

УДК (091)130.2

ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ
9/2009

Даниил Хармс: «И теперь стою перед вами»

© Кабанова Лилия Ивановна*,

ГОУ ВПО «Петрозаводский государственный университет». Россия, 185910, Республика Карелия, Петрозаводск, ул. Ленина, 33.

E-mail: Lila31@yandex.ru

Статья поступила 5.03.2009 г.

Имя Даниила Хармса является одним из самых загадочных в истории русского авангарда и всей современной русской культуры. Хармс продуцирует особый опыт мысли, балансирующий на некой грани между бессмыслицей и смыслом, что становится приемом творчества. Через обращение к темам жизни, смерти и любви раскрывает фундаментальную парадоксальность человеческого присутствия в мире.

Ключевые слова: русская культура, русский авангард, «Чинари», Хармс.

The name of Daniel Kharms is one of the most ambiguous ones in the history of Russian avant-garde and modern Russian culture. Harms generates especial experience of ideas, which balances on the verge of absurdity and sense — it becomes a method of creative work. Through an address to the theme of life, death and love he points fundamental paradoxicality of human presence in the world.

Key words: Russian culture, Russian avant-garde, “Chinari”, Kharms.

И теперь стою перед вами.
Вы ждете, что я расскажу о своем путешествии,
Но я молчу, потому что я ничего не видел.
Оставьте меня и дайте спокойно смотреть
на зеленые деревья.
Тогда, может быть, покой наполнит мою душу.
Тогда, быть может, проснется моя душа,
И я проснусь, и во мне забьется интенсивная
жизнь.

(Д. Хармс)

1. АРТЕФАКТЫ ЧУЖОЙ ИСТОРИИ

Размышляя о творчестве Хармса, легко впасть в пафосное превозношение, что сегодня и происходит зачастую. Когда-то Хармс, умиравший от травмы, отсутствия гонораров, голода, нищеты, в одночасье лишившийся большей части рукописей, книг, писем, документов, любимых предметов, которыми он избирательно заполнял свое жизненное пространство, не мог и предвидеть такого успеха (запоздалого). В 30-е годы он проходил по делу антисоветской нелегальной группировки писателей и подписывал текст абсурдного признания в антисоветской деятельности. Не потому ли его позднее творчество некоторые исследователи связывали с литературой абсурда¹?

* Кабанова Л.И. — кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры философии Петрозаводского государственного университета.

¹ «Мы выделили два четких периода в поэтическом пути Хармса: первый характеризуется близостью к авангарду, и в нем доминирует метафизическое стремление охватить вселенную; другой же направлен к абсурду, и им управляет тяжелый экзистенциальный кризис». См.: Жаккар Ж.-Ф. Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995. С. 183.

В отделе рукописей Российской национальной библиотеки хранится архив Хармса. В этом архиве документы, отрывки произведений, стихи, рисунки, записные книжки, дневниковые записи, сделанные чернилами и карандашом, упражнения в иностранных языках, списки литературы, в которых упоминаются имена Аристотеля, Brentano, Лосского, Шпета, Бергсона; планы повседневных дел, письма, иероглифы, к которым питал слабость Хармс, описание фокусов, альбом с записями на память друзей и родных, «правила жизни», среди которых подчеркнута «дорожи временем» [7] (время является одной из основных тем в творчестве Хармса). Очень часто он сетует на неправильный образ жизни: «Я не правильно живу. Я ничего не делаю и очень поздно ложусь спать» [5].

На пожелтевших листочках мелким почерком артефакты чужой истории, в которую нас не приглашали, но которая влечет к себе своим таинственным содержанием. Хармс использует личную, интимную символику, потребность в которой исходит из восприятия мира и человека, как тайны, которая открывается только для того, чтобы что-то сокрыть, и скрывается, открывая. Вся экзистенциальная тематика современной философии с легкостью поместилась бы в этом архиве. Любовь, душевная боль, разочарование, отчаяние, надежда, внутренняя борьба и страх физической немощности от голода, но «если я поэт, — записывает Хармс, — то судьба сжалится надо мной и приведет опять к большим событиям, сделав меня свободным человеком» [5].

В эссе друга Хармса Л. Липавского «Разговоры» перед нами открывается мир поэта. В сферу его заинтересованности попадают разнообразие объектов, состояния и настроения: «Вот что меня интересует:

писание стихов и узнавание из стихов разных вещей... Озарение, вдохновение, просветление, сверхсознание; пути достижения этого; нахождение своей системы достижения. Нуль и ноль. Все логически бессмысленное и нелепое. Все вызывающее смех, юмор. Глупость. Естественные мыслители. Чудо. Фокусы (без аппаратов). Человеческие, частные взаимоотношения. Хороший тон. Человеческие лица. Запахи. Уничтожение брезгливости. Умывание, купание, ванна. Чистота и грязь. Пища. Приготовление некоторых блюд. Убранство обеденного стола. Устройство дома, квартиры и комнаты. Одежда, мужская и женская. Вопросы ношения одежды. Курение (трубки и сигары). Что люди делают наедине с собой. Сон. Записные книжки. Писание на бумаге чернилами или карандашом. Каббала. Пифагор. Женщины, но только моего любимого типа. Молчание» [4. С. 176]. В этом высказывании Хармсу удалось образно и метко охарактеризовать основные траектории и темы своих размышлений, артефактичность которых можно сравнить с картиной художника-экспрессиониста, работающего хорошо выверенными мазками, но не кричащими, а глубокими и поэтичными. В их нанесении отсутствует какая-либо система или упорядоченность, да и сам Хармс признается: «Я плавно думать не могу» [8. С. 243] и в лабиринтах его мысли озарение соседствует с интересом к глупости и правилами жизни, столовые приборы с чудом, Пифагор с увлеченностью женщинами. Внутренний монолог, который человек ведет с самим собой и в котором просвечивает исключительно лишь незавершенность личности, копошащееся в ней нагромождение неотчетливых желаний.

2. ТЕМАТИКА ЖЕЛАНИЯ

Тема желания раскрывается в общем контексте с теми поисками, в которых находился Хармс во время своего творческого союза с «Чинарями». В начале 30-х годов сотрудничает с группой друзей и единомышленников, в состав которой входили Я. Друскин, Л. Липавский, Н. Олейников, А. Введенский. В их дружеском кругу наряду с другими темами обсуждалась и тема желания, а именно тема неудовлетворенного желания. Самое мучительное для человека — это скука от невозможности обладать чем-то «сейчас». Чинари связывают свое представление о скуке с неудовлетворенным желанием: «неудовлетворенное желание вызвало соединение промежутков, а соединение промежутков — представление времени» [4. С. 597]. Неудовлетворенное желание содержит в себе мотив некой непрявленности, вызывающей скуку и омертвление: «желание погибло, так как не было удовлетворено в свое время» [4. С. 596]. Желание структурно заполняет лакуны сознательной деятельности, связанной для Хармса с миром *иным* или *соседним*, в котором обитают *вестники*. В рассказе «О том, как меня посетили вестники» повествует об их мистическом приближении, используя символы — колышущиеся листки календаря, вода в стакане, которую герой боится пить, чтобы ненароком не выпить вестника: «Тут я понял, что ко мне пришли вестники, но

я не могу отличить их от воды» [4. С. 605]. Вестники не похожи ни на один из тех знаков, которыми оперирует наша психика, потому что связаны с символическим пространством сознания.

Тематика желания усиливается в эротических текстах. Вот, например, стихотворение «Жене» [8. С. 98–99]. Оно довольно откровенно, но поражает не неприкрытой наготой слов, а акцентированием своим на прочной связи между эросом и логосом, которую пытается выразить поэт.

Давно я не садился и не писал
Я расслабленный свисал
из руки перо валилось
на меня жена садилась
Я отпихивал бумагу
целовал свою жену
Предо мной сидящу нагу
соблюдая тишину...

<...>

Но довольно! Где перо?
Где бумага и чернила?
Аромат летит в окно,
В страхе милая вскочила.
Я за стол и ну писать
Давай буквы составлять
Давай дергать за веревку
Смыслы разные сплетать.

Следует сказать, что эротические произведения Хармса², его дневниковые записи на эту тему и довольно часто встречающиеся мысли о женщинах образуют особый литературный жанр, в котором трудно обнаружить границу между жизнью текста и жизнью автора. Из-за отсутствия видимой границы между этими двумя срезами возникает некая двусмысленность восприятия его творчества, в силу которой не удается понять, в каком из этих срезов Хармс обретает себя вполне. В июне 1937 года он запишет в своем дневнике: «В основе порока и вдохновения лежит то же самое. В их основе лежит подлинный интерес. Подлинный интерес — это главное в нашей жизни» [6]. Подлинный интерес к жизни сопряжен для Хармса с любовью, но любовь к женщине всегда оказывается недостаточной. В стихотворении, посвященном второй жене его Марине Малич, прослеживается эта недостаточность только любви к женщине:

Куда Марина взор лукавый
Ты направляешь в этот миг?
Зачем девической забавой
Меня зовешь уйти от книг, оставить стол, перо,
бумагу
И в ноги пасть перед тобой,

² См.: «Почто сидишь и на меня несколько не глядишь», «Ты шьешь, но это ерунда», «Страсть», «Сладострастная торговка», «Колесо радости жена», «Я влюблен в тебя», «Романс», «Размышление о девице», «Неизвестной Наташе», «Первое послание Марине», «Марине», «Тебе дано меня боготворить (а это дар небесный)», «Желанье сладостных забав» // Хармс Д. Малое собрание сочинений. СПб., 2005.

И пить твою младую влагу
И грудь поддерживать рукой [8. С. 233].

Осенью того же 37-го года в дневнике возникнет другая запись: «Меня интересует только чушь: только то, что не имеет никакого практического смысла. Меня интересует жизнь в своем нелепом проявлении. Геройство, пафос, удаля, мораль, гигиеничность, нравственность, умиление и азарт — ненавистные для меня слова и чувства» [6].

Документы из личного архива Хармса и его литературно-философское творчество образуют единый текстовый мир, в котором через обнажение своего личного, интимного опыта становится возможным создание текста, созвучного настроению совершенно разных людей. Неразличимая мембрана, граница между жизнью и текстом снимает вопрос об этичности проникновения в интимное пространство текста. В конце 1937 года вестники начали покидать поэта.

Я целый день по комнате брожу от скуки.

Во мне не стало силы воли.

Я начал пухнуть от душевной боли.

Оставьте меня, сознания мухи [8. С. 251].

Хармс, измученный жесткой ситуацией, в которой оказался он и его семья, не в силах более сопротивляться: «Я больше не хочу жить. Мне больше ничего не надо» [6]. Желание исчезло. Вестники ушли.

3. ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ

С чувством обреченности в сердце поэт обращается к предельным бытийным вопросам. Онтологическая тематика на фоне рассыпающихся культурных реалий раскрывается через две узловые темы — жизни человека и его смерти. Хармс пишет о жизни, как о череде случайностей, о смерти — без тени трагизма, напротив, забавляясь и иронизируя. Смерть поджидает каждого, и неизвестно, где и при каких обстоятельствах может произойти с ней встреча. Поэтому ее статус низводится до обычной бытовой ситуативности. Герои Хармса, словно марионетки в уличном действии, живут и умирают на глазах смеющейся публики, падают под колеса трамваев и исчезают в небытии. За внешней легкостью отношения к теме кроется глубокое экзистенциальное переживание. Как можно выразить самое существенное? Хармс использует творческий прием, аналитика которого была выработана в кругу чинарей. Он делает актуальной тему бессмысленности происходящего. Бессмысленными ситуации, как, впрочем, и слова, становятся тогда, когда теряют свой онтологический, бытийственный смысл, когда не несут больше ни правды, ни содержательности. Тогда предмет, о котором высказываются, облекается в пустую форму, бессодержательный каркас. Хармс проявляет большой интерес к бессмысленным ситуациям или положениям, в которые попадает человек. Герой рассказа «Пассакалия № 1» заявляет: «Мы не собиратели фантастических сюжетов. Нашему сердцу милы только бессмысленные поступки» [8. С. 404]. Бессмысленное обрело право на существование, у него прочно

закрепившийся в сознании статус. Так вот и человек, который ходит по комнате, пересаживаясь со стула на диван, а с дивана в кресло-качалку, а потом за стол и затем вновь принимается ходить по комнате, совершая свой бессмысленный ритуальный круг, вовсе не думает о бессмысленности своего положения.

Статусом бессмысленного наделяется бытовое пространство. Оно противопоставляется пространству жизненному и экзистенциальному. В 20-е годы Хармс декларирует бесбытность, как единственно возможный способ существования в мире. Тема отрыва от быта, и шире, — от дома, тепла и уюта, став частью жизни, перешла и в литературу. Быт и бытие, словно два полюса сущностного каркаса мира, вмещающего в себя все возможные оттенки грусти, отчаяния, надежды, — с одной стороны, и, с другой — потребности творчества, которое при условии выпадания из привычной организации жизни, становится единственной скрепляющей нитью с самим собой. В рассказе «Утро» экзистенциальная история совмещения *плана быта* (отсутствие сигарет и денег, голод, необходимость найти деньги на обед, люди, толкущиеся без толку по Невскому, хамство, ругань: «толкнув нечаянно друг друга, они не говорят «простите», а кричат друг другу бранные слова» <...> все говорят друг другу ты» [8. С. 308–309]; их атмосфера — теплый, вонючий воздух, они вываливаются из трамвая прямо под колеса) и *плана бытия* — жизнь сознания, не текущая параллельно со временем, текст, желание написать то, что еще не написано и не сказано, ожидание чуда:

Я просил у Бога о каком-то чуде.

Да, да, надо чудо. Все равно, какое чудо.

Я зажег лампу и посмотрел вокруг. Все было по-прежнему.

Да ничего и не должно было измениться в моей комнате.

Должно было измениться что-то во мне [8. С. 309].

Тематика внутреннего усилия наряду с ожиданием чуда характерна для русской литературы. Мы рассмотрим еще одну сторону творчества Хармса, связанную с тем, как в ситуации запутанного сознания может быть осуществлен поиск человеком самого себя. Эта тема традиционно была и остается одной из самых напряженных в русской философии и литературе.

4. ТЕМА ЗАПУТАННОГО СОЗНАНИЯ

Волнующая тема русской литературы и философии — тайники души человека, его сознания (подполье в терминологии Достоевского). Цельно и полно обозначена в одной из записей Достоевского: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь разгадывать ее всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [1. С. 543]. Позволим себе также привести еще один небольшой отрывок из стихотворения Хармса:

Мне бы в голову забраться козлом,
чтобы осмотреть мозгов устройство.

Интересуюсь, какие бутылки составляют наше сознание [8. С. 183].

Время играет странную шутку с формулировками, казавшимися незыблемыми. В этих словах — не пафос отрицания классической литературной формы, но иной взгляд на природу сознания человека. Прислушавшись, мы услышим разные голоса, в которых все же угадывается тональность преимущества классической литературной мысли в желании окунуться в тайники сознания (души) человека. Романность, сюжетность и оттачивание деталей, свойственные для русской литературы, уступают место эссеистскому невротическому погружению в глубины сокрытого. Но тема остается той же.

В попытке разгадать тайны души Достоевский исходит из убеждения, что русский человек, как и русская культура, полон кротости, он словно «в каком-то ожидании чего-то» [2. С. 465]. Предельным выражением состояния с симптоматичным уходом от требующих своего разрешения экзистенциальных проблем является героиня рассказа Достоевского «Кроткая». Обладая ангельской душой, она решается уйти из жизни, не умея и не смея сопротивляться самолюбованию, эгоизму, равнодушию своего мужа. Зло побеждает добро, сила — слабость. Героиня удивленно восклицает: «А я думала, что вы меня оставите так» [2. С. 470]. В этих словах ее робкая надежда на спасение. Только она не может быть оставлена *так*. Она нужна своему мужу (системе, обществу, культуре), чтобы любить себя в ее кротких глазах. И она терпеливо исполняет свою основную миссию — быть зеркалом, отражающим деформацию мира и души другого. Кроткая молчит, угасая от нелюбви, неверия, отчаяния, невыговоренности. Она стыдится и стесняется самой себя в этой миссии, доводя тему робости до последнего предела, за которым уже пустота и смерть. Выпрыгивая из окна, она совершает свой единственный свободный жест.

Русской литературе и Достоевскому интересен безвольный, страдающий, робкий, мечтающий или уже переставший мечтать человек не потому, что она, литература, так чувствительна к страданию и долготерпению, но потому, что этот человек всегда под рукой, он всегда рядом, его так много, что, куда ни брось взгляд, — везде он. Он типичен и характерен. Его сознание типологично и симптоматично. И хорошо, если он еще мечтает о другой жизни, о том, что наступит день и все еще может свершиться. Тот, кто теряет последнюю надежду, — умирает. На грани реализации этого последнего своего жеста находится еще один персонаж — герой рассказа Достоевского «Сон смешного человека». Этот рассказ начинается словами, которые могут служить лейтмотивом для множества литературных персонажей (и не только литературных), обретших свое место и значение в пространстве русской культуры и мысли. «Я смешной человек. Они называют меня теперь сумасшедшим» [3. С. 479]. Тематика смешного (и сумасшедшего) невероятно широка, переходя из среза фольклорного (русские сказки) в литературный

(герои Гоголя, Достоевского, Чехова, Салтыкова-Щедрина). Это также любимая тема Хармса.

Смешной человек Достоевского — нечто выпадающее из общего движения жизни и событий. Выпадает не только из своего жизненного пространства, но и со своей собственной планеты. Только издали ему удается рассмотреть себя самого, свое «смешное» с космических высот. Мысли о самоубийстве — последняя надежда. Один такой человек может развратить целую планету. На почве духовной и мыслительной робости душе не остается воздуха для жизни. Эта почва неплодородна.

В персонажах Хармса много общего с героями Достоевского: они то и дело вываливаются из жизненного пространства, оно становится им, так сказать, чуждым: не важно — в форме выпадания из окна или потери какой-нибудь части тела. Блуждают в своем запутанном мире, прячутся под чуланом, вырывают друг другу бороды, мечутся в четырех стенах, не находя успокоения, бегают за сардинами в ближайший магазин и банально умирают, подавившись студнем или объевшись котлет:

Однажды один человек, чувствуя голод, сидел за столом и ел котлеты,

А рядом стояла его супруга и все говорила о том, Что в котлетах мало свинины.

Однако он ел, и ел, и ел, и ел, и ел, покуда Не почувствовал где-то в желудке смертельную тяжесть.

Тогда, отодвинув коварную пищу, он задрожал и заплакал;

Уши его упали на пол, как осенью падают с тополя желтые листья;

И он скоропостижно умер [8. С. 230].

Объединяющей в творчестве Достоевского и Хармса становится тема запутанного, несчастного сознания. Феномен запутанного сознания проистекает от робости по отношению к самому себе. Герои Достоевского находят выход в смерти. Герои Хармса заигрывают с ней (например, пытаются вывезти ее в чемодане за город и теряют этот чемодан) и потому легко оказываются втянутыми в безвыходные ситуации и положения. У Хармса тема безысходности запутавшегося человека перемещается в пространство ненаписанного текста, который должен быть написан, но не пишется, и жизни, которая должна (непрерывно) быть прожита, хотя и не всегда это удается. Хармс понимает, как несчастен и смешон человек, заключенный между кроватью, письменным столом, трамваем, мыслями, заполняющими голову, страхами, надеждами. Как много разных непрочных конструкций, в которых пытаешься укрыться, словно блоха, которая «забирается в складочку и там сидит смирно, как собачка» [8. С. 310]. Как все странно может перемешаться в этом мире. Стол, кровать, комод, шкаф, парадная, трамвай, сырые кильки, взгляд женщины, скука, надежда, слова, язык, каракули, символы и знаки, рисунки, — где же жизнь? Так вот же она — под кроватью? Герои Хармса пытаются отыскать

и там, на теплом ковре из пыли. Но нет, похоже, где-то в другом месте, может быть, на другой планете, на которой побывал «смешной человек» Достоевского.

Обращение к творчеству Хармса ставит все новые и новые вопросы. В жизни поэта, как и в его творчестве, много непонятого, закрытого, но в желании понять что-то движется наша мысль. Двигается все дальше, собирая крупинки чужого экзистенциального опыта, доставшегося нам в дар. Тексты Хармса с трудом поддаются интерпретации, хотя то и дело встречаешься с подобными опытами. Как можно интерпретировать жизнь чужого сознания? Хармса невозможно интерпретировать. Его можно только читать и, встретившись случайно с самим собой, узнавать или делать вид, что не узнаешь. Почему считается общим местом, что тексты Хармса находятся на грани абсурда, игры, маски? Интересно, тогда на грани чего находится то, что мы называем реальной жизнью.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Из писем и записных тетрадей (1838–1881) Собр. Соч. в 7 т. Т. 7. М.: Лексика, 1994. С. 543–562.
2. Достоевский Ф.М. Кроткая // Собр. Соч. в 7 т. Т. 7. М.: Лексика, 1994. С. 441–478.
3. Достоевский Ф.М. Сон смешного человека Собр. Соч. в 7 т. Т. 7. М.: Лексика, 1994. С. 479–497.
4. «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «Чинари» в текстах, документах и исследованиях / сост. В.Н. Сажин. В 2-х т. Т. 1. М., 2000. С. 846.
5. ОР РНБ. Ф. 1232. Ед. хр. 434.
6. ОР РНБ. Ф. 1232. Ед. хр. 74.
7. ОР РНБ. Ф. 1232. Ед. хр. 76.
8. Хармс Д. Малое собрание сочинений. СПб., 2005. С. 863.



УДК 930.85

Абсолютный перформатив Пушкина в русском поэтическом письме

© **Панов Сергей Владимирович, Ивашкин Сергей Николаевич***,
НОУ «Институт истории культур». Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая, 22.
E-mail: unic@dol.ru
Статья поступила 16.07.2009 г.

Настоящая статья рассматривает абсолютный перформатив Пушкина как смыслопорождающую ситуацию в русском поэтическом письме, выделяются основные традиции интерпретации абсолютного перформатива (постромантизм, акмеизм, постаакмеизм) в единой логике поэтического мифа.

Ключевые слова: абсолютный перформатив, русское поэтическое письмо, герменевтическое целое, эпифания слова, поэтический миф.

The present paper considers the Pushkin's absolute performative as a generating situation in the Russian poetic writing. Are revealed the main traditions in the interpretation of the absolute performative (postromantism, akmeism, postakmeism) according to the whole logic of a poetic myth.

Key words: the Russian poetic letter, a poetic myth.

Поэзия — всегда ускользающая от историко-литературного концептуализирования область письма. Возможно, именно потому, что она своей прописью ставит под вопрос затекстовое присутствие социально-идеологического, психологического, структурно-понятийного либо другого референта. В истории литературы, в самой эпохе «словесности» поэзия неоправданно долго считалась

* **Панов С.В.** — кандидат философских наук, доцент кафедры истории мировой культуры Института истории искусств.

Ивашкин С.Н. — кандидат культурологии, доцент кафедры истории мировой культуры Института истории искусств.

«божественным глаголом» — неким трансцендентным авторитетным смыслом, самоприсутствием логоса, возвышающимся над знаковыми (речевыми, текстовыми) руинами. Филология и гуманитарная наука вообще занимались его считыванием и репродуцированием, забыв начисто о том, что поэзия была и есть сотворение смысла, концептуальное письмо: не возведение законченно-целой понятийной системы, а прописывание границ самого понимания. Поэзия — сконструированный дискурс, в котором речь идет о самой возможности дискурсивного конструирования. Поэтому поэзию можно рассматривать