

**С.М. Козлова, М.А. Зимина**

*Алтайский государственный университет*

**Историческая динамика дискурса безумия  
в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»**

*Аннотация:* В статье рассматривается явленная в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» историческая динамика дискурса безумия: переход от рационалистических концепций безумия классической эпохи к романтической неомифологизации безумия.

In the article we study historical dynamics of the madness discourse that is presented in the comedy «Wit Works Woe» of A.S. Griboyedov (transition from rationalistic conceptions of madness in the classical age to neomythologisation of madness in the Romanticism).

*Ключевые слова:* историческая динамика дискурса безумия, классические и романтические концепции безумия.

Historical dynamics of the madness discourse, conceptions of madness in the classical age and in the Romanticism.

*УДК:* 801.5 + 8Р1.3.

*Контактная информация:* Барнаул, пр-т Ленина, 61. АГУ, филологический факультет. Тел. (3852) 366382. E-mail: kozlova@ab.ru, zimina11@yandex.ru.

Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» [Грибоедов, 1987] подводит итог классического опыта безумия и открывает перспективу тематизации безумия в русской романтической литературе. Как следует из «Истории безумия в классическую эпоху» М. Фуко [Фуко, 1997], доминирование критического и комического восприятия безумия в культуре Нового времени, заслонившее трагические образы безумия древних эпох, привело к его полной десакарализации, демистификации, «исключению из Разума» и сформировало в XVII–XVIII вв. рационалистическое противопоставление разумного и неразумного, рассудка и страсти, нормы и антинормы. Вследствие этого безумие в данный период не имело отношения к медицине, подчиняясь исключительно инстанции порядка. Безумие рассматривалось как отклонение от нормы, беспорядок, подлежащие наказанию и исправлению. Причем горизонт «нормы» суживается от ренессансного представления о «божественном миропорядке» до законов и правил социального порядка, установленного людьми, который охраняет себя при помощи социального психологического отчуждения, отторжения и изоляции его нарушителей. Происходит неразличение «болезни» и «преступления», «болезни ума» и «свободы ума» – свободомыслия. В исправительных заведениях, как пишет М. Фуко, «под одной крышей могут оказаться уголовные преступники, юноши, нарушившие покой в своей семье или промотавшие ее состояние, подозрительные личности и умалишенные» [Там же, с. 71]. В том же ряду в изоляции оказываются либертины, вольнодумцы и богохульники.

Такое же отношение к безумию как всякому беспорядку, нарушающему благопристойный покой общества, мы находим в русской комедиографии предшественников А.С. Грибоедова и в его ранних литературных опытах. Такого рода бе-

зумие персонифицируется чаще всего в фигуре «странного человека», синонимами которого становятся «дурак», «шут», «безумный». В качестве такового выступает нередко страстно влюбленный герой. М.А. Александрова [Александрова, 1998] показывает, что в комедиях А.А. Шаховского, Н.И. Хмельницкого, А.С. Грибоедова и Н.И. Катенина («Липецкие воды», «Нерешительный», «Студент», «Притворная неверность») «страстный любовник» неизменно характеризуется как «бешеный», «сумасшедший», он *странен* и *смешон*, и ему противопоставит «почтительный любовник», разумные действия которого приводят к успеху в любовной ситуации.

Но в комедии «Горе от ума» в зоне смеха как выражения критического и комического отношения оказываются и «страстный», и «почтительный» любовники, и «странный» человек, и «обыкновенный». А.С. Грибоедов в лицах Чацкого и Фамусова сталкивает два рода безумия – безумие страсти и фронды и безумие порока и греха, – которые не узнают друг друга, хотя принадлежат одной – рационалистической – системе ценностей. При этом Чацкий в историческом измерении представлений о безумии оказывается старше Фамусова. Он судит неразумие – безумие общественных и нравственных пороков (алчность, чиновничество, «низкопоклонство») – исключительно как отклонение от норм культуры и просвещения в качестве главного предназначения человека разумного (наука, творчество, труд). Не случайно в исследовательской литературе о «Горе от ума» Чацкого неизменно сопоставляют с героем классицистической комедии Ж.-Б. Мольера «Мизантроп» Альцестом.

Фамусовское общество судит *неразумие* Чацкого как нарушение общепринятого *социального порядка*, но также и на фоне представления о безумии как *болезни* («лечился <...> на кислых он водах» [Грибоедов, 1987, с. 66]), отчуждая человека светского круга *психологически* и *физически*, предполагая его изоляцию и лечение известными для Нового времени средствами: палками и лекарствами.

Первое средство подразумевает Скалозуб, который желал бы и Чацкому, и Репетилову, и князь-Григорию дать фельдфебеля в Вольтеры («Он в три шеренги вас построит, / А пикнете, так мигом успокоит» [Там же, с. 141]). О втором говорит Хлестова Репетилову, ставя его с Чацким в один разряд сумасшедших: «Так Бог ему судил; а впрочем / Полечат, вылечат авось; / А ты, мой батюшка, неисцелим, хоть брось» [Там же, с. 145]. Изоляция и лечение, направленное на телесный сосуд душевной болезни, как меры защиты социального порядка и исправления его неразумных нарушителей – это, по М. Фуко, изобретения конца классической эпохи, на исходе которой возникают два направления, реализуемые в истории безумия XIX в.: неомифологизация в романтизме и аналитический метод в позитивизме.

Движение к романтическому неомифологизму безумия совершается в «Горе от ума» на уровне авторского миропредставления, отраженного в поэтической креатуре комедии. Авторская позиция в «Горе от ума» критически (комически) противопоставлена как абстрактно-нравственным образам безумия Чацкого, так и социально-прагматической критике неразумия, осуществляемой фамусовским обществом. В концепции безумия А.С. Грибоедова, литературные вкусы которого были сформированы не только творениями классицистов и просветителей, но и в не меньшей степени шекспировским творчеством, возрождаются ренессансные образы сумасшествия: «Мир как безумие в глазах Бога» [Фуко, 1997, с. 50]; безумие – мера человека перед лицом безмерного божественного разума: «Любой порядок, установленный человеком, – безумие перед лицом истины сущностей и Бога... Но безумна, в пределах этого порядка, и попытка вырваться из него и соединиться с Богом» [Там же, с. 51]. Именно в этом смысле безумны и смешны как попытки фамусовского общества утвердить и сохранить свой социальный порядок в качестве разумного, так и роль Чацкого как нового пророка и судии (см. об этом работу С.М. Козловой [Козлова, 1998, с. 120]).

Вместе с тем А.С. Грибоедов использует и ключевые для Ренессанса метафоры безумия. Так, литературный конструкт *Narrenschiff* (Корабль дураков), имевший, по мнению М. Фуко, «символический смысл: умалишенные отправлялись (на Корабле. – М.З., С.К.) на поиски своего разума» [Фуко, 1997, с. 30–31], в комедии Грибоедова воспроизводится в мотиве таинственного трехлетнего странствия Чацкого, «искавшего ума» («Зачем ума искать и ездить так далеко?» [Грибоедов, 1987, с. 65]). Другая метафора безумия ренессансной эпохи: «Безумие, глупость – это присутствие смерти здесь и теперь. Но в то же время это присутствие смерти побежденной, укрывшейся во всех тех будничных приметах, которые и возвещают о наступлении ее царства и свидетельствуют, что поживиться-то ей будет нечем. Смерть срывает маску, но под маской и не было ничего другого; достаточно приподнять нечто <...> гипсовую личину, пестрые лохмотья, – и откроется оскал скелета» [Фуко, 1997, с. 36]. Мы привели эту пространную цитату потому, что описанный в ней «литературный конструкт» моделирует двойственность художественного мира «Горя от ума», в котором реальный быт московского дворянства показан как фантазмагория масок смерти – «какие-то уроды с того света» [Грибоедов, 1987, с. 133]: Фамусов – «угорелый» [Там же, с. 60], Скалозуб – «удавленный» [Там же, с. 97], Горич – «смертельный неохотник» [Там же, с. 134], «ночь – светопреставлень» [Там же, с. 117] (см. подробнее об этом: [Козлова, 1998, с. 100, 101 и др.]). Имплицитно представленная в произведении А.С. Грибоедова фантазмагория безумия-смерти развернется в эксплицитной форме нарратива русских романтиков, где смерть и безумие вступают в сложное взаимодействие, рождающее множество вариантов развития сюжета: смерть рассматривается как следствие безумия («Кто же он?» Н.А. Мельгунова, «Антонио» Н.В. Кукольника) или как его форма («Латник» А.А. Бестужева-Марлинского), смерть оборачивается выходом из безумия («Адель» М.П. Погодина, «Блаженство безумия» Н.А. Полевого) или, напротив, безумие – единственный выход из психологически неразрешимой ситуации – спасает романтического героя от смерти, самоубийства («Безумная» И.И. Козлова).

Третья составляющая ренессансной амбивалентности образов безумия, по М. Фуко, связана с представлением о том, что безумие не противостоит разуму, а является «формой разума», таится внутри разума как «либо одна из его скрытых сил, либо одно из его воплощений, либо некая парадоксальная форма его самосознания» [Фуко, 1997, с. 52]. Первый случай на исходе классической эпохи развивается в идею безумия гения, последний – в зачатки психологической саморефлексии героя. И то и другое имеет место в характеристике Чацкого как человека творческого, незаурядного («славно пишет, переводит» [Грибоедов, 1987, с. 86]), блистающего остроумием и в то же время рефлексирующего: «Безумным вы меня прославили всем хором. / Вы правы» [Там же, с. 155]; «Я странен, а не странен кто ж? / Тот, кто на всех глупцов похож» [Там же, с. 99]; «Я сам? Не правда ли, смешон?» [Там же, с. 98]. Саморефлексия как знак внутреннего душевного разлада («Ум с сердцем не в ладу» [Там же, с. 71], «Душа здесь у меня каким-то горем сжата» [Там же, с. 131]) в то же время становится источником порождения бредовых химер («Все призраки, весь чад и дым / Надежд, которые мне душу наполняли» [Там же, с. 135]) и условием прозрения, отрезвления от «дыма надежд». Однако последнее не получает существенного обоснования на креативном уровне комедии: возвращение героя в финале в исходную ситуацию странствия в поисках «уголка» для оскорбленного чувства С.М. Козлова интерпретирует как метафору «обновления, нравственного самосовершенствования» [Козлова, 1998, с. 120]; но такая кольцевая, замкнутая композиция может быть и выражением идеи необратимости безумия, невозможности освободиться от тотального неразумия мира, в контексте которой сквозь образ Чацкого просвечивает трагический ореол романтического безумца.

Таким образом, комедия А.С. Грибоедова, своеобразно синтезируя опыт бе-

зумия классической эпохи, создает и «морализованный бестиарий» в духе критики безумия классицистами, и возрождает концептуальный состав ренессансного образа безумия, содержащий в скрытой форме типы нарративов безумия в русской романтической литературе.

Одним из таких «свернутых» мотивов, обладающим активным потенциалом нарративизации концепта безумия, является «скука» Чацкого как характеристика нового душевного состояния героя и первый симптом некоего внутреннего разлада, ведущего к беспокойству и стимуляции моторной энергии. Описание динамики «сплина», «хандры» Чацкого дано в монологе Софьи (действие 1, явление 5): «Он съехал, уж у нас ему казалось скучно, / И редко посещал наш дом» [Грибоедов, 1987, с. 65]; «Вот об себе задумал он высоко – / Охота странствовать напала на него» [Там же, с. 65]. Итог этих перемен в характере Чацкого невольно выдает Лиза: «Где носится? В каких краях? / Лечился, говорят, на кислых он водах, / Не от болезни чай, от скуки, – повольнее» [Там же, с. 66]. Фраза Лизы содержит явное противоречие: если скука – не болезнь, то можно ли и нужно ли «лечиться от скуки»? Это противоречие отражает весь романтический комплекс неразличения безумия и болезни, позволивший ввести одну из форм душевного расстройства в область эстетического: меланхолия и ее бытовые или заимствованные языковые варианты – скука, хандра, сплин – стали неизменными героями русской поэзии и прозы конца XVIII – начала XIX в.

#### Литература

Александрова М.А. «Странный человек» в комедии «Горе от ума» // А.С. Грибоедов. Хмелитский сборник. Смоленск, 1998. С. 79–94.

Грибоедов А.С. Горе от ума // Грибоедов А.С. Сочинения в стихах. Л., 1987. С. 53–156.

Козлова С.М. Миростроительная функция сна и сновидения в комедии «Горе от ума» // А.С. Грибоедов. Хмелитский сборник. Смоленск, 1998. С. 94–123.

Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб., 1997.