

**PUSHKIN, GOGOL, BLOK
(FROM « QUEEN OF SPADES » TO «VIY»
AND «POETRY ABOUT BEAUTIFUL LADY»)**

S.A. Shulzh

The target of the work is to examine the meta-plot of the movement of literary images and intertextual meanings from Pushkin's «Queen of Spades» through Gogol's «Vij» to the Blok Poems about the Beautiful Lady» in terms of historical poetics. The basis of the conditional meta-plot is the transformation of the title image of the “beloved”, existing in a kind of paradoxical duality. So, the old countess in «The Queen of Spades» was once the young “Moscow Venus,” whose past is actualized in the story. The young lady in “Vij”, “seducing” Khoma is both an old woman and a young beauty. Finally, in the «Poems about the Beautiful Lady», a definite ambiguity of the image of the title character is set (it reveals a hidden negative), parareligiously understood. The participation of the heroes of Pushkin and Gogol in the scenes of the requiem sacraments over the departed - in the sense plan is largely identical.

Keywords: Pushkin, Gogol, Blok, ambivalent image, meta-plot.

УДК 82.0

**О ЧАСАХ, МЕРТВЫХ СТАРУХАХ
И «ТАЙНОЙ НЕДОБРОЖЕЛАТЕЛЬНОСТИ»:
ПРОЗАИК ДАНИИЛ ХАРМС В ДИАЛОГЕ С ПУШКИНЫМ**

В.Ю. Белоногова

Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки

valbelon@yandex.ru

В статье рассматриваются проявления творческого диалога абсурдиста Даниила Хармса с Пушкиным. Особенно заметны и значимы, с точки зрения автора статьи, «созвучия» с пушкинскими произведениями в повести «Старуха» (1939). В ней Хармс неожиданным образом обогащает созданный Пушкиным и Гоголем жанр «петербургской повести», перенес действие в атмосферу сталинского времени.

Ключевые слова: Хармс, «Старуха», Пушкин, «Пиковая дама», часы, ритм, время линейное и нелинейное.

На первый взгляд, трудно найти в русской литературе пример чего-то более удаленного от ясной и лаконичной прозы Пушкина, чем проза абсурдиста Хармса. Между тем, творчество его несет на себе следы многолетнего «общения» с Пушкиным. И тем интереснее еще раз понаблюдать, как пушкинская традиция взаимодействовала с причудливым, «перевернутым» миром, созданным Даниилом Хармсом, одной из самых противоречивых и трагических фигур русского авангарда.

Активное изучение его творчества началось у нас с 1980-х годов (М. Мейлах, А. Александров, В. Глоцер, В.Н. Сажин, А.Т. Никитаев,

Н.А. Богомолов, А. Кобринский, Л.Г. Панов, С. Буров). Исследовалась и тема «переключек» Хармса с Пушкиным. У него находят все новые пушкинские аллюзии. Стихотворение «Неожиданный улов» рассмотрен как парафраз «Утопленника» Пушкина. В стихотворении «Я пел – Теперь я стрел...» найдена реминисценция из «Бесов». В стихотворении «Где ж? Где ж? Где ж? Где ж?» обнаруживается скрытая цитата из «Онегина»: «*Ты б Ты б Ты б Ты б / Лучшие б ездил на балы б*» (у Пушкина «Я балы б до сих пор любил»). В стихотворении Хармса «Лыжная прогулка в лес» находят отголоски «Зимнего утра» [1]. Присутствие Пушкина осязаемо в «стихопрозе» Хармса, в «Комедии города Петербурга», где среди персонажей – царь Петр, но это явно Петр из «Медного всадника».

Что касается прозы Хармса, где слышна эта переключка, то больше всего изучались его известные «Анекдоты из жизни Пушкина». В них шаржируются невежественные представления о поэте, штампы и юбилейные преувеличения в речах и публикациях 1930-х годов накануне столетней годовщины со дня его смерти. Хотя одновременно это, возможно, и пародия на героя биографического очерка как жанра. К Анекдотам примыкает по смыслу сценка 1934 года «Пушкин и Гоголь», вошедшая, как и Анекдоты, в состав цикла «Случаи». «*Пушкин (Выходит, спотыкается об Гоголя и падает): Вот черт! Никак об Гоголя!<...>*» [2, с. 333]. В продолжение темы добавим, что Хармсу ошибочно приписываются апокрифические анекдоты, некоторые из которых были собраны в 1970-е годы Владимиром Левтовым и опубликованы отдельной книгой (изд. 1998, 1999, 2001). Среди них анекдот «Однажды Гоголь переоделся Пушкиным» и другие. Подобные явления обозначаются теперь как «ПсевдоХармс».

В конце 1936 года Хармс пишет эссе о Пушкине-ребенке для детского журнала «Чиж», где рассказывает племяннику Кириллу о том, кто написал стихотворение «Буря мглою небо кроет», которое тот выучил наизусть [3, с. 6-9]. Возможно, это единственный текст Хармса, где заметны следы издательского заказа, словосочетание «великий поэт» встречается в коротеньком тексте пять раз. Но примерно в то же время, 15 декабря 1936 года, им написана миниатюра «О Пушкине», в которой выстраивается шутливая иерархия гениев в массовом сознании. «*<...> Пушкин великий поэт. Наполеон менее велик, чем Пушкин. И Бисмарк по сравнению с Пушкиным ничто. И Александр I и II, и III просто пузыри по сравнению с Пушкиным<...>*» [2, с. 113].

Хармс был не одинок в таком «саботировании» официальной кампании по возвеличиванию Пушкина. За несколько лет до этого

М. Зощенко написал рассказ «Пушкин», где передал чувства советского гражданина Ивана Федоровича Головкина, срочно выселенного перед очередным юбилеем с жилплощади, которую «осчастливил <...> своим нестерпимым гением» Пушкин. Подобные настроения звучат в творчестве М. Булгакова, С. Кржижановского и других писателей 1930-х годов.

Олег Лекманов высказал убедительную гипотезу о наиболее вероятном источнике Анекдотов Хармса [4, с. 244-247]. Известно, что «гвоздем» официальной программы юбилея Пушкина в 1937 году, среди прочего, стало переиздание книги В.В. Вересаева «Пушкин в жизни». Случаи из жизни поэта, часто полные приземленно-бытовых подробностей, призваны были, по словам автора, представить образ *«живого человека, а не иконный лик поэта»* [5, с. 5]. Действительным же результатом стал «историко-культурный монтаж» (М. Филлин), в котором Пушкин, хотя и не лишенный человеческих слабостей, окружен ореолом предводителя поэтов и представлен всеобщим любимцем. Книга Вересаева стала источником понимания Пушкина, задававшим тон на многие годы.

Именно против такого понимания Пушкина и были направлены «Анекдоты» Хармса. Высвечивая в них случаи, приведенные в вересаевской книге, Хармс доводит их до абсурда и последовательно высмеивает. Его анекдот о том, например, как Пушкин бросал камни (*«...руками машет, камнями кидается, просто ужас!»*), перекликается с эпизодом у Вересаева о том, как Пушкин во время прогулки любил далеко забрасывать трость, *«затем поднимал и снова забрасывал»* [5, с. 285]. По поводу отношения Пушкина к крестьянам у Вересаева многозначительно сообщается, что поэт никогда не заходил в избы, но любил поговорить с селянами на улице. Этому соответствует в анекдоте Хармса эпизод о том, как *«при встрече с вонючими мужиками Пушкин кивал им головой и зажимал пальцами свой нос. А вонючие мужики ломали свои шапки и говорили: “Это ничаво”»* [6, с. 88].

Однако нельзя преувеличивать сатирическую составляющую Анекдотов Хармса. Он развивал в них традицию литературных анекдотов о знаменитостях, заложенную еще просветителем Н. Кургановым. Анекдоты о Пушкине бытовали в конце XIX века, в 1914 году были изданы З. Варвариным в Тифлисе. В условиях 1937 года анекдоты Хармса о Пушкине не могли восприниматься иначе, как кощунство. Только через полвека продолжателями традиции стали авторы «Клуба 12 стульев» «Литературной газеты», где в марте 1982 года появилась рубрика «Историзмы» Артура Зариковского. Среди прочих анекдотов – о Моцарте, Шекспире, Данте и других великих – был опубликован и такой: *«Пушкин,*

Гоголь и некто Бабкин отгадывали загадки. Причем Гоголь отгадал одну загадку, Пушкин – ни одной. А Бабкин – все. Очень жаль, что мы мало знаем о Бабкине» [7, с. 16].

Однако обратимся к взаимодействию прозы Хармса с пушкинской литературной традицией. Суть «серьезного» отношения Хармса к Пушкину становится очевидной уже при первом знакомстве с «Манифестом обэриутов» (1928). Объединение РЕАЛЬНОГО искусства, храня «классический отпечаток», ищет «нового мироощущения», стремясь представить предметы «очищенными от литературной шелухи и груза привычек» и наслоений. Очищение и чистота – ключевые слова. Из дневников и писем видно, что мерилom этой чистоты для Хармса был именно Пушкин. В письме актрисе К.В. Пугачевой от 16 октября 1933 года он писал: *«Боже мой! В каких мелочах проявляется подлинное искусство! “Божественная комедия” великолепна, не менее великолепно стихотворение “Сквозь волнистые туманы”. Здесь, как и там, проявляется одинаковая чистота, и как следствие одинаковая близость к действительности, т.е. к самосушествованию»* [8, с. 483].

«Общение» Хармса с Пушкиным сказывается не только на стиле его собственной прозы, которая стремится к пушкинскому идеалу лаконичности и ясности, но и на ее мотивах и сюжетах. Особенно очевидны созвучия с творениями Пушкина в его последней повести – «Старуха» (1939), в которой Хармс по-своему обогатил жанр «петербургской повести», перенеся ее действие в атмосферу времени сталинского террора.

Собственно говоря, на эту связь с традицией «петербургской повести» автор намекает сам. Часто действие его миниатюр происходит в абстрактном месте. Здесь же он уже на третьей странице помечает: *«В комнате не очень светло, потому что сейчас, должно быть, белая ночь»* [6, с. 117]. Далее обыгрываются петербургские-ленинградские топонимы: Невский проспект, Обводный канал, Фонтанка, Литейная, потом станции, мимо которых следует герой с трупом в чемодане пригородным поездом финляндского направления – Новая деревня, Лисий нос. Город становится не только местом, но и участником действия. Источником особого фантастического колорита, неизменной составляющей «петербургского мифа» в русской литературе. И тени покойников, которые, на самом деле, «беспокойники» (так рассуждает герой Хармса), живут в этом «городе, построенном на костях». Возникает ощущение таинственной и враждебной силы, некоей «тайной недоброжелательности» вокруг. Параллели с пушкинской «Пиковой дамой» угадываются с первых строк.

Встреченная героем на улице старуха с часами без стрелок, символом остановившегося времени и смерти, постепенно обретает непонятную власть над ним, водворяется в его комнате, принуждает его выполнять ее требования: запереть дверь, встать на колени, лечь ничком на пол. Занимает его любимое кресло у окна, в котором и умирает, поставив героя, писателя, от чьего имени ведется повествование, в совершенно безвыходное положение. Фатально нарушая и разрушая его жизнь. Делая невозможными ни творчество (останавливается, не начавшись, задуманная им повесть о чудотворце, который не творит чудес), ни естественные отношения с людьми – с соседями, с коллегой-писателем Сакердоном Михайловичем, с милой дамочкой, с которой познакомился он в очереди. В конце концов, как и графиня из «Пиковой дамы», умершая практически на глазах у героя старуха Хармса уносит с собой тайну, которую рассказчик так и не может разгадать.

Текстовых отсылок к «Пиковой даме» в повести Хармса немало. Уже умершая старуха вдруг взглядывает на героя злобными глазами. Подобно тому, как Германну, подошедшему к гробу графини, *«показалось <...>, что мертвая насмешило взглянула на него, прищуривая одним глазом»* [9, с. 232]. Кобринский [10] приводит еще одну развернутую «цитату» из Пушкина. Германн покидает спальню умершей графини после того, как она *«покатилась навзничь... и осталась недвижима»*. А когда он потом проходит через эту комнату к выходу, она *«сидела окаменев»* [9, с. 226, 230]. Передвижение мертвой графини Хармс «цитирует» в своей повести. Уходя из своей комнаты, герой оставил мертвую старуху на полу у окна, а вернувшись, увидел ее лежащей у порога лицом в пол.

В той и другой повести звучит мотив денег и бедности. Герой Хармса, как и Германн, постоянно считает деньги, думает о ценах и о еде. Общим является мотив старости, пагубно влияющей на жизнь молодых и сильных. Известно, что одной из фобий Хармса был «ужас», который писатель испытывал перед старостью, как и перед детством. «Старух» в текстах Хармса очень много. Миниатюра «Вываливающиеся старухи», обрывочные записи типа: *«Старух, которые носят в себе благоразумные мысли, – хорошо бы ловить арканом»* и тому подобное. За шесть лет до повести «Старуха» появилось стихотворение с тем же названием. Оно тоже о смерти.

Что касается детей, они часто возникают в видениях Хармса и нередко рядом со стариками. *«Я поднял пыль. Дети бежали за мной и рвали на себе одежду. Старики и старухи падали с крыш»*, – так начинается один из его отрывков. В конце его герой в страхе *«барахтается между стариками и*

детьми». В тех и других, действительно, есть нечто общее с границей, а именно – с небытием перед рождением и небытием после смерти [11, с. 385]. «Противный крик мальчишек» за окном в повести «Старуха» мешает герою уснуть, он мечтает напустить на них столбняк. Потом дети не дают ему догнать встреченную им, наконец, милую дамочку. Как ни странно, тема детей и внуков звучит ведь и в пушкинской повести, и тоже с негативной окраской. В монологе Германна, пытающегося убедить графиню открыть ему тайну. «Для кого вам беречь вашу тайну? Для внуков? Они богаты и без того, они же не знают и цены деньгам ...» [9, с. 226] .

Но наиболее отчетлив в обеих повестях общий мотив часов и времени. В «Пиковой даме» восемнадцать упоминаний часов и времени. Действие, особенно пребывание Германна в доме графини, расписано буквально по минутам. Двадцать минут двенадцатого «он остался под фонарем, устремив глаза на часовую стрелку и выжидая остальные минуты». В половине двенадцатого он ступил на крыльцо. В спальне графини тикают «столовые часы работы славного Леруа». «В гостиной пробило двенадцать; по всем комнатам часы одни за другими прозвонили двенадцать». Потом «часы пробили первый и второй час утра, – и он услышал дальний стук кареты» [9, с. 224]. И так далее.

У Хармса герой тоже постоянно сверяется с часами. Тема часов и времени звучала в его произведениях и раньше. Например, в миниатюре «Художник и часы» (1938), где художник Серов поломал свои часы и у него исчезла чернильница (там, кстати, появляется и некая старушка, но вскоре она исчезла, сгорела в печке). Тема часов поднимается и в одном из «Анекдотов из жизни Пушкина», где, по-видимому, шаржируется мысль о пушкинском всесиилии. «Однажды Петрушевский сломал свои часы и послал за Пушкиным. <...> “Стоп машина”, – сказал Пушкин» [6, с. 87].

В повести «Старуха» около двадцати упоминаний часов и времени. Это у героя-рассказчика почти навязчивая идея. В начале повести он спрашивает о времени у старухи, тогда как в жилетном кармане у него свои часы. Он постоянно как будто опаздывает, торопится. Постоянное внимание к ходу часов у героя Хармса, как и у Германна, конечно, выражение нервного напряжения. Но дело не только в этом.

Небольшой хронометраж. У Хармса на вопрос: «*который час?*», обращенный героем к старухе с часами без стрелок, он получает ответ: «*Без четверти три*». Когда умершая графиня приходит ночью к Германну, на часах именно «*без четверти три*», только ночи [12]. В «Пиковой даме» картежники «*сели ужинать в пятом часу утра*» и за

ужином Томский рассказывает о своей бабушке-графине, владеющей тайной трех карт. *«Сказка! – заметил Германн»*. И в пять же часов, только дня, герой-писатель у Хармса садится писать свою повесть о чуде и чудотворце (о вере Хармса в чудеса, даже на бытовом уровне, писали многие из знавших его). И наконец, когда герой повести «Старуха» подъехал к вокзалу со своей страшной ношей, на часах было *«без пяти минут семь»*. У Пушкина *«без пяти минут семерка»* – так отвечает на вопрос: «который час?» одержимый Германн.

Механический ритм, который задают часы, в «Пиковой даме» как будто фиксируется *«качанием страшной старухи»*. Она качается, словно маятник или метроном, направо-налево. И качание это, пишет Пушкин, *«происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма»* [9, с. 225]. Сходное ощущение механически размеренного движения производит в повести Хармса *«инвалид на механической ноге»*, который громко и ритмично стучит своей ногой и палкой. Он трижды появляется в повести через приблизительно равные промежутки.

В итоге мечущийся герой решает избавиться от трупа старухи, засунув его в чемодан и утопив в болоте в дачной местности. И отправляется туда на поезде. Но в поезде фантазмагория продолжается, чемодан у него украден, и страх, который движет героем на протяжении всего повествования, удваивается. Кто поверит, что он не убивал старухи? *«Меня сегодня же схватят тут или в городе на вокзале, как того гражданина, который шел, опустив голову»* [6, с. 133-134], заложив руки за спину по платформе.

Мы не знаем, чем закончилось действие. Но молитва героя в кустах можжевельника в лесу неподалеку от станции Лисий нос побудила А. Кобринского, например, предположить, что именно это и есть настоящее чудо в повести. Оно, по его мнению, завершает основную тему – тему веры в Бога и бессмертие, и оказывается, что все действие повести – это путь к утверждению веры. Разговоры о вере, действительно, не слишком ловко, правда, заводит герой с Сакердоном Михайловичем, потом с милой дамочкой. Однако такая религиозная трактовка финала кажется слишком благодистой и мало соответствующей поэтике Хармса. Скорее уж, его герой (а он в чем-то автобиографичен), *«имея мало истинной веры, имел множество предрассудков»*, как Германн. Возможно, молитва в финале повести играет роль только символа окончательного, дошедшего до предела отчаяния.

Итак, зачем понадобилось Хармсу так явно, чуть ли не демонстративно «подключаться» к внутреннему ритму пушкинской

«Пиковой дамы» в своей повести, которая так выразительно передает парализующий страх времени Большого террора, осуществляемого кошмарной политической машиной 1930-х годов? Возможно, именно образ часов, некоего фантастического и безжалостного метронома, фатальный ритм хода которых расслышал Хармс в пушкинской повести, – помог ему создать свой завораживающий текст. Известно, что фонетика и ритм слов были для Хармса не менее, а временами и более важны для понимания смысла, чем значение слов. Ритм у него – носитель смысла. На этом строились не только детские стихи Хармса, но и его «взрослая» поэзия и проза.

Но у Пушкина присутствие времени в повести, звон часов в доме графини и сама графиня в вольтеровых креслах, качающаяся, словно маятник, это все-таки линейное время, хотя переключки эпох временами и возникает. Но стрелки часов в пушкинской повести на своем месте. И Германн, объятый жаждой наживы, просто сошел с ума, помешавшись на трех картах. *«Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: «Тройка, семерка, туз!» <...> Лизавета Ивановна вышла замуж за очень любезного молодого человека...»* [9, с. 237]. Присутствие или видимость некоей гармонии, некоего внешнего порядка в жизни все-таки есть. У Хармса сюрреалистические часы без стрелок – символ длящейся смерти и одновременно бессмертия (то умирающей, то оживающей старухи). Они напоминают сюжет сюрреалистического полотна Сальвадора Дали «Постоянство памяти» (1931). На нем – «мягкие часы», словно расплавленный сыр, стекающие со стола. Это образ, выражающий уход от линейного понимания времени. В мире Хармса нет упорядоченности, нет и концовок. Повесть искусственно обрывается, как часто бывало у Хармса и раньше. Остается отчаяние, безысходность и агрессия окружающего мира.

Список литературы

1. Масленникова Н.А. А. Пушкин глазами Даниила Хармса. [Электронный ресурс]. Режим доступа – <http://d-harms.ru/library/pushkin-glasami-daniila-harmsa.html> (дата обращения 26.11.2018).
2. Хармс Д. Полное собрание сочинений. Т. 2: Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершенное / Сост., подг. текстов и примечания В.Н. Сажина. СПб.: Академический проект, 1997. 620 с.
3. Хармс Д. О Пушкине. Публ. В. Глоцера // Мурзилка. 1987. № 6. С. 6-9.
4. Лекманов О. Об одном источнике «Анекдотов из жизни Пушкина» // Пушкинские чтения в Тарту 2. Тарту, 2000. С. 244-247.
5. Вересаев В.В. Пушкин в жизни. М.: Советский писатель, 1936. 500 с.
6. Даниил Хармс. Проза. Ленинград-Таллинн: Лира, 1990. 140 с.
7. Литературная газета. № 12. 1982. 24 марта.

8. Даниил Хармс. Полет в небеса. Л.: Советский писатель (Ленингр. отд.), 1988. 336 с.
9. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 томах. Т. 6. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1978. 576 с.
10. Кобринский А. Даниил Хармс. М.: Молодая гвардия, 2008. 544 с. (Серия ЖЗЛ).
11. Жаккар Ж-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Пер. с фр. Ф.А. Перовской. СПб.: Академический проект, 1995. 471 с.
12. Фомичев С. Повесть Даниила Хармса: петербургский миф в обзриутской интерпретации // Все страхи мира. Нотог в литературе и искусстве. Сб. статей. СПб., Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2015. С. 134-145.

**ABOUT CLOCK, DEAD OLD WOMEN AND «SECRET MALEVOLENCE»:
NOVELIST DANIIL KHARMS IN DIALOG WITH PUSHKIN**

V.Yu. Belonogova

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire

Demonstration of the creative dialog between the absurdist Daniil Kharms and Pushkin are being considered in this article. Especially important and notable, as per the author of this article, is the «assonance» with Pushkin's works in the «Old woman» (1939). In this novel Kharms unexpectedly enriches the «St. Petersburg's novel» genre, initially created by Pushkin and Gogol by transferring the act to the atmosphere of Stalin times.

Keywords: Kharms, novel «Old woman», Pushkin, «Queen of spades», clock, rhythm, time linear and nonlinear.

УДК 821.161.1

**СТИХОТВОРЕНИЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ
«СЧАСТЛИВЧИК ПУШКИН» В СИСТЕМЕ КОНТЕКСТОВ**

М.А. Александрова

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова
nam-s-toboi@mail.ru

В статье рассмотрено программное стихотворение Булата Окуджавы, получившее высокую оценку Ю.М. Лотмана. Предпринят контекстуальный анализ заглавия стихотворения в аспекте полемики Окуджавы: 1) с государственным культом Пушкина; 2) с ностальгическим упрощением главного героя отечественного «золотого века», характерным для позднесоветской интеллигенции; 3) со штампами массового сознания. Анализ поэтики текста направлен на выявление: 1) художественных средств, формирующих лирическую интонацию; 2) приёмов речевой композиции; 3) функции пушкинских реминисценций, имплицитных отсылок к творчеству и биографии Пушкина. Неканонический образ пушкинского бессмертия осмыслен в контексте лирики Окуджавы.

Ключевые слова: Пушкин, Окуджавы, Лотман, «золотой век», контекст, полемика, поэтика, реминисценция.