

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 8209

О.А. Дашевская

**МИФЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИДЕОМИФОЛОГИЯ
СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ В ЗЕРКАЛЕ ПЬЕСЫ А. ВВЕДЕНСКОГО
«ЕЛКА У ИВАНОВЫХ»**

Пьеса А. Введенского «Елка у Ивановых» рассматривается в историко-литературном процессе 1920–1930-х гг. В центре внимания находится мотив Рождества в генетическом и историко-функциональном аспектах; показывается трансформация «святочного сюжета» русской литературы конца XIX – начала XX в. в авангардном тексте.

Ключевые слова: авангардный текст, идеомифология, абсурд.

Творчество обэриутов (прежде всего Д. Хармса и А. Введенского) справедливо изучается в рамках авангардных стратегий (см. [1–3]). В силу герметичности текстов «чинарей» менее исследована их связь с историко-литературным процессом, присутствующая как полемика с другими эстетическими парадигмами. Известно, что объединение «реального искусства» возникло в конце 1920-х гг. как реакция на модернистское творчество (романтическое, т.е. приукрашивающее реальность), с одной стороны, и как отталкивание от восходящей нормативной культуры – с другой, что подчеркнуто в их манифестах. Пьесу А. Введенского «Елка у Ивановых» (1938) мы рассматриваем в историко-литературном плане, обращаясь к стратегиям обэриутов только в связи с поставленной задачей.

В качестве методологического принципа мы опираемся на мысль о том, что тексты абсурда не обладают внутренним содержанием по определению. Они не требуют интерпретации, а «предлагают модель, возможность интерпретации на себе любого содержательного в традиционном смысле текста, дискурса» [4. С. 208]. Для понимания пьесы А. Введенского «Елка у Ивановых» актуальны идеи Д. Жаккара, который одним из первых указал на основополагающие принципы эстетики Д. Хармса и А. Введенского. Они выдвигали идею отказа от мимесиса, который был создан «буржуазной драматургией» и подражающей ей советской (нет ничего более лживого, чем уподобление реальности) и требовали такого действия, когда «настоящий сюжет как бы теплится» за его спиной [1. С. 210–213.] В «Елке у Ивановых» Введенский создает условное драматическое действие, внешние фрагменты, не связанные между собой, дают «метафорическое изображение смысла в его целостности». Сюжет всегда метафора, включающая все возможные варианты жизненных ситуаций.

В основе пьесы «Елка у Ивановых» находится метафорический сюжет, состоящий из реалий русской литературы, или «общий» сюжет русской литературы с характерными для нее топосами, идеями, героями, мотивами. На это указывают, во-первых, явные и имплицитные отсылки к творчеству русских писателей. Так, в перечне действующих лиц названы характерные для

русской литературы XIX в. персонажи: *гробовщик, горничные, повара, солдаты, учителя латинского и греческого языка*, отсылающие к произведениям А. Пушкина, Ф. Достоевского, А. Чехова («Гробовщик» – название повести А. Пушкина; «учителя латинского и греческого языка» – персонажи произведений А. Чехова, прямая отсылка к «Человеку в футляре» и др.). Реально этих персонажей нет в качестве действующих лиц, что делает очевидным пародийный пласт пьесы А. Введенского. Ее основными топосами становятся квартира семьи Ивановых», сумасшедший дом, полицейский участок, суд.

Во-вторых, в основу пьесы положен жанр «святочно-рождественского рассказа». Корпус рождественских текстов в русской литературе огромен. Они восходят к фольклорно-обрядовым действиям, их становление приходится на вторую половину XIX в.; периоды их интенсивного распространения – переломные эпохи. Классикой «святочного рассказа» стали произведения Ф. Достоевского, А. Чехова, Л. Андреева и др. (см. [5. С. 5–9]). Исследователи отмечают, что расцвет жанра, приходится на конец XIX – начало XX в., он охватывал высокую литературу и беллетристику¹. Действие пьесы Введенского происходит в 90-е гг.

«Святочно-рождественский сюжет» имеет свои конститутивные признаки, он организован «вокруг матримониальной ситуации», так как святки – время устройства личной судьбы с мотивом соединения жениха и невесты [6. С. 8]; структурно-семантической основой жанра выступает мотив семейного и детского праздника, главное – ожидания чуда. Трансформация этих мотивов обнаруживается в пьесе Введенского.

«Метафорический сюжет» пьесы соединяет «святочно-рождественский» жанр русской литературы и «новогоднюю елку» советского времени. После революции празднование Рождества как события христианского календаря было запрещено; только с 1937 г. было разрешено ставить елку в Новый год 31 января. Национальный мир, представленный через «святочно-рождественско-новогодний» код русской литературы, неизменен в своей сущности; надежда на христианское чудо заменяется верой в «светлое будущее».

«Елка у Ивановых» содержит два ряда образов: первый из них развивает идеи и мифы русской литературы XIX в.; второй отражает представления постреволюционной эпохи о настоящем (1930-е гг.) как вхождении в будущее (коммунизм). Эти два ряда образов контаминируются, образуя абсурдный сюжет.

В самом названии пьесы «Елка у Ивановых» совмещены советский новогодний праздник (елка) и рождественский код (в ремарке указано, что действие происходит в сочельник, т.е. 31 декабря). Главное событие пьесы – подготовка и ожидание Нового года в семье Ивановых. Девять детей семьи Ивановых имеют возраст от одного года до 82 лет; подчеркнем, что это единственная характеристика персонажей; при этом у всех у них разные фамилии.

Действующие лица:

Петя Перов – *годовалый мальчик*

¹ В «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы» представлена обширная подборка и аннотация святочного сюжета в русской литературе XIX–XX вв., исчисляемая сотнями названий [см.: 6]

Нина Серова – *восьмилетняя девочка*

Варя Петрова – *семнадцатилетняя девочка*

Володя Комаров – *двадцатипятилетний мальчик*

Соня Острова – *тридцатидвухлетняя девочка*

Миша Пестров – *семидесятилетний мальчик*

Дуня Шустрова – *восьмидесятидвухлетняя девочка* [7. Т. 2. С. 47].

Их родители имеют другую фамилию – Пузыревы («Пузырева-мать» и «Пузырев-отец»). Фамилии детей созвучны фонетически, просты и идентичны по способу словообразования, в них соединены и переплетены реалии жизни, имена деятелей культуры и литературные герои. Объединение персонажей самой распространенной русской фамилией позволяет предположить, что семья Ивановых – модель общества, это образ национального мира. Тема Ивановых как русских и тема семьи Ивановых актуализировались в контексте постреволюционной литературы с ее обращением к массовому человеку. Они многократно обыграны в русской литературе 1920–1930-х гг. в творчестве самих обэриутов («Ивановы» Н. Заболоцкого, имя Иван Иванович в рассказах Д. Хармса), в произведениях М. Зощенко, А. Платонова, Б. Пильняка (герой его новеллы «Человеческий ветер» носит имя Иван Иванович Иванов); ближайший контекст – пьеса А. Афиногенова «Ложь (Семья Ивановых)». Национальный мир – единая семья («семья Ивановых»), где все – братья и сестры, живущие в атмосфере ожидания «елки» (сказки, чуда, исполнения желаний), тема ожидания елки и подарков вводится с первой реплики. Люди всех возрастов – дети, так как у них единый детский уровень сознания, ожиданием «елки» исчерпаны их жизнь и уровень притязаний (темы разговоров между собой, вопросы взрослым, реакция на происходящее); вместе с тем «детское-взрослое» перемешано до неразличимости (вульгарная лексика, эротический план). Это взрослые, оставшиеся детьми.

Мотив детского сознания (людей-детей) присутствует в разных ракурсах. С одной стороны, в способе введения персонажей: в каждой реплике указан возраст «детей» (что подразумевает значимость «детскости» для автора); с другой стороны, у них детские разговоры и поведение, отражающие физиологический уровень существования (они моются, дразнят друг друга, хвастаются, спорят), они неуклюжи и неумелы.

Володя Комаров (мальчик 25 лет). ...*Я обжег себе живот.*

Миша Пестров (мальчик 76 лет). *Теперь у тебя будет клякса. Которую, я знаю, не вывести ничем и никогда¹.*

...Миша Пестров (мальчик 76 лет). *Да бросьте дети ссориться. Так и до елки не доживешь. А родители свечек купили, конфет и спичек, чтобы зажигать свечи* [7. Т. 2. С. 48.]

В приведенном фрагменте действия персонажей и их реакции на мир атрибутируют их детское сознание: «обжечь живот», «клякса», «ссориться», «конфеты и свечи», «играть в мячик». Обратим внимание, что такова же реакция родителей на смерть Сони Островой (32 лет).

...Пузырев-отец (плачет). *Девочка моя, Соня, как же так. Еще утром ты играла в мячик и бегала как живая* [7. Т. 2. С. 52].

¹ В статье соблюдены орфография и пунктуация А. Введенского.

Действие пьесы начинается в вечер накануне Рождества, когда рекомендуется особо строго соблюдать пост, что подразумевает в том числе воздержание от плохих поступков¹. Подготовка к Рождеству связана с мотивом «мытья» – няньки купают детей в ванне. Репарка: *«На первой картине нарисована ванна. Под сочельник дети купаются. Стоит и комод. Справа от двери повара режут кур и режут поросят. Няньки, няньки, няньки моют детей. Все дети сидят в одной большой ванне...»* [7. Т. 2. С. 48]. Баня, во-первых, имеет конкретный смысл: дети купаются в сочельник, снимают грязь, «мох» (в переносном смысле – грехи); во-вторых, символически подразумевается «баня» как чистка (партийная чистка), так как ванна нарисована, не настоящая, а подразумеваемая, «символическая», «дети сидят в одной большой ванне». Баня отсылает к комплексу значений пьесы В. Маяковского «Баня». В репарке подчеркивается величина ванны, в которой находятся «дети» всех возрастов (общество), баню организуют няньки, которых много, однако их нет в перечне действующих лиц (*«Няньки, няньки, няньки моют детей»*). Няньки и дети – метафора социальной иерархии, все либо няньки, либо «дети», которых «моют», любой может занять одну из двух ролей. В-третьих, баня – очищение / омовение как подготовка к смерти, которое ждет оступившихся (недостойных), а с другой стороны, всех.

Сразу следует указать на особое толкование смерти в творчестве А. Введенского. Какие бы частные аспекты ни приобретала она в разных текстах, всегда присутствует ее особое понимание и фундаментальный интерес к ней в творчестве поэта. М. Мейлах указывает на безусловность трех тем писателя – «время, смерть и Бог», главная из которых – тема смерти. Смерть – это «единственно реальное событие» в мире Введенского и главное безусловное событие человеческой жизни². Смерть – закон, всегда ожидающее человека событие, присутствующее фоном любых частных проявлений жизни. В определенном смысле все пьесы Введенского – о смерти. Кроме того, отметим, что Введенский в «жизни не ощущал условной прочности существования»; акцентировал ее мгновенность [7. Т. 2. С. 166].

Первая реплика годовалого мальчика Пети – о смерти как безусловности: *«Будет елка? Будет. А вдруг не будет. Вдруг я умру»* [7. Т. 2. С. 47]. Вопрос подразумевает положительный ответ.

Няньки выступают в двояком образе – воспитатели (охранники) и убийцы. Няньки в определенном смысле «знают» о том, что происходит, они слышат то, что находится за границами физической реальности: например, как «говорит мыслями» годовалый мальчик Петя, они легко общаются с ним. Им все подконтрольно.

Главное событие первой картины – убийство Сони Островой («острой» на язык), нянька отрубает Соне голову топором. Убийство мотивировано

¹ Сочельник – вечер накануне Рождества и Крещения (6, 18 января). После него отправлялись на ночную Рождественскую службу. В сочельник рекомендуется особенно строго соблюдать пост, что подразумевает воздержание от плохих поступков. Это праздник прощения и примирения. См.: [8. С. 165–166].

² См.: «Смерть, по Введенскому, – это единственно реальное событие, прерывающее время и вместе с ним – постижение мира в категориях обусловленного временем сознания» [9. С. 8, 33 и др.].

гневом няньки, хотя в сочельник необходимо воздержание от плохих поступков. Соня раздражает няньку непослушанием, она выделяется среди других неподчинением, своеволием. Но в отличие от всех она ведет себя естественно – она нарушает табу; в отличие от других «бесполох» детей она ведет себя по-женски. Эротические мотивы противостоят ханжеской морали; откровенное поведение Сони – это реабилитация телесности, которая вуалируется, она называет вещи своими именами.

Мотив незащищенности человека в социальной реальности и постоянно нависающей над ним опасности насилия входит в пьесу через реплики детей (Дети кричат: «Убийца, она убийца. Спасите нас») [7. Т. 2. С. 49]. Не дошедший до нас роман Введенского назывался «Убийцы вы дураки». Тема страха и ненадежности существования в мире – одна из главных в творчестве Д. Хармса и А. Введенского. Она поднимается в первой пьесе Д. Хармса «Елизавета Бам» (1928), в сюжете которой выражена мысль о том, что современному человеку скрыться негде, его настигнут везде. Введенский продолжает эту же тему в конце 1930-х, обыгрывая случайность (без умысла) и неожиданность расправы с Соней Островой (возможно, обыграна фамилия Островский в двух вариантах: смена драматурга XIX в. автором романа «Как закалялась сталь» Н. Островским).

В связи с темой насилия и проблемой права человека на убийство важное место занимает мотивный ряд, связанный с творчеством Ф. Достоевского. Введенский профанирует смысловые акценты сюжета романа «Преступление и наказание». Он создает треугольник: нянька (Раскольников) – Соня Острова (Соня Мармеладова), убитая за эротическую вольность, – Федор (Достоевский), жених няньки. Нянька произносит монологи Раскольникова: «*Мои руки в крови. Мои зубы в крови. Меня оставил Бог. Я сумасшедшая...*»; «*Ее голова у меня в голове. Я Соня Острова – меня нянька зарезала. Федя-Федор спаси меня*» [7. Т. 2. С. 58]. Федор в пьесе «Елка...» – жених не Сони, а убившей ее няньки (оппозиция «Федор – нянька» содержит имплицитную отсылку к связи Федор Достоевский – Раскольников). Федор не может спасти раскаявшуюся няньку, просящую его о помощи, так как сам становится тоже воспитателем – учителем латинского языка. Без изменения в пьесе Введенского остается роль Сони – жертвы сложившихся общественных отношений. Перифраз Достоевского связан с неприятием Введенским идеи сострадания убийце и оправдания его (тема наказания Раскольникова как очищения), которые определяют абсурд современности. Арестованная нянька, которой объявляют приговор, вызывает больше сострадания окружающих, чем погибшая от ее руки Соня (сцена прихода милиции в дом Ивановых); полицейские видят ее красоту, сочувствуют ей, няньку помещают в сумасшедший дом.

Выстроенный «по мотивам» романа Достоевского треугольник восходит также к комплексу рассуждений русской философии и литературы о женском образе. Эти смыслы содержит оппозиция «жених – невеста». Федор выступает страдающим женихом, потерявшим невесту, в восприятии Федора она «Дульчиная», его «душа» («у нас одна близкая душа»), она не похожа на других. «Незаинтересованная любовь» Федора к ней противостоит слепой любви (Эросу). «Няньку» не может заменить другая (служанка); героя ведут с завязанными глазами выбрать другую, он делает «слепой» выбор, впослед-

ствии отказывается от служанки: «Мне скучно с тобой. Ты не моя невеста. Ты мне чужая по духу. Я скоро исчезну словно мак... у меня страшная тоска. Я скоро исчезну словно ночь» [7. Т. 2. С. 58]. «Своя» «по духу», т. е. по мировоззрению, нянька имеет конкретное имя – Аделина Францевна Шметтерлинг, в отличие от безымянной служанки; нянька, очевидно, занимает более высокое место в социальной иерархии. В сюжетной ситуации фиксируется смена представлений: замена идеального женского образа «нянькой», которая становится вариантом «коммунистической софийности». Они с Федором едины «по духу». После ее утраты его жизнь теряет смысл, он идет «учиться, учиться и учиться», становясь учителем латинского языка. С другой стороны, он использует служанку в своих интересах.

Театр абсурда возникает в ситуации, когда одна система ценностей сменялась противоположной, автор не занимает ни одну из предлагаемых позиций, даже внеположную изображаемому (тогда рождается сатира). Как справедливо пишет современный критик, автор в литературе абсурда находится «по ту сторону добра и зла», помещен в ситуацию вненаходимости, образовавшийся «некий логический тупик» «требуя иного пути мысли и «иного подхода» [10. С. 200–202]. Абсурд существует «по ту сторону культуры», так как выскочить из культуры можно только с помощью абсурда. В то же время освободиться от нее совсем невозможно, чувство ужаса перед реальностью (осознание ее абсурда) не может быть выражено иначе, как с помощью того же «языка культуры», который и становится способом выражения другого сознания. В этом смысле мы говорим, что «Елка у Ивановых» диалогична по отношению к актуальным с конца XIX в. идеям и содержанию литературы 1920–1930-х гг.

В случае обэриутов абсурд призван выразить «обвал» реальности, свидетелями чего они были, поэтому «крушение реальности» – это главная их тема. Введенского характеризует «тотальное отрицание значения». Абсурд открывается тому, кто умнее; он связан с обретением трагической свободы, он не ангажирован и не подразумевает никакой позитивной программы [9. С. 200–202].

Вместе с тем в пьесе «Елка у Ивановых» есть план смысла и план бессмыслицы. «План смысла» связан с композицией пьесы, последовательностью актов, отражающих внешние события. Четыре действия в девяти картинах расположены следующим образом. В первом действии три картины: в семье Ивановых готовятся к елке, няньки моют детей, одна из них убивает Соню, приходит полиция (1-я картина); в «тот же вечер» в лес за елкой посланы Федор, жених няньки, и лесорубы (2-я картина); Пузыревы мать и отец возвращаются домой, сцена у гроба (3-я картина). Второе действие: в участке писарь и городской допрашивают Соню (4-я картина); Соню отвозят в сумасшедший дом (5-я картина); Федор приходит в больницу к служанке (6-я картина). Третье действие: у гроба Сони разговаривают Собака Вера и годовалый мальчик Петя Перов (7-я картина), суд над нянькой (8-я картина). Четвертое действие состоит из одной 9-й картины: дети заходят в комнату с елкой и все один за другим умирают.

План «бессмыслицы» связан с «сюжетом», с происходящим в самих картинах. Введенский представляет мир как хаос, содержание пьесы отражает

кризис логического сознания, рациональных представлений о целом. Так, в сумасшедшем доме (частотный для Введенского образ), куда привозят няньку, врач целится в зеркало, сумасшедшие и санитары выступают в едином акте коммуникации («собираются по грибы, по ягоды»). В пьесе Введенского мир – сумасшедший дом, это связано не только с постреволюционной ситуацией, но и с ограниченностью человеческого сознания как такового. Сюжетообразующее значение в творчестве поэта обретают мотивы времени, установления смысла и невозможности понимания вселенной; мир не постижим с помощью мысли, «логика скользит по поверхности» [см. подробнее: 9. Т. 2. С. 12–15]. Введенский обнажает онтологический и гносеологический абсурд, акцентирует несвязанность, несостыкованность разных планов универсума и невозможность выразить представления о нем. Эта идея присутствует во всех картинах.

Федор – человек современной цивилизации: он лесоруб и непосредственно участвует в подготовке к Рождеству (будущему). С рубкой елок / леса (природы) вводится тема разрушительности индустриальных процессов как уничтожения первооснов бытия: *«Деревья на конях / Бесшумные лежат. / И пасынки судьбы / По-ангельски визжат»*. Природа безмолвна («бесшумные» деревья) и беззащитна перед человеком, разрушившим свой человеческий облик («пасынки», т.е. не Сыны Бога); человек уподоблен животным, что выражено алогизмом («по-ангельски визжат»).

Лесорубы поют хором гимн, маркируя победу коллективных ценностей и единство человечества в противостоянии природе. Содержание гимна эклектично, как бесполокосты и действия самих людей (*«С престола смотрит Бог / И улыбаясь кротко / Вздыхает тихо ох / Народ ты мой сиротка»*) [7. Т. 2. С. 50–51]. Люди утверждают ценности природы, поют песню о ее совершенстве (*«Как хорошо в лесу, / Как светел снег. / Молитесь колесу, / Оно круглее всех»*), вместе с тем они вырубает лес; «во здравие» Рождества, символизирующего устремление человечества к духовным ценностям, люди надеются и напиваются.

Люди и звери в пьесе меняются местами. Пузыревы *«кричат, лают и мычат»*. Бесполокосты действий людей противопоставлены «диалоги» животных (в традиции Заболоцкого); в них жирафы, волк, лев, поросенок рассуждают о времени, звездах, крови, молоке кормилицы, о душе, о смерти. Введенский развивает «святочный» код русской литературы, согласно которому Рождество связано с поверьем о «разговорах» волов (шире – «животных»), их «наказы» воспринимаются как «слово Божье» [6. С. 104]. «Немым» людям нечего сказать, они не владеют речью; в отличие от них «разговоры» животных – о существенном и главном, они утверждают целостность миропорядка, владеют «знанием» о сущностном, приходят к природе в гости и также тихо уходят (Ремарка: *«Жирафа – чудный зверь, Волк – бобровый зверь, Лев – государь и Свиной поросенок совсем как в жизни уходят. Лес остается один»*) [7. Т. 2. С. 52]. Находясь внутри природы, животные учатся понимать свое место в ней. Их диалог («урок») содержателен, свидетельствует о согласованности в поступках и понимании друг друга.

Немые лесорубы изъясняются руками, бездумно поют, сами не понимая о чем. Нарушение коммуникативности выражено в несвязности их речи, они не

слышат друг друга и не пытаются понять. Каждый говорит о своем, и все – о разном. Их первый разговор помещен перед диалогом животных, каждый лесоруб произносит по слову: 1-й – «фрукт»; 2-й – «желтуха»; 3-й – «помочи». Это их реакция на рассказ Федора о его любви. Второй раз представлена их реакция на известие о смерти Сони:

1-й лесоруб. *Фрукт.*

2-й лесоруб. *Послание грекам.*

3-й лесоруб. *Человек тонет. Спасайте* [7. Т. 2. С. 54].

Несвязный текст трех реплик, во-первых, выражает абсолютное отсутствие коммуникативности между людьми; во-вторых, в каждой из фраз выражена содержательная примитивность человека; в-третьих, воплощена разорванность корреляции между языком и мыслью как несостоятельность человеческого мышления в целом, а именно: отсутствие понимания в соотношения прошлого с настоящим, существование в границах штампов сознания, несвязность представлений о разных рядах жизни. Фраза третьего лесоруба – метафора положения человека в бытии, не осознаваемого им самим. В творчестве Введенского осуществляется дискредитация «устойчивых механизмов языка» и «обусловленных моделей сознания», разрушение отстоявшихся представлений о мире (см. подробнее: [9. Т. 2. С. 8]).

Иной уровень сознания обретается только теми, кто находится на границе или за границами эмпирического мира, им открыто иное. В «Елке у Ивановых» это годовалый мальчик Петя Перов (обратим внимание на его фамилию, восходящую к семантике слова «перо»), говорящая собака Вера, «голова» и «тело» Сони. (Аналогом их выступают «разговоры» животных.)

Высказываниям лесорубов в приведенном фрагменте противопоставлен разговор «головой» и «тела», в котором представлена связная речь. «Голова» и «тело» ищут друг друга, говорят «содержательно» в отличие от речи людей. Отсутствие знаков препинания можно понимать как их сохраняющееся единство.

Голова. *Тело ты все слышало?*

Тело. *Я голова ничего не слышало. У меня ушей нет. Но я все почувствовало* [7. Т. 2. С. 54].

В этом фрагменте входит эсхатологическая тема Введенского, в представлениях которого смерть – соединение человека с Богом. В его произведениях предложена «двухступенчатая эсхатологическая модель». Смерть еще «не вырывает человека из царства обусловленности и времени», однако она изымает человека из абсурда земной реальности (см. подробнее: [9. Т. 2. С. 15]). Эсхатологические сюжеты и концовки произведений – характерная черта творчества Введенского («Куприянов и Наташа», «Где. Когда», «Мне жалко что я не зверь» и т.д.).

Разговор «головой» и «тела», рассуждения годовалого мальчика Пети Перова и поведение собаки Веры – однопорядковые явления в мире пьесы. Центральное место среди персонажей принадлежит Пете Перову.

Детям семьи Ивановых от 8 и до 82 лет противопоставлен «годовалый мальчик Петя Перов», находящийся за границами эмпирического сознания. Он помещен в особое пространство: «все дети сидят в одной большой ванне, а Петя Перов годовалый мальчик купается в тазу, стоящем прямо

против двери». 1. В авторской ремарке подчеркнуты не только его отдельность, но и промежуточное положение – он сидит против двери (его местоположение прямо против двери соединяет его с другим миром). 2. Петя Перов «говорит мыслями», не владея речью; другие дети отказываются думать, их жизнь ограничена физиологическим существованием. Так, на вопрос Вари Петровой Володя Комаров отвечает: *«Я ничего не думаю. Я обжег себе живот»*. 3. Петя Перов наделен главной интуицией в мире Введенского: он знает о неизбежности смерти. Его первая реплика о том, что «елка» неосуществима. Он выходит на уровень главных – экзистенциальных категорий человеческого существования: *«Я умею говорить мыслями. Я умею плакать. Я умею смеяться»*. И наконец: *«Один я буду сидеть на руках у всех гостей по очереди с видом важным и глупым, будто бы ничего не понимая. Я и невидимый Бог»* [7. Т. 2. С. 48]. С ним связан мотив пред-бытия (Петя Перов: *«Как сейчас помню, два года тому назад я еще ничего не помнил»*), он самый «глупый» среди всех ожидающих елки и одновременно «ведающий» все, что здесь случится. Петя Перов то сидит на руках няньки, то «входит, ковыляя»; он то не умеет говорить, то вступает в диалог. Его связь со сверхреальным выражается в том, что он слышит песню собаки Веры, содержанием которой является осуждение няньки. Собака Вера единственная, кто «тихо плачет» о смерти Сони, произносит речь в стихах, общается с Петей Перовым.

Не-люди выявляют кризисное состояние жизни. Собака Вера противопоставит земным персонажам, изрекает истины: «смерть – это проба», «черные нравы», кровь везде»; она читает стихи о жизни и смерти: *«Жизнь дана в украшенье. / Смерть дана в устрашенье. / Для чего ж разрушенье?»* [7. Т. 2. С. 60]. В отличие от других «братьев» и «сестер», которые живут настоящим моментом – радостью ожидания елки, Петю Перова и собаку Веру отличает память о далеком прошлом. Горизонт памяти Пети Перова меньше, он знает об ином мире, но выступает и частью земного мира, не может «объяснить все»; на вопросы собаки Веры отвечает штампами: *«Папа. Мама. Дядя. Тетя. Огонь. Облако»* и т.д. Вместе с тем им обозначены некоторые безусловные, онтологические ценности, смысл которых утрачен в человеческой истории.

В рамках рождественского сюжета следует указать еще на одну особенность: со Святками связан мотив нежити и потусторонних темных сил [6. С. 172–173]. Введенский переворачивает эту традицию, в пьесе вместо разгула нечистой силы присутствует святость животных, потустороннее надеется позитивным смыслом, зло находится в земной жизни.

В литературе социалистического выбора 1930-х гг. подвергается существенной трансформации временная парадигма: усиливается идея борьбы со временем, развивается миф о победе над ним (см. название романа В. Катаева «Время, вперед!» и др.); культивируется идея ценности не настоящего, а идеального будущего. В произведениях разворачиваются мотивы планомерного ускорения истории, устремленности в «завтра». Под будущим понимают «эру блаженства», «земной рай», с ним связывают осуществление бессмертия (см. подробнее: [11. С. 162–165]).

Тема новогодней елки как символа будущего характерна для 1930-х гг. (в эти годы развивается тема «Кремлевской елки» в детской литературе). Тема

ускоренного течения времени выражена в пьесе Введенского структурно: в каждой картине фиксируется изменение времени (висят часы), оно обгоняет естественный ход жизни. Так, действие начинается в 9 часов вечера 31 декабря, а комната с елкой открывается на другой день вечером; дети прожили несколько часов, а часы показывают уже следующие сутки.

Будущее входит в пьесу как тема смерти. Рождество наступает в последней картине: открывается дверь, и дети заходят в комнату с елкой как в достигаемое окончательное счастье, выраженное в возгласах героев. Оказавшись за дверью, они восторгаются елкой и последовательно один за другим умирают. Автор дискредитирует идею светлого будущего – коммунизма как бессмертия.

Такое прочтение правомерно по нескольким причинам. 1. Комната с елкой представляется детям совершенством и «блаженной страной»; персонажи в разных вариациях повторяют две фразы: «Ах, елка, елка, елка» и «какая ты красивая».

Петя Перов (мальчик 1 года). *Елка я должен тебе сказать. Какая ты красивая.*

Нина Серова (девочка 8 лет). *Елка я хочу тебе объяснить. Как ты хороша.*

Варя Петрова (девочка 17 лет). *Ах елка, елка. Ах елка, елка. Ах елка, елка...*

.....Миша Пестров (мальчик 76 лет). *Блаженство, блаженство, блаженство, блаженство.* И т.д.

«Блаженство» (1934) – название антиутопии М. Булгакова. Тема «блаженной страны» и «страны счастливых» – содержание многочисленных утопий начала 1930-х гг.

2. Елка находится за дверью (препятствием). Пространственное изображение будущего и путь к нему как преодоление преграды свойственны раннему авангарду, в частности В. Маяковскому в пьесе «Мистерия-буфф» («Там за горами горя – / солнечный край непечатый»). С Маяковским связан мотив смерти как нового рождения, рождественские и святочные мотивы и коннотации широко развиваются в его поэме «Про это» (1923); в ней утверждается смерть как возможность воскресения в преображенном мире будущего («Мы смерть зовем рожденья во имя»). Аллюзия к жизни Маяковского содержится в самоубийстве Володи Комарова в последней картине. Тотальная смерть героев в пьесе Введенского обнажает абсурдность утопических идей современности, отраженных в литературе.

3. Временная организация пьесы внешне немногим более суток, однако Пузырева-мать сообщает в своей последней реплике о том, что Федор «стал учителем латинского языка» (после смерти «невесты» он только собирался последовать совету служанки «учиться, учиться и учиться»); все это позволяет допустить более отдаленное будущее.

Конечное счастье подразумевает утрату коммуникации героев, пение матери вырождается в бессмыслицу: ее речь становится звукоподражанием, к тому же невозможно петь согласные звуки [7. Т. 2. С. 198]. Пузырева-мать (поет):

Аоуеия

БГРТ (не в силах продолжать пение плачет) [7. Т. 2. С. 66].

Дождаясь елки, дети заметно умственно деградируют, от первой картины к девятой их поведение становится все более примитивным, в ожидании

праздника они все хуже выговаривают слова, не могут выговорить слово «елка» (щелка – пчелка – елка). Общее слабоумие подтверждают повторы и тавтологии в описании ими елки.

4. Достижение конечного идеала подразумевает остановку, или каталепсию времени. Оказавшись в комнате, герои перестают слышать друг друга. С другой стороны, до будущего дойти невозможно. Все умирают по разным причинам. Володя Комаров (25 лет) стреляет себе в висок. Дуня Шустрова (девочка 82 лет) умирает от старости (садится в кресло и умирает). Будущее оказывается несовершенным, Миша Пестров (мальчик 76 лет): «Хотел долголетия. Нет долголетия. Умер» [7. Т. С. 66]. Некоторые умирают необъяснимо. Только годовалый мальчик Петя умирает, потому что смерть неизбежна («Ничего, мама. Жизнь пройдет быстро. Скоро все умрем»). Введенский отражает ограниченные возможности человеческого сознания как такового, в будущем его может ожидать только смерть; для него являются абсурдом идеи современной ему жизни и литературы.

Таким образом, пьеса Введенского – зеркало драматургии и литературы 1920–1930-х гг. и – шире – литературы предшествующих десятилетий, взгляд на историю и культуру в свете возобладавших «идей времени», ставших фактом и определивших развитие реальности.

«Елка у Ивановых» – поздний Введенский, поэт уходит от «звезды бессмыслицы» как одного из основополагающих принципов ранней поэтики, в которой нельзя искать смысла. Пьеса «Елка у Ивановых» – умеренный авангард, содержащий черты, близкие к модернизму.

Литература

1. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб.: Академический проект, 1995;
2. Мейлах М. Вступительная статья и примечания // Введенский А.И. Полное собр. произв.: В 2 т. М.: Гилея, 1993. Т. 1, 2.
3. К столетию Александра Введенского // Текст и интерпретация. Новосибирск: НГПУ, 2006. С. 190–244.
4. Силантьев А.Н., Южакова О.Н. Философский дискурс как основа интерпретации творчества обэриута А.И. Введенского // Текст и интерпретация. Новосибирск: НГПУ, 2006.
5. Калениченко О.Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX – начала XX века (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла). Волгоград: Перемена, 2000.
6. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 2. С. 100–184.
7. Введенский А.И. Полное собрание произведений: В 2 т. М.: Гилея, 1993. Т. 1, 2.
8. Капица Ф.С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы: Справ. М.: Флинта; Наука, 2001.
9. Мейлах М. «Что такое есть потец»? // Введенский А.И. Полное собр. произведений. Т.2. М.: Гилея, 1993.
10. Бражников И. Смысл и чистота абсурда // Современная драматургия. 1994. № 2.
11. Корниенко О.О. Мифический модус социалистически ориентированной литературы 30-х годов XX века // Питання літературознавства: Науковий збірник. Чернівці: Рута, 2006. Вып. 72.