

*Н. Ю. Мозговая*

## **РОЛЬ СМЕХА В ПОЭТИЧЕСКОЙ ФЕНОМЕНОЛОГИИ А.ВВЕДЕНСКОГО**

*Я видел отдельно тело живое и тело мертвое. Самое время для принудительного курса онтологической поэтики, - я имею в виду возможность понять то, как метафора видоизменяется, раскручивается, становясь спасительной отдушиной для ума, тоскующего о бессмертии человеческого тела.*

Л. Карасев.

*... Я усумнился, что, например, дом, дача и баня связываются понятием здания. Может быть, плечо надо связывать с четыре...*

А.Введенский.

Маленький ребенок подходит ко мне и говорит: «Улыбнись». Речь идет не о какой-то непосредственной реакции на ситуацию или его шутку, нет. Нужно просто разрядить обстановку, внести иное звено в замкнувшуюся цепь угрюмости. Мне не весело, но я улыбаюсь, отвечаю на его предложение, понимая, что и он, такой маленький, уже сознательно выбирает смех, улыбку, как возможность выхода, преодоления замкнутости, - вперед к продолжению непосредственной радости жизни.

Вопросы бытия, времени, жизни, смерти как предельности человеческого существования всегда являлись центральным местом литературы, философии, других форм, способов, познания.

Художник (писатель, поэт), задающийся этими вопросами, является и философом в той мере, в какой в его произведении обозначены образы, истолковывающие смысл этих проблем, ответ на них.

Внутри своего творения автор организует мир, инобытие, дает привычной для нас реальности новые имена, приоткрывая завесу наших привычек, устоявшихся восприятий, превращая смыслы, которыми обычно оперирует сознание, в совершенно иную действительность.

«В художественном творении совершается совсем особая манифестация истины» (2, с.127). Задачей художника и есть увидеть этот особый способ выражения истины, представить мир себе (автору) и зрителю, может быть и в парадоксальном виде, который тем более, убрав привычные акценты восприятия, позволит увидеть предмет (событие, характер) в его подлинном смысле.

Одного из лидеров движения ОБЭРИУ (Объединение реального искусства), литературно-художественной группы, действовавшей в Петрограде в 20-х-30-х годах XX века, Александра Ивановича Введенского называли авторитетом абсурда. О своих задачах в искусстве сам Введенский говорил так: «...очищать предмет от мусора стародавних истлевших культур, - разве это не реальная потребность нашего времени...»(1, с.148).

Свою деятельность Введенский называл «поэтической критикой разума»; подобно Канту, предпринявшему критики для описания механизмов восприятия, формирования суждения и представления, Введенский особым инструментом «онтологической поэтики» (5, с.20) вводит в сознание элементы скепсиса, сомнения в адекватности рациональных способов представления фундаментальных форм Бытия.

Проблема смерти как конечности конкретного времени занимала Введенского, искавшего логику процесса жизни вообще, пытавшегося понять, ощутить связанность времени, его отправную и последнюю точку внутри определенного человеческого бытия. Он писал: «...Я убедился в ложности прежних связей, но не могу сказать, какие должны быть новые. Я даже не знаю, должна ли быть одна система связей или их много. И у меня основное ощущение бессвязности мира и раздробленности времени...» (1, с.157).

Эта выдержка из записных книжек Введенского - отнюдь не свидетельство какой-то житейской заурядности и пессимизма автора. Особый поэтический героизм его состоит

в признании очевидной бессмысленности прежних жизненных установок его современников, а может быть и многих предыдущих поколений.

Смех, ирония, парадокс Введенского - выход из кризиса пафоса и патетики традиционного сознания к новым фундаментальным онтологиям, построенным на обломках прежних представлений.

Легко и иронично расправляется Введенский с нашим привычным пониманием Смерти, разыгрывая рождественскую страшную сказку в пьесе «Елка у Ивановых».

Мистерия Смерти запутывает нас в торжественность несмеяния, в скуку патетики и боязливого ожидания конца, заковывает в каменные кандалы бездействия и оцепенения.

Для обыденного сознания смерть - это всё, конец. Она тем более пугает, что за ней ничто, за границы этого события сложно прорваться нашей мысли, нельзя узнать, что будет после.

Введенский просто разрешает этот вопрос. Покойник, лежащий в гробу, вернее его тело, отсоединенное от головы, мочится. Жизнь окончена, но только в каком-то определенном, обыкновённом смысле, в контексте нормального восприятия этого явления. Если же стать на позиции автора, то смысл смерти оказывается значительно шире просто физического умирания. В своей посмертной жизни тело продолжает осуществлять естественные функции. Ничего особенного не произошло.

Или вот как обыденно реагирует на смерть дочери семейства Сони Островой городской, как он сочувствует няньке, зарезавшей её:

Воображаю ваше состоянье,  
Вы девочку убили топором,  
И на душе у вас страданье,  
Которое не описать пером (1, с.67).

В поведении всех персонажей Введенского нет и тени адекватного отношения к случившемуся. Нянька зарезала девочку, а родители, вся семья, няньки, пристав как ни в чём ни бывало продолжают готовиться к Рождеству, наряжают ёлку (символ жизни, возрождения), будто смерть не внесла корректив в запланированный порядок поведения, будто ничего экстраординарного не произошло, и приличествующее случаю горе просто не подразумевается.

Смех Введенского, его отношение к трагическому рождает рассоединённость, смысловую дистанцию между предметом, событием и смыслом. Здесь нет реального горя, слёз, а разыгрывается абсурдно-комическая процедура умирания героев: Сони Островой, а затем и всех членов семьи.

Честертон говорил, что можно посмеяться и над смертью, лишь только прилично отойдя от гроба покойника. У Введенского дистанция между смехом и горем, как уже говорилось, смысловая, а не пространственная, она порождена привнесением новых смыслов в прежде сформированное восприятие.

Творческую деятельность Введенского можно рассматривать, применив к ней методологическую концепцию феноменологии - одного из направлений в западной философии и культуре XX века, основателем которого был немецкий философ Эдмунд Гуссерль. Основными идеями феноменологии являются учение об интенциональности сознания (направленности сознания на предмет), а также учение о феноменологической редукции. Результатом редукции, по Гуссерлю, является «чистое сознание», чистая осознаваемость как чистая непредвзятость, которая ставит под вопрос любую заданную систему опосредований между человеком и миром. Цель феноменологической редукции – очистить сознание от навязываемых ему схем, догм, шаблонных ходов мышления для того, чтобы оно могло выйти к чистой предметности, непосредственному смыслу предмета, к самому феномену.

Но так же поступает и Введенский. Декларируя бессмыслицу как смысл предмета, события и т.д., он опровергает истинность привычных установок, реакций (в том числе и на горе, смерть); в сознании читателя он поселяет диверсанта, который разрушает традиционное восприятие, формирует затем другое суждение, представление, другой смысл.

Единство смысла феномена есть ноэма, направленная деятельность сознания на предмет - ноэзис. «Ноэма и ноэзис- термины греческой (Платоновской и Аристотилевской) философии, относящейся к теории познания» (3, с.78). У Гуссерля они - взаимодополнительные аспекты интенциональной направленности сознания, компоненты, образующие ноэтико-ноэматическую структуру феномена, позволяющую открыть механизмы смыслообразования.

Своеобразная редукция Введенского, его работа по очищению феномена смерти от трагического смысла, привычного для естественного ее восприятия, состоит в привнесении в его ноэтико-ноэматическую структуру чуждого элемента, неуместного звена – смеха с целью осуществления нового смыслополагания, свободного от стереотипов. Это может по-новому раскрыть трагичность происшедшего или открыть новые смыслы в событии смерти.

Если пьесу «Ёлка у Ивановых» рассматривать как единое целое, как определённо сложившийся смысл, а именно как трагедию гибели семьи, то смех разрушает единство жанра, трагедия перестаёт быть трагедией, превращаясь в фарс, шутку.

Возле тела убитой девочки разыгрывается следующий диалог.

Полиция:

... Мы видим труп

И голову отдельно.

Тут человек лежит бесцельно,

Сам не цельный,

Что тут было?

Дети (хором):

Нянька топором

Сестрёнку нашу зарубила.

Полиция:

А где же убийца?

Нянька:

Я пред вами.

Вяжите меня.

Лежите меня.

И казните меня (1, с.70).

«Шутка», - сказал Пушкин, прочитав «Нос». Гоголю же было не до шуток. В поисках ответа на вопрос «быть или не быть» он наделяет часть тела, нос, онтологичностью, бытием, как бы пытаясь понять, проживёт ли нос отдельно от человека, его тела, души, сознания. Введенский пытается понять, проживёт ли сознание отдельно, в отрыве от своей догматичности, способно ли оно превратить мир в бессмыслицу, посмеяться над ним, чтобы затем придать ему новое качество, чистый смысл.

Приблизившись вплотную к феномену смерти, рассмотрев его, Введенский срывает страшную маску, меняет точку нашего взгляда с реальной (горе, слёзы, страх) на абсурдную (смех, равнодушие).

Здесь поэтика пьесы превращается в метафизику; пред нами уже философия, онтология разрушенных форм, норм, правил.

В одном из программных манифестов обэриутов, декларирующих деятельность каждого из членов группы, о Введенском сказано: «А.Введенский (крайняя левая нашего объединения) разбрасывает предмет на части, но от этого предмет не теряет своей конкретности, разбрасывает действие на куски, но действие не теряет своей творческой закономерности...» (1, с.147).

С точки зрения литературоведческого исследования можно говорить о поэтике, мифопоэтике текстов Введенского, предпринимать герменевтический, психологический анализы текста. В этой статье сделана попытка посмотреть на Введенского в его сражении за чистое сознание как на феноменолога.

«Нельзя множить апельсины на стаканы», - говорил он (1, с.160). Но, видимо, страх, метафизическое непонимание, боязнь, умноженные на абсурд, рождают улыбку, смех.

«Смех – знак иного состояния мира, о котором мы можем пока только догадываться: он – посланник будущего и тянет нас в это будущее. Смех приходит за нами для того, чтобы будущее могло сбыться...» (4, с.58).

1. Введенский А. Соч.: в 2 т. – Т.2. – М., 1994.
2. Гадамер Г.-Г. Введение к «Истоку художественного творения»// Феноменология, герменевтика, философия языка. – М., 1993.
3. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии. Кн.1. – М., 1994.
4. Карасев Л.В. Смех и будущее// Человек. – 1994. - №1.
5. Карасев Л.В. Смех и зло// Человек. – 1992. - №3.