

Л.Ю. Фуксон

Еще раз о смысле названия «Горя от ума»

Осмысление названия произведения невозможно рассматривать иначе как осмысление самого произведения¹. Название текста скорее обещает, предсказывает сбывающийся лишь в дальнейшем чтении смысл. Дело здесь даже не в том, что в названии пьесы фигурируют абстрактные понятия, нуждающиеся в эстетической инкарнации, олицетворении. Приходится исходить из того, что художественный смысл название содержит лишь в связи с последующим, в контексте некоей образной логики. Предлагаемая статья – попытка выяснения этой художественной логики как предварительная работа для возможного прочтения названия пьесы «Горе от ума».

Когда мы, думая над названием пьесы, интерпретируем слово «от» как указание на причинность (ум – причина горя), то название произведения Грибоедова может восприниматься как некий неразрешимый конфликт ума и жизни, переключаясь с поговоркой, называющей комедию Островского, – «Правда – хорошо, а счастье лучше». Само понятие «ум» в драме выявляет свою сложность. Это выражается, например, в противоположности установок Фамусова и Чацкого. Фамусов заканчивает свой рассказ о Максиме Петровиче следующим комментарием:

А? Как по-вашему? По-нашему – смышлен.
Упал он больно, встал здорово. (2, 2)²

Здесь ум («смышленность») заключается в признании приоритета жизни и ее практического интереса над умом. Это как раз «здоровое» их соотношение, с точки зрения Фамусова, которого падение Максима Петровича, его шутовство и самоуничтожение восхищают. Но у Чацкого все это вызывает презрение, так как для него не ум должен исходить из требований жизни, а наоборот. Поэтому случайность возникновения слуха о сумасшествии Чацкого мнимая. Гордец Чацкий – полная противоположность Максима Петровича – ненормален для Фамусова, так что тот имеет полное право сказать сомневающимся в сумасшествии героя:

Чего сомнительно? Я первый, я открыл!
Давно дивлюсь я, как никто его не свяжет! (3, 21)

Этому фамусовскому «уму», подстраивающемуся под житейский интерес, противостоит «ум» Чацкого, игнорирующий внерассудочную основу жизни, ее «умонепостижимость».

Недоверчивость Чацкого к тому, что София любит Молчалина, которой как художественной находкой восхищался Пушкин, как раз демонстрирует эту грани-

¹ См., например: [Тюпа, 2000, с. 9-10].

² Здесь и ниже произведения А.С. Грибоедова цитируются по изданию [Грибоедов, 1987] с указанием страниц в круглых скобках.

цу «ума» героя с репутацией умника. В мире пьесы образуется особая, необъяснимая «цепочка любви», о чем говорит Лиза:

Она к нему, а он ко мне,
А я...одна лишь я любви до смерти трушу. –
А как не полюбить буфетчика Петрушу! (2, 14)

Итак: Чацкий ^ София ^ Молчалин ^ Лиза ^ буфетчик Петруша. В признании Лизы мы видим единственного в комедии «счастливец», который встречается еще в начале второго действия, когда к нему обращается Фамусов:

Петрушка, вечно ты с обновкой,
С разодранным локтем. Достань-ка календарь;
Читай не так, как пономарь;
А с чувством, с толком, расстановкой...

Здесь персонаж дан как в потоке времени («обновка», «календарь»), так и в модусе своего безразличия к нему. Такая беззаботность связана в пьесе с темой счастья: «Счастливые часов не наблюдают». Если мы поставим рядом два известных выражения – «горе от ума» и «счастливые часов не наблюдают», – то обнаружится нерасторжимая связь понятий «счастье» («горе») и «время», «ум» и «время». «Наблюдение» течения времени («часов») есть не-счастье. Преходящий характер жизни печален, а счастье, наоборот, связано с отключением от этой временности жизни. Причем такое счастливое отключение есть само-забвение, без-умие («не-наблюдение»).

Если истина печальна, то ум, стремясь к истине, приносит горе. Ситуации и образы комедии Грибоедова преломляют эту древнюю мысль о горестном характере ума и познания (книга Экклезиаста, 1-2). Смысл названия, лежащий на поверхности, говорит о противоречии знания и жизни, как запрет в Эдеме (Бытие, 2-3). У горя от ума есть смысл, который не разделяет, а, наоборот, объединяет различных персонажей произведения Грибоедова и обстоятельства, в которых они оказываются.

Так предварительно могут быть намечены контуры осмысления названия пьесы: ум и безумие, счастье и горе – все это связано с темой времени.

Сравним несколько ситуаций, в которых фигурирует время. Первая фраза, звучащая в пьесе, принадлежит Лизе: «Светает!... Ах! Как скоро ночь минула!» (1, 1). Служанка сетует на быстрый ход времени, как и, чуть позже, госпожа: «И свет и грусть. Как быстры ночи!» (1, 3). Правда, у этих сетований различные мотивы. Одна героиня (Лиза) – невыспавшаяся, а вторая (София) – влюбленная. Но в обоих случаях течение времени воспринимается отрицательно.

Таков же образ времени во встрече Чацкого со старым другом Горичем, который признается: «Да, брат, теперь не так... Теперь, брат, я не тот... Эх, братец! Славное тогда житье-то было» (3, 6). То есть «тогда» лучше, чем «теперь».

В пьесе постоянно демонстрируется переход от славного к скучному, от счастья к несчастью, от любви – к разочарованию. София рассказывает свой сон, в котором именно такая перипетия: «сначала» – идиллическая картина «цветистого луга» и явления «милого человека», «потом пропало все...» (1, 4). Немного позже София в ответ на опасения Лизы перед молвой, то есть перед раскрытием тайны, говорит:

Подумаешь, как счастье своенравно!
Бывает хуже, с рук сойдет;

Когда ж печальное ничто на ум нейдет,
Забылись музыкой, и время шло так плавно;
Судьба как будто берегла;
Ни беспокойства, ни сомненья...
А горе ждет из-за угла. (1, 5)

Здесь это «забылись музыкой» означает ту ситуацию счастливого неведения, без-умия, не подверженного сомнению (ср. далее: «Блажен, кто верует...»(1, 7)), которая связана с «плавным» ходом времени (то есть незаметным для «счастливых»).

Эта сентенция о равенстве счастья затем реализуется в ситуации горестного откровения истины о Молчалине. Именно потому, что счастье – неведение, «ум» в пьесе – это не некое постоянное («субстанциальное») качество, а событие откровения горькой правды. Именно этой логикой объясняется последнее пожелание Чацкого Фамусову: «Желаю вам дремать в неведении счастливым...» (4, 14).

Комический вариант того же самого читатель пьесы находит в Лизином рассказе о тетушке Софии, от которой сбежал молодой француз и которая «хотела схоронить свою досаду», но «не сумела»: «Забыла волосы чернить / И через три дни поседела» (1, 5). Здесь горе откровения соединяется с темой старости (седина – знак преходящести, временности жизни, а попытка ее скрыть – обреченная на неуспех без-умная борьба со временем).

Можно сравнить два параллельных отзыва персонажей о своем возрасте:

Фамусов:

Ах! батюшка, нашел загадку,
Не весел я!.. В мои лета
Не можно же пускаться мне впрысядку! (2, 2)

Молчалин:

В мои лета не должно сметь
Свое суждение иметь (3, 3)

В первом высказывании имеется в виду возраст ума, легко справляющегося с загадками. Но разгадка грустная: это старость, которой не до веселья. Во второй сентенции речь идет о том, что на ум, связанный с самостоятельным суждением, нужно право возраста. Молодому человеку ум как бы неприличен. Эта параллель, как и другие наблюдения, выявляет направление хода времени человеческой жизни: от возраста без-умной (не смеющей «свое суждение иметь») веселости – к возрасту печальной истины.

Лиза в конце первого явления переводит часы, чтобы они своим боем вернули хозяйку к реальности. Это жест здравого смысла («ума»), разрушающий любовную идиллию, о которой сама Лиза говорит: «Ах! амур проклятый!»

Софья замечает о прошедшем свидании с Молчалиным:

Ночь целую с кем можно так провести!
Сидим, а на дворе давно уж побелело... (1, 5)

Это своего рода парафраз сентенции из третьего явления («Счастливые часы не наблюдают»), так как внутри, где «сидим», – в зоне счастья – время как бы остановилось или идет «плавно» (незаметно).

Репетиллов сетует в разговоре с Чацким:

Ругай меня, я сам кляню свое рождение,
Когда подумаю, как время убивал!.. (4, 4)

Дальнейшее описание «тайных собраний» с «соком умной молодежи» носит, конечно, пародийный характер, однако в этом комическом варианте горя от ума та же, уже выявленная, закономерность: как только герой начинает «часы наблюдать» – он теряет счастливую беззаботность и клянет «свое рождение».

Тема времени, конечно, тесно связана с образом Чацкого, плач которого при отъезде три года назад оказался пророческим: «Недаром, Лиза, плачу, / Кому известно, что найду я воротясь? И сколько, может быть, утрачу!» (1, 5) Уже в первом появлении Чацкого звучит элегическая интонация воспоминания: «Где время то? где возраст тот невинный...» (1, 7), на что София отвечает: «Ребячество!». Здесь действует та же самая логика: возраст блаженного неведения – детство, на другом же полюсе – время горькой истины, обнаружения седины старости. Чацкий говорит позже о детстве: «...Когда все мягко так? и нежно, и незрело?» (1, 7). Время нежности (и, соответственно, счастья) не совпадает с временем зрелости. Созревает именно горе. Поэтому «горе» и «ум» (= зрелость) так связаны, а с сердцем (= нежностью) ум «не в ладу» (1, 7).

Чацкий просит разрешения побыть несколько минут в комнате Софии:

Там стены, воздух – все приятно!
Согреют, оживят, мне отдохнуть дадут
Воспоминания об том, что невозвратно! (3, 2)

Безрассудное желание согревает, но своего рода «ложкой дегтя» является отрезвляющее сознание невозвратности времени.

По тому же принципу, согласно которому понятие «ум» в произведении Грибоедова проясняется не только в связи с «горем», но и, наоборот, в связи со «счастьем», обратимся ко второму действию, где речь идет о двоюродном брате Скалозуба:

Фамусов.

Любезный человек, и посмотреть – так хват,
Прекрасный человек двоюродный ваш брат.
Скалозуб.
Но крепко набрался каких-то новых правил.
Чин следовал ему: он службу вдруг оставил,
В деревне книги стал читать.

Фамусов.

Вот молодость!.. – читать!.. а после хват!..
Вы повели себя исправно,
Давно полковники, а служите недавно. (2, 5)

Слова Фамусова («...читать!.. а после хват!..») перефразируют название «Горя от ума». Счастливая дорога – карьера Скалозуба – в стороне от умственных занятий, которые выбрал его брат. Еще в первом действии соединяются эти две характеристики Скалозуба: 1) «И золотой мешок, и метит в генералы» (Лиза); 2) «Он слова умного не выговорил сроду...» (София). А сам он отвечает на предложение Репетилова: «Ученостью меня не обморочишь...» (4, 5). В отзыве Скалозуба о своем брате обращают на себя внимание слова: «...крепко набрался каких-то новых правил...». Здесь отчетливо звучит тот же мотив времени, «наблюдение» которого («крепко набрался») ведет к некой «учености», но уводит от «счастья».

Отзыв Чацкого о Молчалине подразумевает некую общественную тенденцию:

А впрочем он дойдет до степеней известных,
Ведь нынче любят бессловесных. (1, 7)

Это «нынче» открывает горестный смысл течения времени, героем которого становится бессловесный (то есть безличный, угрожающий «всем людям без изъятия»; здесь, конечно, подразумевается еще оскорбительное «скот»). Но нечаянно высказывается здесь истина отношений Софии и Молчалина, еще неведомая Чацкому. Смысл понятия «ум» (событие обнаружения горькой истины, утрачивания иллюзий) относится поэтому и к Чацкому:

Ну вот и день прошел, и с ним
Все призраки, весь чад и дым
Надежд, которые мне душу наполняли. (4, 3)

Решение Чацкого спрятаться и все выяснить – это шаг навстречу истине («ум»), но и шаг навстречу горю: «Уж коли горе пить, / Так лучше сразу...» (4, 10). В этой сцене истина обнаруживается сразу как бы на двух уровнях: для Софии о Молчалине и для Чацкого о Софии. И на обоих уровнях она печальна. Так что к Софии название пьесы тоже в полной мере относится.

Итак, если «ум» в пьесе не что иное, как состояние перехода от лжи к истине, от видимости (маски) к реальности (лицу), событие разоблачения, то можно сказать, что это разоблачение носит горестный характер и лицо оказывается как бы всегда хуже маски. Например, Горич говорит Загорецкому:

Я правду об тебе порасскажу такую,
Что хуже всякой лжи ... (3, 9)

«Правда» в произведении Грибоедова всегда «хуже» лжи. Так, по-видимому, следует понимать смысл его названия. Чацкий занимает в изображенном мире в основном как раз позицию разоблачения, сохраняя «сатирическую», насмешливую позу от самого своего появления в первом действии (когда София говорит о нем «в сторону»: «Не человек, змея!» [1, 7]) вплоть до последнего монолога перед отъездом (4, 14). Однако эта позиция и делает героя-разоблачителя страдающей стороной по художественной логике, обозначенной названием. Все остальные персонажи как бы инстинктивно чувствуют, догадываются о горестном характере откровения истины и поэтому больше всего боятся разоблачения. Пьеса начинается с забот Лизы о сокрытии тайны отношений ее госпожи и Молчалина: «Грех не беда, молва не хороша» (1, 5). Молчалин говорит по поводу обморока Софии: «Ах! злые языки страшнее пистолета» (2, 11). А последние слова произведения – это сетования Фамусова:

А ты меня решила уморить?
Моя судьба еще ли не плачевна?
Ах! боже мой! Что станет говорить
Княгиня Марья Алексевна! (4, 15)

Вот почему насмешник Чацкий всеми так легко принимается за сумасшедшего: он стремится открыть то, чего все остальные, наоборот, избегают, – само реальное положение дел, горестную истину.

Как показывают предыдущие наблюдения, название пьесы «Горе от ума» вовсе не проводит границу между умниками и глупцами. «Ум» в произведении Грибоедова – это не статичная характеристика какого-либо одного персонажа, а событие выяснения горестной истины, охватывающее весь художественный мир.

Вот почему так важен для понимания названия пьесы динамичный аспект художественного времени.

Мы выяснили один смысловой аспект названия пьесы, сопоставив его с высказыванием «Счастливые часов не наблюдают». Другой важный – топологический – оттенок смысла понятия «ум» в пьесе выявляется в связи с тем, что София говорит Лизе о Чацком:

Ах! если любит кто кого,
Зачем ума искать и ездить так далеко? (1, 5)

«Ум» в комедии оказывается антонимом «любви», причем ум вообще удаляет от жизни, где главное – счастье близости, как это описывает София:

Возьмет он руку, к сердцу жмет,
Из глубины души вздохнет,
Ни слова вольного, и так вся ночь проходит,
Рука с рукой, и глаз с меня не сводит... (1, 5)

Если отъезд (удаление) Чацкого – это поиски ума, сопряженные с утратой счастья, то зона близости – Москва – в понимании Молчалина связана с весельем:

Ну, право, что бы вам в Москве у нас служить?
И награжденья брать и весело пожить? (3, 3)

Те же категории близости и далекости обнаруживаются в словах Фамусова и Чацкого. Фамусов в беседе со Скалозубом замечает: «...Ну как не порадеть родному человечку!» (2, 5). Чацкий же, наоборот, хочет служить «делу, а не лицам» (2, 2), то есть «служить», а не «прислуживаться». Абстрактное «дело» здесь удаляет от «лиц» близких («родных человечков»). Поэтому для Фамусова, как и для его дочери, очень важно понятие «семья»: Фамусов рассуждает о женихе:

Другой хоть прытче будь, надутый всяким чванством,
Пускай себе разумником слыви,
А в семью не включат... (2, 5)

Это относится и к «гордецу» Чацкому: гордость удаляет от «семьи». Об этом же говорит София в диалоге с Чацким о Молчалине:

Конечно, нет в нем этого ума,
Что гений для иных, а для иных чума,
Который скор, блестящ и скоро опротивит (...)
Да этакий ли ум семейство осчастливит? (3, 1)

«Ум» здесь удаляет, а не приближает, и поэтому является антонимом «счастья». (Кстати, вообще в русском языке недалеко синоним глупости). По сути то же самое мы видим в презрительном отзыве Чацкого о Молчалине:

А чем не муж? Ума в нем только мало;
Но чтоб иметь детей,
Кому ума не доставало? (3, 3)

В высказываниях различных персонажей повторяется одна логика, по которой на одном полюсе находится образ семьи и тесных отношений «родных чело-

вечков»; причем обманчивость этих отношений как раз и делает их «счастливыми», благополучными. На другом полюсе – «ум», то есть горестная истина, удаляющая от людей. Это отталкивающее разоблачение обмана. Узрение сущности отвращает от существования. По-видимому, можно считать в определенном смысле персонификацией этих полюсов Фамусова и Чацкого, о противоположности установок которых уже говорилось ранее. Во-первых, это два поколения, отстаивающие либо старину, либо новизну, соответственно противоположным образом относящиеся к времени. Совет Фамусова «Учились бы, на старших глядя» (2, 2) как бы останавливает время: младшее поколение должно повторить жизнь старшего. Чацкий же, наоборот, воплощает движение времени: «Нет, нынче свет уж не таков... Вольнее всякий дышит» (2, 2). Фамусова можно назвать человеком дома. Для него, как уже было отмечено, важное значение имеют семья и Москва (эти понятия отчасти сливаются – 2, 5). Чацкий – человек дороги. Он появляется в Москве после того, как «хотел объехать целый свет, и не объехал сотой доли» (1, 9), и уезжает со словами: «Вон из Москвы... Карету мне, карету» (4, 14). Очевидно, понятие дороги (и дали, с ней связанной) примыкает к образам горестного движения времени и ума, которого ездил «искать» герой.

К понятию «ум» в пьесе подводит также связанный с ним образный ряд смеха. Здесь не имеется в виду комедийная трактовка каких-то событий, когда смех автора (и читателя) «не долетает до ушей» смешного героя. В этом смысле иногда встречающееся определение «Горя от ума» как комедии сомнительно. Как показали предыдущие наблюдения, художественное время пьесы обнаруживает переход от счастья к горю, что, по-видимому, противоречит старой аристотелевской характеристике комедии. Поэтому, несмотря на наличие отдельных комических эпизодов в «Горе от ума», едва ли стоит здесь говорить о смехе как способе художественного изображения. Однако необходим учет смеха как предмета изображения. Итак, понятия «ум» и «смех» в пьесе связаны таким образом, что если смех вообще открывает конфликт иллюзии и реальности, то ум переносит от первого ко второму. Но при этом смех – это разоблачение, которое не простирается на смеющегося: для последнего открывается истинное лицо окружающих. (Здесь уместно вспомнить определение смеха Т. Гоббсом как «чувства превосходства»). Когда же разоблачение касается жизни самого героя – ему не до смеха. Так, уже упомянутая нами история тетушки Софии (разоблачение того, что героиня «хотела схоронить») сопровождается хохотом Лизы. Но то же самое, примеренное Софией к себе, вызывает огорчение: «Вот так же обо мне потом заговорят!» Причем нечто похожее с Софией и происходит. Шутовство Максима Петровича, который был «высочайше пожалован улыбкой» (2, 2), на первый взгляд, противоречит тому, что осмеиваемый оказывается в ситуации разоблачения горестной истины. Однако здесь необходимо учесть то, что это не разоблачение, а, наоборот, сознательное самооблачение. Шутовская (дурацкая) маска поэтому связана не с горем, а с благополучием («пожалован»).

Большая часть образов смеха связана с Чацким. Он и сам смеется, и становится предметом насмешек. Но здесь важно отметить следующую закономерность. В начале пьесы (еще до своего появления) Чацкий отрекомендован как насмешник («чувствителен, и весел, и остер»; «пересмеять умеет всех»; «верно счастлив там, где люди посмешнее» (1, 5)). В расспросах героя о Москве (1, 7) доминирует именно насмешливый тон. Но затем все меняется. Постепенное прояснение горестной истины собственного положения сопровождается обращением смеха на самого насмешника. Распускание Софией слуха о сумасшествии Чацкого является именно мстительной шуткой:

А, Чацкий! Любите вы всех в шуты рядить,
Угодно ль на себе примерить? (3, 14)

В конце третьего действия Чацкий рассказывает о своей встрече с «французиком из Бордо», которая заканчивается смехом:

Вообразите, тут у всех
На мой же счет поднялся смех... (3, 22)

Рассказываемое событие совпадает с тем, что происходит в момент рассказывания:

Я, рассердясь и жизнь кляня,
Готовил им ответ громовый;
Но все оставили меня... (3, 22)

В конце монолог прерывается: герой обнаруживает, что его опять все оставили.

Причем последнее слово прерванного монолога – «глядь...». Это символический жест обнаружения горестной правды проклинаемой жизни, насмехающейся над героем.

Сделанные наблюдения обнаруживают закономерность сближения понятий «ум» и «горе» в названии. Но при этом их смысл оказывается сложным и не столько «прикрепленным» к фигуре Чацкого, сколько открывающимся в художественной логике, которая объединяет всех персонажей и все ситуации пьесы Грибоедова.

Литература

Грибоедов А.С. Комедии. Драматические сцены. Л.: Искусство, 1987.

Тюпа В.И. Произведение и его имя // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Вып. 6. Аспекты теоретической поэтики. М.; Тверь, 2000.