

«ПОЙДЕМ ЛЮБОВЬ ДЕЛИТЬ ПЛАЧЕВНОЙ НАШЕЙ КРАЛИ...»: смех в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»¹

Е. В. Грекова

Москва

Статья посвящена характеристике смеха в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Вскрывается фольклорно-ритуальный архетип смеха в связи со сказкой о царевне Несмеяне как архетипом образа Софии. Дается характеристика культурно-психологическим видам смеха.

Ключевые слова: Грибоедов А.С., Пропп В.Я., «Горе от ума», смех, смеховая культура, сказка о царевне Несмеяне, смех в погребальном ритуале, смех в весеннем мифе, дьявольский хохот, мотив трудного задания.

«Плачевная наша краля» — так характеризует Молчалин главную героиню комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» Софию Фамусову. «Плачевная краля», королева или, проще, по-русски, царевна Несмеяна. В самом деле, на всем протяжении комедии София не только ни разу не засмеется сама, но осуждающе относится к смеху как таковому, а к финалу пьесы разражается слезами. Такой, заплаканной, ее и запомнит зритель.

Смысл сказки о царевне Несмеяне заключается в явлении *смеха*. В явлении смеха заключается и смысл всякой вообще комедии, это ее жанровый признак. Позже Гоголь будет утверждать, что в его комедии смех — единственное положительное лицо, отчужденное от персонажей и не имеющее зримой формы.

Смех — положительное лицо и в сказке о Несмеяне. Его ритуальную роль и сущность раскрыл В. Я. Пропп в работе «Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)» [3, с. 219–255]. Смех связан с оппозицией *жизнь/смерть*, с календарно-обрядовыми праздниками, с круговоротом природы и культом плодородия. Разнообразие функций смеха приводят к разнообразию самих *разновидностей* смеха в рамках единой смеховой культуры.

Смех и смерть. Прежде всего следует указать на тот остаточный-мистериальный смысл смеха, следы которого обнаруживаются в «Горе от ума». Издавна известно, что у многих народов *смех* является обязательной частью ритуала похорон или поминок. Мистериальность такого *смеха* не только в освобождении родных от горя, но и в инициировании движения души умершего к перерождению, в торжестве жизни над смертью. Фамусов *зван* в четверг на чье-то *погребенье*, и в преддверии его в доме устраивается *танцевальный вечер: Мы в трауре, так балу дать нельзя*.

¹ Мы публикуем здесь фрагменты предпринятого Е. В. Грековой большого исследования в порядке анонсирования его проблематики. Полностью статья будет опубликована в ближайшее время. — *Прим. ред.*

Любопытна эта информация. Фамусов диктует Петрушке задачи *будущей* недели. Действие происходит самое позднее в субботу (не похоже утро в доме Фамусова на утро воскресного дня). Кузьма Петрович к этому времени уже скончался: *Покойник был почтенный камергер...*

А ведь хоронят-то на третий день. Скорее всего, речь идет о *траурной ложе* — собрании, созываемом для поминовения недавно умершего масона. Известно, что при исполнении масонского погребального ритуала тело покойного в ложе не находится, а сам ритуал проводится после похорон, на ближайших работах ложи [2, с. 282]. Совершению обряда предшествовала подготовка участниками тризны специальной речи — своеобразной биографической анкеты умершего, включающего в себя такую информацию, как дата и место рождения, число братьев и сестер, брак, количество детей, внуков и правнуков, религиозная принадлежность, профессия, социальные достижения, признания и награды, увлечения и т. п. [1]:

Но память по себе намерен кто оставить
Житьем похвальным, вот пример:
Покойник был почтенный камергер,
С ключом, и сыну ключ умел доставить;
Богат, и на богатой был женат;
Пережил детей, внучат;
Скончался; все о нем прискорбно поминают.
Кузьма Петрович! Мир ему!

Фамусов, похоже, репетирует свою речь на ритуальном погребении. «Мы в трауре», — говорит София, и траур не только не мешает «танцевать под фортепьяно», но, видимо, обязателен как *домашняя часть* официального ритуала.

Весенний смех. Пропп справедливо указывает на то, что жизнеутверждающий *смех* предваряет выход природы из зимнего сна, провоцирует наступление весны. В восточных сказках нередко указывается одна календарно-обрядовая особенность героини-невесты: когда она улыбается или смеется, изо рта ее падают увядающие цветы, а когда плачет, слезы ее превращаются в жемчуг — аналог льдинок. Смех — атрибут весны, слезы — зимы. Сказка о Несмеяне не объясняет, *почему* царевна никогда не смеется. Смысл сюжета — заставить ее рассмеяться; ее смех — это ключевой момент весеннего возрождения природы. Отзвук этого старинного верования угадывается в вымышленном сне Софии:

София
Позвольте... видите ль... сначала
Цветистый луг; и я искала
Траву
Какую-то, не вспомню наяву.

Действие «пьесы происходит зимой. Цветистый луг явиться мог разве что во сне, и траву София не может ни найти, ни даже вспомнить, что именно она искала, — ведь она еще не рассмеялась, а значит, мир во власти зимы.

В вымышленном сне Софии Фамусов является из нижнего мира, подобно Аиду, похищающему Персефону:

Для довершенья чуда
 Раскрылся пол — и вы оттуда,
 Бледны, как смерть, и дыбом волоса!

 Хочу к нему — вы тащите с собой...

Сходство с Аидом исподволь усиливается словами Фамусова, обращенными к Скалозубу:

Нет! я перед родней, где встретится, ползком;
 Сыщу ее на дне морском... —

с намеком на родство Аида и Посейдона. Дополняется образ нижнего мира брюзжанием Хрюминой-внучки:

Ну Фамусов! умел гостей назвать!
 Какие-то уроды с того света...

Если следовать логике календарного мифа, то похищение Персефоны означает наступление зимы, а ее возвращение — конец зимы. Смех можно еще назвать ключом к освобождению Персефоны.

Смех и брак. Земледельческая концепция обновляющего смеха неизбежно предполагает брачные отношения покровителей урожая. Ради прорастания трав и злаков надо не только рассмешить богиню земли, но и дать ей супруга [3, с. 243]. Царь обещает руку и полцарства тому, кто сумеет «рассмеять» Несмеяну, т. е. сказка о Несмеяне подпадает также и под мотивы «соперничества женихов» и «трудного задания».

Нельзя не заметить при этом, что соперничество женихов — основа сюжета почти любой комедии характеров. В сюжете комедии одного жениха обычно предлагает отец, другого — мать, третий — избранник самой невесты. У Грибоедова мы находим вариацию общей схемы: Скалозуб — кандидатура отца; матери нет, поэтому Чацкий сам представляет свои интересы; избранник Софии — Молчалин. Есть и сказочное «трудное задание», но вовсе не «рассмеять» невесту: Скалозуб должен выслужить генеральский чин, Чацкий — вернуться на службу. Поскольку условия выставляет отец, Молчалин «выпадает» из мотива фамусовского «трудного задания», однако вовсе не выпадает из сказочного. Наряду с «рассмеянием» в сказочном сюжете можно встретить задание провести ночь в спальне царевны. Эта задача исполнена Молчалиным, но над свиданием смеется не София, а Лиза (д. 1, явл. 5).

Трансформация смеха в злость. Смех у Софии замещается злостью. Вообще это не единственный случай в комедии Грибоедова, когда смех замещается злостью либо переходит в него. Так, в д. 3 Чацкий говорит: «Хотел я похвалить». София в ответ: «А кончили бы злостью». Злость звучит в голосе Софии в д. 1, когда она говорит о Чацком или с Чацким («Не человек, змея!» и т.п.). Окончательно смех и злость противопоставлены в д. 4 Чацким:

Что это? слышал ли моими я ушами!
Не смех, а явно злость. Какими чудесами?
Через какое колдовство
Нелепость обо мне все в голос повторяют!

В финале же пьесы он, так искрометно шутивший еще утром, стремится

На дочь и на отца
И на любовника-глупца,
И на весь мир излить всю желчь и всю досаду.

От Персефоны к Эвридике. Почему же невозможно «рассмеять» грибоедовскую Несмеяну? Да потому, что образ Софии выражает не грусть Персефоны, а неизбежную печаль Эвридики. Чувство ее движется не от слез к смеху земледельческого культа, а от печали к забвению, растворению в пространстве ночных теней:

Когда ж печальное ничто на ум нейдет,
Забылись музыкой, и время шло так плавно;
Судьба нас будто берегла;
Ни беспокойства, ни сомненья...

Это состояние покоя София и называет счастьем (д. 1, явл. 5). Провоцируется погружение в блаженство нирваны мелодией флейты, что переводит Молчалина в статус псевдо-Орфея, а ночь в доме Фамусова — в царство не столько сна, сколько псевдо-смерти, ибо только смерть обеспечивает пространство неизменности, неподвижности, постоянства и бездействия.

Дьявольский хохот. Нельзя не сказать и о дьявольском хохоте как об особенной форме смеха. Следует обратить внимание на смысловой ряд *стон, рев, хохот, свист чудовищ* вымышленного сна Софии (д. 1, явл. 4). Этот вполне романтический ряд явно христианского происхождения. Известно же, что у христиан смеются смерть и черт, хохочут скелеты и ведьмы. Всегда серьезен Бог-отец, страдает осмеянный Христос, мягко улыбаются ангелы. Смысловой ряд в вымышленном сне Софии подобен *лаю, хохоту, пенью, свисту и хлопам* чудовищ из сна Татьяны Лариной («Евгений Онегин» А.С. Пушкина) и видению полулюдей — *кто свистит, кто мяучит, кто хнычет* — и смеху *тараканьих глазниц кремлевского горца* у О. Мандельштама («Мы живем, под собою не чуя страны...»). Думается, это сближение не столько за счет взаимодействия между

авторами, сколько от общности сложившейся еще со времен средневековья смеховой образности, привычный образный ряд, связанный с понятием хохота как исходным. Именно этот дьявольский хохот подхватывает толпа (д. 3, явл. 22), как только речь заходит о национальной гордости:

Вообразите, тут у всех
 На мой же счет поднялся смех.
 «Сударыня! Ха! ха! ха! ха! прекрасно!
 Сударыня! Ха! Ха! ха! ха! ужасно!»

Непричастным миру дьявольского хохота неожиданно оказывается Молчалин. София говорит о нем Чацкому (д. 3, явл. 1):

И, 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...

Подобно известной лубочной картине деления мира на благочестивых и нечестивых.

Смех персонажей. Помимо мистико-ритуального в «Горе от ума» есть и иные, культурно-психологические виды смеха, особенность которого в том, что зачастую он обращается в свою противоположность.

Насмешливое негодование Лизы, пытающейся разлучить влюбленных, как служанка дамы в средневековой альбе (д. 1, явл. 1), — это первая нота в гамме смеха, прозвучавшая под аккомпанемент часов: *часы бьют и играют*, сообщая нам, что время действия началось. Насмешливость эта испаряется в комедии при первой опасности — появлении Фамусова (д. 1, явл. 5), замещаясь судорогой страха. Лиза — единственный в пьесе крупно выписанный «недворянский» персонаж, поэтому именно к ней будут привязаны элементы народно-смеховой культуры. Эта привязка выглядит не слишком естественно, потому что Лиза не девушка из народа, а так называемая «крепостная барышня» — подружка, компаньонка, доверенное лицо барышни, воспитанная здесь же, в доме, с барышней вместе. Тем не менее (за неимением лучшего) именно она привносит в пьесу шутовской, народный смех, подобный гротесковым лубочным картинкам или резьбе на прялках.

Фривольно-шутлив Фамусов наедине с Лизой (д. 1, явл. 2). Это заигрывание *доброго барина* несколько не обманывает Лизу, и в конце пьесы Фамусов действительно обрушивается на Лизу с прямыми угрозами (д. 4, явл. 14):

И, конечно, особенный смех Чацкого. Этот смех эпиграмматичен (д. 1, явл. 7). Из-за этого «высокий» герой приобретает черты злоязычного сплетника. Рисуемые им карикатуры метки, узнаваемы и обидны. Автор таких карикатур — человек, не считающийся с чужими чувствами:

Ваш дядюшка отпрыгал ли свой век?
А этот, как его, он турок или грек?
Тот черномазенький, на ножках журавлиных...

Софья не без оснований, как показывает финал пьесы, подозревает, что и она в любой момент может стать жертвой его насмешек. Об этом же позднее предупредит ее Лиза: «На смех, того гляди, подымет Чацкий вас...» (д. 2, явл. 11). Софии достаточно услышать насмешку над Молчалиным — и она будет стремиться уязвить Чацкого в свою очередь.

Чацкий даже не подозревает, что его разлучает с Софией не только разное отношение к смеху, но разное представление о счастье. Если для Софии счастье в гармонии неподвижности, то, как она подозревает, Чацкий может быть счастлив только в мире чудаков и уродов: *И, верно, счастлив там, где люди посмешнее...*

Чацкий действительно тип общественного деятеля того времени, но в контексте комедии о смехе вся его деятельность выливается в эпиграммы. Это его способ взаимодействия с действительностью, как вздохи и флейта Молчалина — средство формирования локуса иной, идеальной реальности (спальня Софии), отделенной от нашего мира запертой дверью. Смех становится эталоном пространства Чацкого. Но пусть герой пьесы представлен нам прогрессистом, его смех все же не выходит за пределы зубоскальства. Иное дело — некий *общественный* смех, о котором говорит тот же Чацкий во 2 действии и который влияет на всю общественную жизнь:

Хоть есть охотники поподличать везде,
Да нынче смех страшит и держит стыд в узде;
Недаром жалуют их скупко государи.

Именно этот смех противостоит *полку шутов* прошлого. *Общественное осмеяние* — это смех автора пьесы и смех ее зрителей. Именно он не имеет конкретного лица, как позже у Гоголя в «Ревизоре».

И одного только нет в этой пьесе — нет того сказочного дурака, который словит жар-птицу, оседлает волка, заставит плясать морского царя и сможет рассмешить царевну. Может, потому и называется пьеса — «Горе от ума»?

Список литературы

1. *How_to_conduct_a_masonic_funeral* [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.phoenixmasonry.org/>. Дата обращения: 1.1.2015. Загл. с экрана.
2. *Карпачев С.* Тайны масонских орденов. М.: Яуза-Пресс, 2007. 352, [32] с. (Тайны масонства)
3. *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре: по поводу сказки о Несмеяне. М.: Лабиринт, 1999. 288 с.

Об авторе:

ГРЕКОВА Елена Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, Москва; e-mail: grekov-@mail.ru.