

«КОГДА СОН БЕЖИТ ОТ ЧЕЛОВЕКА...»
(мотив сна в творчестве Д. Хармса)

Е.Е. Саблина

Somebody could guess D. Kharm's works to be strange, queer or even absurd. But, that is the talent of this unusual person. Some through motives help us to structure his works, for example, the motive of dream.

Ключевые слова: мотив, сквозной мотив, обэриут, литература 20–30-х годов.

Key words: motif, through motif, oberiut, literature of the 20–30th.

Многие тексты Д. Хармса строятся на критике однонаправленного линейного времени. «Физическое или материальное время представлено в виде некой линии, поделенной надвое точкой настоящего. Настоящее – лишь условная точка деления совершенно единообразного и абстрактно членимого потока. Часы с их циферблатом монотонным ходом изменяют такое абстрактное время. Для субъекта же такой темпоральной однородности не существует. Прошлое совершенно не равнозначно будущему, а настоящее никак не сводится к условной точке деления, не имеющей протяженности» [4, с. 112].

Пространство сна во многом подобно пространству смерти. Засыпание – один из способов перемещения в ирреальный мир, характерной чертой которого является «отсутствие воспринимающего сознания, субъективности» [4, с. 126] а, следовательно, сопутствующей нормативному восприятию дискретности.

Система мотивов формируется в творчестве Д. Хармса в 1930-е гг., когда происходит окончательное становление художественного мира писателя. В ранних лирических произведениях сон упоминается Д. Хармсом как простое физическое действие, но есть стихотворения, в которых мотив сна начинает приобретать тот философский смысл, который свойственен прозе.

В стихотворении «По вторникам над мостовой...» (1928) философский взгляд автора на мир выражается в строках:

Воздушный шар летел пустой.
Он тихо в воздухе парил;
В нем кто-то трубочку курил...
...Он говорил: Ну город жив! [3, с. 69–70]

Философские воззрения Д. Хармса являются продолжением западноевропейской философской традиции: «Только ноль может заключать в себе понятие бесконечности» (Д. Хармс). Ж.-Ф. Жаккар справедливо замечает, почему этот символ так притягивал Хармса: «Ноль находится не только в центре, поскольку, если его расположить на линии, он становится точкой отправления двух рядов: отрицательного и положительного; а также еще и тем фактом, что ноль является одновременно символом как начала, так и конца» [1, с. 85].

В данном отрывке шар (ноль) – символ Бога, у Бога нет имени («кто-то»), он Творец, Создатель, он созерцает свое творение. Город у Д. Хармса – всегда враждебное герою пространство, но здесь жизнь в городе упорядочена, ее контролирует высший Разум.

«Утро (пробуждение элементов)» – такое название Д. Хармс дает стихотворению 1930 г.: «...Вышел сон. Чую утро...» [3, с. 103]. Сон уходит с появлением утра после того, как «Бог проснулся»:

Вот проснулся в поле пень:
значит, утро, значит день [3, с. 104].

Пробуждение ото сна – это возвращение из небытия, из хаоса. И опять все структурирует присутствие высшего Разума.

В стихотворении того же года «Где я потерял руку?..» лирический герой переживает, что при отсутствии руки он не сможет делать какие-то повседневные дела, в том числе не сможет перекреститься перед сном. А это в понимании Д. Хармса – злое предзнаменование: когда герой спит, он беззащитен, его охраняет Бог.

Продолжением этой мысли служит «Молитва перед сном» (1931). Во сне Бог должен дать лирическому герою силы для «борьбы со смыслами». Сон – область недоступная сознанию человека, божественная, таинственная, магическая.

Мотив сна получает дальнейшее осмысление в прозе Д. Хармса 1930-х гг. Во фрагменте «Когда сон бежит от человека...» (1938) писатель использует несколько сквозных мотивов – часы, сон и окно. Здесь говорится о том, что чувствует человек, страдающий бессонницей, он слышит тиканье часов и думает, что сон от них бежит: «... Человеку кажется, что перед ним распаивается огромное черное окно, и в это окно должна вылететь его тонкая серенькая человеческая душа, а безжизненное тело останется лежать на кровати, глупо вытянув ноги, и часы прозвенят своим тихим звоном: «вот еще один человек уснул», и в этот миг захлопнется огромное и совершенно черное окно» [3, с. 417]. Здесь мы находим удивительное переплетение мотивов, но только их наложение, но и дополнение одного мотива другим. Часы у Д. Хармса в большинстве случаев предвещают смерть, а окно является транслятором души в потусторонний мир; при этом стоит заметить, что окно «огромное и совершенно черное». Душа же человека «серенькая»; здесь показателен и цвет, и способ образования слова. Уменьшительно-ласкательный суффикс используется автором, чтобы показать размер души, а цвет – ее невзрачность, и как следствие, – никчемность и обыденность самого человека.

Заканчивается фрагмент игрой в слова, которую так любил Д. Хармс: оказывается, что человек, который не может уснуть, носит фамилию Окнов, и «страшные мысли стучали в его одеревеневшей голове» [3, с. 417]. Говорящая фамилия, которую использует писатель в данном отрывке, сообщает нам о способности человеком предвидеть, точнее сказать, предчувствовать свою судьбу.

Сломанные часы являются предвестником несчастья. Так, Серов из фрагмента «Художник и Часы» (1938), сломав свои часы, предвещает смерть старушки, которая сгорела в печке. Неслучайно в заглавии слово «Часы» пишется с заглавной буквы, а после их поломки появляется «Господи помилуй!»

«Я, видите ли, разбил сегодня свои часы, и мне все представляется в мрачном свете.

Клопов вынул из кармана платок, развернул его и протянул даме разбитые часы.

– Я носил их шестнадцать лет. Вы понимаете, что это значит? Разбить часы, которые шестнадцать лет тикали у меня вот тут под сердцем?» [3, с. 277] – эта цитата из фрагмента «– Видите ли, – сказал он...» (1935). Писатель сравнивает часы с сердцем, и опять их остановка означает скорое несчастье, трагедию.

Во многих случаях писатель говорит не о смерти человека, а лишь о сне. Почти всегда у Д. Хармса невозможно в него погрузиться, а если произошло яркое видение, и человек попал в сон, то он перемещается в ирреальный мир. Показателен в этом плане рассказ «Судьба жены профессора» (1936), в котором героиня не умирает, но после пережитого эмоционального потрясения сходит с ума: «Идет она и спит. И видит сон, будто идет к ней навстречу Лев Толстой и в руках ночной горшок держит» [3, с. 376]. Все, что профессорше кажется сном, происходит с ней на самом деле. В этом произведении Д. Хармс мастерски передает раздвоенность ее сознания; с одной стороны, профессорша воспринимает себя нормальной женщиной, а с другой стороны, автор приводит пример проявления ее сумасшедшего поведения: «И вот сидит совершенно нормальная профессорша на койке в сумасшедшем доме, держит в руках удочку и ловит на полу каких-то невидимых рыбок» [3, с. 376].

«Всестороннее исследование» (1937) в значительной степени навеяно Д. Хармсу восточными философскими учениями и оккультной литературой. В концепции автора временное (жизнь) противоположно вневременному, как ложное – истинному. Таким образом, жизнь не может давать ответов, и искать их следует в смерти (то есть

всесторонне исследовать). В произведении речь идет о том, что Ермолаев рассказал доктору о необычной силе Блинова, который поднял стол и отбросил его. Доктор заинтересовался подобной силой и хотел бы ее исследовать с помощью «исследовательской пилюли». Когда Ермолаев проявил интерес к этой пилюле, доктор испугался, что его секрет раскроется и дал Ермолаеву пилюлю, от которой тот умирает: «Умер, не найдя на земле ответов на свои вопросы. Да, мы, врачи, должны всесторонне исследовать явление смерти» [3, с. 402], – такова квинтэссенция смысла произведения.

Во фрагменте «На кровати метался...» (1940) Д. Хармс описывает «полупрозрачного юношу», который находится при смерти – здесь опять сочетание нескольких сквозных мотивов: «Господин пожал плечами и отошел к окну.

– Дайте лодку, – произнес юноша.

Господин, стоя у окна, хихикнул» [3, с. 442].

Окно занавешено желтой шторой, возле него стоит доктор, играя цепочкой, но он не в силах помочь умирающему. Этими деталями писатель подчеркивает скоротечность времени и невозможность изменить грядущее. Лодка является связующим звеном между жизнью и смертью (сравним с древнегреческим перевозчиком через реку смерти).

В рассказе «Утро» (1931) реализуются мотивы сна, окна, воды (река), ноля (камень) и чуда. Сразу же возникает атмосфера мрачности, голода, бедности, давки в трамваях, герою неуютно в этом мире зла и грязи. Как следствие этого состояния герой не может вспомнить свой сон (амнезия). Он не может заснуть, зовет сон, но тот не приходит. Когда же происходит погружение в мир Морфея, то героя будит блоха и ему «стало лень засыпать» [3, с. 311]: «Я вижу свою комнату и вижу себя, лежащего на кровати. Я покрыт одеялом почти с головой. Едва только торчит лицо.

В комнате все серого цвета.

Это не цвет, это только схема цвета. Вещи загрунтованы для красок. Но краски сняты...» [3, с. 311].

В данном отрывке описывается состояние человека, в котором отделяется от него самого, то есть, как отмечалось ранее, погружение в сон у Д. Хармса – это всегда выход из тела. Герой видит себя сверху и может описать, как выглядит его тело. Цвета тоже передают переходность этого состояния, некоего сумрака и тайны. Все кругом серое, но в то же время герой различает цвета предметов, вернее, герой просто знает все цвета: «Я лег на левый бок и стал засыпать.

Я смотрю в окно и вижу, как дворник метет улицу» [3, с. 310].

Как мы упоминали ранее, окно – это транслятор между мирами, переход от действительности ко сну, а дворник – сторож.

«Я просил 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 измениться что-то во мне» [3, с. 309–310].

Эта ключевая фраза в понимании чуда автором, потому что самое главное чудо (по Хармсу) – это изменение в душе человека. Заканчивается рассказ так: «– Заснул, – слышу я голос» [3, с. 311].

Рассказ производит светлое впечатление, несмотря на негативные эмоции в начале, так как чувствуется присутствие высших сил, которые оберегают человека и дают ему опору в жизни. Вместе с датой в конце произведения Д. Хармс указывает день недели – «воскресение», однако, если продолжить повествование, то дату можно прочесть как надпись на надгробии. И все же последнее слово рассказа «воскресение» настраивает на позитивное восприятие текста.

Сон – состояние измененного сознания, сопряженное в большинстве случаев с физической неподвижностью, можно рассматривать как кратковременную смерть. Пробуждение – своеобразная граница между мирами, далеко не абсолютно непроницаемая. Идеи, образы способны проникать в сновидения как элементы реальности и,

наоборот, возвращаться в действительность в виде воспоминания о сновидении (но не в виде самого сновидения), всегда отрывистом и фрагментарном, а потому навещающем на мысль о кинематографе (продукт которого представляет серию быстро сменяющих друг друга элементов – кадров, эпизодов...). Сновидение, являясь своеобразным потоком сознания, принципиально недискретно. И только при запоминании, имеющем целью переработку и хранение информации, картина сна расчленяется на составляющие.

Вот как описывает сновидение З. Фрейд: «Между непонятным и спонтанным характером сновидения, с одной стороны, и затруднениями при сообщении скрытых мыслей сновидения – с другой, имеется какая-то интимная и закономерная связь» [2, с. 317]. Персонажи Д. Хармса словно подтверждают своим поведением мысль психиатра: они либо боятся уснуть, предчувствуя что-то недоброе, либо не могут вспомнить свой сон, отчего очень страдают. Автор в своих художественных текстах раскрывает природу сна как проявление подсознательного. Мотив сна, являясь сквозным в творчестве Д. Хармса, находит в нем многообразное раскрытие.

Библиографический список

1. Жаккар, Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда [Текст] / Ж.-Ф. Жаккар. – СПб., 1995.
2. Фрейд, З. Психология бессознательного [Текст] / З. Фрейд ; пер. с нем. – М., 1990.
3. Хармс, Д. Повесть. Рассказы. Молитвы. Поэмы. Сцены. Водевиль. Драммы. Статьи. Трактаты. Квазитрактаты [Текст] / Д. Хармс. – СПб., 2000.
4. Ямпольский, М. Беспамятство как исток: Читая Хармса [Текст] / М. Ямпольский. – М., 1998.

ЖАНР ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ: ГЕНЕЗИС, РАЗВИТИЕ, СТАНОВЛЕНИЕ

Л.В. Спесивцева

The article is devoted to the problems of genre peculiarity of lyrical poem in the Russian literature of the end of 19th century till the beginning of the 20th century. The author searches the influence of romantic poem and such genres as elegy ballad idyll and friendly letter for formation of lyrical poem. The author also defines typological of lyrical poem of the middle of the century.

Ключевые слова: жанр, поэма, традиция, романтизм, лирический герой, типология.
Key words: genre, poem, tradition, romanticism, lyric hero, typology.

В разные эпохи происходит интенсивная перестройка целых жанровых систем: уходят одни жанры, рождаются новые, смещаются их идейно-эстетические функции, наблюдается процесс междужанровой интеграции и внутрижанровой дифференциации. Все это приводит к качественным трансформациям даже в пределах самых традиционных и долговечных жанров.

В связи с этим особый интерес вызывает жанр лирической поэмы, рождение которого некоторые исследователи (в частности, Л.К. Долгополов) связывают с появлением в русской литературе конца XIX – начала XX в. лирического цикла. Неоромантические тенденции, которые уже в начале XX в. с новой силой обозначились в жанре поэмы, дали возможность проявить определенные типологические особенности, выразившиеся в синтезе ярко выраженного автобиографизма с монументальностью, когда за лирическим героем стоит автор, представляющий тот фокус, к которому стягиваются все текстовые и внетекстовые парадигмы [8].

Важно понять, как именно взаимодействуют в лирической поэме лирическое, эпическое и драматическое начала, каким образом лирическая структура вмещает в себя эпический потенциал и художественно осваивает его.

Жанровая специфика лирической поэмы – один из наиболее важных аспектов изучения русской поэзии начала XX в. Трансформация жанровых признаков поэмы –