 10–20-х годов XIX века // Филология. М.: Изд-во МГУ, 1977. Вып. 5. С. 68–81.

⁷ «Parce qu'il sait saisir le ridicule, et qu'il dit tout le mal qu'un flatteur dissimule, on le prétend méchant! c'est qu'il est naturel: au fond, c'est un bon coeur» (I, 2; см.: [5, p. 253]). Все переводы из Грессе принадлежат автору статьи.

довольно близко следует за оригиналом (в отличие от «Доброго малого» Загоскина, в котором узнать «Злого» весьма затруднительно), но все же содержит немало изменений. О большинстве из них сказал Катенин в письме к Н.И. Бахтину от 30 июля 1821 г.:

Вы упоминаете об одном явлении новым в начале 2-го действия⁸, но их гораздо более. Ссора и мировая любовников в присутствии Игорева и служанки⁹, вход матери в самую решительную минуту, общий испуг¹⁰, допрос служанки, на котором основана развязка¹¹, все это принадлежит мне <...> Перемена еще гораздо важнее в свойствах и характерах лиц. Варягин имеет резкую физиономию, Жеронт вял и даже сбит; Крашневa вовсе не похожа на дуру Флоризу; Лидин молод и ветрен, но не так пуст, как Валер <...>; Настенька выиграла больше всех: в ней виден и ум, и чувство, и самолюбие, и некоторое кокетство, без которого вряд ли живут хорошенькие девушки, Хлоя же просто кукла <...> [4, с. 223].

Катенин много сокращает: укорачивает фразы, урезает монологи, иногда снимает целые сцены. Часто меняет порядок сцен. Сокращает роль служанки, отодвигает на задний план слугу Зельского Семена (у Фронтена роль была большая и немаловажная). В динамике пьеса, пожалуй, выигрывает. Выигрывает ли в изображении характеров — вопрос спорный. Скажем, Жеронт, который, по словам Катенина, «вял и даже сбит», стремится в жизни главным образом к развлечению. Развлечения его носят вполне невинный характер, но их постановка на первое место создает для него и Клеона пространство взаимопонимания: неслучайно Жеронт дольше

⁸ Действие II, явление 1. Действительно полностью оригинальное явление. Участвуют Варягин (соответствует Жеронту), Крашневa (Флориза), Игорева (Арист) и Зельский (Клеон). Основное содержание: от Крашнева требуют дать согласие на замужество дочери. Содержит несколько оригинальных деталей, касающихся интриг Зельского: в частности, его рассказ об огромном проигрыше Лидина (Валера).

⁹ Действие III, явление 2. Настеньку (Хлоя) оскорбили высказывания о ней Лидина (Валера) в разговоре с Варягиным (только у Катенина), и Лидину приходится немало потрудиться, чтобы ее смягчить.

¹⁰ Не совсем ясно, что имеется в виду. В предыдущем явлении Аннушка (Лизетта) предлагает устроить западню Зельскому, но не доканчивает из-за прихода Крашнева («матери»), после чего все, кроме служанки, поспешно расходятся («общий испуг?»); в следующем явлении Аннушка делает свое предложение Крашневу, но это как раз сцена не оригинальная, соответствует «Злому» (IV, 3). Или, может быть, имеется в виду сцена с самой этой ловушкой (III, 4, Крашневa подслушивает откровения Зельского, разговаривающего с Аннушкой), в финале которой Крашневa появляется из своего укрытия? У Грессе сцена есть (IV, 9), но у него Флориза незаметно уходит и ее объяснение с Клеоном надолго откладывается (до V, 7).

¹¹ Действие III, явление 7. Эта сцена не совсем оригинальна, в целом соответствует «Злому» (V, 8–9).

всех остается его самым преданным сторонником. Катенин этот мотив убрал совершенно, у его Варягина появляются милые своим бытовым реализмом черты и жесты (например, домашняя наливка, которой он угощает гостя, что не преминул отметить сам Катенин), но его «резкая физиономия» более банальна, чем у Жеронта (в том же письме к Бахтину: «всякий старик, бездетный, холостой» сделает то-то и то-то [4, с. 224]). Крашнева, если верить Катенину, в отличие от Флоризы, не дура, «имеет страсть чем-то в свете быть, претензии на ум, на знание, смеется над женщинами, которые не могут написать без ошибок двух строк» [4, с. 224], но все эти претензии и все эти насмешки перешли к ней от Клеона, которому у Грессе принадлежал и сам этот монолог, и идея пустить в свет памфлет против женщин. Переход монолога от одного персонажа к другому обогатил Крашневу, но лишил некоторых дополнительных подробностей образ Зельского.

Вообще по главному персонажу сокращения ударили заметнее всего. Уже в первых двух явлениях Лизетта все о Клеоне знает: знает, что он лживый, хитрый, бесчестный, любит и умеет вносить всюду смуту — Катенин второе явление (Лизетта и Жеронт) снял совсем, а в первом (Лизетта и Фронтен — соответственно Аннушка и Семен) ограничился одним, вскользь брошенным замечанием: «Злых людей любимая повадка вредить услугами» [3, с. 455]. (Но это как раз скорее можно отнести к удачным сокращениям: зачем сразу раскрывать карты?)

Во второе явление первого действия Катенин переносит разговор Зельского со слугой (у Грессе это действие II, явление 1). От признания Клеона в том, что он не слишком огорчится, упустив богатую невесту (мы его цитировали выше), осталось «так ни одной не будет, вот только и всего, меня ведь не убудет» [3, с. 460] — исчез мотив развлечения. И там же Клеон отвечает на вопрос Фронтена, зачем он всячески мешает браку Валера с Хлоей. У Грессе: все чахнет, все умирает без этих дразг («sans la tracasserie» [5, p. 271]). Это энергия, движущая мир, это сама суть жизни («l'âme de la vie» [5, p. 271]). Глуп тот, кто этому противится. Дураки созданы для наших маленьких удовольствий («Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs» [5, p. 271]). У Катенина: «Смеяться глупостям неужто я не вправе? А дураки на что? ведь умным же к забаве» [3, с. 459]. Здесь развлечение сохранилось, хотя не совсем в том виде: одно дело просто смеяться над глупцами и другое — побуждать их к совершению глупостей, провоцируя дразги. И главное: в катенинском тексте никак не отозвалась высочайшая оценка, которой удостоивается интриганство,

выступающее как движущая сила всей общественной жизни (ее «пружина» — «le ressort du monde»). Здесь Клеон впервые высказывает себя в качестве своего рода философа в отношении избранного им поведенческого кодекса.

В третьем явлении первого действия «Сплетен» (опять перенос: у Грессе — II, 7) Лидин произносит похвальное слово московскому обществу, Зельский его критикует. Между оригиналом и переложением здесь тоже имеется разница. По Лидину, жизнь в Москве — сплошной праздник (которому не мешает грандиозное строительство, «какие там дома вдруг выросли большие, отделка, вкус какой!»)¹² [3, с. 461]). По Валеру, удовольствия в Париже все многочисленнее, таланты все ярче, умы все приятнее, вкус все лучше, любовники обманывают друг друга, мужья на все закрывают глаза, мужчины все в дружбе, женщины друг друга не выносят, и все это очаровательно. По Зельскому, жизнь дорожает, все разорились, нет веселости, пропал интерес к искусствам. По Клеону, искусства, удовольствия, умы производят жалкое впечатление, все сводится к чему-то поверхностному, к глупым островам, и все это в конечном итоге смешно. Как нетрудно заметить, у Катенина оба оппонента ставят акцент на содержание жизни (новое строительство, спектакли, балы, чтения / дороговизна, банкротства, скука), у Грессе — на ее стиль («tout est colifichet, pompon et parodie / il ne nous reste plus que des superficies, des pointes, du jargon, de tristes facéties» [5, p. 288])¹³.

Ключевую сцену для линии Валера и для понимания общего идейного пафоса пьесы Катенин просто выпустил. Это явление четвертое четвертого действия, спор о Клеоне Ариста и Валера, окончательное его вразумление (пока же Валер уже влюблен без памяти в Хлою, но еще всецело под влиянием Клеона):

Валер: С Клеоном советуются, его цитируют. Его суждения решают судьбу спектаклей и пьес.

Арист: Просвещенный человек не торопится с одобрением и с осуждением. Он знает, что в области искусства, ума и вкусов суждение одного человека не может быть законом для всех¹⁴.

В.: Клеона уважают, все насмешники на его стороне.

¹² Ср. с репликой Фамусова: «дороги, тротуары, дома и все на новый лад» (II, 5; см.: [2, т. 1, с. 47]). Впрочем, и у Валера в этой сцене есть похожее высказывание: «Et Paris s'embellit délicieusement» («И Париж чудесно хорошеет» [5, p. 289]).

¹³ «Все [свелось] к пустякам, безделицам и пародиям. Не осталось ничего, кроме видимости, колкостей, пустой болтовни и грустного позерства».

¹⁴ Фраза, вошедшая в поговорку: «Le jugement d'un seul n'est point la loi de tous».

А.: Роль насмешника — из самых ничтожных. Такова же и роль того, кто носит маску холодной отстраненности, что Клеон часто делает.

В.: Он умен.

А.: Злой ум — вещь легкая и доступен любому дураку. Истинный ум живет в союзе с добром, порядком и человечностью («ami du bien, de l'ordre, et de l'humanité, le véritable esprit marche avec la bonté»). Ум без сердца ничего не стоит.

В.: Его все ищут, все любят, в Париже он нарасхват.

А.: Люди часто заискивают перед тем, кого ненавидят. Они боятся оказаться в положении тех, кого он высмеивает. Но жить с ним вместе они бы не хотели.

В.: Его боятся — это главное.

А.: Он пугает слабых, куда достойнее слабых поддерживать.

В.: Он счастлив, он не может наскучить, он ни с кем не связан, никому не подчинен.

А.: Жалкое счастье быть для всех чужим. Счастье — в доверии, в единстве чувств и вкусов.

В.: Вы придаете пустякам слишком большое значение. Он никому не приносит настоящего зла, он просто развлекается.

А.: Он ссорит друзей, порочит женщин, развлекается тем, что приносит зло другим, разделяет общество.

В.: Весь мир зол, и если я буду другим, то окажусь смешным или покажусь глупцом.

А.: Мир добр, злым его считают только злые (IV, 4; см.: [5, р. 335–342]).

В этой не понадобившейся Катенину сцене не только перевоспитывается Валер, но и даются финальные штрихи к образу Клеона — как фигуре прежде всего общественной, вернее антиобщественной, подрывающей устои общества. Правда, аргументы Валера слабоваты, Арист легко их разбивает — чтобы услышать аргументы самого Клеона, нужно дожидаться седьмого явления четвертого действия, где Арист сходится в споре уже с самим Клеоном и где Клеон выступает со своим исповеданием веры.

Злых людей, по Клеону, вообще не существует. Злы все и никто в отдельности («tout le monde est méchant, et personne ne l'est» [5, р. 347]). В мире все ходит по кругу, зло возвращается к тому, кто его породил, в итоге никто не остается в накладе. Нет таких заслуг, суждений, вкусов, которые нельзя скомпрометировать и опровергнуть. Герой для одних, для других будет глупцом. Удовольствие

все извиняет, все оправдывает («l'agrément couvre tout, il rend tout légitime» [5, p. 348]). В современном мире не существует другого преступления, кроме скуки — чтобы избежать ее, любые средства хороши. Развлечением может сделаться все, что угодно. Все плохо, все хорошо, и все довольны («tout est mal, tout est bien, tout le monde est content» [5, p. 348]).

Какое там удовольствие, отвечает Арист. Злоба порождает только скуку. Эта постоянная холодная ирония, колкости, язвительность, загадочный тон, нескромность, неверность, обманы, измены — все это убивает всякое удовольствие. Непринужденности и откровенности нет места там, где царит злоба. Неужели нужно непременно умирать от скуки, чтобы не отставать от моды?

Катенин переводит обе эти речи довольно точно (II, 3), сохраняя все их основные мотивы. Но они отчасти повисают в воздухе. Читатель Грессе приходит к этому заключительному идеологическому столкновению уже подготовленным, уже зная, что имеет дело в лице Клеона со своего рода философом, а отнюдь не с банальным лжецом и клеветником, как его аттестует Катенин во все том же письме к Н.И. Бахтину [4, с. 224] и каковым Зельский предстает почти на всем протяжении «Сплетен». Готов он и к некоторой сдержанности Ариста: все основное тот сказал в разговоре с Валером и теперь может резко оборвать спор с Клеоном: «Je n'ai rien à vous dire»¹⁵. У Катенина эта финальная точка не поставлена.

Слияние двух персонажей в Чацком и инвертирование их действий и характеристик — операция, которую можно проделать, опираясь и на «Злого», и на «Сплетни». Правда, некоторые детали, указывающие на связи «Горе от ума» отдельно с комедией Грессе и отдельно с переделкой Катенина, можно как будто обнаружить. В «Сплетнях» чуть подробнее сказано о детской дружбе Лидина и Настиньки и упоминается быстрое строительство в столице (но все это, как уже было отмечено, есть и у Грессе, а о возрожденной после пожара Москве говорилось в то время немало — вспомнить, чтобы далеко не ходить, те же «Липецкие воды»). Чацкий врывается в дом Фамусова и чуть ли не в спальню к Софье близко к началу комедии, в шестом явлении — еще ближе к началу «Сплетен» помещено появление Лидина, в третьей сцене, тогда как у Грессе знакомство с Валером откладывается почти до конца второго действия (II, 7). Но это опять же не доказывает, что Грибоедов ориентировался на «Сплетни», а не на «Злого»: можно вспомнить «Студента», написанного Грибо-

¹⁵ «Мне нечего вам сказать» (фр.).

едовым и Катениным совместно, с аналогичной завязкой действия — приездом жениха откуда-то издалека (в «Студенте» уже в первом явлении). Возникает впечатление, что «Сплетни» подхватили мотив жениховства, поддерживаемого старшим родственником невесты, а «Горе от ума» — тему жениха отвергнутого¹⁶.

Что касается «Злого», то Жеронт — в характеристике, данной ему Клеоном, — несколько напоминает Фамусова с его симпатиями к старинным обыкновениям («De tout usage antique amateur idolâtre, de toutes nouveautés frondeur opiniâtre; homme d'un autre siècle»¹⁷ (II, 7; см.: [5, p. 294])). Счастье в представлении Софьи (и человек, с которым оно возможно)¹⁸, похоже (однако здесь не в инвертированном, а в иронически сниженном виде) на счастье в представлении Ариста¹⁹. Клеон, как и Чацкий (II, 5), презирает «предрассудки стары» («tout cela préjugés, misères du vieux temps»²⁰ (II, 3; см.: [5, p. 278])) — хотя в данном случае предрассудки касаются родственных связей), но все это, разумеется, основанием для сколько-нибудь серьезных выводов служить не может.

Вернемся на макроуровень. Под пером Катенина в пьесе Грессе начинают проступать черты комедии нравов, усиливаются черты комедии интриги и комедии характеров, но стирается главное, что ее выделяло на общем фоне, — комедия идей. В «Злом» противопоставлены две модели общества; одна (модель Клеона) ставит во главу угла стиль отношений и ориентирована на постоянный поиск развлечений, другая (модель Ариста) — построена на содержании

¹⁶ «Студент» вообще выступает в отношении «Горя от ума» как своего рода сниженный двойник: Беневольский приезжает женихом не из столицы, а из провинции (из Казани), считает всех глупее себя (а сам ведет себя глупее некуда), его принимают за сумасшедшего, и он дает для этого все основания, мечтает и о военной карьере, и о министерском кресле (элементы куррикулума Чацкого), встречается и с будущим Фамусовым (Звездой), и с будущим Молчалиным (Полубин), радикально несовместим с обществом (но в комическом, а не в трагическом плане).

¹⁷ «Ревностный поклонник старинных обычаев, упрямый противник любых новшеств, человек прошедшего века» (фр.).

¹⁸ «Конечно, нет в нем этого ума, / Что гений для иных, а для иных чума <...>. Да этакий ли ум семейство осястлив? <...>. Уступчив, скромн, тих <...>. Чужих и вкривь и вкось не рубит» (III, 1; см.: [2, т. 1, с. 65]).

¹⁹ Vous connaissez bientôt par votre experience / Que le bonheur du cœur est dans la confiance; / Un commerce de suite avec les mêmes gens, / L'union des plaisirs, des goûts, des sentiments, / Une société peu nombreuse, et qui s'aime, / Où vous pensez tout haut, où vous êtes vous-même, / Sans lendemain, sans crainte, et sans malignité, / Dans le sein de la paix et de la sûreté; / Voilà le seul bonheur honorable et paisible. / D'un esprit raisonnable, et d'un cœur né sensible (IV, 4; см.: [5, p. 340])). («Вы вскоре узнаете по опыту, что счастье заключается в доверии. Длительное общение с одними и теми же людьми, единство удовольствий, вкусов и чувств, небольшой кружок, где все любят друг друга, где можно мыслить вслух и где вы остаетесь самим собой, без забот о завтрашнем дне, без страхов, без дурных намерений — вот то единственное счастье, достойное и мирное, которое может вкушать трезвый ум и чувствительное сердце».)

²⁰ «Все эти предрассудки, жалкие осколки прежних времен» (фр.).

отношений и ориентирована на взаимное доверие. Правда, модели эти не показаны, а только описаны, но и простое описание могло дать импульс к тому, чтобы постараться сделать само общество действующим лицом драматического представления, т. е. к главной новации «Горя от ума». Так, может быть, комедия Грессе вспомнилась Пушкину не совершенно случайно?

Литература

1. *Александрова И.В.* Жанр комедии в эстетическом осмыслении и художественной практике П.А. Катенина. Статья вторая // Вопросы русской литературы. 2014. № 29 (86). С. 23–40.
2. *Грибоедов А.С.* Полн. собр. соч.: в 3 т. СПб.: Нотабене, 1995–2006.
3. *Катенин П.А.* Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1965. 743 с.
4. *Катенин П.А.* Размышления и разборы. М.: Искусство, 1981. 374 с.
5. *Gresset J.-B.-L.* Œuvres choisies. Paris: Garnier, 1872. 374 p.

Research Article

Griboyedov and Gresset: On One Possible Intertext of “Woe from Wit”

© 2026. Mikhail L. Andreev

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
School of Advanced Studies in the Humanities,
The Russian Presidential Academy of National Economy and
Public Administration,
Moscow, Russia

Abstract: The starting point of the article is Alexander Pushkin’s comparison of the protagonist of Alexander Griboedov’s comedy “Woe from Wit” with the protagonist of J.B.L. Gresset’s comedy “Le Méchant.” This comparison, according to the author’s hypothesis, is not accidental and reflects implicit similarities between the two plays. It can be observed that Chatsky combines two characters from Gresset’s comedy: taking certain plot functions from one, and his moral character from the other. Both are presented in an inverted form (actions have an opposite goal, and the moral character turns into a false reputation). Having two possible pre-texts (Gresset’s original comedy and Pavel Katenin’s free adaptation), Griboedov presumably focused on the French original, as it is the only one that contains a conflict of social models. Under Katenin’s hand, features of the comedy of manners in Gresset’s play begin to emerge, while the comedy of intrigue and the

comedy of character are amplified, but the main thing that distinguished it from the general background — the comedy of ideas — is erased. “Le Méchant” contrasts two models of society, and it was this contrast that could have provided the impetus to try to make society itself an acting character of the dramatic performance, i. e., to the main innovation of “Woe from Wit.”

Keywords: Alexander Griboyedov, “Woe from Wit,” J.B.L. Gresset, “Le Méchant,” Pavel Katenin, “Gossip,” intertext

Information about the author: Mikhail L. Andreev, DSc in Philology, Academician of the Russian Academy of Sciences, Director of Research, Department of Classical Western Literature and Comparative Literary Studies, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Leading Research Fellow, Centre for Studies in History and Literature, School of Advanced Studies in the Humanities, Institute for Social Sciences, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadskogo Ave., 82, 119571 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5170-7634>

E-mail: mikhailandreev1@gmail.com

For citation: Andreev, M.L. “Griboyedov and Gresset: On One Possible Intertext of ‘Woe from Wit’.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 191–203. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-191-203>

References

1. Aleksandrova, I.V. “Zhanr komedii v esteticheskom osmyslenii i khudozhestvennoi praktike P.A. Katenina. Stat’ia vtoraiia” [“The Genre of Comedy in Aesthetic Understanding and Artistic Practice of P.A. Katenin. The Second Article”]. *Voprosy russkoi literatury* [*Russian Literature Questions*], no. 29 (86), 2014, pp. 23–40. (In Russ.)
2. Griboedov, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 3 t.* [*Complete Works: in 3 vols.*]. St. Petersburg, Notabene Publ., 1995–2006 (In Russ.)
3. Katenin, P.A. *Izbrannye proizvedeniia* [*Selected Works*]. Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ., 1965. 743 p. (In Russ.)
4. Katenin, P.A. *Razmyshleniia i razbory* [*Reflections and Analyses*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981. 374 p. (In Russ.)
5. Gresset, Jean-Baptiste-Louis. *Œuvres choisies*. Paris, Garnier Publ., 1872. 374 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 18.11.2025

Одобрена после рецензирования: 16.06.2026

Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 18.11.2025

Approved after reviewing: 16.06.2026

Date of publication: 25.09.2026