

УДК 82.09

Александр Афанасьев

СМЕШНО ЛИ СМЕШНОЕ?

ИЛИ ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО КОЛИЧЕСТВО

В гуманітаристиці необхідно розрізняти дві групи теорій. Перші відповідають стандартним канонам науковості, використовують точні методи, зокрема, чисельні. Другі покликані розширити дослідницький горизонт, по-новому побачити досліджуваний об'єкт.

Ключові слова: літературознавство, поетика, метод, теорія, розуміння, мєніпея.

В гуманитаристике необходимо различать две группы теорий. Первые соответствуют стандартным канонам научности, используют строгие методы, в том числе, количественные. Вторые, пользуясь нестрогими метафорическими терминами, призваны расширить исследовательский горизонт, по-новому увидеть исследуемый объект.

Ключевые слова: литературоведение, поэтика, метод, теория, понимание, мєніпея.

It is necessary to differ two groups of theories in Humanities. The first theories correspond to standard canons of scientific content, use strict methods including quantitative. The second theories, using non-strict metaphoric terms, are called to broaden the research horizon, to view the researched object in a new way.

Keywords: study of literature, poetics, method, theory, comprehension, мєніпея.

Преклонение современных людей перед цифрами, числами, количественными показателями с одной стороны оправдано, а с другой – нередко приобретает гипертрофированный характер. Формула «размер имеет значение» стала не только рекламным слоганом, но прямо таки наполнилось сакральным смыслом. Причем, как в быту или производстве товаров, так и в науке. Магия цифр завораживает не только представителей точных наук. Вычисляют также и гуманитарии, даже в такой, казалось бы, далекой от математики области как литературоведение, особенно в комментаторских и интерпретативных жанрах. Оказывается, что интерпретация, понимание действительно связаны с количеством, правда, неоднозначно. Демонстрация данного тезиса и является целью статьи.

Парадоксальная формулировка вопроса, вынесенного в название, оправдана тем обстоятельством, что не всегда то, что заявлено как смешное, действительно оказывается таковым. Это касается и анекдотов, и шуток, и более крупных по объему, «серьезных» литературных произведений. Причем дело не в том, что кто-то не понимает юмора. Часто проблема совсем в другом. Нередко произведение, объявленное автором комедией, вызывает горькую улыбку, а то и раздражение. Достаточно

вспомнить реакцию царя Николая Первого на комедию Н. Гоголя «Ревизор», заставившего всех своих министров смотреть пьесу: «Ну, пьеска! Всем досталось, а мне – более всех!». Реакция советского руководства на юмористические произведения была намного острее: доставалось всем уже не от автора, а от государства, причем авторам едва ли не больше всех.

Но бывает и так, что комедия не воспринимается таковой и широкой публикой, и специалистами. Примером может служить «Вишневый сад» А. Чехова, когда спектакль отнюдь не сопровождается гомерическим хохотом. Вряд ли кто-то из зрителей или читателей смеялся в финале пьесы, где умирает в заколоченном доме забытый всеми старый верный слуга. Тем не менее, чеховская пьеса действительно есть комедия. Разве не смешон столь разношерстный набор персонажей в одном месте, который, впрочем, не был большой редкостью в чеховские времена? Разве не смешно, что персонажи в основном не понимают друг друга? Это касается не только «классового» непонимания, когда дельные предложения купца Лопухина объявляются вздорными с точки зрения старой дворянской психологии. Правда, выговорить, рационализировать свой образ вишневого сада как части внутреннего мира, как части уходящей культуры, они не могут, ибо их жизнь завязана своими смыслами именно на этот образ. Им не понятно, почему другие этого не понимают. Не понимают друг друга слуги Яша и Фирс, и не только в силу возрастных различий, но и разного видения своего места в жизни. Не понимают друг друга и горничная Дуняша с лакеем Яшей, и студент Трофимов с хозяйской дочкой Аней, и даже брат и сестра – Гаев и Раневская. Между тем, у всех у них множество точек соприкосновения, долженствующих обеспечить взаимопонимание. Но не тут-то было. Поэтому многие реплики чеховских героев в «Вишневом саду» никак не связаны между собой, словно персонажи не слышат друг друга.

Дуняша. Уж я не знаю, что и думать. Он меня любит, так любит!

Аня (глядит в свою дверь, нежно). Моя комната, мои окна, как будто я не уезжала. Я дома! [13, с. 320–321];

Лопухин. Время, говорю, идет.

Гаев. А здесь пачулями пахнет.

Аня. Я спать пойду. Спокойной ночи, мама [13, с. 324];

Гаев. Помню, когда мне было шесть лет, в Троицын день я сидел на этом окне и смотрел, как мой отец шел в церковь...

Любовь Андреевна. Все вещи забрали? [13, с. 369].

А понимают ли персонажи сами себя? «Вечный студент» Петя Трофимов говорит о необходимости работать, а сам ничего не делает.

Даже такой цельный человек, как купец Лопухин, не может никак сделать предложение Варе, которая ему нравится, и не может толком объяснить, зачем он купил вишневый сад, да еще так дорого, хотя его эмоции по этому поводу, как говорится, зашкаливают.

Но особое непонимание связано с количественными характеристиками, имеющими важное значение или, напротив, не имеющие значения. Так, известно, что Чехов писал персонажей пьесы «Вишневый сад» под определенных актеров, из чего можно, например, вычислить возраст Раневской, которую, по Чеховскому замыслу, должна была играть Ольга Книппер-Чехова и которой, следовательно, около тридцати пяти лет [11]. А возраст ее семнадцатилетней дочери Ани сам Чехов оговаривает и всячески подчеркивает. Не всегда режиссеры и актеры обращали на это внимание, что нередко порождало неоднозначные трактовки чеховских образов.

Количество (размер), конечно, имеет значение, особенно когда количество выражено законом, а не есть просто признак. Однако большее значение имеет связь между количественным признаком (возрастом, размером) и соответствующими мыслями, чувствами, поведением людей или литературных персонажей, выраженная соответствующим культурным смыслом, который увязан на множество других смыслов, в том числе мировоззренческого характера. Не исключено, что отмеченную связь можно выразить каким-то количественным законом, но такая наука пока не создана. Смысл связан с количественными характеристиками, но не напрямую. Конечно, есть разница между Раневской тридцатипятилетней и семидесятилетней, размером усадьбы в два гектара и в тысячу гектаров. Когда молодую женщину играют дамы пенсионного возраста, как минимум, меняются трактовки персонажей и появляется новое прочтение, новое понимание, иной смысл. В опере и того больше: часто Татьяну и Ольгу Лариных в «Евгении Онегине», которым примерно восемнадцать и семнадцать лет, соответственно, поют весьма немолодые и не очень стройные, как для девушек, певицы. Впрочем, современники Чехова, как и читатели, и зрители последующих поколений, не связывали явным образом смыслы с количественными признаками, они жили в этих смыслах и не соотносили их с количеством. Временные и пространственные количественные признаки неявно завязаны на смыслы, поэтому первые лишь подразумеваются, существуя на периферии сознания. Смыслы больше связываются с некоторыми качествами – социальной средой, культурными особенностями, идеологическими оценками и пр. Поэтому в трактовках «Вишневого сада», особенно в советское время, преобладало негативное отношение к дворянству, как к

отживающему сословию и тормозу прогресса. Естественно, что Раневскую играли старые, отживающие свой век, актрисы. Хотя не так уж давно именно дворянство справедливо рассматривалось как становой хребет общества, как генератор чести, достоинства, управленческих, образовательных и воспитательных кадров. С течением времени меняется жизнь, меняются культурные смыслы, а периферийные аспекты вообще забываются, что дает возможность заново открывать, точнее, переоткрывать классиков [11]. Однако, существуют пределы в понимании количества как смыслообразующего фактора. Театральный критик А. Минкин усмотрел удивительное, если не сказать смешное, превращение пространственного количества в мировоззренческое качество. Путем несложных операций он вычислил размер поместья Раневской, которое составляет, судя по чеховскому тексту, более тысячи гектаров. Это стало новостью для его театральных коллег, не вникавших в эту цифирь и полагавших, что оно не более двух гектаров. Тут так и просится реплика из «Вишневого сада», которую без конца повторяет помещик Борис Борисович Симеонов-Пищик:

Пищик (удивляясь). Вы подумайте! [13, с. 320, 326, 327]

Размер земельного участка порождает, с точки зрения Минкина, соответствующий размах мысли и чувства: большой участок – великие чувства и мысли, а маленький – мелкие. «Но тут не просто арифметика. Тут переход количества в качество. Это такой простор, что не видишь края. Точнее: все, что видишь кругом, – твое. Все – до горизонта. Если у тебя тысяча гектаров – видишь Россию. Если у тебя несколько соток – видишь забор» [11]. Чехов пишет о высоких чувствах, Минкин подхватывает: «Но это – если вид открывается на километры. Если идешь меж высокими заборами (поверху колючая проволока), то чувства низкие: досада, гнев. Заборы выше, чувства ниже... Кто-то хапнул землю, а у нас пропала Родина... Пропал тот вид, который формирует личность больше, чем знамя и гимн» [11]. Установить закономерную связь между Родиной и крупным землевладением может только тот, для которого действительно «размер имеет значение!» Пожалуй, досаду и гнев вызовет, скорее, большое поместье, хоть и не огражденное забором, чем маленький участок с трехметровым ограждением. Не здесь ли кроется причина крестьянских бунтов? Связь между количественными признаками и мировоззренческими ценностями не является закономерной.

Другое дело – не количественные признаки, которые в чеховской пьесе известны изначально, а количественные отношения как форма закономерности, которые желательно открывать в ходе исследования. Минкин открыл, вернее, переоткрыл не количественные отношения, а

признаки (возраст, размер поместья), которые были хорошо известны (и забыты, поскольку поменялись смыслы, ценности, отношение к дворянству и др.). Они не так важны, как отношения между ними и поступками персонажей, а соответственно и трактовкой образов. Например, важен не возраст сам по себе, а закономерная связь между возрастом Раневской или Ани и их поведением, чувствами и мыслями, на что постоянно обращал внимание Чехов. И именно эту закономерную связь должен правильно истолковать режиссер или актер. Но она здесь не выражается количественно. Нельзя сказать, на сколько процентов должно быть больше сексуальности у тридцатипятилетней Раневской по сравнению с пятидесятилетней или сколько единиц романтичности и непосредственности будет у молодой актрисы по сравнению со зрелой, играющих семнадцатилетнюю Аню. Минкина поразило и другое число: 90 тысяч рублей, которые, по-видимому, достанутся семье Раневской после торгов, на которые выставлен вишневый сад и все поместье. О своем переоткрытии нежной души Лопахина, размер нежности которой достигает такой внушительной цифры как три миллиона долларов по нынешнему курсу, Минкин пишет: «Он купил имение на аукционе и «сверх долга надавал девяносто тысяч». Долг заберет себе банк, где имение было заложено. Все, что сверх долга, – получают владельцы. Он подарил им девяносто тысяч. (За полторы тысячи можно купить 40 гектаров с домом и прудом.). Они, подавленные горем, не услышали... Но если бы зрителю стало ясно, что им, нищим («людям есть нечего»), свалилось богатство (больше трех миллионов долларов по-нынешнему) – тогда понятно, чему они должны радоваться. Но они молчат» [11].

Однако, в этом один из смыслов чеховской пьесы, которую автор не случайно назвал комедией. Ведь главной ценностью их жизни был именно сад, но сад прежний, цветущий, с которым столько связано в их прежней жизни. Они в нынешнем саду видят образ прежнего. А этот, уже запустелый, переставший давать прежний урожай, стал таким же бессмысленным как старый восьмидесятисемилетний лакей Фирс – смысловой двойник вишневого сада. «Надоел ты, дед. *(Зевает.)* Хоть бы ты поскорее подох» – грубо выразил общее ожидание молодой лакей Яша [13, с. 354]. Подсознательно все ждут, когда же «подохнет» вишневый сад, чтобы начать новую жизнь. Не случайно, в финале на сцене умирает Фирс, а за сценой умирает под топором вишневый сад. Все к новой жизни внутренне готовы давно, раз ее в прежнем виде нельзя продлить. Но даже мысленно, строя планы на будущее, никто не собирается жить на вырученные на торгах деньги. Они не хищники, чтобы питаться падалью: Гаев идет служить в банк, Варя поступает в экономки, Аня будет учиться,

а затем работать и возьмет к себе мать, когда та «проживет» в Париже бабушкины деньги. Для них эти 90 тысяч так же лишены ценности, как и разбитое на дачные участки имение. И только Минкин вслед за Лопахиным видит смысл спасения в этих 90 тысячах «(больше трех миллионов долларов по-нынешнему)»... По-видимому, не всегда размер имеет значение! Такие «раневские» или «гаевы» в более ранние времена также делали непонятные современным Лопахиным вещи: топили в болоте или закапывали в землю бочки с золотом, вместо того, чтобы передать наследникам. Но в рамках той системы ценностей это было логично: все вещи, в том числе и золото – своеобразное продолжение качеств их обладателя, их смелости, удачливости, преступности, мироощущения и пр., передавать которые другим людям совершенно бессмысленно. Аналогично в допротестантскую эпоху ростовщики завещали церкви свои богатства, вместо того, чтобы растратить или передать наследникам, надеясь на загробное прощение своего страшного «профессионального» греха. А иначе что: этот грех вместе с богатством передать любимому сыну, заранее обрекая его на адские мучения в ином мире? Мировоззренческие ценности не имеют количества. Тут другие критерии.

Все же театральному критику А. Минкину далеко до теоретика А. Баркова, преклонение которого перед магией цифр породило целую теорию. Согласно ей, например, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и «Евгений Онегин» А. Пушкина, нужно рассматривать как мениппеи, что радикально изменяет все пушкиноведение и булгаковедение. Термин «мениппея», введенный в литературоведческий обиход М. М. Бахтиным, означает особое жанровое образование серьезно-смехового типа, для которого характерны авторские мистификации, явные и скрытые нелепости в авторском тексте, сцены скандалов, эксцентричного поведения, неуместных речей, нарушения обычного хода событий, общепринятых норм поведения и пр., что в избытке можно обнаружить в вышеназванных произведениях, как и в большинстве, если не во всех, произведениях мировой литературы. Мениппеи характеризуются исключительной свободой сюжетного и философского вымысла, сочетанием свободной фантастики, символики и иногда мистико-религиозного элемента с грубым натурализмом, изображением необычных, ненормальных морально-психических состояний человека [4, с. 135].

Хотя методологическая значимость термина «мениппея» многими специалистами оспаривается [6], существует и немало сторонников [10, с. 525–529], среди которых и А. Барков. В основе барковской мениппеевой революции – Его Величество Количество в виде временных параметров

литературной жизни тридцатых годов прошлого века, особенно даты смерти М. Горького. «Год, месяц и день смерти Мастера Булгаков не только наметил с помощью всевозможных подсказок – скрытых временных меток, вплоть до дат полнолуния и солнечного затмения, но и задублировал эту информацию так, что ошибиться невозможно: это 19 июня 1936 года, день смерти Горького. Одного этого было бы достаточно, чтобы не ошибиться в прототипе» [2].

Отсюда, в частности следовало, что прототипом Мастера был именно М. Горький. «А это и доказывать не надо: горьковскими “адресами” роман перенасыщен. Просто нас сегодня Горький не интересует, он на наших глазах уходит в небытие, в забвение, а в тридцатые годы все булгаковские аллюзии в его адрес были прозрачными. В романе – множество “горьковских” меток, от марки каприйского вина и ассоциаций с переименованием Тверской и с названием романа “Мать” до общеизвестных “неожиданных слез” Горького» [2]. Барков так увлекся, что даже без тени улыбки усматривает скрытый зашифрованный смысл в упомянутом Булгаковым популярном в Древнем Риме цекубском вине. «Превосходная лоза, прокуратор, но это – не “Фалерно”? – “Цекуба”, тридцатилетнее, – любезно отозвался прокуратор» [5, с. 670]. Барков решил, что Булгаков назвал вино в честь... ЦЕКУБУ. Так называлась Центральная комиссия по улучшению быта ученых, созданная в Москве в 20-е годы. Булгаков, видимо, дает будущим комментаторам возможность увидеть цепочку: ЦЕКУБУ – римское (итальянское) вино – Горький жил в Италии. Якобы еще одна Горьковская метка в романе.

Барков усмотрел также не просто новое прочтение «Евгения Онегина», а его полное переосмысление. Если официально считается, что действие романа происходит в 1819–1825 годах, то Барков переносит его более чем на десять лет назад [3]. Основой стали эпизоды романа, подобные тому, который описан в третьей строфе второй главы, где Онегин, вступая в наследство, находит в дядином шкафу среди прочего: «И календарь осьмого года. Старик имея много дел, В иные книги не глядел» [12, с.209].

На этом основании делается вывод, что приезд Онегина в дядину деревню происходит именно в 1808 году, что требует пересмотра всех дат, так или иначе связанных с романом. Барков не увидел пушкинской иронии по поводу этой даты, что в свою очередь потребовало буквального понимания пушкинского иронического замечания о том, что дядюшка Евгения имел много дел. Баркову приходится доказывать, что у помещика много важнейших дел, в которых ему помогает календарь, который старым, следовательно, не может быть. Тезис «осьмого» года заставляет его не видеть очевидной иронии. Между тем, Пушкин перечисляет дядины дела:

«...деревенский старожил
Лет сорок с ключницей бранился,
В окно смотрел и мух давил» [12, с.209];
«Здесь под окном, надев очки,
Играть изволил в дурачки» [12, с.300].

Браниться с ключницей, смотреть в окно, давить мух, играть в дурачки – на такое количество дел сорока лет оказалось до обидного мало. Слишком много «количеств и качеств», умножая сущности сверх необходимости, Барков вынужден не вполне обоснованно пересмотреть ради торжества «осьмого» года, в том числе множество дат, событий, имен, в частности, имя нарратора, которым совершенно неожиданно оказывается не сам Пушкин, а П. А. Катенин, да и, собственно, жанр романа, который объявляется мениппеей.

Тут уместно упомянуть о двух типах теорий в гуманитарных науках, в частности, в филологии и литературоведении. Первые ориентируются на установление закономерных отношений в литературном тексте, точное знание, строгий метод исследования, проверяемость гипотез, дисциплинарные рамки, четко очерченный объект, оперируют понятием структуры и опираются на такой эмпирический материал, которые можно посчитать и наблюдать достаточно точно. В филологии, в частности в поэтике, они связаны с именами Р. Якобсона, Ю. Лотмана, М. Гаспарова, В. Топорова и др. «Гаспаров-стиховед изучал (с помощью сравнительно-статистических методов) ритмику, метрику, строфику а потом и рифмы русского и европейского стиха; он построил широкую картину эволюции его форм на протяжении трех последних столетий и пришел, в конечном счете, к грандиозной задаче: выяснить исторически сложившиеся способы связи формы и содержания в стихе — не в терминах личных впечатлений, но в терминах доказуемых и показуемых закономерностей» [1, с.18].

Теории второго типа опираются на интерпретацию и понимание, заведомо нестрогие термины, метафорическая сила которых важнее стабилизирующей силы точной терминологии, произвольные мысленные конструкции, используют теоретические положения из других областей знания и сами легко выходят за пределы своей предметной области. Они тесно связаны с философскими концепциями, безразличны к проверяемости, эмпирическому материалу, истинности. Нельзя сказать, что эти теории лучше или хуже первых, они другие. В частности, их задачей является новое представление изучаемого материала, новое видение предмета, новые программы исследований. Тут главное – не эмпирический результат, а новые идеи и сам мыслительный процесс, дающий новое видение. Владелец первых теорий, усвоивший их

методы, становится мастером своего дела и, применяя метод, получает явные, надежные, проверяемые результаты, развивая эти теории, хотя их предел очевиден: данная конкретная группа объектов. Вторые теории практически бесконечны, хотя бы потому, что область их применения неограниченна, а порой и неизвестна заранее. Овладеть такими теориями гораздо труднее, чем явно выраженными методами первого типа, а овладев, мастером не станешь, так как методов они не дают. Зато получишь ту широту понимания, ту возможность выхода за дисциплинарные рамки, то новое видение, которые первые теории дать не могут. Иными словами вторые теории не менее плодотворны. Эти теории представлены именами А. Белого, А. Лосева, М. Бахтина, С. Аверинцева и др. Бахтинские теории диалога, карнавала, мениппеи относятся ко второму типу и в этом смысле не предложили точного метода исследования. Это, однако, не умаляет величия Бахтина и его идей, не случайно, у него такое количество талантливых последователей, он один из наиболее цитируемых мыслителей современности, а бахтинистика имеет несколько направлений. Однако, использовать его теорию как метод нельзя, поскольку теории второго типа не методологичны. «Несвоевременные последователи сделали из его программы творчества теорию исследования, а это вещи принципиально противоположные: смысл творчества в том, чтобы преобразовать объект, смысл исследования в том, чтобы оберечь его от искажений» [7, с. 496].

Вот почему смешно выглядят попытки воспользоваться теорией мениппеи как методом и у А. Баркова, и у С. Епифановой, которая предлагает представить как мениппею «Войну и мир» Л. Толстого по всем 14 пунктам бахтинской теории [8]. Это было бы похоже на использование диалектики как метода выращивания огурцов, что мы уже проходили, и было не до смеха. Всеобщая мениппеизация была бы также вовсе не смешной. Возможно, ее остановит юмор. Так, в юмористическом ключе представлена мениппеизация сказки А. Толстого «Приключения Буратино», где Мальвина – гражданская жена Горького М. Андреева, Буратино – сам Горький, кукольный театр – МХАТ, страна дураков – Советская Россия и т. д. [9]. Впрочем, по некоторым данным, авторы буратиновской мениппеизации вовсе не шутят, а являются «серьезными» продолжателями Баркова.

Вторая группа теорий нередко довольно тесно связана с литературной и театральной критикой как вненаучной составляющей литературоведения, например в попытках увидеть феминистский или подсознательный фон в литературном произведении. Это дает критику большой простор для интерпретаций, которые практически ничем не

ограничены. Впрочем, иные критики не утруждают себя вопросом о теоретической нагруженности своих интерпретаций. Первая же группа теорий больше связана с другой составляющей литературоведения – комментарием, где простор фантазии комментатора существенно ограничен. Комментатор должен быть «прозрачным» и опираться на факты – он не может произвольно толковать культурный или социальный контекст произведения. Подмена одного другим может выглядеть оригинально, но реально ничего кроме путаницы она не принесет.

В качестве вывода отметим следующее. Чтобы литературоведческий анализ не выглядел смешным, необходимо различать и соответственно употреблять в гуманитаристике две группы теорий. Первые соответствуют стандартным канонам научности, используют строгие методы, в том числе количественные. Вторые, обладая большой эвристической силой, расширяют исследовательский горизонт, позволяют по-новому увидеть исследуемый объект, однако использовать их как метод в конкретном исследовании нельзя.

1. Автономова Н. С. Открытая структура: Якобсон–Бахтин–Лотман–Гаспаров.– М.: РОССПЭН, 2009.– 503 с.
2. Барков А. Н., Козаровецкий В. А. Метла Маргариты // <http://intervjuer.narod.ru/06.htm>
3. Барков А. Н., Козаровецкий В. А. Пупок чернеет сквозь рубашку // <http://intervjuer.narod.ru/04.htm>
4. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.– М., Советская Россия, 1979.– 320 с.
5. Булгаков М. А. Пьесы. Романы.– М.: Правда, 1991.– 768 с.
6. Гаспаров М. История литературы как творчество и исследование: случай Бахтина // <http://vestnik.rsuh.ru/78/st78.htm>
7. Гаспаров М. М. М. Бахтин в русской культуре XX века // Гаспаров М. Л. Избранные труды. В 3 т.– Т. 3.– М.: Наука, 1997.– 604 с.
8. Епифанова С. Война и мир как мениппея // <http://www.lebed.com/2005/art4313.htm>
9. Маслак П. и О. Народный учитель страны Дураков // <http://burik.com.ru/?p=298>
10. Махлин В. Л. Мениппея // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина.– М.: ИНИОН РАН, Интелвак, 2003.– 940 с.
11. Минкин А. О тайнах «Вишневого сада», 5–12 декабря 2005 года // <http://viperson.ru/wind.php?ID=395866>
12. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Соч. в 3-х т.– Т.2.– М.: Худож. лит., 1986.– С. 186–353.
13. Чехов А. П. Вишневый сад // Чехов А. П. Собр. соч. в 8-и т.– Т.7.– М.: Правда, 1970.– С. 317–370.