

2003.03.013. ВАННЕР А. РУССКАЯ МИНИМАЛИСТСКАЯ ПРОЗА: ЖАНРОВЫЕ ПРЕДШЕСТВЕННИКИ «СЛУЧАЕВ» ДАНИИЛА ХАРМСА.

WANNER A. Russian minimalist prose: Generic antecedents to Daniil Kharm's "Sluchai" // Slavic a. East Europ. j. – Detroit, 2001. – Vol. 45, N 3. – P. 451–472.

Сверхкороткие прозаические произведения Даниила Хармса, считает русист из Пенсильванского университета Адриан Ваннер, – одно из наиболее загадочных явлений русской литературы. Отсутствие в них сюжета в собственном смысле может быть воспринято как типично авангардистский жест разрыва с общепринятыми нормами. Полагая, однако, что даже самая радикальная авангардная эстетика имеет свои корни в предшествующей литературной традиции, А.Ваннер ставит своей задачей проследить генезис антинарративной прозы Хармса, используя для обозначения изучаемого явления понятие «минимализм», заимствованное из области американского изобразительного искусства 1960-х годов и применяемое в настоящее время по отношению к русской постмодернистской поэзии. Небольшой объем и известная незамысловатость – не единственные признаки минимализма, включающего в себя также определенную установку на «прорыв» горизонта ожидания читателя, воспринимающего эстетические явления не просто как «маленькие» и «простые», но как «слишком маленькие» и «слишком простые» в соотношении с существующими нормами. В минималистском тексте непременно присутствует и установка на литературность: принятые нормы повествования как бы выставляются напоказ.

В своих миниатюрах, замечает исследователь, Хармс испытывает порог нашей жанровой чувствительности, сознательно уменьшая тот минимальный размер, который необходим, чтобы считать текст «рассказом». Так, в рассказе «Встреча» (девятнадцатом в цикле «Случаи») содержатся несколько элементов, сигнализирующих о том, что перед нами некое повествование: название; традиционный зачин («вот однажды»); персонаж («один человек»), который, как кажется, будет одним из героев описываемого события, и, наконец, человек с «польским батоном», повстречавшийся первому персонажу. Ничего, однако, не происходит, рассказ тут же и заканчивается: «Вот, собственно, и все». Неожданная концовка заставляет читателя переосмыслить прочитанное. В результате выясняется, что то, что было принято за начало

повествования, собственно повествование и есть: обозначенная в заглавии текста встреча произошла, и добавить больше нечего. Все традиционные элементы повествования, таким образом, играют здесь исключительно структурную, а не функциональную роль. Читатель шокирован, что рассказ вообще имеет место, ибо рассказывать не о чем. При этом текст не содержит ни мудрости философского афоризма, ни остроумия анекдота; он не подразумевает символическо-аллегорической интерпретации и не похож на фрагмент в духе романтической или модернистской эстетики. В то же время, данный текст самодостаточен, будучи интересен не своим содержанием, но событием рассказывания, что, наряду с объемом, характеризует его как минималистский.

В поисках жанровых истоков прозы Хармса А.Ваннер обращается к русскому авангарду, называя самым ярким примером минималистского текста в русской литературе «Поэму конца» футуриста Василиска Гнедова, завершающую его сборник «Смерть искусству» (1913) и состоящую из названия и пустой страницы. К минималистским относятся и многие другие тексты Гнедова из того же сборника: два из пятнадцати его стихотворений состоят каждое из одной буквы – «у» и «ю», соответственно, два другие – из слова-неологизма, девять представляют собой однострочия, наиболее известным жанровым примером которых в русской литературе стало стихотворение В. Брюсова «О, закрой свои бледные ноги» (1895).

В исследовательской литературе уже отмечалась известная близость прозы Хармса рассказам Чехова: использование драматургической техники, избыток нарочито ненужных деталей, повторы и нулевая концовка – хотя, в отличие от укорененного в реальности Чехова, Хармс, похоже, с реальностью вовсе не связан и этой связью не обеспокоен. Среди жанровых предшественников прозы Хармса были упомянуты фельетоны Достоевского, стихотворения в прозе Тургенева, короткие рассказы Гаршина, Замятина, Олеси, Зощенко. Однако, по мнению А.Ваннера, наибольшего внимания заслуживает Федор Сологуб, в частности, его семьдесят девять «Сказочек» (1913). В «Сказочках» налицо черты традиционной сказочной топики: специфический зачин («жили-были») и стиль, временами приближающийся к простонародному и разговорному. Однако, в отличие от исконного жанра сказки, здесь нет никакой морали. Более того, в них, собственно, ни о чем и не рассказывается: это – описания повторяющихся действий, причем повтор как существенный элемент

традиционного сказочного повествования у Сологуба не ведет к развязке, а события, не составляя последовательности, являют собой бессмысленную цикличность.

Сходство текстов Хармса с предвосхитившими литературу абсурда XX в. «Сказочками» Сологуба, по мнению исследователя, очевидно. Оба писателя обращаются к жанру традиционной сказки, причем образцом для них становятся, в первую очередь, собранные А.Н.Афанасьевым так называемые «докучные сказки». Одна из этих сказок явилась прототипом сказки Сологуба «Про белого бычка». Та же невозможность повествования тематизируется Хармсом в тексте без названия 1934–1935 гг. «Хотите, я расскажу вам про эту крюкицу?», где игра со слогами и буквами – отзвук зауми футуристов – ведет к нарушению коммуникативной связи с читателем. По крайней мере однажды Хармс заимствует технику коммуникативного разрыва непосредственно у Сологуба, «сказочка» которого «Тик» – про мальчика, все время повторявшего слово «тик», — аналогична сцене под названием «Тюк!» в цикле Хармса «Случаи», где персонаж, однако, взрослый мужчина. И если раздражающая окружающих привычка мальчика у Сологуба находит объяснение в его юном возрасте, то взрослый человек Хармса предстает явно ненормальным.

Исследователь усматривает также некоторую параллель между текстами Хармса и лаконичными и невероятными снами А.Ремизова с их образом ребенка-повествователя и абсолютно незаинтересованным, неэмоциональным описанием абсурдных, подчас жестоких событий.

Своей минималистской версией традиционного повествования анти-рассказы Хармса, заключает А.Ваннер, проблематизируют понятие литературности в том же самом смысле, в каком стихотворения в прозе – понятие поэтического. Не случайно многие тексты писателя не поддаются строгой классификации на литературные и нелитературные. В его записных книжках и дневниках художественное перемешано с нехудожественным, а «я» его дневника скорее художественный, нежели автобиографический образ. Наметившаяся в последнее время отчетливая тенденция публикации все большего количества текстов Хармса в разделе художественных позволяет, по мнению исследователя, сделать далеко идущие выводы.

*Т.Г.Юрченко*