

Ирина Багратион-Мухранели
(Россия)

Влияние грузинского фольклора на комедию Грибоедова «Горе от ума»

Попав на Кавказ Грибоедов, одаренный лингвист и ком-позитор, знакомится с грузинским языком и культурой. В его статьях встречаются грузинские слова в усной транскрипции. К тому же, ведь именно автор «Горя от ума» привез мелодию грузинской песни, положенной в основу романса Глинки-Пушкина («Не пой красавица...»), обращался к образам грузинского фольклора – лесным духам а́ли в незавершенной трагедии «грузинская ночь», привлекал грузинский колорит в стихотворении «Кальянчи», в его статьях встречаются грузинские слова и темы. Вопросам связи А.С.Грибоедова с грузинской культурой посвящены работы В.С.Шадури. Исследователь отмечает, что тема «Грузинской ночи» «воплощается в типично грузинских образах. Это произведение свидетельствует о хорошем знании автором социальной жизни Грузии и грузинского фольклора» (Шадури 1977: 83)

Но грузинский фольклор в творчестве Грибоедова интересен не только сам по себе. Он повлиял и на его шедевр – комедию «Горе от ума». До написания «Горя от ума» театральные взгляды Грибоедова не представляли из себя ничего особенно выдающегося. Он был автором комедии на французский лад «Молодые супруги» (1815), сцен из комедии «Своя семья, или замужняя невеста» (1817), автором – совместно с П.А.Катениным, довольно заурадной комедии «Студент» (1817), комедии в одном действии в стихах «Притворная неверность» (1818), впоследствии, оперы-водевиля вместе с П.А.Вяземским «Кто брат, кто сестра, или обман за обман» (1823-1824). будущий автор бессмертной комедии выступал как поэт, отчасти, как критик – принимал участие в «великой войне на Парнасе» – противостоянии (по терминологии Ю.Н.Тынянова) архаистов и новаторов («От Аполлона» 1815; «Лубочный театр» 1817). Грибоедов принадлежал к младоархаистам, которые, в числе прочего, были ориентированы на фольклор, в том числе на малые формы, такие как пословица и поговорка. И уже в заглавии Грибоедов создает их авторский паремийный аналог, исходя из своих театральных взглядов, объединивших традиции французского театра и немецкого, привлекая для изображения русских нравов еще несколько национальных культур, как западных, так и восточных.

Характер заглавия комедии при внешней простоте содержит определенную жанровую ориентированность произведения и свидетельствует о театральности взглядов автора. Словосочетание «Горе от ума», конечно не было пословицей. Более того, хотя многие русские пословицы и начинаются словом «горе» (В.И.Даль в

сборнике «Пословицы русского народа» приводит таких 12, не считая тех, в которых слово «горе» не является первым), сближение слов (и понятий) «горе» и «ум» для русского фольклора, как мы считаем, является нехарактерным. В русском, правда, есть пословицы «С умом торговать, без ума горевать» или же «Беда без ума», «Чужая беда не дает ума» или же «У горя и промысел. Придет беда – не купишь ума». Нам представляется, что в выборе окончательного варианта заглавия могло сыграть определенную роль знакомство с грузинской культурой и фольклором. В его статьях встречаются грузинские слова, в поэзии он обращается к грузинским темам («Кальянчи», незавершенная трагедия «Грузинская ночь»).

В грузинском языке для слова *ჭიტი* (чири) – «чума» чрезвычайно характерно употребление в значении «горе», «беда». Именно в таком переносном значении это слово входит в целый ряд широкоупотребительных грузинских фразеологизмов, например, в распространенное ласкательное обращение «*შენი ჭიტი მე*» («шени чири мэ»), которое обычно переводят «дорогой мой», «милый», но буквальный смысл которого «твои беды (твою чуму) – мне». Уместно вспомнить здесь и содержащие это слово фольклорные формулы, например, одну из самых распространенных традиционных концовок многих грузинских сказок: «*ჭიტი – ikha, lhini – akha, khaṭo – ikha, phkvili – akha*» (чири – ика, лхини – ака, като – ика, пквили – ака), т. е. «мор (чума – там, пир – здесь, отсев – там, мука – здесь. (Пер. Н.И.Долидзе). Сравни русское: «Я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало». Сходные формулы, тяготеющие к двучленной структуре, есть в иранских волшебных сказках. Например: «шли мы вверх – была мука, пошли вниз – стало тесто, а наша сказка вот какая!». Или «Наверху простокваша, внизу – сыворotka, а наша сказка выдумка» (перевод А.Бертельса). Есть подобные формулы, как известно и у других народов. Однако упоминание о чуме в персидских и армянских фольклорных формулах мы не встретили.

Интерес грузинскому фольклору и к пословицам, среди прочего был связан у Грибоедова, а также у его современников, распространением на русской сцене жанра драматических пословиц, которые использовали авторы большинство комедий и водевилей начала XIX века. Это был род маленькой комедии-экспромта, основанный на какой-либо популярной пословице. Во время представления драматических пословиц зритель должен был угадать зашифрованное крылатое выражение и они были также широко распространены в качестве салонных игр. Использовать их в качестве серьезного драматического произведения до Грибоедова никому не приходило в голову. И непривычность драматургического жанра (в последствии завоевавшего мировые сцены от Альфреда де Мюссе до Островского, Сухово-Кобылина, Толстого и др.) вызывала критику «Горя от ума» у самых разных зрителей. «Это не комедия, – писал в частном письме Рунич, один из недоброжелателей Грибоедова, – ибо в ней нет ни плана, ни развязки, ни единства действия. Это не драма, тут нет ни добродетели, ни порока, ни страстей, ни злодеяний, которые представлены бы были или в привлекательных, или в отвратительных очерках, это

просто поговорка в действии (подчеркнуто нами – И.Б.-М.), в которой воскрешен Фигаро» (Цит. по Фомичев 1982: 97). В письме Вяземскому от 28 января 1825 года из Тригорского, как и письмо Бестужеву с оценкой комедии, не рассчитанному на передачу мнения автору или посторонним лицам, Пушкин писал: «Читал я Чацкого – много ума и смешного в стихах, – но во всей комедии не плана, ни мысли главной, ни истины» (Пуш-кин 1926 :116).

Театральные взгляды Грибоедова, приверженца классицизма, как видно из этого письма, не близки создателю трагедии шек-спировского типа «Борис Годунов». Комедиограф ценит театр французский и в процессе над самобытным языком он обращается к афоризму, что, как известно, было отмечено Пушкиным в письме Бестужеву. Автор «Горя от ума» шлифует и тщательно отделяет язык комедии. Действительно, по справедливому пророчеству Пушкина, стихи вошли в пословицы, превратившись в афоризмы. Афоризм, известный в античности, «в духовной жизни Франции... занимал, пожалуй, не менее важное место, чем театр. Что же такое «максима», афоризм как жанр?, – пишет исследователь творчества Ларошфуко, Паскаля и Лабрюйера В.Бахмутский. – Первая важная особенность афоризма – способность жить вне контекста, сохраняя при этом всю полноту своего смыслового содержания. Но жить вне контекста – значит быть выключенным из временного потока речи, существовать вне связи с прошлым и будущим, выражать нечто вечнопребывающее. Эта присущая жанру афоризма черта, оказалась близкой искусству французского классицизма, для которого эстетической ценностью обладало лишь устойчивое, незыблемое, вечное, то, над чем не властна разрушительная сила времени, изъятый из общего потока и словно бы заключенный в раму. Такой рамой, останавливающей время, были те неперенные двадцать четыре часа, на протяжении которых разыгрывалось действие в классицистской трагедии. Такой рамой был афоризм» (Бахмутский 1974: 5).

Афоризм имел генетическую связь с письменной литературой, с *vers pour retenir*, стихами для запоминания, свойственными водевилю. Но Грибоедов писал для театра, для устного исполнения. Междометия в языке персонажей передавали устную речь, соотносились с театром. Своеобразие языка комедии Грибоедова состоит в сочетании междометия и афоризма. В этом его отличие от школы гармонической точности, от языка Пушкина, у которого в каждом слове «бездна пространства» (по наблюдению Гоголя) или языка Лермонтова, у которого единицей стиля является «само движение речи, со стертостью отчетливой конструкции, понижением метра, стертостью точного значения слов» (Пумпянский 1941-1948: 392). Грибоедов тонко чувствует природу диалога. Она ориентирована на междометия. Отсюда такое количество междометий в языке комедии.

В звуковом языке единицей измерения является фраза, которая может не совпадать с грамматической или лексической единицей. Выдающийся русский лингвист, представитель женеvской школы С.Н. Карцевский пишет: «Звуковой язык, являясь очень эмоциональным, характеризуется большой выразительностью.

Чем больше размышляешь над природой междометия, тем больше склоняешься к мысли о том, что оно непосредственно восходит, хотя и через различные промежуточные явления, к первоначальному синтетическому знаку, в котором сливались воедино голос, мимика и жест» (Карцевский 1984: 133).

Грибоедов выступает в этой области подлинным изобретателем. Б.В.Томашевский в своей хрестоматийной для современного стиховедения работе «Стих «Горя от ума»» отметил это умение драматурга учитывать богатство разговорного языка и вводить его в качестве нового материала в стих. Но он же отмечает некоторые ритмические странности, акцентологические смещения в тексте комедии – такие, как «сударь» («А вы, сударь отец...») или «братец» («Шумим, братец, шумим...»), которые могли возникнуть под влиянием французских песенок. Заметим, что в «Горе от ума» таких на-рушений 44, у Катенина в переводе «Сида» Корнеля – 8, у Пушкина в «Маленьких трагедиях – по 2.

Мы считаем, что большое количество ритмических нарушений у Грибоедова могли возникнуть по аналогии с подвижным ударением грузинского силлабического стиха. Думается, что попав в Грузию, Грибоедов мог обратиться к афоризму, «реабилитировать» его, увидев не во французской подражательности, а в античной непосредственности, если вспомнить, какое место занимают античные традиции, афоризмы в грузинском фольклоре, творчестве Руставели, культуре в целом. Грузия могла быть катализатором идей, интересовавших Грибоедова и определить у него форму выражения и структуру мысли.

Еще в статье о мнимом бунте в Грузии, датируемой 1819 годом, есть свидетельство если не о том, что Грибоедов понимал по-грузински, то, по крайней мере, о том, что он интересовался этим языком. Читаем в статье «На крытых улицах базара промышленность скопляет множество людей, одних для продажи, других для покупок; иные брадатые политики, окутанные бурками, в меховых шапках, под вечер сообщают друг другу *р а м б а в и* (новости)». (Грибоедов 1911: 27). Разрядка и перевод принадлежат Грибоедову. Характерно, что Грибоедов записывает иноязычное слово явно со слуха: не «амбыви» (в именительном падеже), а вопрос «ра амбавиа?», со слиянием двух соседствующих «а», а заодно и с преобразованием этой грузинской фразы в квазирусское существительное во множественном числе. Грибоедов, как никто другой умел вслушиваться в устную речь – даже на чужеземном базаре. Надо ли удивляться, что он сумел услышать и воспроизвести речь фамусовской Москвы?

Для изображения Москвы нужна была дистанция, не только пространственная, но и социокультурная. Оказавшись на Востоке Грибоедов обрел ее, синтезировав Запад и Восток во след Гете, но, в отличие от него, Грибоедов писал не лирический Западно-Восточный диван, а комедию, в основе которой лежит соединение разных национальных традиций.

Грибоедов отличался от большинства современных ему литераторов тем, что с юности был хорошо знаком с немецкой литературой и рано увлекся творчеством

Гете. Он в свободной форме переложил «Пролог в театре» из «Фауста» – разговор директора театра и поэта, сохранив основные положения гетевской театральной эстетики. Правда этот «Отрывок из Гете» был напечатан лишь в 1825 году, то есть после завершения «Горя от ума», но у нас не осталось свидетельств этапов работы Грибоедова над комедией. Рукописи Грибоедова гибли трижды.

В работе над комедией Грибоедов достигает синтеза многих национальных литературных традиций (Багратион-Мухранели 2015: 4-82). В результате он создает свой, совершенно особый язык и ритм комедии в стихах, отличных и от французских комедий положений и водевилей, и от английских мещанских драм, и от философских «драматических сцен» и исторических трагедий не-мецкого театр. Грибоедов выступает в качестве лирика, сохраняя французскую живость в развитии фабулы и немецкую политическую глубокомысленность в создании – не исключено, что под грузинским влиянием – русского мифа с главным героем, носящим польскую фамилию.

Грибоедов был полонофилом. Его предки были при царе Алексее Михайловиче выходцами из Польши, призванными для помощи в дипломатии и законотворчеству. Традиции эти сохранялись и у их потомка, унаследовавшего любовь к Польше. Вместе с П.А.Вяземским он пишет оперу-водевиль «Кто брат, кто сестра, или Обман за обман», где действие происходит в польском местечке.

И в его бессмертной комедии, фамилия главного героя заимствована у польского просветителя Тадеуша Чацкого, о котором Грибоедов не мог не знать от сына министра просвещения Завадовского, с которым они снимали вместе квартиру в Петербурге (Не будем здесь касаться вопроса об остальных прототипах Чацкого – от Чаадаева до Байрона). Тадеуш Чацкий был польским националистом, пламенным оратором и личностью во всех отношениях незаурядной. Блестяще начав карьеру на родине в очень молодом возрасте – в 25 лет он был назначен подскарбием (заместителем министра финансов) в польском правительстве конституции 3 мая 1791 года – Чацкий с падением Польши продолжает участвовать в заговорах против России. Чацкий после ряда взлетов и падений после смерти Екатерины получает от Павла прощение, как и другие политические преступники-поляки и становится ревнителем просвещения Юго-Западного края, усиленно стремится к возрождению Польши.

Главный герой комедии получает от своего прототипа пламенные речи, любовь к отечеству. В классических комедиях и водевилях герой, которому отказывают в возможности жениться автоматически считался отрицательным. Грибоедов широко использует прием романтической иронии. Чацкий вызывает симпатии зрителя, хотя сюжетно он – неудачник. Но автор этим только подчеркивает отрицательные стороны общества, его не оценившего, а не героя. Грибоедов анализирует негативную сторону Фамусовской Москвы и создает комедию о несостоявшемся счастье, о последствиях дурного воспитания, мнимых законов и пасквильного выражения общественного мнения – сплетни, в месте, испорченном

ложной цивилизацией – в Москве, центром которой становится «Кузнецкий мост и вечные французы». Москва не является средоточием национальной самобытности древней допетровской столицы. Все это показано через призмы «малого» (в пределах российской империи) польско-грузинского Западно-восточного дивана, через малые жанры фольклора, афоризм, театральную драматическую поговорку.

Литература:

- Bagration-Mukhraneli I. L. *Gruzinskiy sled v Komedii A. S. Griboedova „Gore ot Uma“*. М.: LENAND, 2015, s. 88 (Багратион-Мухранели И.Л. *Грузинский след в комедии А.С.Грибоедова „Горе от ума“*. М.: ЛЕНАНД, 2015. С.88).
- Bakhmutskiy V. *Frantsuzskie Moralisty*. F. de Laroshfuko. Maksimy. B. Paskal'. Mysli. Zh.fe Labryuyer. Kharaktery. М.: khudozhestvennaya literatura, BVЛ, ser. I, 1974, s. 542 (Бахмутский В. *Французские моралисты*. Ф.де Ларошфуко. Максимумы. Б.Паскаль. Мысли. Ж.де Лабрюйер. Характеры. М.: Художественная литература, БВЛ, сер. I, 1974. С. 542).
- Fomichev S. *Griboedov v Peterburge*, L.: lenizdat, 1982. s. 287 (Фомичев С. *Грибоедов в Петербурге*, Л.: Лениздат, 1982. с.287).
- Griboedov A. S. *Polnoe Sobranie Sochineniy A. S. Griboedova*. Pod Redaktsiyey i s Primechaniyami N.K. Piksanova. T. 1-3. Spb. Pg. 1911-1917. Akademicheskaya Biblioteka Russkikh Pisateley, vyp. 9 (Грибоедов А.С. *Полное собрание сочинений А.С.Грибоедова*. Под редакцией и с примечаниями Н.К.Пиксанова. Т. 1-3. СПб. Пг., 1911-1917. Академическая библиотека русских писателей, вып.9).
- Kartsevskiy S. N. Vvedenie v Izuchenie Mezhdometiy. *Voprosy Yazikoznaniya*. 1984, № 6. S. 127-138 (Карцевский С.Н. Введение в изучение междометий. *Вопросы языкознания*, 1984, № 6. С.127-138).
- Pumpyanskiy L. V. Stikhovaya Pech' Lermontova. *Literaturnoe Nasledctvo*. T. 43-44, М.: AN SSSR, 1941-1948. S. 864 (Пумпянский Л.В. Стиховая речь Лермонтова. *Литературное наследство*, Т. 43-44, М., АН СССР, 1941-1948. С. 864).
- Pushkin A. S. Pis'ma. pod red. B. L. Modzalevskogo. T. I, 1815-1825. М.-Л.: gosizdat, 1926, s. 532, (Пушкин А.С. *Письма*. Под ред. Б.Л.Модзалевского. Т. I, 1815-1825, М.-Л.: Госиздат, 1926. С. 532. „*Tam. Gde V'etsya Alazah'...*“ (180 let so dnya rzhdeniya Griboedova, sost. V. Shaduri). Tbilisi: izdatel'stvo „merani“, 1977, s. 164 („*Там, где вьется Алазань...*“ (180 лет со дня рождения Грибоедова, сост В. Шадури). Тбилиси: издательство „Мерани“, 1977. С. 164).

Irina Bagration-Moukhraneli
(Russia)

Influence of Georgian Folklore on the Griboedov's Comedy “Woe From Wit”

Summary

Key words: Griboedov, Goethe, Western-Eastern Divan, Georgian folklore, aphorism, dramatical proverb, national code, Poland.

Once in the Caucasus, Griboedov is a gifted linguist and composer, who gets acquainted with the Georgian language and culture. In his articles there are Georgian words, in his poetry he refers to Georgian themes (“Kalyanchi”, the unfinished tragedy “Georgian night”).

But Georgian folklore also influenced his masterpiece – the Comedy “Woe from wit”. In the Russian folklore we have not found a proverb/saying that rhymes with the concept of “mind – plague”. They are not in the collection of Proverbs of the Russian people by V.I.Dal'. They are absent in the tradition of Russian comedies of the XVIII century.

From our point of view the title of his Comedy Griboedov built as a result of familiarity with one of the most famous traditional endings of Georgian fairy tales «Čiri – ikha, lhini – akha, khaṭo – ikha, phkvili – akha” (pestilence (the plague) – there is, a party – here, there – shifting, flour – here). Similar binomial formulas are found in Armenian, Iranian folklore and other peoples. However, the “plague” repeatedly rhymed in Griboedov's Comedy with the word “mind”, could be suggested by Georgian folklore, as evidenced by various textual observations

ირინა ბაგრატიონი-მუხრანელი
(რუსეთი)

ქართული ფოლკლორის გავლენა ალექსანდრ გრიბოედოვის
კომედიაზე „ვაი ჭკუისაგან“

რეზიუმე

საკვანძო სიტყვები: გრიბოედოვი, გოეთე, აღმოსავლურ-დასავლური დივანი, ქართული ფოლკლორი, აფორიზმი, ანდაზა, ეროვნული კოდი, პოლონეთი

კავკასიაში მოხვედრის შემდეგ, ალექსანდრ გრიბოედოვი, ნიჭიერი ლინგვისტი და კომპოზიტორი, ეცნობა ქართულ ენასა და კულტურას. სტატიებში იყენებს ქართულ სიტყვებს, ლექსებში – ქართულ თემებს („კალიანჩი“, დაუსრულებელი ტრაგედია „ქართული ღამე“). ქართულმა ფოლკლორმა კი უდაოდ დიდი გავლენა მოახდინა მის შედევრზე, კომედიაზე – „ვაი ჭკუისაგან“.

რუსულ ფოკლორში ჩვენ ვერ აღმოვაჩინეთ ანდაზები / გამონათქვამები, რომლებიც შეესატყვისებოდა გაგებას – „ჭკუა ჭირია“. მსგავსი არაფერია არც ვ. ი. დალის რუსული ანდაზების კრებულში და არც XVIII საუკუნის რუსულ კომედიებში. ჩვენი აზრით, თავისი კომედიის სახელწოდება გრიბოედოვმა ააგო ქართული ზღაპრების ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ დაბოლოებაზე: „ჭირი იქა, ფქვილი აქა, ქათო იქა, ფქვილი აქა“. მსგავსი ბინომიალური ფორმულები გვხვდება სომხურ, ირანულ და სხვა ხალხების ფოკლორში. ამასთან „ჭირი“, რომელიც გრიბოედოვის კომედიაში არერთხელ არის გარითმული სიტყვასთან „ჭკუა“, შესაძლებელია აღებული იყოს ქართული ფილკლორიდან, რაზეც არაერთო ტექსტობრივი დაკვირვება მიუთითებს.