

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Бондарев А.Г., кандидат филологических наук, доцент,
Иркутский государственный университет

ГРАНИЦЫ ТЕКСТА И РЕАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. ГОГОЛЯ И Д. ХАРМСА

Аннотация: статья посвящена абсурду, проблеме реальности и границе между жизнью и литературой в творчестве Н. Гоголя и Д. Хармса.

Ключевые слова: Гоголь, Хармс, абсурд, реальность

В литературоведении немало сказано о влиянии творчества Гоголя на Хармса. Интерес Хармса к гоголевской ситуации обусловлен потенциальным абсурдом, который прячет реалистическое творчество классика. В современности диалог писателей может быть интересен и как выявление наследия гоголевских традиций литературой XX века, и как возможность неожиданного прочтения классических текстов. Само наличие каких-либо литературных аллюзий в творчестве такого самобытного писателя как Хармс, безусловно, любопытный факт. В этой статье мы попытаемся выявить «следы» «Шинели» Гоголя в рассказах Хармса, что, в свою очередь, как нам кажется, может обогатить, прежде всего, исследования гоголевского творчества. При чтении гоголевской «Шинели», из которой, как известно, мы все вышли, обращает на себя внимание явное нежелание автора указывать какие-либо выходы. В начале было Слово, но у Гоголя нет слова, которым можно было бы обозначить начало. Видимо, поэтому автор «для начала» отрицает Слово, то есть произносит его лишь для того, чтобы тут же усомниться в его достоверности и, шире, существовании. «В департаменте... но лучше **не** (здесь и далее выделено мной – А.Б), называть, в каком департаменте» [1, с. 141]. И так во всем. У героя есть фамилия, которая говорит о происхождении от башмака, «но когда, в какое время и каким образом произошла она от башмака, **ничего** этого **не известно**». [1, 142] У героя есть имя, которое «**никак не искали**, а что сами собою случились такие обстоятельства, что **никак** нельзя было дать другого имени» [1, с. 142]. И вот несостоявшийся не Моккия, **не** Соссия, **не** Хоздазат, **не** Трифилий, **не** Дула, **не** Варахасий, Павсикахий или Вахтисий, а самый что ни на есть (теперь уж точно никуда не денешься) Акакий Акакиевич вынужден скорчить гримасу, предчувствуя свое будущее титулярного советника.

Гоголь ведет повествование от обратного. Сначала расчищает словесное загромождение, а потом где-то в пустоте и бесконечности ставит слово или предмет реальности. Где был ноль, там стала единица. «Итак, в *одном департаменте* служил *один чиновник* (Курсив Гоголя); чиновник **нельзя сказать** чтобы очень замечательный, низенького

роста, **несколько** рябоват, **несколько** рыжеват, **несколько** даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется геморроидальным...» [1, с. 141]. Гоголевский текст представляет собой не столько сомнение в существовании нужного слова или хоть сколь-нибудь полноценного признака героя и окружающей реальности, сколько сомнение в существовании самой реальности. В повести даже мотивировки определяются не столько «реальной ситуацией», сколько текстовой предопределенностью. Имя (текст) Акакий Акакиевич тянет за собой должность (реальность) титулярный советник. Гоголь нарушает и ставит под сомнение привычные причинно-следственные связи: вообще-то Петербург, а поэтому геморроидальный цвет лица, но в повести мы по цвету лица опознаем, где же находится *один* чиновник в *одном* департаменте.

Итак, все мы вышли из гоголевской «Шинели», в особенности же из нее вышел (как сказал бы сам выходец) Даниил Хармс. Если Гоголь обозначает ситуацию с помощью отрицаний, то у Хармса отрицание человека и события является одним из самых распространенных событий. «Был один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его назвали условно. Говорить он не мог, так как у него не было рта. Носа тоже у него не было. У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было. Ничего не было! Так что непонятно, о ком идет речь» [2, с. 211] (Экономя на чернилах, не выделяем отрицания). Рассказ «Голубая тетрадь №10» лишь небольшая иллюстрация череды хармсовских отсутствий и разложений. Человек или событие либо отрицается, либо разваливается на части («Смерть старичка»). В контексте творчества Хармса гоголевское исчезновение носа и его самостоятельная карьера кажутся самым рядовым событием, но именно оно, вероятно, породило этот процесс. М. Ямпольский указывает на особую роль творчества Гоголя в абсурдном художественном мире писателя: «Хармса специально интересует гоголевская ситуация: отдельно гуляющий нос или оторвавшаяся

от чиновничьего тела и зажившая собственной жизнью шинель. В этой гоголевской ситуации ему интересна прежде всего логика, позволяющая предмету обрести автономию. Ведь по существу нос и шинель – предметы совершенно несамостоятельные, они соединены с массой тела или лица нерасторжимыми узами» [3, с. 186]. Гоголевский текст присутствует не только в мотивах прозы Хармса, иногда он намеренно предстает в узнаваемом виде: «Однажды один человек по имени Андриан, а по отчеству Матвеевич и по фамилии Петров посмотрел на себя в зеркало и увидел, что его нос как бы слегка пригнулся книзу и в то же время выступил горбом несколько вперед» [2, с. 265]. Стоит отметить особое внимание Хармса к выбору имен своих героев. Писатель преподносит их полностью, с именем-отчеством, но только для того, чтобы указать на принципиальную безымянность человека. Ямпольский заметил, что в рассказе о человеке по имени Андриан, отчеству – Матвеевич и фамилии Петров Хармс намеренно перепутал имена, но в силу абсолютной безымянности имен читатель этого не замечает:

– Я вижу, что тут что-то не то, – сказал Мафусаил Галактионович. – Смотрю на Андриана Матвеевича, а Карл Иванович и говорит Николаю Ипполитовичу, что нос у Андриана Матвеевича стал несколько книзу, так что даже Пантелею Игнатьевичу от окна это заметно.

– Вот и Мафусаил Галактионович заметил, – сказал Игорь Валентинович, – что нос у Андриана Матвеевича, как правильно сказал Карл Иванович Николаю Ипполитовичу и Пантелею Игнатьевичу, несколько приблизился ко рту своим кончиком.

– Ну уж не говорите, Игорь Валентинович, – сказал, подходя к говорящим, Парамон Парамонович, – будто Карл Игнатьевич сказал Николаю Ипполитовичу и Пантелею Игнатьевичу, что нос Андриана Матвеевича, как заметил Мафусаил Галактионович, изогнулся несколько книзу [2, с. 266].

Обратите внимание, как «безымянно» были «официально представлены» Гоголем кум и превосходнейший человек Иван Иванович Ерошкин и женщина редких добродетелей Арина Семеновна Белобрюшкова. Именно эти «безымянные» для читательской памяти люди выбирали имя Акакию Акакиевичу. Хармс, как и Гоголь, испытывает особое пристрастие к именам редким и неблагозвучным. При этом одинаково безликими остаются как Иваны Ивановичи, так и Мафусаилы Галактионовичи.

Герои Хармса могут говорить некими бессмысленными звуко сочетаниями. Хармс разрушает не только человека как предмет литературы, но сло-

во. В произведении «Писа» Кока Брянский объявляет матери о женитьбе, но та слышит лишь части слов: «же», «ба», «сле». Речь идет не только о глухоте, Хармс в абсурдной форме изображает коммуникативный распад. Герой «Шинели» является текстом в самом зачаточном состоянии. Он не достоин слова, признака, он не оформлен, не высказан, как всякая не ложная «неизреченная мысль». Наверное, поэтому Акакий Акакиевич предпочитает изъясняться междометиями, некими «недословами». Он не пишет, не создает, а переписывает чужой текст, создавая красоту не в словом, умозрительном (то есть словесном, литературном) плане, а в самом что ни на есть прямом, зрительном смысле. Деятельность Акакия Акакиевича – это реализация и максимально «дословное» понимание «красоты слова», восчувствование Слова в его зрительно-буквенном, предсемиотическом виде. Не случайно инициалы А.Б – это начало языка, начало алфавита.

Есть только одна фраза, которая вырывается из хаоса букв и междометий, фраза, как то самое Слово, которое было в начале, как единственно значимая мысль для всей русской литературы: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?». В этой фразе люди слышат некую заведомую дословную родственность («Я брат твой»), то есть она возвращает в мир, где слова не разделяли должности, положение, внешний вид и прочие помехи всеобщего братства.

И живет «герой-текст» в своем счастливом текстовом пространстве, с работой, связанной непосредственно с текстом. И сам автор уже не видит грани между реальностью и текстом, или, говоря на языке XIX века, между действительностью и литературой, так как непонятно что является зеркалом чего. «Но Акакий Акакиевич если и глядел на что, то видел на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки, и только разве если, неизвестно откуда взявшись, лошадиная морда повешалась ему на плечо и напускала ноздрями целый ветер в щеку, тогда только замечал он, что он не на середине строки, а скорее на середине улицы» [1, с. 145]. Есть некая неуверенность у Гоголя в границах литературы и действительности, как и неуверенность в реальности существования или вымышленности Башмачкина. Однако вся цепь сомнений, указаний на хрупкость собственной и общечеловеческой памяти дана лишь с одной целью: где-то в нигде и в никогда, в беспространстве, безвременье и безымянности некто Акакий Акакиевич Башмачкин был. А. Синявский пишет: «Ведь для того и написана "Шинель", чтобы восполнить пробел ("И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в нем его и никогда не было...") и объявить во всеуслышание,

что нет, дескать, ошибаетесь, господа, жил в Петербурге этакий Акакий Акакиевич» [4, с. 154].

Если Гоголь ставит *единицу* в бесконечности, то у *единицы* будет имя, и читательская память его оставит. Память не оставила Арину Семеновну, потому что за знаком (именем) нет человека (*единицы*). Гоголевские Ерошкин и Белобрюшкова – классический пример означающего без означаемого, вне зависимости от моды искать симулякры в русской классике. Имена героев Хармса – самый пустой знак в тексте. Однако в художественном мире Хармса единица имеет принципиально иное значение. («О том как рассыпался **один** человек»). Это не ренессансный крик уникальной личности о своем существовании. Такую единицу он называет «Пифагоровой единицей», «хармсова единица» подчиняется «закону масс». «Хармсова единица» безлика, поэтому герои лишены не только имени, но и малейшего намека на уникальность, а значит, на существование. («Одиннадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса») [2, с. 295].

Гоголь топит сознание читателя в ненужных подробностях, в череде случайностей, которые как некое продолжение звучат уже после окончания события. Но это не фиксация уникального кванта бытия, не эстетство феноменолога, а власть хаоса, которая обозначается сразу после завершения акта сюжетообразования. Писатель больше не контролирует повествование и хаос прорывается преогромными усами и шагами в направлении Обухова моста. Финал Гоголя – это завязка для прозы Хармса, прозы, в которой случай и случайность становятся главными принципами: «Когда вывалилась шестая старуха, мне надоело смотреть на них, и я пошел на Мальцевский рынок, где, говорят, одному слепому подарили вязаную шаль» [2, с. 212].

Главным доказательством существования Акакия Акакиевича является не имя, не память, не Петербург, не гоголевские слова, а шинель. Именно она вырывает героя из текстового времени, и как-то однозначно «вбрасывает» во время энтропийное. По шинели, как по некоему косвенному признаку, мы определяем время, эпоху, потому что время к ней беспощадно. Таким образом, конкретные координаты времени-пространства Башмачкина определяет не человек, чье сознание живет в текстовом времени, а предмет, который, как и человеческое тело, напоминают об энтропии собственным ветшанием. «Переключение с точки зрения реальности на точку зрения текста есть переключение с увеличения энтропии на увеличение информации. Объект как предмет физической реальности изменяется во времени от менее энтропийного состояния к более энтропийному, то есть разрушается; объект как текст изменяется во вре-

мени от более энтропийного состояния к менее энтропийному, то есть создается» [5, с. 42]. Акакий Акакиевич со своей шинелью живет в противонаправленных временах, как и вся культура и все человечество. Шинель впустила Башмачкина в мир реальности, в мир энтропийных ценностей. Поэтому не Акакия Акакиевича заметил «брат чиновник», а его шинель. «Неизвестно, каким образом в департаменте все вдруг узнали, что у Акакия Акакиевича новая шинель и что уже капота более не существует. Все в ту же минуту выбежали в швейцарскую смотреть новую шинель Акакия Акакиевича». Есть шинель, а капота нет (ни слова о человеке), сам Башмачкин менее реален, поэтому удостоился быть лишь признаком шинели, ее эпитетом.

В этом ключе финал повести и чудесное появление Акакия Акакиевича в виде призрака является бытованием текста в чистом виде, а единственное, что (по Гоголю) должен нести даже столь ничтожный и зачаточный текст, это столь же зачаточный христианский смысл в самых разных обликах: зачем вы меня обижаете, я ваш брат, твоей-то шинели мне и нужно. Гоголь сталкивает текст и реальность, ценности текста и энтропийные ценности, обнажая абсурдность бытия. Абсурд во всем: призрак сдирает шинели «не разбирая чина и звания», а «в полиции сделано было распоряжение поймать мертвеца во что бы то ни стало, живого или мертвого» [1, с. 170]. Финал «Шинели» – это сущность взаимоотношения текста и реальности, культуры и энтропии, которая представляется в попытках изловить мертвеца. (Напомним, что у булочника в Кирюшкином переулке это почти получилось).

В бесконечности и безвремени Гоголь ставит еще одну единицу. Помимо *одного чиновника* Гоголь удостаивает курсива и права **быть** *одно значительное лицо*. То, что выглядело издевкой при жизни Башмачкина приобретает особое значение и значимость (как у любой единицы среди нулей) после смерти Акакия Акакиевича. *Значительное лицо* тот, кто воспринял текст. Диалог *одного чиновника* и *одного значительного лица* – это диалог производящего текст и воспринимающего. Диалог *одного чиновника* и *одного значительного лица* – это диалог писателя и читателя, для которого не существует пространственно-временных рамок и рамок человеческой жизни.

В финале повести Гоголя один человек сумел донести свой текст до другого. В произведениях Хармса этого не происходит. Возможно, дело не только в абсурдности художественного мировидения Хармса, но и в разном смысловом насыщении категорий единичности и личности.

Литература

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 3. Повести / Ред. Комарович В. Л. 1938.
2. Хармс Д. О явлениях и существованиях. СПб.: Азбука, 2003
3. Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение, 1998.
4. Терц А. В тени Гоголя. М.: АГРАФ, 2003.
5. Руднев В. Прочь от реальности: исследование по философии текста. М.: АГРАФ, 2000.

References

1. Gogol' N.V. Polnoe sobranie sochinenij: [V 14 t.] / AN SSSR; In-t rus. lit. (Pushkin. Dom). [M.; L.]: Izd-vo AN SSSR, 1937-1952. T. 3. Povesti / Red. Komarovich V. L. 1938.
2. Harms D. O javlenijah i sushhestvovanijah. SPb.: Azbuka, 2003
3. Jampol'skij M. Bespamjatstvo kak istok (Chitaja Harmsa). M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1998.
4. Terc A. V teni Gogolja. M.: AGRAF, 2003.
5. Rudnev V. Proch' ot real'nosti: issledovanie po filosofii teksta. M.: AGRAF, 2000.

***Bondarev A.G., Candidate of Philological Sciences (Ph.D.), Associate Professor,
Irkutsk State University***

BORDER TEXT AND REALITY IN THE N. GOGOL AND D. KHARMS WORKS

Abstract: the article focuses on the absurd, the problem of reality and the border between life and literature in the works of Nikolay Gogol and Daniil Kharms.

Keywords: Gogol, Harms, absurd, reality