

Андрей Рогачевский

**О НЕКОТОРЫХ АЛЬТЕРНАТИВНЫХ МЕТОДАХ
АНАЛИЗА ПОЭТИКИ ОБЭРИУ:
(„Наташа и Пивоваров“ Н.К. Бокова)**

В 1975 году, в 102-м номере выходящего во Франкфурте-на-Майне русскоязычного журнала *Грани* была напечатана самиздатская пьеса „Наташа и Пивоваров“, подписанная псевдонимом „Василий“. На первый взгляд сюжет этого, как еще недавно сказали бы, „опуса“ на примере взаимоотношений между персонажами, имена которых вынесены в заглавие пьесы, всего-навсего иллюстрирует нехитрое (и спорное) умозаключение о невозможности истинной любви в странах тоталитарного режима. Подлинный смысл пьесы, однако, ускользнет от читателя, если тот не примет во внимание, что „Наташа и Пивоваров“ представляет собой не что иное как художественный комментарий к некоторым основополагающим принципам поэтики литературного направления 1920-30-х годов, не вполне точно называемого ОБЭРИУ,¹ и прежде всего – к произведениям одного из ведущих представителей направления, Александра Введенского (1904-41).

Пьеса „Наташа и Пивоваров“ принадлежала перу писателя-диссидента Николая Константиновича Бокова, родившегося в 1945 году в Москве, в 1969-м окончившего философский факультет МГУ,² в 1971-м исключенного из аспирантуры этого же факультета по политическим мотивам, в 1975-м эмигрировавшего во Францию и проживающего там и поныне.³ Наиболее известное сочинение Бокова – антиленинская сатира под названием *Смута новейшего времени, или удивительные похождения Василия Чмотанова* (Paris: La Presse Libre, 1970), впервые опубликованная за рубе-

¹ Вослед установившейся традиции мы будем понимать под термином ОБЭРИУ не столько Объединение Реального Искусства (1928-30) как таковое, сколько некую сумму текстов, принадлежащих авторам, близким кругу Хармса / Введенского, и отмеченных определенной общностью тем и поэтических приемов.

² Дипломная работа Бокова называлась „Истоки метафорического описания действительности в экзистенциализме“.

³ Краткая биография Бокова приводится в книге Ю. Мальцева *L' „altra“ letteratura (1957-1976): La letteratura di samizdat da Pasternak a Solzenicyn*, Milano: La Casa di Matriona 1976, 386-387.

жом анонимно и переведенная на основные европейские языки – относительно недавно была перепечатана в России без указания имени автора.⁴ Среди прочих достижений Бокова следует отметить книгу его прозы *Бестселлер и другое* (Paris: Kovtcheg, 1979), ряд публицистических статей,⁵ а также выпускавшийся им в Париже журнал *Ковчег* (1978-81; соредактором Бокова по первым четырем номерам был Арвид Крон).

В мае 1981 года, выступая в Лос-Анджелесе на дискуссии об эмигрантской прессе, проходившей в рамках конференции *Russian Literature in Emigration: The Third Wave*, Боков сетовал:

Многие произведения 30-х годов [sic! – А.Р.] не переиздаются [...]. Но то, что они не опубликованы, еще не значит, что они не существуют. Интеллигенция их знает и читает, авторы, которые растут сегодня, находят эти тексты. Я встречал настоящих знатоков футуризма, настоящих знатоков обэриутов, произведения которых [...] практически не печатались в Советском Союзе, хотя обэриуты опубликованы на Западе. Но вот парадокс, эти публикации ничего не значат для эмиграции, для нее как бы выпал целый период развития русского языка, начиная с футуристов.⁶

Экспериментальная пьеса Бокова „Наташа и Пивоваров“, судя по всему, была призвана как-то повлиять на существующее положение дел. Уже сам выбор псевдонима, очевидно, указывал на следование обэриутским традициям. Хотя впоследствии автор и утверждал, что у „Василия“ были следующие „прототипы: [...] В.В. [Розанов. – А.Р.] и двое людей, которых я знал хорошо“,⁷ не исключено, что „Василий“ был окрещен еще и в честь Василия Обэриутова (вечер под таким названием, согласно записным книжкам Хармса, должен был состояться в Институте Истории искусств в 1928 году).⁸ Заглавие же опубликованного в *Гранях* произведения прямо отсылает читателя к пьесе Введенского „Куприянов и Наташа“.⁹

⁴ См. альманах *Конец века*, 1991, 1, 157-203.

⁵ См.: Н. Боков, „Сотворение инакомыслящего“, *Русская мысль*, 6 мая 1976, 6; он же, „Восстание против свободы“, там же, 22 июля 1976, 7; он же, „Западники и славянофилы“, там же, 25 октября 1979; и др.

⁶ Н. Боков, „Ковчег“, *The Third Wave: Russian Literature in Emigration*, ed. O. Matich with M. Heim, Ann Arbor: Ardis 1984, 161.

⁷ Н. Боков, „Памяти Василия“, *Ковчег*, 1979, 4, 84.

⁸ Типично „хармсовский“ юмор сказывается, например, в следующей миниатюре „Василия“: „Если б мне пришлось выступить в американском сенате... (или конгрессе? Еще не решил.), то я сказал бы такую речь. – Товарищи сенаторы! – Или нет, неудобно. – Господа! – И это как-то неточно. Может быть, джентльмены? Но это уж совсем неправильно. Я бы сказал: – Товарищи господа! Мне хотелось бы высказать кое-что, но не знаю, как к вам обратиться. Поэтому, извините, ничего не скажу. Спасибо за внимание.“ (Василий, „Крошки с письменного стола“, *Ковчег*, 1979, 4, 89). Пристрастие Хармса к составлению систематизирующих таблиц (см., например, Д. Хармс, *Горло бредит бритвою*, сост. А. Кобринского и А. Устинова, Москва: Глагол,

Содержание „Наташи и Пивоварова“, однако, отнюдь не исчерпывается возрождением традиций ОБЭРИУ. Это, скорее, попытка проникновения в феномен ОБЭРИУ *per se*, поиск кода к „зашифрованным“ посланиям обэриутов, интерпретация их образности и символики, предпринятые не с помощью методов научного анализа, но – исключительно при помощи художественных средств.¹⁰

Говоря о специфических проблемах, стоящих перед „обэриутоведами“, Л. Флейшман отмечал

неприложимость выработанных в последние годы (даже на базе авангардистской поэтики) научных средств и приемов – для описания определенной части обэриутского творчества. [...] ...стихотворные тексты обэриутов не уживались и не уживаются с наличествующим инструментарием историка литературы. [...] ...исследователи сплошь и рядом наталкиваются на отсутствие какого бы то ни было „ключа“, ведущего к разгадке смысла этих [обэриутских. – А.Р.] высказываний. Отсюда – укоренившееся, кажется, представление и о

1991, 85, 134) находит свое соответствие в произведении Василия, озаглавленном „Меню простого советского человека“:

воскре- сенные	Завт рак –	кубинцу,–	обед –	чекисту,	ужин –	арабу
вторник	"	алжирцу	"	гебисту	"	монголу
среда	"	корейцу	"	генералу	"	сомалийцу
четверг	"	индусу	"	адмиралу	"	конголсзцу
поне- дельных	"	чилийцу	"	полковнику	"	т. Марше...

Сопровождающее „меню“ примечание гласит: „Идя навстречу пожеланиям трудящихся, понедельник переносится и следует теперь после четверга“, что особенно любопытно в свете разбора Л. Флейшманом хармсовского стихотворения „I разрушение“ (1929), являющегося реакцией на введение Советским правительством „бесперывной“ рабочей недели (см.: Л. Флейшман, „Об одном стихотворении Даниила Хармса“, *Stanford Slavic Studies*, 1987 (1), 247-258).

⁹ Кстати, впервые обоснованной в альманахе Михаила Шемякина *Аполлон-77* (Paris[: s.n.], 1977, 28-30) – по соседству с боковским „А табачок взрывает“ (там же, с.197) – но, конечно же, известному по бродячим спискам и ранее. Не лишним будет также отметить, что и „Город Солнца“ Н. Бокова, опубликованный под псевдонимом „Дмитрий Эвус“, появился в том же номере *Граней*, где были напечатаны рассказы Хармса, „Елка у Ивановых“ Введенского и статья М. Арндта „ОБЭРИУ“ (см.: *Грани*, 1971 (81), 3-41, 45-110).

¹⁰ В этом смысле „Наташа и Пивоваров“ почти не обладает самостоятельной художественной ценностью. Это особенно бросается в глаза на фоне другой, гораздо более сильной пьесы Василия – мистерии „Чудеса химии“ [1969] (*Русская мысль* 6 апреля 1972, 7). И здесь встречаются мотивы, роднящие пьесу с поэтикой Введенского: подчеркнутый интерес к теме смерти (она неоднократно появляется на сцене, так сказать, во плоти); тема безумия врачей (ср. 5-ю картину II действия „Елки у Ивановых“) и их бессилия перед смертью (ср. „смерть возьмет рукой угрюмой / поздно выскочат врачи“ из стихотворения „Кончина моря“). Но в „Чудесах химии“ не наблюдается ничего даже отдаленно напоминающего „вторичность моделируемости“ „Наташи и Пивоварова“.

бесплодности поисков „ключа“ к пониманию произведений обэриутов.¹¹

С другой стороны, Р. Милнер-Галланд совершенно справедливо указывал, что так называемая „бессмыслица“ Хармса, Введенского, Заболоцкого практически всегда чем-нибудь мотивирована.¹² В конце 1960-х - начале 1970-х годов, когда профессиональное „обэриутоведение“ делало только первые шаги, искушение поиском подобных мотивировок, соблазн разгадывания обэриутских головоломок без участия посредника-литературоведа (ныне кажущегося неизбежным) были особенно велики, – для Бокова в не меньшей степени, чем для остальных почитателей данного авангардного течения. Поскольку именно взаимное наложение обэриутских и необэриутских (как художественных, так и нехудожественных) текстов друг на друга дает, по-видимому, наиболее многообещающие результаты в обэриутоведении и обладает наибольшей объяснительной силой,¹³ рассмотрим „Наташу и Пивоварова“ Бокова в контексте „Куприянова и Наташи“ Введенского (с привлечением, в ряде случаев, других сочинений последнего).

Жанр „Наташи и Пивоварова“ обозначен как мистерия. Уже одно это свидетельствует о необыкновенной точности боковской интуиции. Характерно, что близкий друг Введенского и глубокий знаток его творчества Я.С. Друскин писал: „Многие вещи Введенского могут быть названы мистериями-действиями. Это не подражание, не стилизация, а вполне современные мистерии, абстрактные драмы, абстрактный театр, созданный Введенским за 20-30 лет до Ионеско и Беккета“.¹⁴

¹¹ Л. Флейшман, „Об одном стихотворении Даниила Хармса“, *Stanford Slavic Studies*, 1987 (1), 247-248.

¹² R. Milner-Gulland, „„Kovarnye stikhi“: Notes on Daniil Kharm and Aleksandr Vvedensky“, *Essays in poetics*, 1984, IX (1), 30.

¹³ См., например: М. Йованович, „А. Введенский-пародист: К разбору „Елки у Ивановых““, *Wiener Slawistischer Almanach*, 1983 (12), 71-86; Susan D. Scotto, „Xarms and Hamsun: *Staruxa* solves a mystery?“, *Comparative Literature Studies*, 1986, XXIII (4), 282-96; Л. Кацис, „Кругом возможно Бог! А. Введенского: Попытка разгерметизации, или Еще раз о „гибели Маяковского как литературном факте““, *Stanford Slavic Studies*, 1994 (8), 417-37.

¹⁴ Я.С. Друскин, „Стадии понимания“, *Wiener Slawistischer Almanach*, 1985 (15), 406. На связь поэтики Введенского с русскими народными мистериями указывают А. Александров и М. Мейлах в статье „Творчество А. Введенского“ (*Материалы XXII научной студенческой конференции: Поэтика, история литературы, лингвистика*, под ред. А.Б. Рогинского и Г.Г. Суперфина, Тарту: Тартуский государственный университет, 1967, 107). Со своей стороны, А. Стоун-Нахимовски отмечает, что персонажи Введенского – или карикатуры, или одушевленные абстракции, лишь отдаленно напоминающие существа из плоти и крови (см. A. Stone-Nakhimovsky, „Laughter in the Void: An Introduction to the Writings of Daniil Kharm and Alexander Vvedenskii“, *Wiener Slawistischer Almanach*, Wien 1983, 166). Именно таковы и действующие лица в „Наташе и Пивоварове“ (некоторые из них даже именуются „персоны“).

Как почти всегда в подобных драмах, событийная канва „Наташи и Пивоварова“ не отличается особой сложностью. Мелкий служащий Пивоваров влюблен в девушку Наташу. Она более или менее отвечает ему взаимностью. Под давлением начальства, требующего от Пивоварова объяснения того, почему он прогулял субботник „в пользу слаборазвитых стран“, Пивоваров рассказывает о своих планах на женитьбу и называет имя невесты (допрос Пивоварова Начальником повторяет, кстати, вопросно-ответную структуру, типичную для многих сочинений Введенского).¹⁵ Эпизод с „выдачей“ имени символически расценивается Боковым как предательство и является поворотным пунктом,¹⁶ после которого чувство Пивоварова к Наташе резко идет на убыль, и он становится „как все“¹⁷ (по мнению Бокова, растворение в коллективе означает дезинтеграцию личности).

Небольшое „действие“ Введенского „Куприянов и Наташа“ также посвящено истории несостоявшейся любви главных героев, в результате чего Куприянов „становится мал-мала меньше и исчезает“.¹⁸ Вот кульминационная сцена и развязка, какими они изображаются у Введенского:

*Меж тем они вдвоем обнялись,
к постели тихой подошли.
– Ты окончательно мне дорога Наташа, –
ей Куприянов говорит.
Она ложится и вздымает ноги [...]
Н а т а ш а.
Ну что же Куприянов, я легла [...]
Ложись скорее Куприянов [...]
К у п р и я н о в.
Нет, не хочу. (Уходит).
Н а т а ш а.
Ужасно, я одна осталась,*

¹⁵ М.Б. Мейлах называет это свойство поэтики Введенского „сюжетообразующим диалогизмом загадывания-отгадывания с установкой на выяснение истины“ (М.Б. Мейлах, „Mythopoesis Oberiutiana: Заметки к построению обэриутской (мифо)поэтики“, *Пятые тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения*, под ред. М.О. Чудаковой, Рига: Зинатне 1990, 38).

¹⁶ Об особой важности ономастопозитического аспекта художественной практики Введенского свидетельствует статья Е.Фарыно „Последнее колечко мира ... есть ты на мне“ (Опыт прочтения „Куприянова и Наташи“ Введенского)“ (*Wiener Slawistischer Almanach*, 1991 (28), 191-258).

¹⁷ Пивоваров говорит: „Почему я не похож на других? Я хочу быть, как все! Зачем эта излишняя чувствительность. Чего проще: встать поутру, пойти отработать урок, побыть с коллективом...“ (Василий [Н. Боков], „Наташа и Пивоваров“, *Грани*, 1976 (102), 84; далее ссылки на это издание с указанием страниц приводятся в тексте статьи).

¹⁸ А.И. Введенский, *Полное собрание произведений в 2-х томах*, сост. М. Мейлах и В. Эрля, Москва: Гилея 1993, т. 1, 157. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи (римская цифра – том, арабская – страница).

любовь камней не состоялась [...]
 Куприянов.
 ...не виноват же я что верил в силу последнего чувства. [...]
 Мир окончательно давится.
 Его тошнит от меня,
 меня тошнит от него. [...]
 Я больше ничего не понимаю (I, 155-57).

Сравним эти цитаты с отрывками из мистерии Бокова:

Пивоваров. Я люблю тебя... милая...
 Целует Наташу. [...]
 Наташа. Милый Пивоваров! Отчего ты такой мрачный?
 Пивоваров. Тяжелый день. Я ужасно устал. Ты знаешь, странная усталость. Ее нельзя ни выспать [ср. „постель“ в „Куприянове и Наташе“ Введенского. - А.Р.], ни как-нибудь еще...
 Наташа. Как помочь тебе, милый?.. (Целует Пивоварова.)
 Пивоваров кричит, словно от боли, отшатывается и смотрит с ужасом на Наташу. [...]
 Пивоваров. Нет, нет! Это слишком... Ты слишком жарко целуешь... Вчера я мог ответить тебе поцелуем... но сегодня... сегодня между нами стена. [...] Я ничего не могу понять (78, 87-88).

Неспособность Пивоварова к совместным с Наташей активным любовным действиям, первоначальным инициатором которых, подобно Куприянову, был он сам,¹⁹ объясняются здесь „усталостью“, что, по-видимому, является комментарием к загадочным строчкам из „Куприянова и Наташи“ „и шевелился полумертвый червь [...] дремлет полумертвый червь [...] зевает полумертвый червь“ (I, 153, 155-156), в которых К.К. Кузьминский усматривает фаллическую символику.²⁰

Непременный „второй план“ поэтических высказываний Введенского²¹ в боковской мистерии „материализуется“ в виде теней, повсюду сопровождающих главных героев. Неоднозначность соответствия денотата десигнату, столь характерная для словаря лидера ОБЭРИУ, в „Наташе и Пивоварове“ преобразуется в неполное соответствие поведения теней поведению основных персонажей. Так, например, когда Пивоваров и Наташа прогуливаются по бульвару, обнявшись, их тени „идут сзади, сторонясь друг друга“ (78). Когда же Пивоваров отстраняет целующую его

¹⁹ Ср.: „давай ложиться дорогая спать, / тебя хочу я покопать“ (I, 153).

²⁰ См.: К.К. Кузьминский, „Vermidea. Червеобразные. В поисках червя: (Опыт, вдохновленный статьей М. Мейлаха)“, *The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry*, ed. K. Kuzminsky and G. Kovalev, Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners 1983, vol.4A, 30-35.

²¹ Ср.: „Его стихи двумерны, а часто и многомерны“ (Я.С. Друскин, „Чинари“, *Wiener Slawistischer Almanach*, 1985 [15], 387).

Наташу, тени их, наоборот, „в отчаянии прижимаются друг к другу“ (88). „Денотат“, таким образом, как бы живет самостоятельной жизнью, далеко не всегда непосредственно зависящей от жизни, десигната.

Догадка о том, какое именно, обозначаемое кроется за таинственными, обозначающими Введенского, Боков посвящает немало усилий. Так, строке Введенского „кругом ничто не пело“ (I, 155) в „Наташе и Пивоварове“ соответствует классическая музыка, заглушающая крики и выстрелы, звучащие за сценой и воссоздающие „колорит эпохи“ (репрессии над инакомыслящими). Строка „возможно что мы черти“ из „Куприянова и Наташи“ (I, 154, 157) обуславливает появление в составе действующих лиц „Наташи и Пивоварова“ бесов Ката, Гуго и Фрика, которые свободно вмешиваются в происходящее на сцене и влияют на судьбы представителей посюстороннего мира.²²

Ситуация непонимания (неполного понимания) обэриутских текстов как таковая персонифицируется в „Наташе и Пивоварове“ с помощью фигуры Иностранца – он способен воспринимать культуру, с которой знакомится, лишь поверхностно, не будучи в состоянии проникнуть в скрытую суть вещей.²³

Иностранец. Я полюбил этот страна! Это есть чудесный народ! И кругом замечательный люди! [...]

²² Например, Кат, уловив минуту, отпирает ключом замок в затылке Пивоварова, роется у того в черепе и вынимает оттуда „переливающийся и искрящийся“ бриллиант, который выскальзывает из пальцев беса, но не падает на землю, а возносится вверх. Этот эпизод может быть интерпретирован в свете нередко встречающегося у Введенского образа „человека без головы“ (см., например, I, 131; ср. также „я мысль из тела вынимаю“, I, 109). Данный образ является „материализованной метафорой отключенного сознания – момент не менее страшный, чем физическая казнь“ (А. Герасимова, „ОБЭРИУ: (Проблема смешного)“, *Вопросы литературы*, 1988 (4), 66). Бриллиант же, движущийся наперекор закону земного тяготения, возможно, имеет какое-то отношение к невинным словам Куприянова „Достоинство спряталось за последние тучи / [...] / Я верил в одну звезду“ (I, 157) („бриллиант“ и „звезда“ имеют общую сему „сияния, сверкания“). Именно после „изъятия“ у него бриллианта Пивоваров теряет человеческое достоинство и начинает действовать как автомат. (Ср. также следующую реплику Фомина из „Кругом возможно Бог“ о жизни после смерти: „Были глупые гиганты, / станем крошечные бриллианты“, I, 138).

²³ „Иностранная“ тема звучит в произведениях Введенского не так уж редко (см., например, I, 97 – о „веселом человеке“ Франце, который думал, „что я есть ты“, то есть недопонимал кое-какие вещи; I, 209 – „Немцы грабят русскую землю. [...] Немцам позор, Канту стыд“) и, если и не всегда содержит негативные коннотации, то почти всегда – сему „чужеродности“ и „невозможности найти общий язык“. Наиболее характерным, на наш взгляд, является письмо Варваровой Густаву из „Минина и Пожарского“: „Мейн шнеллер замочек Густав, у нас здесь родина, а у тебя там чужбина“ (I, 60). О том, что обэриуты проецировали образ иностранца на самих себя, свидетельствует „англизированный“ облик Хармса (гольфы, гетры, бриджи), „который, несомненно, представлялся все более вызывающим и в начале войны должен был казаться вовсе нетерпимым“ (М.Б. Мейлах, „Девять посмертных анекдотов Даниила Хармса“, *Театр*, 1991 (11), 76).

Любуется храмом. За сценой отчаянный крик и выстрел.
 Что есть это?
 Включается Репродуктор. Соло скрипки.
 С о п р о в о ж д а ю щ е е л и ц о (торжественно). Играет наш
 виртуоз Ойстрах!
 И н о с т р а н е ц. Это есть гениально! Это есть музыка! Это есть
 архитектура! (88-89)

На страницах „Наташи и Пивоварова“ выведен и непосредственный объект боковского художественного комментария – Поэт, который говорит о себе: „поэт всегда случайный гость...“ (81). Любопытно, что краткая заметка о Введенском, опубликованная в уже упоминавшемся *Аполлоне-77*, как раз называлась „В мире гость“. ²⁴ В руке у Поэта – белая роза, что могло бы показаться бесвкусным, если бы не одно замечание М.Б. Мейлаха. Рассуждая о том, что роднит эстетику ОБЭРИУ с эстетикой авангарда в целом, ученый, в частности, возводит первую к декларации акмеистов – статье С.М. Городецкого „Некоторые течения в современной русской поэзии“ (1913) – „с пресловутой розой, которая, опять стала хороша сама по себе своими лепестками, запахом и цветом“. ²⁵

Поэт спрашивает Наташу: „Объясни мне, в чем смысл жизни?
 Н а т а ш а. В любви.
 П о э т. Слушайте истину!“ (80).

В этом диалоге мы усматриваем попытку ‚расшифровки‘ туманного упоминания Куприяновым „последнего чувства“ (I, 157) в его сопоставлении со следующим малопонятным высказыванием Наташи: „последнее колечко мира, / которое еще не распаялось, / есть ты на мне“ (I, 155; выделено нами. – А.Р.). М.Б. Мейлах придерживается той точки зрения, что под „последним чувством“ в „Куприянове и Наташе“ подразумевается любовь. ²⁶

Наиболее развернутым оказывается пояснение Бокова к загадочным „свиным гостям“, единожды упомянутым в самом начале „Куприянова и Наташи“ (I, 153) как будто бы без всякой связи с основным содержанием „действия“. Боков выводит целую галерею таких гостей на „всемирном торжестве“ – дне рождения Софьи Власовны (эвфемизм словосочетания

²⁴ В. Петров, „В мире гость“, *Аполлон-77*, под ред. М. Шемякина, Paris (s.n.), 1977, 21.

²⁵ М.Б. Мейлах, „Шкап и колпак: Фрагмент обэриутской поэтики“, *Тыняновский сборник: Четвертые тыняновские чтения*, под ред. М.О. Чудаковой, Рига: Зинатне, 1990, 190. Ср. также „Потеп“, где розе посвящен монолог Отца „Я видел пожалуй розу“ и где она называется „цветком убежденным блаженства“ (I, 191).

²⁶ См.: М.Б. Мейлах, „Несколько слов о „Куприянове и Наташе“ Александра Введенского“, *Slavica Hierosolymitana*, 1978 (3), 257.

„Советская власть“),²⁷ которая сама и является, если можно так выразиться, главной свиньей: когда маска спадает с ее физиономии, присутствующие видят, что „в кресле сидит чудовище: лица нет, сплошные густые волосы, кровавые глаза и клыки“ (92). У Софьи Власовны имеется „наперсник“ Григорий Борисович (иносказательное обозначение органов „государственной безопасности“); большинство присутствующих на празднике – „люди в штатском“. К ним присоединяются также и бесы Кат, Гуго и Фрик („свиное“ и „бесовское“ в христианской традиции – сходные субстанции, ср. притчу о бесноватом, Лк. VIII, 27-30).

Любопытно проследить совпадение некоторых элементов в сцене „торжества“ с определенными мотивами из „Кругом возможно Бог“ Введенского. Софья Власовна велит произнести тост. Один из людей в штатском обращается к ней:

О прекраснейшая, справедливейшая и могущественнейшая!

Софья Власовна. Это правда.

Человек в штатском. [...] Живи вечно! Пусть никогда не иссякают твои благодеяния, о богатейшая, сильнейшая, замечательнейшая!

Софья Власовна. Спасибо, товарищи! (Плаксиво.) Кругом сплошные враги, и так приятно услышать правдивое, искреннее слово друга! [...] Дать ему денег (85-86).

В сочинении Введенского, в сцене свидания Соф[ьи] Мих[айловны] и Фомина, Софья Михайловна также сама побуждает к изъятию в чем-то аналогичных чувств:

Соф. Мих.

Сергей, Иван и Владислав и Митя покрепче меня обнимите.

Мне что-то страшно, я иззябна, но все-таки кругом все мрачно,²⁸ целуйте меня в щеки.

Фомин. Нет в туфлю. Нет в туфлю. Большого не заслуживаю. Святенья. Богиня. Богиня. Святенья.²⁹

²⁷ Гораздо более распространенным псевдонимом Советской власти в диссидентствующих кругах было имя-отчество „Степанида Власьевна (Властьевна)“ (см. хотя бы В. Аксенов, Скажи изюм, Ann Arbor: Ardis, 1985, 175). Не исключено, что на окончательный выбор Бокова в данном случае повлияло имя персонажа из „Кругом возможно Бог“ Введенского – Соф[ьи] Мих[айловна] (о реминисценциях из „Кругом возможно Бог“ в боковской мистерии см. чуть ниже).

²⁸ Эта строка является „прототипом“ реплики Софьи Власовны „кругом сплошные враги“.

²⁹ Эти слова соответствуют пожеланию Человека в штатском „жить вечно“.

С о ф. М и х. Рази я так божественна. Нос у меня курносый, глаза щелки. Дура я, дура.

Ф о м и н. Что вы, любящему человеку, как мне, все кажется лучше, чем на самом деле. [...]

С о ф. М и х. Фомин золотой. Лейка моя (I, 140).³⁰

Помимо прочего, и у Софьи Михайловны, и у Софьи Власовны налицо смесь чрезмерной заниженности самооценки с чрезмерной ее завышенностью. Софья Михайловна, с одной стороны, утверждает, что она «изящна», а с другой, говорит, что у нее курносый нос и глаза как щелки. Софья Власовна же, когда ей подносят картину с изображением Джоконды, реагирует следующим образом: «Да, это я! Очень глубокий реалистический портрет. Если отбросить л о ж н ы й с т ы д [выделено нами. - А.Р.], то я очень красива, умна и приветлива!» (93).

Во время праздника Софья Власовна пригубливает из бокала с жидкостью рубинового цвета, от которой идет пар. В конце пьесы Пивоваров осушает этот же бокал до дна и изумленно восклицает: «Это не вино! Это не вино!» (94). Данная сцена вызывает в памяти следующую строчку из «Куприянова и Наташи»: «вино чернело как монах» (I, 153). Это неожиданное и очень емкое сравнение является одним из многочисленных семантических «гапаксов» Введенского, требующих комментария. Несмотря на то, что С.В. Полякова полагает, что сопоставление «вина» и «монаха» основано тут на некоем (весьма неочевидном) общем элементе (а следовательно, не заслуживает того, чтобы быть отнесенным в разряд «антисравнений», где объекты сближаются искусственно и даже насильственно),³¹ продиктованная боковской интуицией фраза Пивоварова «это не вино» заставляет предположить, что в данном сравнении Введенского истина кроется, так сказать, не столько в «вине», сколько в «черном монахе», и что оное «странное сближение», вероятно, содержит ключ к одной из возможных интерпретаций «Куприянова и Наташи».

«Черный монах» Чехова, написанный в 1893 году, считается одним из самых загадочных произведений писателя, да и русской литературы в целом. До сих пор исследователями еще не было предложено ни одной стопроцентно удовлетворительной интерпретации данной повести. Уже одно это роднит «Черного монаха» с поэтикой ОБЭРИУ. На близость Чехова обэриутам указывалось неоднократно. В частности, М.Б. Мейлах высказал предположение, что эпатажный лозунг группы «искусство – это шкаф» обязан своим происхождением чеховскому «многоуважаемому

³⁰ Эпитет «золотой», интерпретируемый буквально (от слова «золото» – драгоценный металл), инициирует предложение Софьи Власовны дать Человеку в штатском денег.

³¹ См.: С.В. Полякова, «Антисравнения и сравнения Введенского», *Wiener Slawistischer Almanach*, 1989 (24), 88–89.

шкафу“ („Вишневый сад“, 1904).³² Ранние стихи Введенского из цикла „Дивертисмент“ содержат мотивы, родственные чеховским „Трем сестрам“ („Та-ра-ра-бумбия / Сижу на тумбе я“, II, 105). Что касается „Куприянова и Наташи“, то в упоминавшейся выше статье Е. Фарыно говорится, что своей конструкцией это произведение в некотором отношении

напоминает конструкцию пьес Чехова, где герои все чего-то ждут, надеются на „перемену“, „нечто значительное“, что должно санкционировать и конституировать их жизнь. Но если в финале у Чехова обнаруживается, что прожитое и было конституантой жизни, но не было таковой ни признано, ни даже опознано персонажами, то у Введенского имеется обратная картина: то, что могло быть конституантой и за таковую принималось, оказывается ложной конституантой (ее вообще не было).³³

Вполне конкретные точки соприкосновения у „Куприянова и Наташи“ имеются и с „Черным монахом“. Привидение, в монашеском облике являющееся магистру Коврину, становится причиной раздора между Ковриным и его женой Таней (она считает мужа душевнобольным), что в результате приводит к распаду семейных отношений. Между тем, известно, что непосредственным поводом для написания „Куприянова и Наташи“ послужил развод Введенского с Тамарой Александровной Мейер-Липавской (1903-82), состоявшийся в середине сентября 1931 года.³⁴ Т.А. Липавская считала, что „Куприянов и Наташа“ – это „прощание с бытом и [любовным. – А.Р.] чувством“.³⁵ Я.С. Друскин, однако, справедливо отмечал, что „объяснять стихотворение личными настроениями автора, его увлечениями и событиями из его жизни, общественными условиями и пр. так же поверхностно [...], как объяснение стихотворения содержанием желудка его автора. Повод может быть всегда эмпирический, *causa finalis* – ноуминальная“.³⁶ Такой подход в точности соответствует „двуплановой“ жанровой природе мистерии, совмещающей религиозно-мистический аспект (библейские персонажи и сюжеты) с житейским реализмом и элементами комического. На наличие в „Куприянове и Наташе“ библейских реминисценций (Песнь Песней, Евангелие от Марка) не раз указывалось в иссле-

³² См.: М.Б. Мейлах, „Предисловие“, в: А.И. Введенский, *Полное собрание произведений в 2-х томах*, сост. М. Мейлах и В. Эрля, Москва: Гилея, 1993, т.1, 27.

³³ J. Faryno, „Последнее колечко мира [...] есть ты на мне“: (Опыт прочтения „Куприянова и Наташи“ Введенского)“, *Wiener Slawistischer Almanach*, 1991 (28), 257-258.

³⁴ См.: М.Б. Мейлах, „Несколько слов о „Куприянове и Наташе“ Александра Введенского“, *Slavica Hierosolymitana*, 1978 (3), 263.

³⁵ Я.С. Друскин, „Стадии понимания“, *Wiener Slawistischer Almanach*, 1985 (15), 413.

³⁶ Я.С. Друскин, „Разговор с Т.А. Липавской“, в: А.И. Введенский, *Полное собрание сочинений*, сост. М.Б. Мейлах, Ann Arbor: Ardis, 1984, vol.2, 280.

довательской литературе.³⁷ Л.Ф. Кацис высказал предположение о том, что „Куприянов и Наташа“ „представляет собой интересную структуру: Ад в Раю“.³⁸ Намек на библейский Эдем содержится и в чеховском „Черном монахе“: отец Тани, Егор Семеныч Песоцкий, – хозяин большого фруктового сада, в котором он трудится не покладая рук и который он собирается передать Коврину „по наследству“ (ср.: „И взял Господь Бог человека [...] и поселил его в саду Едемском, чтобы возделывать его и хранить его“, Быт. II, 15). Кроме того, повесть Чехова, использующая легенду о черном монахе, возвращающемся на землю раз в тысячу лет, оказывается близкой Введенскому еще и потому, что все его творчество было, в сущности, ничем иным как „чрезвычайно концентрированным и углубленным преломлением мифа *éternel retour*“.³⁹ Например, в одной из вещей Введенского, впоследствии утраченной, описывалось, как человеку после сорока лет опять исполняется тридцать (II, 103). Другая вещь, оставшаяся ненаписанной, должна была представлять собой дневник человека, в мире которого время „идет как у нас, вперед, но дни идут назад, так что после сегодняшнего дня наступает вчерашний, позавчерашний и т.д.“ (II, 104). В „Значеньи моря“ (1930) поэт, кажется, предложил ключ к пониманию многих своих произведений в виде следующей словесной формулы:

чтобы было все понятно
надо жить начать обратно (I, 116)

Если допустить, что Л.Ф. Кацис прав и что действие „Куприянова и Наташи“ отчасти имеет место как бы в Эдеме (а значит, Куприянов и Наташа – это в некотором роде Адам и Ева); и если предположить, что, наряду с „традиционным“ односторонне текущим временем (сначала Куприянов и Наташа раздеваются, потом пытаются совершить совместный половой акт, затем занимаются мастурбацией, затем одеваются и т.п.) в данном произведении (по крайней мере, в его символическо-мистическом плане) время идет также и в обратном направлении (подобно упомянутому выше

³⁷ См.: М.Б. Мейлах, „Несколько слов о „Куприянове и Наташе“ Александра Введенского“, *Slavica Hierosolymitana*, 1978 (3), 255; Л.Ф. Кацис, „Прологомены к теологии ОБЭРИУ: Даниил Хармс и Александр Введенский в контексте Завета Св. Духа“, *Литературное обозрение*, 1994 (3/4), 98–99.

³⁸ Л.Ф. Кацис, „Эротика 1910-х и эсхатология обэриутов“, *Литературное обозрение*, 1994 (9/10), 61.

³⁹ М.Б. Мейлах, „Mythopoeisis Oberiutiana: Заметки к построению обэриутской (мифо-) поэтики“, *Пятые тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения*, под ред. М.О. Чузаковой, Рига: Зинатне, 1990, 36. На уровне выразительных средств влияние этого мифа сказывается, в частности, в наличии „системы обратных рефренов, реплик и т.п. – т[ак] н[азываемых] „перевертышей“ (А. Александров, М. Мейлах, „Творчество А. Введенского“, *Материалы XXII научной студенческой конференции: Поэтика, история литературы, лингвистика*, под ред. А.Б. Рогинского и Г.Г. Суперфина, Тарту: Тартуский государственный университет, 1967, 106).

неосуществленному замыслу II, 104), – тогда становится более или менее понятным, что же все-таки в „Куприянове и Наташе“ происходит. Куприянов и Наташа, они же Адам и Ева, помещаются в ситуацию библейского предания, „прокрученного“, словно видеопленка, задом наперед – от грехопадения до сотворения человека. (В этом смысле замечание Л.Ф. Кациса насчет „Ада в Раю“ представляется весьма проницательным: ведь разделения на Ад и Рай до грехопадения не существовало, и будущий Дьявол в образе змия-искусителя проживал в Раю!)⁴⁰ Таким образом, если взять книгу Бытия и прочесть ее в обратном порядке (главы III-I), обнаружится, что перед нами – остов и подтекст сюжета „Куприянова и Наташи“.

Начальная точка отсчета в пьесе – проводы „тех свиных гостей“ – вызывает неминуемую ассоциацию с „угощением“, обычно подающимся при приходе в гости, – другими словами, привносит в повествование мотив поедания земных плодов, соответствующий библейскому вкушению плодов с дерева познания Добра и Зла (Быт. II, 25). Последующее раздевание персонажей соответствует библейскому „и были оба наги, Адам и жена его, и не стыдились“ (Быт. II, 25). Невозможность коитуса для Куприянова и Наташи знаменует их возврат в состояние, предшествующее тому, о котором говорится: „и будут (два) одна плоть“ (Быт. II, 24). Раздельное самоудовлетворение Куприянова и Наташи и последующее одевание лишь подчеркивает тему отчужденности, отъединенности героев. Затем Куприянов и Наташа „возвращаются“ в небытие. Наташа растворяется в природе (превращается в лиственницу) первой. С точки зрения обратной хронологии она и обязана исчезнуть в первую очередь: женщина была сотворена Богом после того, как он создал мужчину (Быт. II, 22). Вслед за Наташей исчезает и Куприянов, возвращая природу к ее первозданному состоянию, до появления на земле человека (Быт. II, 7; I, 26-27). „Одинокое наслаждение“ природы – фраза, завершающая „Куприянова и Наташу“ – символизирует Божий завет „плодитесь и размножайтесь“ (Быт. I, 22), который выполняется и в отсутствие человека, то есть до его „появления на свет“ (ср., например, „И сказал Бог: да произрастит земля [...] дерево плодо-

⁴⁰ Ср. параллель, проводимую тем же Л.Ф. Кацисом, между библейским премудрым змием и „полумертвым червем“ из „Куприянова и Наташи“ (Л.Ф. Кацис, „Прологомены к теологии ОБЭРИУ: Даниил Хармс и Александр Введенский в контексте Завета Св. Духа“, *Литературное обозрение*, 1994 (3/4), 99).

витое, приносящее по роду своему плод, в котором семя его на земле“, Быт. I, 11).⁴¹ История, таким образом, оказывается обращенной вспять.⁴²

Зачем Введенскому понадобилось „переписывать“ „священную историю“? Возможная причина, по-видимому, кроется в следующем замечании, принадлежащем О.Г. Ревзиной:

мир Введенского строится на основе базовой трансформации по важнейшему параметру – параметру времени. Поэтому предметы и другие единицы изменяют свои свойства, когда их ставят в более верное – по Введенскому – отношение ко времени. Причем интересно, что такие единицы, как звезды, камни, горы и т.д., которые не наделены языковым и – по Введенскому – искаженным представлением о времени, в лирике Введенского относительно часто описываются через привычные сочетания и никаким особым изменениям не подвергаются. Напротив, люди, их поступки, а также мир вещей-предметов, интимно связанных с жизнью людей и на которых как бы лежит печать отношения к ним человека, оказываются наделенными самыми причудливыми свойствами...⁴³

Важно помнить, что, по преданию, категория времени играла важнейшую роль с самого первого дня сотворения мира: „И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один“ (Быт. I, 5). Лишь позднее в этом мире появился человек, который „нарек [...] имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым“ (Быт. II, 20), а следовательно, по Введенскому, ввел в обиход некие языковые детерминанты, неизбежно ограничивавшие картину мира и существенно искажавшие ее.⁴⁴ Поскольку Введенский „стремился построить мир, в котором время

⁴¹ Образ дерева в этой библейской цитате, как нам кажется, поясняет, почему Наташа превращается именно в лиственницу. Не лишним будет также заметить, что завет „плодиться и размножаться“ сначала адресуется пресмыкающимся и рыбам (Быт. I, 21-22), а уж потом только мужчине и женщине (Быт. I, 27-28) – это объясняет реплику Куприянова „и будем мы подобны судакам“ (I, 153).

⁴² Наличие „бытового“ плана в мистерии дает возможность и для иной, более „заземленной“ интерпретации „одинокое наслаждение“. Принципиальная неслиянность человеческих индивидуальностей была для Введенского чем-то вроде аксиомы. В „Бурчании в желудке во время объяснения в любви“, которое может рассматриваться как автокомментарий к „Куприянову и Наташе“, Введенский писал о половом акте и оргазме: „тут есть с тобой еще участница, женщина. Вас тут двое. А так, кроме этого эпизода, всегда один. В общем, тут тоже один [выделено нами. – А.Р.], но кажется мне в этот момент, вернее до момента, что двое“ (II, 84).

⁴³ О.Г. Ревзина, „Качественная и функциональная характеристика времени в поэзии А.И. Введенского“, *Russian Literature*, 1978, VI (4), 400.

⁴⁴ Ср.: „Собственно, самые свойства языка и являются важнейшим объектом критики Введенского: его универсальное сомнение переходит на форму высказывания как таковую. [...] Дискредитируя устойчивые механизмы языка, Введенский исследует возможности детерминированного сознания“ (М.Б. Мейлах, „Семантический эксперимент в поэтической речи“, *Russian Literature*, 1978, VI (4), 392-393).

предстало бы освобожденным от оков языка“,⁴⁵ он раз за разом мысленно возвращался к истокам мироздания, не замутненным позднейшим словотворчеством homo sapiens. Значит, для повторного обретения временной субстанции в ее наиболее чистом виде Введенскому необходимо было избавиться от присутствия в мире человека. Вот почему человеческий род в „Куприянове и Наташе“ представлен лишь двумя индивидуумами, да и те в финале исчезают с лица земли. Что же касается откровенно эротической формы „Куприянова и Наташи“, то эрос для Введенского был еще одним механизмом детерминации человеческого сознания,⁴⁶ от которого следовало бы избавиться на пути к постижению конечного смысла категории Времени. (Впрочем, эротической стороне проблемы поэт придал явно второстепенное значение: бессловесной природе в „Куприянове и Наташе“ воспроизведение самой себя [„одинокое наслаждение“] явно не возвращается).

Вернемся, однако, к мистерии Бокова. Удалось ли ему в „Наташе и Пивоварове“, хотя бы интуитивно, осознать и отразить весь спектр и размах художественно-философских исканий Введенского? К сожалению, на этот вопрос приходится ответить отрицательно, невзирая на то, что основные интересовавшие Введенского концепты (знаменитые „время, смерть и Бог“) Боковым упомянуты. Относительность временных параметров становится предметом обсуждения в следующем диалоге Пивоварова и Начальника:

Н а ч а л ь н и к. Где это ты вчера пропадал, а? [...]

П и в о в а р о в (смешавшись). Я... да я... конечно, что же... так получилось... часы отстали... Вчера ведь суббота была?

Н а ч а л ь н и к (сладко). Ну и что?

П и в о в а р о в. Да я думал... суббота! Нерабочий день!

Н а ч а л ь н и к (чеканя каждое слово). Коллектив постановил: отработать один день в пользу слаборазвитых стран (82).

Тема Бога иконически представлена изображением на плакате „русско-го храма“ (89).⁴⁷ Смерть – с косой и планшеткой – вообще выведена в качестве одного из основных действующих лиц пьесы.

Увы, всего этого оказывается недостаточно для адекватного „прочтения“ произведений Введенского. В частности, „мораль“ „Куприянова и Наташи“ в конечном счете как бы сводится Боковым к обвинениям в

⁴⁵ О.Г. Ревзина, „Качественная и функциональная характеристика времени в поэзии А.И. Введенского“, *Russian Literature*, 1978, VI (4), 400.

⁴⁶ См.: М.Б. Мейлах, „Несколько слов о „Куприянове и Наташе“ Александра Введенского“, *Slavica Hierosolymitana*, 1978 (3), 253-254.

⁴⁷ Ср. аналогичное иконическое обозначение темы Бога в „Куприянове и Наташе“: „мы здесь одни да на иконе Спас“ (I, 155).

адрес конкретной политической системы, разъединяющей людей и убивающих в них способность к глубоким и подлинным любовным чувствам. Не случайно Софья Власовна время от времени говорит переименованными цитатами из Ленина и Сталина: „Я ум, честь и совесть человечества“ (93); „Вы один из лучших, талантливейших поэтов моей эпохи!“ (86).⁴⁸ Этот прием, кстати, тоже заимствован Боковым у Введенского („Важнее всех искусств / я полагаю музыкальное“, I, 145),⁴⁹ так что нельзя сказать, что в данном случае в сочинения обэриутов вчитывается содержание, которое там начисто отсутствует. Кроме того, Боков не одинок в своих выводах о том, что весьма специфическое отношение обэриутов к эротической тематике находится в определенной связи с их политическими взглядами. Так, Н.А. Богомолов в связи с „Куприяновым и Наташей“ утверждает:

видимо, столкновение индивидуального чувства, последнего и наиболее сильного, с некоей внеличностной силой, ему противопоставленной, поглощение человека природой (не забудем, что речь идет не только о природе как таковой, но и о гораздо более конкретном понятии – о мире) должно вызвать у читателя ассоциации с процессами конца двадцатых и всех тридцатых годов, с постепенным поглощением человека государством в самых разнообразных его формах – от Союза писателей до концлагеря.⁵⁰

И тем не менее, с нашей точки зрения, обоснованной выше при сопоставлении „Куприянова и Наташи“ с чеховским „Черным монахом“, подобная трактовка хоть и имеет право на существование, но все же не является исчерпывающей.

Излишняя политизированность „Наташи и Пивоварова“ по сравнению с ее обэриутскими „прототипами“ обедняет и боковское понимание другого важного аспекта поэтики ОБЭРИУ – ее всепроникающей иронии. Между тем, А. Герасимова усматривает в разрешении проблемы смешного ни более ни менее как еще один „ключ к пониманию явления ОБЭРИУ“ и указывает, что комическое у обэриутов всегда было основано на „самоиронии, или [...] автоэпатаже“.⁵¹ Со своей стороны, Боков, в послесловии к „Наташе и Пивоварову“ рассуждая о политической несвободе, заставляющей человека чувствовать себя „пленником в собственной стране“ (95), осуждает иронию обэриутского толка, к которой человек, как прави-

⁴⁸ Ср.: „Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи“ (Ленин); „Маяковский был и остается лучшим и талантливейшим поэтом нашей эпохи“ (Сталин).

⁴⁹ Ср.: „Из всех искусств для нас важнейшим является кино“ (Ленин).

⁵⁰ Н.А. Богомолов, „Мы – два грозой зажженные ствола: Эротика в русской поэзии – от символистов до обэриутов“, *Литературное обозрение*, 1991 (11), 63–64.

⁵¹ А. Герасимова, „ОБЭРИУ: (Проблема смешного)“, *Вопросы литературы*, 1988 (4), 50, 53.

ло, прибегает, дабы ему было легче переносить страдания, – иронию „подчас жестокую, направленную против самого страдающего. Одна половина души наносит удар другой, тем самым вся душа оказывается победительницей и живет дальше, хотя победа, разумеется, мнимая“ (96). Если бы точка зрения Бокова в данном случае определялась не политическими симпатиями и антипатиями, а какими-то более объективными критериями, его оценка обэриутской иронии, возможно, не была бы столь однозначной. Характерно, что еще один исследователь творчества ОБЭРИУ, А. Вишевский, анализируя пародийную „Комедию города Петербурга“ Д. Хармса, приходит к выводам, аналогичным тем, что были сделаны Боковым в связи с категорией „иронического“ у ОБЭРИУ, – но с противоположным знаком. Согласно А. Вишевскому, Хармс, словно в предвидении собственного мрачного будущего, не смог удержаться от того, чтобы не сделать это будущее частью абсурдистской структуры „Комедии города Петербурга“ – как бы пародируя свою судьбу и тем самым побеждая ее.⁵²

Разумеется, альтернативные методы анализа поэтики ОБЭРИУ, подобные боковскому, как правило, страдают от произвольности и даже ошибочности интерпретаций в большей степени, нежели строго научное обэриутоведение. С другой стороны, эти методы зачастую базируются на гораздо более сильной интуиции, чем та, которой обычно располагает ученый-литературовед, и поэтому способны многое подсказать. В качестве примера приведем предложенную Б. Репетуром „театральную“ интерпретацию „Куприянова и Наташи“, где проводится настойчивая параллель между действующими лицами пьесы и Адамом и Евой.⁵³ Еще одно альтернативное прочтение „Куприянова и Наташи“ – „философское“, чрезвычайно яркое и весьма не бессмысленное – принадлежит Я.С. Друскину и приводится во втором томе собрания сочинений Введенского, изданного в США.⁵⁴ Если же „нестрогая“ методология подчас и дает сбой, то, в конечном счете, в этом нет ничего трагического, ибо, по словам Фихте, цитируемым Я.С. Друскиным применительно к поэтике ОБЭРИУ, „по-настоящему понять – это значит не понять“.⁵⁵

⁵² См.: А. Vishevsky, „Tradition in the Topsy-Turvy World of Parody: Analysis of Two OBERIU Plays“, *Slavic and East European Journal*, 1986, XXX (3), 365.

⁵³ См.: Б. Репетур, „Разговор с „оттудизмом““, *Театр*, 1991 (11), 156–157.

⁵⁴ См.: А.И. Введенский, *Полное собрание сочинений*, сост. М.Б. Мейлах, Ann Arbor: Ardis, 1984, vol.2, 280–284.

⁵⁵ Ср., впрочем, авторитетное мнение Оге Хансен-Лёве: „обэриуты работают не приемами непонимания значения слов или сигнификантов, но диалогическим принципом не до разума с н и я, иронической двусмысленности высказываний или интерпретаций речевых или поведенческих актов“ (Aage Hansen-Löve, „Концепция случайности в художественном мышлении обэриутов“, *Русский текст*, 1994 (2), 29).