

*Инна Голубович*

**«КНИГА СМЕХА И ЗАБВЕНИЯ»  
(ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ МИЛАНА КУНДЕРЫ)**

Книга Поля Рикёра «Память, история, забвение» начинается с рассказа о хранящейся в библиотеке одного монастыря великолепной скульптуре в стиле барокко, символизирующей двойственный образ истории. На переднем плане – античный Кронос, крылатый бог. Это старик с короной на голове; левой рукой он жадно вцепился в огромную книгу, а правой стремится вырвать из нее страницу. На заднем плане над ним нависает сама История: строгий, пристальный взгляд; левая рука останавливает жест бога, правая – демонстрирует орудия истории: книгу, чернильницу, стиль [4, с. 13]. Описывая строгий лик Истории, Поль Рикёр ничего не говорит о том, каков лик Кроноса. Рискнем предположить, что Бог времени, стирающий память, смеется. А Рикёр не пишет об этом, потому что смеющийся Кронос отвернул от нас свой лик.

О смеющемся Кроносе/Хроносе знали древние, когда устраивали празднества кронии/сатурналии, во время которых воцарялось безудержное веселье карнавального типа [2, с. 19]. Об этом знал или догадывался К. Маркс, утверждавший, что человечество, смеясь, расстаётся со своим прошлым. Тема истории, смеха и забвения стала главной для чешского писателя Милана Кундеры в написанной им уже во Франции «Книге смеха и забвения» (1979), по страницам-вариациям которой мы и пройдем [1].

Начинает М. Кундера с описания тотальности «настоящего смеха», не имеющего ничего общего с шуткой, насмешкой или потешностью. Такой смех – это бесконечное и восхитительное наслаждение, наслаждение само по себе, сладкий транс счастья. Смех всеохватный, уносящий нас, словно мощный прибой [1, с. 87]. В этом экстатическом смехе, звучащем под сводами «храма счастья», человек свободен от воспоминаний, обращен к настоящему мгновению мира и ничего другого знать не хочет. Он вступает на путь забвения, пролегающий через пространство смысла.

М. Кундера говорит о двух видах смеха, называя их «смехом ангела» и «смехом дьявола». Однако, разделяет их не дихотомия Добра и Зла, а признание (ангелы) или отрицание (дьявол)

рационального смысла мира. Если в мире слишком много непроверяемого смысла (власть ангелов), человек изнемогает под его тяжестью, если же мир полностью теряет свой смысл (власть дьявола), жить тоже невозможно. Такова своеобразная онтология и антропология автора [1, с. 95]. В свете этой конструкции смех изначально исходит от дьявола. Смешными оказываются вещи, внезапно лишённые предполагаемого смысла. В смехе есть доля злорадства (все предстаёт иным, чем хотело казаться), но он не лишен и благостного облегчения (вещи легче, чем думалось, они не давят на нас своей строгой серьёзностью). Дьявольский смех – смех исконный, указующий на бессмысленность вещей. А смех ангела – это лишь вынужденный ответ, имитация, самозащита и защита разумно придуманного и осмысленного Божьего мира. И во втором случае смех становится, как пишет М. Кундера, семантическим обманом.

Тотальный, «настоящий», всеобъемлющий смех – это не только наслаждение, но и указание на бессмысленность мира, причем наслаждение и обесмысливание не мешают друг другу. Ведь наслаждение – это «видеть, слышать, дотрагиваться, пить, есть, мочиться, испражняться, окунаться в воду, смотреть в небо... или просто быть здесь» [1, с. 88] Смысл в кундеровской онтологии оказывается беззащитным перед «исконным» смехом, а история беззащитна перед «просто быть здесь», а значит, перед забвением. Единство истории, как указывал, в частности, К. Ясперс, – это единство смысла [5]. Этот смысл, внесенный в современную эпоху с началом «осевого времени», с зарождением личностного, экзистенциального начала, начала подлинной свободы, не удерживается автоматически. Сохранение истории как смысловременной целостности осуществляется в актах воспоминания как понимающего созерцания. Именно через смысл и *Telos* истории «мы видим в себе носителей свободы, серьезного решения, независимости от всего мира, видим в себе экзистенцию, дух» [5, с. 262]. Смех, разлагающий смысл истории, лишает смысла и само воспоминание. М. Кундера рассматривает собственное «исключение из кола (круга в зажигательном народном чешском танце)» исторического братства и единения «между всеми социалистическими странами и коммунистическими партиями мира» как бесконечное, глубокое падение в «пустое пространство

мира, в котором раздаётся чудовищный смех ангелов» [1, с. 116], покрывающий своим гулом все слова. Дает надежду лишь то, что сам М. Кундера иронизирует над своей же моделью и отстраняется от нее, описывая как изначально чуждую ему самому, поскольку ее истоки, как ни странно, – в современном феминизме с его пафосом детской непосредственности и невинности, радости и наслаждения. И далее у него появляется образ детства как бытия-в-забвении и одновременно бытия в чарующей невинности детской улыбки. Детство также оказывается образом будущего для становящегося все более инфантильным человечества, которому прошлое, история, ее смысл и Telos просто смешны и безразличны.

М. Кундера достаточно легко переходит от истории жизни каждого из своих героев к «так называемой великой Истории человечества», судьбам наций и государств. В избранной им установке, сквозь призму «смеха и забвения», онтология культуры оказывается инвариантна антропологии, а границы между ними зыбки и подвижны. Так, один из героев с его страстным желанием уничтожить старые любовные письма, «запустить руку в свое далекое прошлое, сокрушить его кулаком, ...располосовать ножом образ своей молодости» [1, с. 35] оказывается таким же переписчиком истории, «как все политические партии, как все народы, как любой человек». Все они сходным образом «борются за доступ в лабораторию, где ретушируются фотоснимки и переписываются биографии и сама история» [1, с. 37]. Что же втягивает нас в борьбу с прошлым, в его тотальное уничтожение и забвение? Это – «литость», отвечает М. Кундера, не боясь прибегнуть к непереводимому на другие языки чешскому слову и лишь приблизительно передавая его смысл как «мучительное состояние, порожденное видом собственного внезапно обнаружившегося убожества» [1, с. 178]. Он считает, что без осознания «литости» невозможно постичь ни душу человека, ни душу нации, особенно, так называемой, малой, в бесконечной череде исторических поражений и унижений особенно близко переживающей опыт «литости». «Литость» работает как двухтактный мотор. За ощущением страдания следует жажда мести – причем человек (а часто, сообщество, нация) мстят за себя собственной гибелью. И если происходит это на исторической сцене, месть патетически преображается в героизм. Но только для тех,

для кого переживание «литости» непереносимо. Однако, среди героев Кундеры есть «гении литости», они обречены жить, воплощая ее в себе. Один из них «смотрел в глубину своей глупости» и чувствовал приступы безудержного, слезливо-истерического смеха [3, с. 218], после которого, как спасение от раздирающей душу «литости», пришло «милосердие поэзии». Мучительный опыт переживания собственного убожества, смешного и нелепого, преобразуется в возвышенную повесть о безмерной и неразделенной любви, а в большой Истории превращается в героический миф. Происходит, как пишет П. Рикер, «короткое замыкание между памятью и воображением», и память оказывается «провинцией воображения» [4, с. 23].

П. Рикер указывает также на два типа воспоминания, отсылая нас к истории двух греческих слов – *mneme* и *anamnesis*. Первое – обозначает воспоминание, рождающееся пассивно, его появление можно охарактеризовать как чувство – *pathos*. Второе – воспоминание как объект поиска, воспоминание, припоминание, открывающее путь к рефлексивной памяти [4, с. 22].

Воспоминание как пафос – смеющееся. М. Кундера обращает наше внимание на растиражированную в современной культуре, ставшую китчем, сценку, которая часто воспроизводится как образ воспоминания: юноша и девушка, держась за руки, бегут на фоне природы. Они бегут и смеются. И их смех означает: мы счастливы, мы рады, что живем на свете, мы принимаем бытие таким, как оно есть [1, с. 90]. Такой образ-воспоминание, как правило, приходит спонтанно, без мучительного усилия припоминания, на пике *pathosa* – наслаждения, радости и сладкой боли.

Воспоминание как сознательное рефлексивное усилие припоминания, возможно неосознанно, описывается через образ слезы. Для самого М. Кундера, вспоминающего о своей утраченной Чехии и ее поэтах, – «по счастью, накотившаяся слеза, словно линза телескопа, приближает ко мне их лица...» [1, с. 187]. Л. Толстой в своей трилогии «Детство. Отрочество. Юность» вряд ли специально задумывался об этом свойстве рефлексивной памяти. И, тем не менее, он отметил, что когда с усилием вызывает из глубины прошлого образ матери – этот образ он видит исключительно сквозь пелену слез. Взгляд «сквозь слезы» – единственный, помогающий прозревать иные миры и вспоминать

непостижимое сейчас, но хорошо известное в детстве, – возникает у Р. М. Рильке в его стихотворении «О фонтанах»:

*Я многое вдруг понял в этом странном  
непостижимом древе из стекла.  
Так слезы в детстве радужным туманом  
вставали, источаясь под нажимом  
забытой грезы, что во мглу влекла [3].*

Если в детстве взгляд «сквозь пелену слез», как сквозь толщу фонтана, был просто даром, то по прошествии многих лет он невозможен без личностного усилия. Граница между *mneme* и *anamnesis* оказывается зыбкой и подвижной. И снова в нашем обращении к «Книге смеха и забвения» возникает тема неосвязаемости границ. Об этом много размышляют и герои Кундеры. «Вся загадочность человеческой жизни коренится в том, что она протекает в непосредственной близости, а то и в прямом соприкосновении с границей» [1, с. 297]. Достаточно бесконечно малого, чтобы ты оказался по другую сторону тончайшей нити, где все теряет смысл: любовь, убеждения, вера, История. Достаточно легчайшего дуновения ветерка, чтобы вещи чуть сдвинулись, и то, ради чего еще минуту назад мы отдали бы жизнь, вдруг предстает полнейшей бессмыслицей.

Это чувство переживают в романе те, кто, покинув родину, продолжал бороться за ее свободу. Они сознательно «отворачивали голову» от границы, за которой узы, связывающие их с прошлым, окажутся иллюзорны, они боялись «соскользнуть (увлекаемые головокружением, словно манящей бездной) на другую сторону, где язык их терзаемого народа издавал уже бессмысленный шум, подобный птичьему гомону» [1, с. 314], в ту, уже описанную нами, бесконечную пустоту мира, где звучит заглушающий все слова смех. Согласно принципу инвариантности, это же чувство переживает и другой герой во время любовной сцены, вдруг совершенно внезапно озаренной светом комичности. «Он почувствовал, что еще мгновение, и он разразится смехом... Смех был здесь словно огромная западня, которая терпеливо поджидала в комнате... Всего каких-то несколько миллиметров отделяли любовный акт от смеха, и Ян приходил в ужас, что может перешагнуть их. Всего несколько миллиметров отделяли его от границы, за которой вещи теряют всякий смысл» [1, с. 308]. Он совладал с собой, подавил улыбку и

прогнал дьявола смеха. Однако, однажды приблизившись к границе, услышав вещей смех, он ясно осознал, что живет во время великой исторической эпохи, когда физическая любовь бесповоротно превращается в смешные движения. И этот поворот, совершаемый на «изнанке» истории, не менее кардинален, чем происходящие на ее лицевой стороне мировые революции и глобальные катаклизмы.

Герой-любовник и герой-патриот совершают одинаково напряженное личностное усилие, чтобы сохранить единство мира, свой универсум смысла, чтобы уйти от невыносимой (до ощущения пустоты в желудке) легкости вещей и смыслов, обнаруживаемой через смех и ведущей к забвению.

Вместе с Полем Рикером мы начали античным сюжетом, с Миланом Кундерой мы им и заканчиваем. Один из героев «Книги смеха и забвения» представляет себе, что греческие боги в самом начале истории принимали страстное участие в приключениях людей. Потом, обосновавшись на Олимпе, они смотрели вниз и хохотали. А теперь они уже давно спят, позабыв о нас.

1. Кундера М. Книга смеха и забвения: Роман / Пер с чеш. Н. Шульгиной.– СПб.: Азбука-классика, 2004.
2. Лосев А. Ф. Кронос // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. – М.: НИ «Большая российская энциклопедия», 1998.– Т. 2.
3. Прокофьев А. Стихотворение Рильке “Von den Font aenen” (Попытка интерпретации в свете личного опыта) // ЗоиЛ.– 1997.– № 2.
4. Рикер П. Память, история, забвение.– М.: Изд. гуманитарной литературы, 2004.
5. Ясперс К. Смысл и назначение истории.– М.: Политиздат, 1990.