



**Елка у Введенского:
между Постышевым
и «невидимым Богом»**
Vvedensky's Christmas
Tree: between Postyshev
and the “invisible God”

В статье анализируются различные уровни интерпретации образа рождественской елки в абсурдистской пьесе Александра Введенского. На уровне политической интерпретации Введенский осуществляет деконструкцию культа елки, которая в 1935 году была реабилитирована в статье советского политика Петра Постышева как корректный атрибут новогоднего праздника. На фило-софском уровне поэт рассматривает рождественскую елку в рамках специфической концепции времени, которую развивали он и другие обериуты.

АЛЕКСАНДР ВВЕДЕНСКИЙ,
РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЕЛКА, ОБЕРИУТЫ,
ПОЛИТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ, ВРЕМЯ

The article analyzes various levels of interpretation of the image of the Christmas tree in the absurdist play by Alexander Vvedensky. At the level of political interpretation Vvedensky deconstructs the cult of the Christmas tree, which in 1935 was rehabilitated in an article by Soviet politician Pyotr Postyshev as a correct attribute of the New Year holiday. At the philosophical level the poet considers the Christmas tree within the framework of a specific concept of time which he and other oberiuts developed.

ALEXANDER VVEDENSKY, THE
CHRISTMAS TREE, THE OBERIUTS,
THE POLITICAL CONTEXT, TIME

Пьеса Александра Введенского «Елка у Ивановых» (1938) открыта для широкого спектра интерпретаций и привлечения различных контекстов (см. статьи В. Вестстейна, И. Лоцилова, Р. Гейро, Е. Серебряковой в сборнике – Ичин, Кудрявцев 2006: 292–300, 301–331, 332–343, 344–362). Одна из ее особенностей – броский параллелизм событий, развертывающих различные сюжетные линии, но происходящих с подчеркнутой одновременностью.

Пьеса разделена на четыре действия и девять картин (в первом действии – картины с 1-ой по 3-ю, во втором – с 4-ой по 6-ую, в третьем – 7-ая и 8-ая, в четвертом – 9-ая), и ремарки ко всем девяти картинам включают точное указание времени, которое показывают часы «слева от двери» (каждый раз повторяется конструкция «на часах столько-то часов», казалось бы, тавтологическая, однако на самом деле семантически сталкивающая «часы»-прибор и «часы»-время). Хронологическая дотошность Введенского несколько противоречит устойчивому представлению о том, что для сюжета экспериментальных пьес такого рода («анти-сюжет», по терминологии американского киноведа Роберта Макки) характерно скорее «нелинейное время» (Макки 2008: 54). Ж.-Ф. Жаккар справедливо пишет: «<...> в мире индетерминизма время не существует... или плохо существует. <...> Проблема не чужда и театру. В “Лысой певице” часы показывают абсолютно фантастическое время <...>» (Жаккар 1995: 220). Действительно, в пьесе абсурдиста Эжена Ионеско (премьера 1950 г.), которую, кстати, Михаил Мейлах сопоставляет с «Елкой у Ивановых» (Введенский 1993: 39), первая ремарка информирует: «Английские настенные часы бьют по-английски семнадцать раз», а первая же реплика персонажа это экстравагантное утверждение столь же экстравагантно отражает: «О, девять часов» (Ионеско 1991: 23). Но в пьесе Введенского правдоподобная временная точность столь

навязчива, что, в свою очередь, превращается в авангардистский прием, акцентирующий неожиданные смысловые соположения.

Следя за часами, легко установить, что в «9 часов вечера» (Введенский 1993: 47; далее страницы указываются в тексте статьи), в сочельник в квартире Ивановых(-Пузыревых) нянька их детей «хватает топор» (49) и отрубает голову «девочке 32 лет» – Соне Островой (первая картина I действия), а в «те же 9 часов вечера» (50) в лесу жених няньки лесоруб Федор «плавно рубит елку для елки в семействе Пузыревых» (50; вторая картина I действия). Тавтологическое сочетание «елка для елки», как и «часы на часах», снова отнюдь не тавтологично: первая «елка» – дерево, но вторая «елка» – обозначение праздника Рождества, в ожидании которого нянька с лесорубом орудуют топорами.

В третьей картине I действия («2 часа ночи», 52) тело зарубленной «девочки» и елка, срубленная параллельно с убийством, оказываются уже в общем пространстве – в квартире Ивановых-Пузыревых. Вначале «в гробу плашмя лежит Соня Острова. Она обескровлена. Ее отрубленная голова лежит на подушке, приложенная к своему бывшему телу» (52). Позднее («3 часа ночи»): «Дверь открывается нараспашку. Входит Пузырев-отец. За ним Федор. За ним лесорубы. Они вносят елку. Видят гроб, и все снимают шапки. Кроме елки, у которой нет шапки и которая в этом ничего не понимает» (54). Пузырев сообщает горестное известие, а лесоруб Федор – радостное: «Вы нам сообщаете горе. А мы вам радость приносим. Вот елку принесли» (54).

Гипотетически связь сюжета с рождественской елкой может толковаться как выражение своего рода пассаизма, ностальгии по былому. В ремарке к последней картине автор скрупулезно отмечает: «Картина девятая, как и все предыдущие, изображает события,

которые происходили за шесть лет до моего рождения или за сорок лет до нас» (62). «Мы» – 1938 год, «мое рождение» – 1904 год, «за шесть лет до моего рождения или за сорок лет до нас» – 1898 год. Причем, «елка» функционирует как атрибут не религиозного праздника, а интеллигентского дореволюционного быта: «Завтра во многих русских и еврейских семействах будут елки» (50).

Если следовать логике пассаизма, то в «Елке у Ивановых» реализовывается грустная оппозиция: «до нас» + праздник Рождества / «мы» + ужасное советское настоящее, что напоминает, например, легендарную постановку 1926 г. «Дней Турбиных» М.А. Булгакова на сцене МХАТ'а.

В 1926 г. ликвидация рождественских елок была как раз актуальным лозунгом. Авангардист В.В. Маяковский декларировал в стихотворении «Рождественские пожелания и подарки» («Красная газета» (вечерний выпуск), 24 декабря 1926; а также: «Известия», 25 декабря 1926):

*Почему я с елками пристал?
 Мой ответ
 недолог:
 нечего
 из-за сомнительного рождества Христа
 миллионы истреблять
 рожденных елок.
 Формулирую, все вопросы разбив
 (отцепись, сомненья клещ!):
 Христос – миф,
 а елка –
 вещь. (Маяковский 1958: 184)*

Напротив, в IV действии «Дней Турбиных» – после пережитых злоключений и катастроф, в «крещенский сочельник 1919 года», в момент вступления Красной армии в Киев – уцелевшие персонажи трогательно наряжают свою, так сказать, «белогвардейскую» елку: «Хотел бы я видеть человека, который бы сказал, что елка некрасива! Ах, Елена Васильевна, если бы вы знали!.. Елка напоминает мне невозвратные дни моего детства в Житомире... Огни... Елочка зеленая... (Пауза.) Впрочем, здесь мне лучше, гораздо лучше, чем в детстве. Вот отсюда я никуда бы не ушел... Так бы просидел весь век под елкой у ваших ног и никуда бы не ушел...» (Булгаков 2002: 501–502). Чтобы мотивировать принципиальное для него сценическое присутствие елки в советской Москве, Булгаков даже специально исправил текст: «Раздвинул сроки. Важно было использовать елку в последнем действии» (Булгаков 2002: 728).

В гипотетической перспективе пассаизма любопытно, что «за сорок лет до нас» – в 1898 г. – также открылся Московский художественный театр, прочно ассоциирующийся с А.П. Чеховым, а ведь «Ивановы» (с ударением на второй слог) – чеховская фамилия. Более того, в ранней юмореске Чехова «Теща-адвокат» (1883) фигурирует молодожен Мишель Пузырев, убежденный, что молодая жена мечтает о полезной деятельности, в то время как она мечтает о журффиках и светских развлечениях (Чехов 1975: 118–120).

Однако сюжетное соположение рождественской елки с кровавым убийством ставит под сомнение устойчивость уютного быта и всю «ностальгическую» гипотезу: символично, что в перечне действующих лиц помянут «Гробовщик» (47), который, как подчеркивает Мейлах, «не появляется вовсе (хотя гроб есть)» (Введенский 1993: 39).

В 1931 г. арестованный Введенский свидетельствовал на допросе: «Как человека, который принципиально не читает газет, я информировал Хармса о политических событиях» (Сажин 2000: 539; см. также о Хармсе и советской прессе – Одесский 2006). Сам Введенский «читает газеты», и он – в курсе советской злобы дня.

В том же 1931 г. в журнале «Чиж» детский поэт Введенский напечатал стихотворение о елке, созвучное скорее не Булгакову, а Маяковскому:

*Не позволим мы рубить
молодую елку,
не дадим леса губить,
истреблять без толку.
Только тот, кто друг попов,
елку праздновать готов.
Мы с тобой – враги попам,
рождества не надо нам. (Введенский 1931)*

Разумеется, нельзя исключить здесь простое воспроизведение пропагандистских топосов. Но симптоматично, что Е.В. Душечкина, анализируя «елочный» текст Введенского, вычленяет и антирелигиозное, и экологическое его послание: «Так в новых условиях в очередной раз на повестку дня в связи с елкой был вынесен вопрос защиты лесов. Но вместо того, чтобы создать пригородные плантации по выращиванию елок (что на Западе было предпринято еще в середине XIX в.), партийные органы и учреждения советской власти предпочли борьбу с елкой, которая приравнялась к борьбе за сохранность леса как государственного достояния» (Душечкина 2002: 272).

Наконец, в СССР между мхатовской елкой 1926 г. и «Елкой у Ивановых» пролегло резонансное нововведение государственного масштаба: 28 декабря 1935 г. газета «Правда» опубликовала заметку влиятельного П.П. Постышева – «Давайте организуем к новому году детям хорошую елку!» Заметка стала установочной. По выражению Е.В. Душечкиной, состоялась «реабилитация» елки (попутно трансформировавшейся из рождественской в новогоднюю): уже 29 декабря руководитель сталинского комсомола А.В. Косарев призвал комсомольцев и пионеров организовывать елки в школах, клубах, детских домах, с родителями и шефами, и т. д. (Душечкина 2002: 275–282) Юлия Валиева (рассматривая пьесу Введенского на фоне его публиковавшихся текстов для детей) пришла к выводу, что «Елка у Ивановых» – «это пародия на советский праздник с фигурой идущего в светлое будущее лесоруба, маскарадом – выходом зверей – жирафа, волка, льва и поросенка [имеется в виду лесная сцена во второй картине – М.О.] под музыку, имитирующую ход часов», а также игра с обусловленным Большим террором «подтекстом, вводимым сценами суда и сумасшедшего дома, мотивами грехопадения, веры и смертной казни», вплоть до бухаринского процесса марта 1938 г., в результате которого был расстрелян «Иванов – нарком лесной промышленности (лесорубы относились к его ведомству, они же обеспечивали страну елками в 1938 году)» (Валиева 2009: 396).

Так что – с учетом «правдинского» официоза – тоска по елке, выраженная в тексте, который написан всерьез, предстала бы пошловато-благонамеренной. Да и дореволюционный рождественский уют обрел ностальгическую привлекательность во многом благодаря отменившей его революции. А.А. Блок в статье «Безвременье» (1906 г.) – на пике той литературы, которую завершили

обериуты – жутковато вскрыл «токсичность» праздничной елки (с аллюзиями на Ф.М. Достоевского и Л.Н. Андреева): «Праздник Рождества был светел в русских семьях, как елочные свечки, и чист, как смола. На первом плане было большое зеленое дерево и веселые дети; даже взрослые, не умудренные весельем, меньше сучали, ютятся около стен. И все плясало – и дети, и догорающие огоньки свечек. <...> Так. Но и Достоевский уже предчувствовал иное: затыкая уши, торопясь закрыться руками в ужасе от того, что можно услышать и увидеть, он все-таки слышал быструю крадущуюся поступь и видел липкое и отвратительное серое животное. <...> Все окуталось смрадной паутиной; и тогда стало ясно, как из добрых и чистых нравов русской семьи выросла необъятная серая паучиха скуки» (Блок 2003: 21). У Блока в этом кошмарном видении присутствует даже сладострастная «девочка-подросток»: «Передо мною картина: на ней изображена только девочка-подросток, стоящая в позе, описанной Андреевым. Она перегнулась, и, значит, лицо ее рисуется в форме треугольника, вершиной обращенного вниз; она смеется; значит, под щелками смеющихся глаз ее легли морщинки, чуждые лицу, точно старческие морщинки около молодых глаз; и руки ее прижаты к груди, точно она придерживает ими тонкую кисею, под которой очнулось мутное, уже не девическое тело. Это напоминает свидригайловский сон о девочке в цветах, безумные врубелевские портреты женщин в белом с треугольными головами. Но это – одна и та же жирная паучиха тклет паутину сладострастия» (Блок 2003: 23).

Соответственно, возможность солидарной аллюзии автора «Елки у Ивановых» на собственное экологическое стихотворение 1931 г. и логика авангардистского бунта позволяют увидеть в дереве, которое срубил лесоруб Федор, не атрибут утраченного уютного быта,

а жертву, необходимо соотносимую с зарубленной Соней Островой. И закономерно, что в самом начале пьесы – в ремарке к первой картине – приготовления к празднику сопровождаются истреблением птиц и животных: «Под сочельник дети купаются. Стоит и комод. Справа от двери повара режут кур и режут поросят» (47).

В финале пьесы «елка»-дерево выполнила свою ритуальную миссию, чтобы «елка» как семейный рождественский праздник состоялась; параллельно – вслед за зарубленной Соней – и родители, и дети Ивановы-Пузыревы лишились жизни. Это математически точно отвечает двум репликам, принадлежащим «годовалому мальчику Пете Перову» (который пока не умеет говорить, а потому причастен тайнам высшего порядка). В его открывающей пьесу реплике, казалось бы, присутствует наивное беспокойство: «Будет елка? Будет. А вдруг не будет. Вдруг я умру» (47), а в другой реплике из той же картины – неприятная рождественская зарисовка: «Один я буду сидеть на руках у всех гостей по очереди с видом важным и глупым, как будто ничего не понимая. Я и невидимый Бог» (48). Оказывается, так и произойдет: елка-праздник будет, а елки-дерева не будет и Пети тоже не будет, но – по причине исчезновения всего живого – будет «невидимый Бог».

Итак, событие «елки» завершено. «Конец девятой картины, а вместе с ней и действия, а вместе с ней и всей пьесы» (67); часы показывают «7 часов вечера» в Рождество (67) – сутки спустя после двойного убийства: Сони и елки. Как пишет Мейлах, в «Елке у Ивановых» «действующие лица не суть индивидуальности в настоящем смысле слова – реальна, кажется, только смерть, всех их уносящая в финале пьесы» (Введенский 1993: 41). Сюжет получает абсолютное завершение постольку, поскольку в обернутской системе Введенского «смерть есть остановка времени» (Введенский 1993: 79). ♡

Литература

- БЛОК, АЛЕКСАНДР, 2003: *Полное собрание сочинений и писем*. Т. 7: Проза (1903–1907). Отв. редактор Д.М. Магомедова. Москва: Наука.
- БУЛГАКОВ, МИХАИЛ, 2002: *Собрание сочинений*. В 8 т. Т. 2. Сост., коммент. В.И. Лосев. Москва: Азбука-классика.
- ВАЛИЕВА, ЮЛИЯ, 2009: *Наступит ли самый счастливый день А. Введенский: от елки... до лета. Авангард и идеология: русские примеры*. Сост. К. Ичин. Белград: Белградский университет. 383–398.
- ВВЕДЕНСКИЙ, АЛЕКСАНДР, 1931: *Не позволим! Чиж* 12, 6.
- ВВЕДЕНСКИЙ, АЛЕКСАНДР, 1993: *Полное собрание произведений*. В 2 т. Т. 2: Произведения 1938–1941. Сост., подг. текста М. Мейлах, В. Эрль. Москва: Гилея.
- ДУШЕЧКИНА, ЕЛЕНА, 2002: *Русская елка. История, мифология, литература*. Санкт-Петербург: Норинт.
- ИОНЕСКО, ЭЖЕН, 1991. *Лысая певичка. Театр парадокса*. Сост. И. Дюшен. Москва: Искусство. 22–52.
- ИЧИН, КОРНЕЛИЯ; КУДРЯВЦЕВ, СЕРГЕЙ (СОСТАВИТЕЛИ), 2006: *Поэт Александр Введенский. Сборник материалов*. Сост. Корнелия Ичин, Сергей Кудрявцев. Белград; Москва: Гилея.
- ЖАККАР, ЖАН-ФИЛИПП, 1995: *Даниил Хармс и конец русского авангарда*. Санкт-Петербург: Академический проект.
- МАККИ, РОБЕРТ, 2008: *История на миллион долларов. Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только*. Москва: Альпина нон-фикшн.
- МАЯКОВСКИЙ, ВЛАДИМИР, 1958: *Полное собрание сочинений*. В 13 т. Т. 7. Подг. текста и прим. В.В. Тимофеева. Москва: ГИХЛ.

- ОДЕССКИЙ, МИХАИЛ, 2006: Абсурдизм Даниила Хармса в политико-судебном контексте. *Russian Literature LX* (III/IV). 441-449.
- САЖИН, ВАЛЕРИЙ (СОСТАВИТЕЛЬ), 2000: «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях. В 2 т. Т. 2. Сост. В.Н. Сажин. Москва: Ладомир.
- ЧЕХОВ, АНТОН, 1975: *Полное собрание сочинений и писем*. В 30 т. Т. 2. Москва: Наука.

Povzetek

V razpravi analiziramo različne ravni interpretacije podobe božične jelke v absurdni drami Aleksandra Vvedenskega. Na ravni politične interpretacije Vvedenski udejanji dekonstrukcijo kulta jelke, ki je bila leta 1935 v članku sovjetskega politike Petra Postiševa rehabilitirana kot korekten atribut praznovanja novega leta. Hkrati na filozofski ravni pesnik jelko obravnava v okviru specifičnega koncepta časa, ki ga je razvijal skupaj z drugimi člani skupine OBERIU.

Mikhail Odesskiy

Mikhail Odesskiy is Chair of Literary Criticism Department at the Russian State University for the Humanities (RGGU, Moscow). His edited books include Поэтика русской драмы. Последняя треть XVII – первая треть XVIII в. [Poetics of the Russian Drama. 17th – the first third of the 18th century. Moscow: RSUH, 2004; 2021], «Мимесис созерцания» и «мимесис со-участия» в истории русской драмы XVII–XXI вв. [Mimesis of co-reflection and mimesis of co-participation in the history of Russian drama of the XVII–XXI centuries. Moscow: Nestor-History, 2018].