

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-109

**ДЕКОНСТРУКЦИЯ И ВОССТАНОВЛЕНИЕ ОБРАЗА ДОН ЖУАНА
В ПЬЕСЕ Д. ХАРМСА «ДОН ЖУАН»**

Корнеев А.В.

Томский государственный университет, аспирант

**DECONSTRUCTION AND RESTORATION OF DON JUAN IMAGE
IN THE PLAY «DON JUAN» BY D. KHARMS**

Korneev A.V.

Tomsk State University, postgraduate student

На материале абсурдистской драмы Даниила Хармса «Дон Жуан» показана амбивалентность его поэтики абсурда и рассмотрена проблема соотношения деконструктивизма его драматических произведений и общей тенденции к восстановлению мира. «Противопьеса» Хармса «Дон Жуан» в данном аспекте проанализирована впервые. Показано, что деконструктивизм в «противопьесе» направлен на изображение мира в искаженном состоянии, а повествование оканчивается на моменте, где восстановление оказывается невозможным.

Ключевые слова: Даниил Хармс, деконструктивизм, драма абсурда, вечный образ, Дон Жуан.

On the example of Daniil Kharms's absurd drama «Don Juan», the ambivalence of his absurdity poetics is illustrated and the problem of correlation between the deconstruction of his dramatic works and the general tendency to restore peace is solved. The connection between this ambivalence and the modern scientific research of the literary works by D. Kharms in the field of mythopoetic is shown.

Keywords: Daniil Kharms, destructivism, drama of the absurd, eternal image, Don Juan.

Научный руководитель: Е. Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Драматические произведения Даниила Хармса относят к театру абсурда. Одной из типичных особенностей театра абсурда является деконструктивизм: «Функции приемов театра абсурда нацелены на внесение деструктивности и разрыв логических связей на всех дискурсивных уровнях художественной структуры: фонетическом, лексико-грамматическом, сюжетно-композиционном и жанровом» [1. С. 5]. Классическим примером этого является драма «Елизавета Бам», которую Жаккар обозначил как «трагедию языка», отмечая происходящий в ней «распад языка» [2. С. 228].

Подобная направленность на деконструкцию становится проблемой, если обратить внимание на стремление Хармса к восстановлению мира: «Мир стал существовать, как только я впустил его в себя. Пусть он все

же в беспорядке, но все же – существует. Однако я стал приводить мир в порядок. И вот тут появилось Искусство» [3. С. 35]. Об этом пишет А.Г. Герасимова: «Собственно говоря, писатель, имеющий дело с так называемой реальной действительностью, изображающий, а не изобретающий, в идеале и является чудотворцем: пересоздавая косную реальность в художественный текст, он творит чудо – искусство» [4]. Подтверждает это наблюдение и Д.В. Токарев: «Это парадоксальное состояние находит свое соответствие в существовании мира до грехопадения: по Хармсу, райский мир невинности и покоя остается имманентным Богу, хотя одновременно ему уже трансцендентен. Первый человек Адам уже не Бог, но он создан по его подобию и пребывает в лоне своего Творца. Вся поэтика Хармса направлена на то, чтобы возродить это райское состояние «первой реальности» [5. С. 155]. Е.Я. Обухов интерпретирует спасение как смысловую доминанту творчества Хармса, этой теме он посвящает вторую главу своего диссертационного исследования [6. С. 13].

Кажется, что тенденция к восстановлению мира противоречит взгляду на деконструктивизм драматических произведений Хармса. Связь с современными исследованиями творчества Хармса в аспекте мифопоэтики видится в рамках фиксации постоянной мифологизации и демифологизации в его произведениях [7, 8]. Разрешение этой проблемы позволит углубить понимание данных процессов, в чем и заключается актуальность предлагаемой работы и ее научная новизна.

Разрешить проблему соотношения деконструктивизма и тенденции к восстановлению мира нам позволит понимание театра абсурда как сценического действия, нарушающего традиционную систему: «Процесс коммуникации в театральном дискурсе осуществляется между произведением и «зрителем» всегда в рамках его эстетического и художественного опыта и стимулируется различными способами. При этом основной текстовый показатель – целостность, базирующаяся на связности и завершенности произведения, – может быть обнаружена лишь в объединении эстетических пресуппозиционных знаний адресата с вербально выраженными (эксплицитными) сценическими факторами. Так, произведение в авангардной эстетической системе Хармса («Елизавета Бам», «Комедия города Петербурга» и т.д.) может быть завершенным, а в традиционной системе – воспринимается как оборванное, остановленное на кульминационном подъеме» [1].

Произведением, на примере которого можно прояснить проблему соотношения деструктивизма и тенденции к восстановлению мира, являет-

ся драма «Дон Жуан» [9. С. 524–529]. Важно, что пьеса написана после ареста, в ней заметны последствия духовного кризиса, через который проходит Хармс.

В своей «противопьесе» [10] Хармс заимствует сюжет драматической поэмы «Дон Жуан» А.К. Толстого, на что обращает внимание Михаил Сухотин [10]. А.К. Толстой использовал в своей драматической поэме два вечных образа, Дон Жуана и Фауста. С последним пьесу Толстого связывает спор Бога и дьявола из-за души Дон Жуана и появление соотносимого с Мефистофелем персонажа – Лепорелло, слуги Дон Жуана.

До А.К. Толстого динамика изменений образа Дон Жуана выглядит следующим образом: в литературе XVIII в. его ключевые черты – это распутство, безнравственность и безбожность, именно в наказание за это его увлекает в бездну каменная статуя. В литературе начала XIX в. Дон Жуан становится романтическим героем, одновременно и распутным, и благородным, и борцом с лицемерием [11]. Пьеса А.К. Толстого выделяется тем, что в ее финале безбожник Дон Жуан кается, переживает духовное возрождение. В эпилоге пьесы Дон Жуан умирает в монастыре, до этого прожив жизнь христианского подвижника, прошедшего через раскаивание в своих преступлениях.

Произведение Хармса «Дон Жуан» определяют как «противопьесу» [10]. Этот термин вводит Михаил Сухотин, делая акцент на целенаправленной деконструкции Хармсом претекста – драматической поэмы А.К. Толстого «Дон Жуан». В «противопьесе» Хармс деконструирует текст А.К. Толстого. Она состоит из трех частей: а) списка действующих лиц; б) пролога на небесах (в произведении А.К. Толстого на небесах происходит спор дьявола и Голоса за душу Дон Жуана, у Хармса же оказывается, что небеса принадлежат Сатане, он может ими командовать: «Вселенная, стой!» [9. С. 527]); в) фрагмента, озаглавленного как «Часть I» и состоящего из диалога фискала и инквизитора. Обрывается текст на пропущенной реплике I члена священного трибунала (осталось только имя героя).

Что касается образа Дон Жуана, то Хармс деконструирует тот образ, который создал А.К. Толстой, при этом восстанавливая именно черты Дон Жуана из предшествующей литературы. У Хармса Дон Жуан предстает мертвым уже на момент начала первой части: «Фискал: Вот имена погибших / Вот имя Дон-Жуана, / а вот его слуги. Инквизитор: Ну как же? Фискал: Лепорелло» [9. С. 528]. У Хармса смерть Дон Жуана показывает в первую очередь духовную смерть героя. Это происходит пото-

му, что духовное восстановление Дон Жуана невозможно, нет источника для совершения чуда, спасающего героя, поскольку на небесах в этой пьесе нет Бога, они подчиняются Сатане: «Голос: Эй / тварь / живая и неживая, / такая и нетакая, / от племяни и не от племяни, / во времяни и не во времяни /расступись / перед ним, перед самим, /господином / и таким и не таким! / Сатана: Вселенная, стой!» [9. С. 527].

Следовательно, не случившийся сюжет толстовской драмы связан с случившимся воскресением Христа. Если искупительной жертвы и воскресения не произошло, значит невозможно и восстановление героя и мира. Важно, что Хармс восстанавливает изначальный сюжет испанской легенды, в котором Дон Жуан оказывается духовно мертв. Власть Сатаны над небесами показывает полное извращение истины и возможности восстановления мира. Победа Сатаны приводит к смерти и остановке всего мира. Парадоксальным образом, восстанавливая традиционный сюжет, Хармс разрушает мир произведения до конца.

Наиболее важным элементом драмы становится именно финал. Следует напомнить, что произведения абсурда могут казаться оборванными, однако они являются законченными в рамках того повествования, которое выстраивает автор [1. С. 5]. Хармс останавливается в тот момент, когда становится ясно, что дальше продолжать повествование бессмысленно, поскольку восстановление мира невозможно, именно поэтому его текст подчеркнуто оканчивается молчанием. Если Дон Жуан был и остается духовно мертв, то сюжет пьесы не получится воссоздать. Завершение текста на точке, откуда невозможно продолжать повествование, является одной из характерных черт творчества Хармса; стоит вспомнить хотя бы рассказ «Был один рыжий человек...»: «непонятно о ком идет речь. Уж лучше мы о нем не будем больше говорить» [4. С. 562]. Помимо всего прочего, это позволяет оспорить мнение М.А. Сухотина, что этот текст является незаконченным [10].

Итак, деконструктивизм «Дон Жуана» Хармса направлен на изображение мира, находящегося в искаженном состоянии. Его восстановление должно было совершиться через творческий акт, преодоление этого искаженного состояния. Если восстановление невозможно, то невозможен и творческий акт, и остается только молчание.

Литература

1. Чипизубова М.И. Дискурсивные приемы театра авангарда как разновидность коммуникативного семиозиса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2004. 32 с.

2. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб. : Академический проект, 1995. 472 с.
3. Хармс Д.И. Век Даниила Хармса : собрание сочинений. М. : Зебра Е, 2010. 910 с.
4. Герасимова А.Г. Даниил Хармс как сочинитель (Проблема чуда). URL: <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-kak-sochinitel.html> (дата обращения: 05.03.2021)
5. Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 333 с.
6. Обухов Е.Я. Художественный мир прозы Даниила Хармса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 23 с.
7. Кукарская О.В. Обращение к мифологическому мышлению как способ создания дискурса авангарда // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. Челябинск : Энциклопедия, 2016. С. 276–278.
8. Grübel R. (Neo-)Myth and Discourse in Russian Culture: Between Nature and Culture // Russian literature. 2019. Vol. 107–108. P. 49–91. URL: <https://www.science-direct.com/science/article/abs/pii/S0304347919300377>.
9. Хармс Д.И. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1: Авиация превращений. СПб. : Азбука; Азбука-Аттикус, 2011. 672 с.
10. Сухотин М.А. Два Дон Жуана. URL: http://old.russ.ru/krug/19990803_s.html (дата обращения: 05.03.2021).
11. Бекасова С.А. Дон Жуан романтической эпохи // Уральский филологический вестник. 2015. № 5. С. 21–28.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-110

ОППОЗИЦИЯ «СВОЙ / ЧУЖОЙ» В СИСТЕМЕ ПЕРСОНАЖЕЙ ПОВЕСТИ Л. ЛЕОНОВА «EVGENIA IVANOVNA»

Перепрыгина А.В.

Томский государственный университет, студент

THE SYSTEM OF CHARACTERS IN THE STORY

«EVGENIA IVANOVNA» BY L. LEONOV: NATIVE VS ALIEN

Pereprygina A.V.

Tomsk State University, student

Рассматривается система персонажей повести Л. Леонова «Евгения Ивановна» в аспекте оппозиции «свой / чужой». Выявлена динамика со- и противопоставлений образов Стратонова и Пикеринга, их роль в сюжете самоопределения героини.

Ключевые слова: Л. Леонов, «Евгения Ивановна», свой/чужой, система персонажей.