

Anatolij Andriejew

Шутливый дискурс как художественно-эстетический феномен : на материале романа в стихах "Евгений Онегин" А.С. Пушкина

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 1, 41-54

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Anatolij Andriejew

Białoruski Uniwersytet Państwowy
Mińsk, Białoruś

ШУТЛИВЫЙ ДИСКУРС КАК ХУДОЖЕСТВЕННО- -ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В СТИХАХ *ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН* А.С. ПУШКИНА)

Ключевые слова: *шутка, Евгений Онегин, художественность, личность*

1

Великую литературу от просто литературы, гениальную от просто хорошей, отличают три обстоятельства.

1. В плане содержательном великая литература отличается тем, что *подлинным предметом изображения писателя становится процесс превращения человека в личность*. Нет этого процесса – нет великой литературы. Такая литература превращается в способ «духовного производства человека». «Личность», с точки зрения духовно-информационных возможностей, отличается от «человека» количеством и качеством потребляемой и обрабатываемой духовной информации: в первом случае мы имеем дело с регуляцией процесса жизнедеятельности от «ума», с управлением сознательного типа, во втором – с регуляцией всех отношений с миром, в том числе с собой, от души, от психики (бессознательный тип регуляции). Разумеется, «человека» невозможно оторвать от «личности»: эти стороны человека, становящиеся функциями культуры, следует не только диалектически развести, но и диалектически увязать друг с другом, продлить одно измерение в другое. И все же в плане принципиальном, в плане различий между психикой и сознанием (становящихся, в свою очередь, проявлением различий между натурой и культурой), разграничения между разными субъектами культуры – налицо. В литературе заурядной главным героем становится по преимуществу «человек», в литературе великой (которая и является, собственно, художественной) – «личность».

Итак, *человека от личности отделяет способ управления духовной информацией. Способом превращения человека в личность выступает умение мыслить*.

Именно конфликт типов управления информацией и является *объектом* изображения в литературе, ибо все духовные коллизии человека коренятся в информационной природе конфликта.

2. Для того чтобы изобразить личность, требуются совершенно особые навыки (здесь от плана содержания мы переходим к плану выражения, так сказать, от вещества художественности к ее технологии). Приращение смысла в произведении, организованном по законам художественности, происходит не по «частям» и не по «кусочкам», из которых лепится целое, а с помощью «единиц», которые можно назвать «моменты целого». Океан набирается из отдельных капель, которые содержат в себе все свойства океана. Гениальные романы, несмотря на свой чудовищный по художественным меркам объем состоят из фрагментов, которые так или иначе содержат в себе целое (например, *Война и мир*, где каждая строка, реплика, каждый образ, каждая глава мало того что выверены и «отделаны», они еще занимают строго отведенное им место в структуре целого, и самим местоположением – то есть сопряжением со всеми иными строками, репликами, образами, главами – концентрируют, «распределяют» и упорядочивают смыслы). Причем чем более качественных характеристик целого содержит отдельный фрагмент, тем он более индивидуален и выразителен – с одной стороны; а с другой – именно из уникальных в своей выразительности моментов структурируется то самое художественное целое. Собственно говоря, в этом и заключена природа художественности, природа мышления образного, оперирующего суммами смыслов, умеющего через «одно» (конкретное, единичное, уникальное) передавать «все» (абстрактное, общее, универсальное). Высшее, родовое проявление художественности – это когда в «одном» непременно отражается «все», и это «одно» направлено на воплощение личности. Для этого и только для этого необходим стиль.

Стиль, иначе говоря, рождается там, где присутствует художественность, ибо это способ воплощения художественности.

Таким образом, быть великим писателем – дело достаточно простое, за исключением того пустяка, что стать им невозможно: надо им родиться. (То же самое, кстати, следует сказать и в отношении литературоведов).

3. Стиль, с помощью которого художественно передаётся процесс превращения человека в личность, неизменно стремится к тому, чтобы так или иначе реализовать свойства *шутливого дискурса*, ибо именно такой дискурс становится способом художественного существования сложнейшего философского материала (концептуального, внутренне противоречивого).

Для демонстрации трех – триединных! – указанных фундаментальных положений мы обратимся к анализу излюбленного пушкинского стилевого приема – к шуткам, шутливым пассажам, в которых доля шуточного только увеличивает их серьезность (не лишая при этом прелести комического). Для начала улыбнемся совершенно неприметной, «проходной», на первый взгляд, шутке (не исключено, что многие и вовсе не разглядят здесь шуточного умысла), взятой из гениального романа в стихах А.С. Пушкина *Евгений Онегин* (конец четвертой главы, строфа XLVIII)¹. Чтобы понять и оценить весь ее смысл, надо воспринять ее в контексте целого, чрезвычайно сложно устроенного, романа.

Итак, «беседуют друзья», Евгений Онегин и Владимир Ленский. Начинает

¹ Текст цитируется по изданию: А.С. Пушкин, *Собрание сочинений в 10 томах*, т. IV, Москва 1981.

Евгений (действие происходит в деревенской глуши, в имении Онегина, зимой, за обедом, у камина, в тот час, когда «вечерняя находит мгла»).

«Ну, что соседки? Что Татьяна?
Что Ольга резвая твоя?»
– Налей еще мне полстакана...
Довольно, милый... Вся семья
Здорова; кланяться велели.
Ах, милый, как похорошели
У Ольги плечи, что за грудь!
Что за душа!.. Когда-нибудь
Заедем к ним; ты их обяжешь;
А то, мой друг, суди ты сам:
Два раза заглянул, а там
Уж к ним и носу не покажешь.
Да вот... какой же я болван!
Ты к ним на той неделе зван!

На самом деле перед нами не два, а три участника беседы: кроме Онегина и Ленского «незримо присутствует» еще и автор-повествователь, иначе никакой шутки (которую мы выделили курсивом) и не получилось бы. Да вот, еще предполагается наличие читателя, но в каком качестве и на каких правах он будет участвовать в беседе, зависит от него. Читатель «зван», приглашен – он как субъект восприятия постоянно находится в поле зрения автора, является своего рода «обузой», с которой приходится считаться творческому сознанию (иначе сказать, читатель – «Кто б ни был ты, о мой читатель, Друг, недруг» – отчасти является действующим лицом произведения); если читатель («друг», личность) поймет и оценит всю глубину шутки, то будет «избран» – улыбнется вместе с повествователем, станет соавтором шутки, а если поймет неправильно, то попадет в число тех, над кем повествователь посмеивается – в число «недругов», не личностей. Шутки в гениальных произведениях – дело серьезное.

По крайней мере, двое из участников беседы, повествователь и Онегин, относятся к тому крайне редкому роду людей, который мы квалифицировали как личность. Владимир Ленский явно не попадает в этот разряд: он всего лишь «простодушный» поэт, простой человек. Комизм ситуации в том, что он «проговаривается». Владимир сказал правду, но ту правду, которую ему, как поэту, говорить было не к лицу, так сказать, не по чину. Ведь «Он пел разлуку и печаль, И нечто, и туманну даль, И романтические розы»; «Он в песнях гордо сохранил Всегда возвышенные чувства»; «Он верил, что душа родная Соединиться с ним должна». Он был уполномочен, призван заботиться именно о душе (ибо он разделял миф о поэтах и поэзии). Поэт специализируется на неземном. И вдруг запросто признался, что все это шелуха, что на самом деле его интересуют в Ольге плечи и грудь, то есть начало телесное, вовсе не возвышенное. Он выболтал тайну, которую скрывал прежде всего от самого себя. Потом спохватился и вспомнил о душе, вспомнил о приличиях и о «чине». Но слово не воробей...

Разумеется, это вызывает улыбку.

Но это только первая, видимая часть шутки, выставленная на всеобщее обозре-

ние. Главная (и подспудная) заключается в том, что представления Ленского о душе условны, фальшивы и мало чем отличаются от впечатлений, полученных от тех же «плеч», и это как никому другому известно Онегину.

Онегин исходит из другой, вовсе не поэтической, философии человека. Для него, кроме души и связанных с нею чувств, самым ценным в человеке является ум, разум. Нам (читателям) известно, что Онегин, когда ему было столько же лет, сколько «шутнику» Ленскому, сполна отдал дань чувствам, страстям – даже «науке страсти нежной». Нам известен также результат: «Кто жил и мыслил, тот не может, В душе не презирать людей». Собственно, это, умение мыслить, и есть начало зрелости человека. Евгений давно понял, что душа, чувства есть способ завуалировать потребности тела, и цинично эксплуатировал это свое раннее знание («Как рано мог он лицемерить» и т.д.) – до тех пор, пока не осознал свою зависимость от тела, от телесных удовольствий как унижительную в духовном отношении. Философ Онегин живет умом, выстраивает свои отношения с миром на основе понимания. А поэт Ленский, который «сердцем милый был невежда», живет надеждами, «мечтою сладкой» (уже догадываясь, как видим, что поэзия – только флер, скрывающий нечто малопоэтическое, душевно-грудное).

Шутка обнажила иллюзорную природу душевно-поэтического отношения. Онегин

Слушал Ленского с улыбкой.
Поэта пылкий разговор
И ум, еще в сужденьях зыбкой,
И вечно вдохновенный взор, –
Онегину все было ново [...].

Евгений думал:

Пуškai покамест он (Ленский – А.А.) живет
Да верит мира совершенству;
Простим горячке юных лет
И юный жар, и юный бред.

Итак, шутка состоялась сразу в нескольких отношениях: она одновременно адресована тем «людям», тем читателям, которые, в принципе, находятся на стороне (и на уровне) Ленского, «верят мира совершенству», надеются и мечтают, – и тем, кто относится к «горячке» и «бреду» «с улыбкой». Первые никогда не поймут вторых, вторые никогда не разубедят первых.

Если вы уловили только первую, «внешнюю», часть шутки, то не вы смеетесь последним, ибо вы поддались на поэтическую провокацию и не прошли тест на «философа»: вы также разделяете наивные взгляды Ленского, согласно которым в человеке есть тело и душа, а душа и есть тот самый дух, который вселяется в личность; вы попадаете в число тех, над кем смеется повествователь вместе с Онегиным. Строго говоря, даже если бы Ленский начал не с плеч, а с души, – все равно было бы смешно. А так – смешно вдвойне. Утешить вас может лишь то, что смех «приятелей» («Онегин, добрый мой приятель») не издевательский, а, скорее, горький: ведь такой смех – вариант проявления горя от ума.

Но и это еще не все. В шутке содержится романное пророчество: «резвая» Ольга, как известно, быстро забудет погибшего поэта, павшего от руки философа, лучшего своего друга (если не шутка, то ирония, причем, двойная), и выскочит замуж за улана.

Мой бедный Ленский! изнывая,
Не долго плакала она.
Увы! Невеста молодая
Своей печали неверна.
Другой увлек ее вниманье,
Другой успел ее страданье
Любовной лестью усыпить,
Улан сумел ее пленить,
Улан любим ее душою...

Променять поэта на улана. Что за душа! Ее не сразу разглядишь за грудью и плечами. Владимир (владеющий миром: этот мир создан явно не для одиноких евгениев, величественно-благородных гениев) Ленский верит в совершенства, но не умеет разбираться в людях, ибо он не умеет мыслить. Он проговаривается дважды. Он горько подшутил над собой, и, конечно, не заметил этого. А вот Онегин улыбнулся и по этому поводу. Если уж говорить о душе, то первой в этой связи следовало бы упомянуть Татьяну (что, собственно, Онегин и сделал: «Что Татьяна?»). Реакция Татьяны на проводы «молодых», Оли и улана, подтверждает, что ее душа тонко, чутко и глубоко отзывается на несовершенства мира: «Но Таня плакать не могла; Лишь смертной бледностью покрылось Ее печальное лицо». Не там, не там искал поэт душу, пылко озабоченный душевными проблемами. Еще один повод продлить горькую улыбку. Поэт ничего не понимает в душе, которую он поэтизирует, ибо понимание души предполагает умение мыслить, «жить и мыслить», влекущее за собой, в частности, такую неприятную вещь, как «презрение к людям» и проч.

2

Весь роман (и глава первая в особенности) буквально соткан из перекликающихся разноплановых противоречий – из, если так можно выразиться, «умных» противоречий, где теза и антитеза нуждаются друг в друге, проясняются благодаря своим взаимоисключающим потенциалам. Кстати, Пушкин осознал *противоречивость* романа как некий творческий принцип и специально акцентировал на это внимание в заключительной строфе главы первой, словно предупреждая упрёки любителей трактовать противоречия как неувязку, как порок или изъян:

Я думал уж о форме плана,
И как героя назову;
Покамест моего романа
Я кончил первую главу;

*Пересмотрел всё это строго:
Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу... (курсив мой – А.А.)*

«Форма плана» включает в себе «очень много» противоречий, которые придирчивый автор видит, но не считает нужным исправлять. Что это: шутка?

Кстати, а что такое шутка?

Это способ существования противоречий, это некая внутренне противоречивая смысловая единица, которая и возникает как целостность благодаря «разрывающим» её изнутри противоречиям. Говорить шутками – значит, изъясняться противоречиво, и при этом серьёзно настаивать, что противоречия более чем уместны и не подлежат исправлению. Чего ж вам больше? Можно ли более определённо высказать своё отношение к шуткам?

В этом контексте следующая шутка (опять же – просто набор противоречий) обращает на себя особенное внимание (IV строфа I главы).

Он (Онегин – А.А.) по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно;
Чего ж вам больше? Свет решил,
Что он умен и очень мил.

Обратим внимание на очень существенный момент: образ жизни молодого повесы (и, очевидно, сопутствующий образ мыслей) не был чем-то примечательным, особо выделяющимся, из ряда вон выходящим. Напротив: отличительная его особенность состоит в том, что он был *как все*. Онегин был прилежный «воспитанник» мод и света, естественно (не задумываясь) впитавший все культурные стандарты и нормативы среды. Если молодой человек «совершенно» владеет французским, «легко» танцует мазурку и кланяется «непринужденно» (дан исключительно внешний ряд), свет прозорливо решает: «он умен и очень мил». «Умен» – ибо принял правила игры общества, стал как все, не стремится быть умнее других. Отсюда и более чем благосклонная аттестация. Умен – звучит не только как убийственная ирония по отношению к свету, который по манерам и внешности судит об уме, но и как горькая ирония: действительно умные в глазах «людей благоразумных» тут же будут окрещены «сумасбродами», «притворными чудаками» и проч (VIII глава).

До поры до времени Онегин был «примерным» человеком света, можно сказать, образцом светских добродетелей – до той поры, пока им не овладел «недуг», а именно: стремление мыслить (недуг, который, оказавшись формой прозрения, окончательно излечил его от недуга «быть никем»). Вот когда он стал «жить и мыслить», перестал быть «как все»,

Все дружбу прекратили с ним.
«Сосед наш неуч, сумасбродит,
Он фармазон; он пьет одно
Стаканом красное вино;

Он дамам к ручке не подхлодит;
Всё да да нет; не скажет да-с
Иль нет-с». Таков был общий глас.
(глава II, строфа V)

Автор-повествователь шутит – только вот где начинаются его шутки и где они заканчиваются?

Критерием выступает не «чувство юмора», а умение «чувствовать» общую концепцию романа (то есть, соотносить каждую шутку-каплю с «океаном»), реализованную через шутливый дискурс, который отражает процесс превращения человека в личность. Шутка становится инструментом мышления. Только и всего.

3

А вот и вовсе детская шутка – простой, но, как мне представляется, убедительный пример превращения художественного текста из предмета школьного (в широком смысле: не научного) анализа в предмет исследования литературоведческого (философского – следовательно, целостного, то есть научного).

Отрывок из *Евгения Онегина* (начало главы пятой).

I

В тот год осенняя погода
Стояла долго на дворе,
Зимы ждала, ждала природа.
Снег выпал только в январе
На третье в ночь. [...]

II

Зима!.. Крестьянин торжествуя
На дровнях обновляет путь;
Его лошадка, снег почуя,
Плетется рысью как-нибудь;
Бразды пушистые взрывая,
Летит кибитка удалая;
Ямщик сидит на облучке
В тулупе, красном кушаке.
Вот бегают дворовый мальчик,
В салазки жучку посадив,
Себя в коня преобразив;
Шалун уж заморозил пальчик:
Ему и больно, и смешно,
А мать грозит ему в окно...

III

Но, может быть, такого рода
Картины вас не привлекут:

Все это низкая природа;
Изящного не много тут. [...]

Отрывок из романа *Евгений Онегин* («Зима!.. Крестьянин торжествуя...») изучается в школе, в пятом классе, в разделе *Писатели о природе* под рубрикой *Стихотворения русских поэтов XIX века о природе*, наряду со стихотворениями Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Н.А. Некрасова (к которым по праву можно присовокупить стихотворения Вяземского, Баратынского). Фрагмент романа изымается из сложнейшего семантического контекста, который способен уяснить себе далеко не каждый взрослый (роман до сих пор в должной мере не понят и не оценен «прогрессивным человечеством», не говоря уже о средней школе) и превращается в «пейзажную лирику», которая, в принципе, понятна и ребенку.

Пушкина интересует не природа, а природа человека – натура, а натура, становящаяся культурой. В школе же изучается не отрывок из романа *Евгений Онегин*, не пушкинский художественный текст, а некий совершенно условный «веселый» «текст» про крестьянина и лошадку, мальчика и жучку, напрочь лишенный философской нагрузки, собственно, и делающей этот текст высокохудожественным. Парадокс, однако, заключается в том, что, убрав из «текста» все пушкинское, все «лишнее» (информация о «лишних людях» до сих пор воспринимается как лишняя), мы получаем нечто «выразительное о зиме», вполне пригодное для изучения в школе. Формально автором текста, обладающего эстетическим измерением, является великий А.С. Пушкин. Таким образом, социальная и эстетическая нагрузка текста становятся важнее художественно-философской. Это просто беда гуманитарных наук: не замечать главного.

Природа, «низкая природа», описанная столь поэтически, если не возвышенно (роман в стихах предоставляет такую уникальную возможность), станет, в конце концов, для мыслящего, и потому сторонящегося «низких» проявлений природы Онегина («Кто жил и мыслил, тот не может, В душе не презирать людей»: мыслить – значит, к сожалению, презирать), необходимым компонентом счастья, войдет в состав жизнеспособного типа духовности. Мыслить – значит, к счастью, не презирать то, что, казалось бы, заслуживает презрения. Таков многомерный симфонический концептуальный контрапункт отрывка «про жучку». Обратим внимание: сначала лошадка везет крестьянина, а потом мальчик, «себя в коня преобразив», – собачку. Люди и животные запросто меняются местами, без проблем «понимая» друг друга. Человек, простой, нерассуждающий человек не выделится из природы, он весьма напоминает «братьев своих меньших» – и в этом есть своя прелесть, эти «низкие» радости (крестьянин «торжествует», шалуно-мальчику «и больно, и смешно») тоже возвышают человека. Человек устроен сложнее, чем думалось на тот момент Онегину. Он, человек, не раскладывается на мысль и чувство, на высокую культуру и низкую натуру. Он един. Ему и больно, и смешно – и при этом он способен мыслить.

В этом фрагменте повествователь противопоставляет Онегину («Всегда я рад заметить разность Между Онегиным и мной») – человеку редкой духовной породы, имя которой личность, человеку, который мыслил настолько глубоко, что, наконец, перестал унижаться до презрения. Мыслящий Онегин оказался в состоянии достичь до той степени зрелого ума (разума), с которой начинается мудрость: он

влюбился, разрешил себе «торжествовать», открыто проявлять чувства. В этом контексте противостоять Онегину – значит, в конце произведения пожать руку главному герою, «приятелю младому», именем которого назван роман в стихах.

Для Онегина, пребывающего на той стадии активной духовной эволюции, на которой он находился в начале главы пятой, для героя, отвергшего чувства Татьяны (любовь, что ни говори, – это в значительной степени проявление «низкой природы»), для «чудака», который вскоре убьет своего друга-поэта на дуэли (поэт, что ни говори, – это культ чувств в ущерб культу мысли, то есть все тот же диктат все той же «натуры»), – для Евгения поэтическая сторона «низкой природы» была *пока что* роковым образом недоступна. Татьяна, кстати, «С ее холодною красою Любила русскую зиму», повествователь – тоже; если уж на то пошло, все люди любят и ценят красу природы. Онегин же скучал – и зимой, и летом (вспомним: «Деревня, где скучал Евгений, Была прелестный уголок»). Любовь, природа, поэзия, чувства, в том числе (и прежде всего) собственные чувства – все это проявления натуры, которая, с точки зрения незрелой культуры, с позиций «мыслящего» интеллекта (некоего абстрактно-теоретического, логического расклада), заслуживает презрения. Натура как «прелестная» составляющая культуры – это уже задачка не для интеллекта, а для разума, «задачка», с которой Онегин в конечном счете справился. Те же, кто не равнодушен к прелестям «пейзажной лирики», кто в восторге от проказ мальчика и его *жучки*, как правило, Онегина не слишком жалуют. Разве это не смешно?

Кроме того, «предостерегая» от одномерности восприятия собственно поэтического, не романно-поэтического, Пушкин продолжает в шутовском тоне (отсылая читателя к стихам «другого поэта», Вяземского, и к «певцу финляндки» Баратынскому – к поэтам, коллегам Ленского по «цеху задорному»):

Согретый вдохновенья богом,
Другой поэт роскошным слогом
Живописал нам первый снег
И все оттенки зимних нег;
Он вас пленит, я в том уверен,
Рисуя в пламенных стихах
Прогулки тайные в санях;
Но я бороться не намерен
Ни с ним покаместь, ни с тобой,
Певец финляндки молодой!

Скрытый смысл шутки в том, что на поэтически описанную зиму *в контексте романа* нельзя смотреть как на *законченное стихотворение* (автор «бороться не намерен» с поэтами); это не просто описание зимы, а описание зимы повествователем, оппонировавшим Онегину (которого он, тем не менее, восхищенно «поёт»): дьявольская разница. Это поэтический намек, понятный лишь принципиально не поэтически (а *этически*) устроенному сознанию. Ау, читатель, «друг»!

Таково философское содержание пушкинского текста в целом и, в частности, того «отрывка», который в качестве образца «пейзажной лирики» представлен чутким пятиклассником.

Вот шутка иного рода, где литературные аллюзии также присутствуют, однако они выполняют совершенно другую функцию (последняя, LV строфа предпоследней, VII главы).

Но здесь с победою поздравим
 Татьяну милую мою [она завоевала сердце «важного генерала» – А.А.]
 И в сторону свой путь направим,
 Чтоб не забыть, о ком пою...
 Да, кстати, здесь о том два слова:
Пою приятеля младого
И множество его причуд.
Благослови мой долгий труд,
О ты, эпическая муза!
И, верный посох мне вручив,
Не дай блуждать мне вкось и вкрив.
 Довольно. С плеч долой обуза!
 Я классицизму отдал честь:
 Хоть поздно, а вступленья есть.

«Хоть поздно, а вступленья есть» – это, конечно, пародийное обыгрывание поэтической нормативности классицизма – той нормативности, которая заставляет трактовать человека как свод условных добродетелей или пороков; узор и кладезь таких добродетелей, увы, Татьяна Ларина (ларец!), «в стороне» от которой – опять же, увы, – пролегает магистральное русло романа.

А теперь представим себе, что все, выделенное авторским курсивом, – это действительно вступление. Поместим его в начало романа – скажем, вслед за первым *вступлением* (посвящением П.А. Плетнёву «Не мысля гордый свет забавить»). В таком случае функция второго, «замаскированного» вступления меняет свой вектор на противоположный (фокус, трюк – лучше сказать, шутка): это не столько «отдание чести классицизму», сколько в самом что ни на есть реалистическом ключе продолжение диалога с вдумчивым читателем, для которого все шутки – культурный код, культурный язык, но вовсе не забава. Перед последней, восьмой, главой автор «шутливо» напоминает искушенному читателю (дав понять, что сам постоянно держит это в голове: «обуза!»): не питайте иллюзий, не блуждайте: главный герой моего романа – противоречивый отнюдь не в духе одномерного классицизма, и потому по-человечески содержательный Евгений Онегин (но никак не статичная, и потому по-женски симпатичная, Татьяна), да, да, тот самый «неисправленный чудака», а не «мой верный идеал», как могло бы показаться. Где тут шутки?

До слез не смешно.

И под конец совсем уж не смешное, к чему привели, однако, шуточки автора. Отношения Онегина и Татьяны – это языком искусства представленная версия

сосуществования культуры и природы, в образах воплощенная попытка культурного существа, мужчины, жить в любви и согласии с женщиной, жить одновременно по законам и культуры, и природы, не унижаясь при этом до отрицания последних, но и не скрывая, что культура, будучи высшей духовно-информационной инстанцией, вовсе не собирается играть в прятки с природой.

Пушкин показывает: умный мужчина должен дозреть до любви, тонкая женщина раскрывает свою тонкость в любви. Но это отнюдь не означает, что любовь *непрерывно* станет способом их существования (хотя, конечно, помогает им стать теми, кем они способны стать).

Мужчина и женщина не только тянутся, притягиваются друг к другу – но и отталкиваются друг от друга, демонстрируя невозможность слияния субъектов разной информационной природы: природа берет свое, а культура противостоит природе. Непреодолимое притяжение и одновременное взаимоотторжение: не смешно? В этой «шутке» – голая правда чувств, «честно» обслуживающих императивы природы, и умных чувств (тоска, отчаяние, боль, разочарование), появившихся в результате функционирования сознания. И смех, и грех.

Вот почему *глубокий драматизм*, граничащий с трагизмом (для краткости будем называть этот симбиоз трагизмом: это не совсем верно, но, надеюсь, более понятно), неизбежный *трагизм в любви становится* наиболее адекватной и впечатляющей *формой сосуществования природы и культуры*. Есть, конечно, и иные формы; например, вариант тотального подчинения женского начала – мужскому (любовь как составляющая по-своему гармонических героических отношений), или мужского – женскому (своего рода комическая гармония). Однако свободное волеизъявление мужского (культурного) и женского (природного) начал неизбежно приводят не только к глубине и высшей гармонии, но и к трагизму. Похоже, отменить этот закон не представляется возможным.

Закон любви становится одним из проявлений универсального *закона сохранения информации*.

Можно сколько угодно причитать по поводу того, что любовь, дескать, это чудо из чудес и вечная загадка, практически – тайна величайшая, и умом ее не понять; что невозможно алгеброй поверить чувства, что логика чувств неподвластна никаким законам, несоизмерима с понятием «познание». Аргументов из арсенала формальной логики Татьяны – не счесть.

Однако и на стороне Онегина есть неотразимый аргумент: если бы в любви невозможно было обнаружить закон, жить было бы по-настоящему скучно.

А так – жить можно.

Вот какого порядка рассказана нам история про мужчину и женщину. Тут уже не сила чувств впечатляет, как, скажем в *Ромео и Джульетте*, пьесе ощущений, а обнаруженная закономерность несовпадения чувств зрелого мужчины (личности) и зрелой женщины (человека, неспособного стать личностью). В романе нет проблемы силы чувств, проблемы контроля над страстью; роман о человеке, в котором проснулась личность, роман о романе природы и культуры.

Таким образом, любовь – это всегда испытание, всегда культурный вызов: жизнеспособность любви зависит от того, найдена ли *гармония* между чувством и умом. Если найдена, увы, тут уже рукой подать до трагизма, чреватого комизмом. Сам роман, согласимся с повествователем, есть не что иное, как «Ума

холодных наблюдений И сердца горестных замет». Любовь должна стать способом реализации (проявления) личности, в противном случае она неизбежно превратится в способ деградации личности. Союз мужчины и женщины вполне может существовать и без любви («я другому отдана; Я буду век ему верна»: Татьяна, созданная для любви, вовсе не собирается без любви умирать); присутствие любви в отношениях становится фактором духовнообразующим – пока что, увы, факультативным для людей.

В романах, подобных *Евгению Онегину*, несчастная концовка становится вариантом трагически счастливой комбинации (ведь смешно же, если разобраться), а счастливая концовка выглядела бы откатом на позиции доличностные (что, согласимся, смешно вдвойне). Цена несчастной (счастливой) концовки в культурном смысле очень высока.

Итак, культурно содержательны лишь отношения умного мужчины (субъекта сознания) и тонко чувствующей женщины (субъекта высокоорганизованной психики); все остальные отношения – это наивные попытки завуалировать главные отношения, отношения сознания и психики. А отношения стремящихся навстречу друг другу «ума» и «чувства» – всегда смешны, как и все то, что обречено на очевидный провал; однако при всей нелепости благородного побуждения «а давайте совмещать несовместимое! давайте жить дружно, стремиться к счастью!» в отношениях этих нет ни капли смешного: это форма существования трагического. Именно так. Само по себе трагическое непременно включает в себя момент иронии. Получается: тот, кто не делает смешной, обреченной на неудачу попытки, тот попросту не живет. Тот самый смех и грех: смеяться грешно, а не смеяться – глупо.

Вот почему шутки являются оборотной, комической стороной трагического: и там, и там с экзистенциальным скрипом происходит сочетание несочетаемого, трагикомедия (современная форма трагедии) становится эстетическим модусом «единства противоположностей» – собственно, художественной диалектикой во плоти. Шутка становится симптомом присутствия диалектики в художественной ткани.

Вот почему шутливый тон как форма существования невозможного как бы самим фактом своего присутствия в тексте «доказывает», внушает надежду, что мужчина и женщина могут быть вместе, должны быть вместе – именно потому, что это невозможно. Шутливый прием нагружен философией до такой степени, что смешного в романе практически нет ничего. Смешно, не правда ли?

Таким образом, мы видим, что в шутках, ставших поэтической тканью романа в стихах, меньше всего шуточного. Зубоскальство убого смешно тогда, когда оно глупо, одномерно (да и то для тех, кто не понимает; для умного человека появляется повод горько посмеяться над теми, кто никогда не смеется последним); если же шутка серьезна, то за смехом всегда стоят «невидимые миру» слезы. Хочешь говорить о серьезном – говори смешно, иначе вся серьезность станет напыщенной, смешной, культурно бессодержательной. Именно смешное наиболее адекватно серьезному. Серьезная шутка – это по-настоящему не смешно: в этом и соль шутки, над которой хочется смеяться всегда.

Именно такие шутки стали способом подачи «громдного» философского материала, в чем и заключается одна из особенностей «воздушного» стиля *Евгения*

Онегина. Весь роман, собственно, состоит из подобных шуток, реплик, от строфы к строфе превращаясь в одну божественную шутку по поводу законов сочетания духа, души и тела. Доступен ли такой роман «простым людям»?

Это, конечно, шутливая постановка вопроса. Ответ хорошо известен.

6

А теперь зададимся вопросом: каков художественно-эстетический механизм шутки, понимаемой не только как «противоречивый», диалектический «инструмент мысли», но и как вариант синтетического «пафоса», как вариант мировоззренческой матрицы?

Почему именно шутка становится в информационном отношении максимально насыщенной единицей, максимально содержательным моментом целого?

Для ответа на этот вопрос необходимо хотя бы бегло, так сказать, в рабочем порядке, обратиться к теории пафоса. Теория эта, рассмотренная нами как момент если не универсальной, то «генеральной» литературной теории², позволяет, во-первых, поставить вопрос именно в такой плоскости, в которой он поставлен, и, во-вторых, искать ответ именно в контексте пафосной стратегии произведения.

Если согласиться с тем, что в истории культуры существуют, по большому счету, два идеала личности, тяготеющих к двум типам гармонии, *социоцентрическому* и *персоноцентрическому*, то идеалы эти легко принимают параметры духовно-эстетической парадигмы, которая может быть представлена в виде двух триад. Первая, социоцентрическая: комическая ирония (граничащая с трагической) – *сатира* – *героика* – *трагизм* – трагическая ирония (переходящая в комическую); вторая, персоноцентрическая: саркастическая ирония (граничащая с романтической) – *юмор* – *идиллия* – *драматизм* – романтическая ирония (переходящая в саркастическую).

Из этого следует, что, с одной стороны, сатира содержит в себе все содержательные признаки героического и трагического (серьезного, не шутового), а с другой – и трагизм, и героика при всей своей принципиальной «неулыбчивости» предрасположены к игровому, сатирическо-ироническому взгляду на мир. Именно поэтому и героика, и трагизм адекватно (всесторонне, целостно) выражаются посредством комического. Именно так: начало сатирическое является имманентным признаком начала героико-трагического.

То же самое следует сказать и в отношении юмора как вида пафоса, который содержит в себе все признаки идиллического и драматического (опять же – серьезного, фундаментально-концептуального), а с другой – и драматизм, и идиллия при всей своей научности и системности принципиально не отгорожены от игрового, юмористическо-иронического взгляда на мир. Начало юмористическое является имманентным признаком начала идиллично-драматического.

В широком смысле начало комическое (шутливое) не существует без героического и трагико-драматического (серьезного).

² См.: А.Н. Андреев, *Теория литературы. В двух частях, часть 1, Теория произведения*, Минск 2010.

Вот почему, затронув юмор, мы вынужденно касаемся всей персоноцентрической парадигмы (и отчасти, разумеется, парадигмы социоцентрической, которые не изолированы друг от друга). То же самое, с соответствующей содержательной поправкой, можно сказать и по поводу сатиры: сатирический взгляд на вещи является не целостным и самодостаточным мировоззренческим отношением, а моментом предельно серьезной социоцентрической идеологии. С другой стороны, «чистая героика» – это наивно, и потому, увы, грустно и смешно; то, что начинается как героика, не может не продолжаться как сатира и трагизм, ибо: сатира, героика и трагизм – это модусы социоцентрического отношения. Содержанием комического (сатиры, юмора, иронии) становится трагико-драматическое и героико-идиллическое начало; содержанием шутки становится концептуально выстроенное мировоззрение, научно-философское по своему характеру.

Таким образом, «давайте шутить, играть давайте» становится не легкомысленной рекомендацией, а художественным императивом: если писатель не шутит – это совсем не смешно; это значит – писателя не существует. Игровая природа искусства сказывается и в том, что оно «выдумывает» образы, за которыми стоит невыдуманное отношение, и образы, воздействуя на психику (чувства) и сознание (абстрактно-логическую область ментальности) одновременно, «маскируют» серьёзный (то есть познавательный) концептуальный посыл за смехом и слезами – за шуткой (мэсиджэм психологически-приспособительным). Получается буквально: в каждой шутке есть доля шутки.

Разумеется, сказанное не означает, что каждый шутник и остроумец по определению становится писателем. Шутить, не шутя, – это высокое трагико-драматическое искусство, а остроумие – всего лишь лучший способ скрывать свою глупость. Всё зависит от доли шутки – то есть от доли серьёзного отношения.

Summary

Humorous discourse as an artistic and esthetic phenomenon (based on *Eugene Onegin* by A.S. Pushkin)

The light-hearted (ironic) discourse is interpreted in this article as one of those three criteria that help to distinguish great literature from mediocre, second-rate literature.

To illustrate the selected criteria the author turns to a novel in verse of Alexander Pushkin. Here the light-hearted (ironic) discourse appears to be the way of artistic being of the extremely complicated philosophic ideas (conceptual and self-contradictory).

The author analyzes these light-hearted (ironic) fragments (drops of the ocean) which contain the basic idea content of this work of art.

Just these very jokes have become the transmitter of the philosophic conception and this seems to be one of particular qualities of the 'airy', 'light' style of *Eugene Onegin*. The whole novel, in fact, consists of such jokes and remarks. And from one strophe to the next one the novel turns into a one godlike joke on the laws of a conjunction of mind, soul and body.

Key words: *joke, Eugene Onegin, creativity, artisty personality*