

18. Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. – М., 1987.

19. Тростников М.В. «Я люблю на бледнеющей шири в переливах растаявший цвет...» Символика желтого цвета в лирике И.Анненского // Русская речь. – 1991. – № 4.

УДК 82.09

ББК 83

ПИСЬМА ДАНИИЛА ХАРМСА К КЛАВДИИ ПУГАЧЕВОЙ: МЕЖДУ БЫТОМ И ЛИТЕРАТУРНЫМ ФАКТОМ

Г.А. Кричевский, Высшая школа экономики, Московский университет имени

А.С.Грибоедова, г. Москва, Россия

LETTERS FROM DANIIL KHARMS TO CLAUDIA PUGACHEVA: BETWEEN EVERYDAY LIFE AND LITERARY FACT

G.A. Krichevskiy, Higher School of Economics, Moscow University named after

A.S.Griboyedov, Moscow, Russia

Аннотация. Рассматриваются частные письма поэта Д. Хармса к актрисе К. Пугачевой осени 1933 – зимы 1934 годов с учетом подходов, к которым обращались исследователи во время изучения переписки Ф. Кафки. Кроме того, для анализа писем Д. Хармса предлагаются категории аналитической философии искусства, в частности, «эстетический опыт», который позволяет читателю оценивать бытовые письма в качестве фикционального художественного произведения, эстетического, а не утилитарного предмета, призванного вызывать удовольствие при наблюдении за речью влюбленного поэта.

Ключевые слова: эпистолярный жанр, «эстетическая преднамеренность», «эстетический опыт», «аутентичный текст», «доминирующее чувство», Хармс, Кафка.

Abstract. The private letters of the poet D. Kharms to the actress K. Pugacheva in the autumn of 1933 – winter of 1934 are considered, taking into account the approaches that the researchers used while studying the correspondence of F. Kafka. In addition, to analyze the letters of D.Kharms, categories of analytical philosophy of art are proposed, in particular, “aesthetic experience”, which allows the reader to evaluate everyday letters as a fictional work of art, an aesthetic, and not a utilitarian object, designed to cause pleasure when watching a lover’s speech.

Key words: epistolary genre, "aesthetic intentionality", "aesthetic experience", "authentic text", "dominant feeling", Kharms, Kafka.

E-mail: gkrichevsky@hse.ru.

I

Частная переписка поэтов и писателей, будучи важным элементом при создании литературной репутации, нередко попадает в поле зрения исследователей эпистолярного жанра. Переписку Толстого, Флобера, Пастернака, Цветаевой, Кафки, Хармса и многих других рассматривают как раздел эпистолярной прозы. При этом, констатируется, что такие письма обладают спецификой, отличающейся от переписки людей, не вовлеченных в литературный процесс [16; 17]. В академическом сообществе существует представление о том, что дружеские или любовные письма, написанные писателем, во-первых, демонстрируют свободу художника, на которую он не всегда способен в своих произведениях, а, во-вторых, очевидно, являются документом эпохи [2; 11]. Вместе с тем, в эпистолярных текстах писателя основополагающей является коммуникативная функция [13], важна драматургическая модель, своеобразный *«сценарный динамизм»* [21, с. 19]. Высказываются различные точки зрения относительно жанровой принадлежности эпистолярного корпуса того или иного автора. В одном случае, письма имеет смысл характеризовать в духе бахтинской теории как вторичный речевой жанр [12], либо, с другой стороны, как *«гипержанр, объединяющий несколько жанровых разновидностей»* [22, с. 71]. При этом, *«дружеское письмо становится гипержанром не информативного (или не только и не столько информативного), а фактического общения, способного реализовать и конфликтный, и кооперативный тип взаимодействия. При информативном типе общения основным становится не передача информации (сообщение), а само общение»* [28, с. 174].

В частности, письма писателей – на примере переписки Ф. Кафки – изучают в рамках бинарной оппозиции вымысел/реальность. Так, В.И.Ткаченко рассматривает нефикциональные тексты Ф. Кафки, во-первых, противопоставляя, с одной стороны, художественный текст, с другой, дневники и письма. Во-вторых, В. И. Ткаченко указывает на меняющуюся интенциональность автора в зависимости от коммуникации с конкретным

адресатом и на возможность всякий раз сформировать новый образ в глазах партнеров по переписке. В-третьих, нефикциональный текст писателя уязвим перед его эстетической установкой: *«В доверительности, интимности переписки с друзьями и женщинами Ф. Кафка видит также возможность для творческой самореализации, оттого в текстах его писем часто встречаются элементы фикциональных текстов»* [23, с. 16]. Иными словами, Ф. Кафка в доверительных письмах сохраняет писательские компетенции и авторскую установку, наблюдающуюся в художественных произведениях, что вполне можно принять за модель и для многих других авторов: *«Все творчество писателя является подтверждением того факта, что он живет в своем собственном мире, созданном на основе переплетения и сосуществования двух разных миров — мира реальности и мира вымышленного — и реализованном в большой степени в пространстве его индивидуального дискурса, репрезентированного нефикциональными текстами»* [23, с. 19].

Для преодоления оппозиций вымысел/реальность, фикциональность/нефикциональность О. Ю. Подъяпольская предлагает описывать частные и бытовые письма писателей с помощью понятия «аутентичный текст». Отметим три критерия аутентичного текста, которые обнаруживаем у О. Ю. Подъяпольской: (i) текст, упоминающий реальные события из жизни автора; (ii) текст, отсылающей к конкретной ситуации общения, ее участникам, месту и времени их дистанционной коммуникации; (iii) текст, совмещающий автора и рассказчика [18, с. 7–8]: *«С художественным текстом письмо может сближать наличие эстетической функции, интеграция средств художественного стиля речи, использование образно-эмоциональных средств, субъективная оценка излагаемых фактов, возможность функционирования в сфере художественной коммуникации. Однако лежащая в основе эпистолярного текста установка на отражение реальной действительности, а не условного, вымышленного мира существенно отличает его от художественного текста»* [18, с. 8]. О. Ю. Подъяпольская, анализируя письма Ф. Кафки, обращает внимание на функциональные

изменения, которому подвержен массив частной корреспонденции богемского описателя: *«Переход в новую коммуникативную сферу – сферу художественной коммуникации – влияет на функциональное своеобразие эпистолярного текста. Воспринимаясь читателем как часть литературного наследия выдающейся личности, эпистолярный текст приобретает художественную ценность и апеллирует к эстетическому чувству адресата-читателя. Одной из основных функций опубликованного эпистолярного текста является также информативная функция, поскольку письмо представляет собой документальный источник информации о жизни известного человека»*. [18, с. 21].

Так или иначе, большинство исследователей эпистолярного наследия Ф.Кафки подтверждают устоявшийся тезис о том, что без рассмотрения переписки оценка его произведений будет неполной: *«Здесь нет места тому, чтобы спрашивать себя, составляют ли письма часть творчества или нет, являются ли они источником определённых тем творчества; они составляют неотъемлемую часть машины письма или выражения»* [7, с. 41]. Более того, согласно Ж. Делезу и Ф. Гваттари, письма Ф. Кафки создают влиятельную литературную маску, которую они сравнивают со своеобразным механизмом: *«Невозможно представить машину Кафки без подключения эпистолярной движущей силы»* [7, с. 37].

Случай Ф. Кафки частный, однако, тут обнаруживаются и общие закономерности. Необходимо отметить, что обычные дружеские и любовные письма поэтов и писателей могут быть включены, по сути, в обсуждение *“проблемы соотношения фактов литературной эволюции с фактами литературного быта”* [34, с. 431], проблемы, которую поставили представители русской формальной школы. Ю. Н. Тынянов объясняет на основе принципа функциональности, как именно частное письмо, считавшееся в одну эпоху разделом бытовой переписки, в другое время становится художественным явлением: *«Существование факта как литературного зависит от его дифференциального качества (т. е. от соотнесённости либо с*

литературным, либо с внелитературным рядом), другими словами — от функции его. То, что в одной эпохе является литературным фактом, то для другой будет общеречевым бытовым явлением, и наоборот, в зависимости от всей литературной системы, в которой данный факт обращается. Так, дружеское письмо Державина — факт бытовой, дружеское письмо карамзинской и пушкинской эпохи — факт литературный» [27, с. 273].

При этом, как отмечают и видные западные слависты, в определенные моменты литературного процесса, в частности, во времена Пушкина, бытовые события, отраженные в переписке, подчеркнута эстетизировались: *«Светские формы общения превращались в эстетическую категорию, а литературные образцы моделировали светское поведение и его оценку»* [24, с. 13]. Подчас письма как раздел эпистолярной прозы, если использовать выражения Р.М.Лазарчук, *«вмешиваются в литературу, забегают вперед литературы»* [14, с. 4].

Трансформация письма как бытового феномена в сугубо литературный происходит, по мнению Л. Я. Гинзбург, на основе понятия «эстетическая преднамеренность»: *«Образ человека строится в самой жизни, и житейская психология откладывается следами писем, дневников, исповедей и других «человеческих документов», в которых эстетическое начало присутствует с большей или меньшей степенью осознанности. Эстетическая преднамеренность может достигнуть того предела, когда письма, дневники становятся явной литературой, рассчитанной на читателей — иногда посмертных, иногда и прижизненных»* [6, с. 12]. Если обычное письмо задумано с целью оказать эстетическое воздействие на адресата и одновременно на более широкую аудиторию, если его чтение допустимо не только в частной жизни, но и в публичной сфере, то есть, если присутствует «эстетическая преднамеренность», о которой говорила Л. Я. Гинзбург, то это письмо становится предметом художественной литературы.

«Эстетическую преднамеренность» можно понять и как авторскую установку, воплощенную в «эстетической структурности», на которую, в свою

очередь, влияет степень фикциональной сложности литературного жанра: *«От писем и дневников к биографиям и мемуарам, от мемуаров к роману и повести возрастает эстетическая структурность»* [6, с. 13].

Таким образом, идея о безусловном и непрерывном проникновении писем в литературу, которая объединяет концепции Ю. Н. Тынянова и Л. Я. Гинзбург, базируется, в первую очередь, на двойственности переписки поэтов и писателей, проще говоря, на *«утверждении неразрывной связи литературы с бытовой действительностью, с той «жизнью», фрагментом которой и являются письма»* [20, с. 96].

Помимо категорий «функциональность» и «эстетическая преднамеренность», превращение человеческого документа [6, с. 12] в *«живой литературный факт»* [26, с. 265] происходит в зависимости от читательского восприятия частного письма. Уже упоминавшийся нами У. М. Тодд приводит пример такой рецепции в связи с оценкой жанровой принадлежности: *«Арзамасцы определяли жанр <...> по доминирующему в нем чувству»* [25, с. 9]. “Доминирующее чувство”, как представляется, указывает на опыт восприятия и переживания, с которым при потреблении бытового письма сталкивается читатель. «Доминирующее чувство» – это (подчеркнем еще раз) переживание, доступное читателю, опыт, который читатель получает вне зависимости от того, является ли переписка художественным вымыслом или представлена как бытовое письмо.

В оптике эпистолярной теории письма писателя обретают художественный смысл, становятся частью фикциональной литературы, позволяя переживать особый эстетический опыт и расцениваются читателем как одно из произведений в общем ряду других поэтических или прозаических текстов одного и того же автора.

В связи с этим мы задаем **вопрос**: в какой мере реальная переписка Даниила Хармса с актрисой Клавдией Пугачевой может быть рассмотрена как факт литературы, как переживание особого «эстетического опыта».

Объект нашего изучения – девять писем Хармса к актрисе Пугачевой, написанные осенью 1933 – зимой 1934 гг. Впервые письма опубликованы в апрельском номере журнала “Новый мир” в 1988 г. [31].

Предмет – образ влюбленного Д. Хармса (“A Poet in Love”), который в его прозе встречается нечасто.

Цель – выявить особенности выражения влюбленности Д. Хармса по отношению к А. Пугачевой.

Новизна состоит в том, что рассматриваются реальные письма Д. Хармса с точки зрения категории «эстетического опыта», на основе чего читательская рецепция бытовой переписки соотносится с восприятием вымышленного художественного произведения.

Гипотеза, размышления над которой мы хотели бы здесь представить, состоит в том, что реальная частная переписка Д. Хармса с К. Пугачевой **в момент ее первой публикации** в апреле 1988 года журналом «Новый мир» обрела черты эпистолярной прозы, сравнимые с параметрами восприятия вымышленного эпистолярного произведения. Тот «эстетический опыт», который переживал читатель, сравним с опытом чтения эпистолярного романа или эпистолярного фрагмента не только и не столько по причине «эстетической преднамеренности» автора, но и потому, что читатель настроен на получение эстетического удовольствия от потребления частных писем Д. Хармса к К.Пугачевой. Говоря проще, Хармс хотел произвести впечатление на Пугачеву, выражал свои чувства, информировал о желании находиться рядом, а в результате чтения, состоявшегося более, чем через полвека, его письма стали настоящим художественным произведением, почти материальным эстетическим объектом. На эту особенность чтения как особого опыта обратил внимание М. Бланшо: *«Характерная черта чтения и его своеобразие проясняют своеобычное значение глагола «делать» в выражении: «оно делает так, что произведение становится произведением»* [4, с. 196].

II

Таким образом, будем исходить из допущения, что, во-первых, чтение является процессом приобретения эстетического опыта применительно к литературному тексту. Во-вторых, письма писателя, являясь вторичным речевым жанром, в бахтинской терминологии, представляют собой также гипержанр, включающий различные жанры, структурированные в зависимости не столько, от референтивной функции текста (согласно Р. О. Jakobsonу), а от фатической и метаязыковой [36, с. 198–202]. В-третьих, для анализа писем писателя имеет смысл применять продуктивное понятие, введенное О.Ю.Подъяпольской, «аутентичный текст» [18], в котором автор совмещает вымысел и реальность с учетом постоянной установки на выражение. В-четвертых, читатель воспринимает навывдуманные частные письма писателя с помощью эстетического чувства, на основе собственного эстетического опыта. Иными словами, в глазах читателя писательские письма — всегда или почти всегда художественное произведение, в котором доминирует поэтическая функция высказывания.

Дополнительно заметим, что концепция эпистолярной прозы В.Б.Шкловского может подсказать нам, каким образом эстетический опыт возникает при чтении бытовых писем. Эстетический опыт в ходе потребления частных писем как фактов литературы зависит от эпистолярной формы, в терминах В. Б. Шкловского, от «механизма переписки» [32, с. 40], который осуществляется на основе коммуникационных и драматургических моделей. В таком случае обычная переписка открывает возможность легального наблюдения за дистанционной коммуникацией других как за спектаклем, где есть только актеры, а автор на сцене почти никогда не появляется, если не считать предисловий и ремарок. Инструментом коммуникации отправителя и получателя корреспонденции является письмо как «средство доставки» информации и эмоций. В рамках эпистолярной прозы, параллельно с эпистолярным романом существуют и собственно письма. Так, В.Б. Шкловский

считал их отдельным литературным жанром, в котором *«человек мог рассказать об обстановке, о погоде, о своих делах, даже и мелких»* [32, с. 24].

Рассуждения В. Б. Шкловского применительно к эпистолярной литературе открывают возможность квалифицировать частные письма как эстетические предметы. Согласно В. Б. Шкловскому, *«иногда письма приобретали драматический характер и переживались как роман»* [32, с. 24]. Говоря о том, что «письма переживались как роман», В. Б. Шкловский, как кажется, подразумевает категорию, получившую название «эстетический опыт». Одна из главных идей школы эстетического перцептуализма в том и состоит, что понять природу художественного произведения можно лишь при обращении к категории эстетического опыта [3, с. 155–180]. Эстетический предмет, отличающийся от бытового, предстает как объект удовольствия и получения эмоций. Подобное функциональное различие, которое можно считать критерием определения эстетического предмета, анализировал М. Бердсли: *«Эстетические предметы отличаются от обыкновенных утилитарных предметов тем, что их непосредственная функция состоит исключительно в том, чтобы обеспечить особое переживание, которое может быть удовольствием самим в себе»* [37, р. 572].

III

Весьма любопытную точку зрения о том, чем в действительности являются письма Д. Хармса к К. Пугачевой как эстетический предмет, высказал Х.Винкель. Его аргумент мы можем понять так, что любовные письма могут быть восприняты как механизм бегства от абсурда. По мнению Х. Винкель, в первой половине XX века причины обретения частным письмом признаков литературного отличаются от происходившего в XVIII – начале XIX веков – и мы в этом с ним согласны: *«Письмо становится литературным фактом уже не на основе своего особого потенциала как носитель непринужденного и частного разговора, – а именно это имело место в XVIII в., – но в качестве парадигматической иллюстрации к проблеме общения с помощью письменного*

текста» [5, с. 214]. Возможности письма как носителя полноценной коммуникации ставятся под сомнение, корреспонденция неизбежно трансформируется в исключительно литературную, границы между письмом реальным и вымышленным стираются, остается новый эпистолярный механизм, названный «литературной инсценировкой» [5, с. 214]. Иными словами, переписка кажется не искренней, потому что превращена в тотальный литературный факт. Противоположной стороной невозможности переписки, как и коммуникации вообще в абсурдном мире, являются имитационные эпистолярные фрагменты Д. Хармса, в частности, его неозаглавленная пародия на письмо, обращенное Никандру Андреевичу по случаю удачной женитьбы [29, с. 38–39]. В таком случае письмо представляется по умолчанию фикциональным продуктом. Х. Винкель приводит в качестве примера переписку Д. И. Хармса и К. В. Пугачевой, помещая ее в пространстве *«между эстетизацией осмысления жанра и настоящим страхом перед неудачей»* [5, с. 214]. Эстетизация выглядит инструментом, уводящим эпистолярный жанр из области абсурда, превращающий человеческий документ в переписку влюбленных, искренность которой сложно поставить под сомнение. Так, Х.Винкель обращает внимание на то, что Д. И. Хармс, обращаясь к К.В.Пугачевой, имитирует неспособность написать письмо, *«отказывается от суверенной позиции и описывает себя как постоянно борющегося с предложениями, заикающегося, как человека, который вот-вот утратит в этой борьбе почву под ногами»* [5, с. 215].

В отличие от Х. Винкель мы считаем, что имитация слабости и неуверенности в письмах к К. Пугачевой делает текст посланий Д. Хармса подлинным отрывком речи, влюбленного в том смысле, как это понимал Р.Барт [1]. *«Женственная природа»* [1, с. 314] влюбленного Д. Хармса, который переживает разлуку с актрисой К. Пугачевой, кажущаяся пассивность и нерешительность делают его эпистолярное высказывание, напротив, убедительным, придают силу при демонстрации символического любовного дара, высшей формой которого *«оказывается без всяких пояснений, как нечто*

само собой разумеющееся дарение текста, посвящение книги» [10, с. 19]. Как заметил С. Н. Зенкин, «ради своего любимого объекта влюбленный субъект не совершает ни подвигов, ни преступлений, ни жертвоприношений <...>. Ситуация любви-страсти насквозь литературна: основным, преимущественным предметом обращения является в ней литературное сочинение» [10, с. 19].

Таким образом, именно потому, что письма Д. Хармса к К. Пугачевой являются разновидностью любовной корреспонденции, в них заложена возможность восприятия бытового документа как факта литературы. Согласно Р. Барту, любовное желание, которое, очевидно, присутствует в письмах Д.Хармса к К. Пугачевой, означают *«испытывать нехватку того, что имеешь, – и дарить то, чего у тебя нет: дополнять, а не восполнять»* [1, с. 144]. Представление любовного желание в литературной форме отсылает нас, как напоминает С. Н. Зенкин, к лакановской формуле: *«любить значит дарить то, чего не имеешь, тому, кто в этом не нуждается»* [10, с. 20].

Художественный текст в адрес объекта влюбленности Д. Хармсом еще не написан, да и потребность в подобном литературном признании у К. Пугачевой, вероятнее всего, не высока. Однако на глазах читателя последовательно, в девяти письмах создается нарратив, который переживается как литературный опыт влюбленности. Отсутствие в публикации в апреле 1988 года в «Новом мире» ответных писем К. Пугачевой лишь подчеркивает эффективность и *«литературность, т. е. то, что делает данное произведение литературным произведением»* [35, с. 11] писем Д. Хармса. Х. Винкель, кстати говоря, признает, что *«письма Клавдии Васильевне несомненно живут как любовные письма благодаря уверенности в том, что они формируют смысл и становятся объектом понимания в их эстетическом образе»* [5, с. 215].

Крупнейший исследователь творчества Хармса, профессор Женевского университета Ж.-Ф. Жаккар также характеризует письмо Д. Хармса к К.Пугачевой как *«великолепное»* [8, с. 72] и находит в рассуждениях Д. Хармса

о «чистоте порядка» *«ясность мысли и веру в себя (как в творца) и в искусство, что, скорее, редкость в записях Хармса»* [8, с. 73].

IV

Итак, перед нами в девяти письмах к К. Пугачевой, датированных осенью 1933 – зимой 1934, направленных из Петербурга в Москву, формируется по-настоящему влюбленный Д. Хармс, которого в фикциональной прозе не увидеть. Пишет Д. Хармс обо всем на свете, о бытовых мелочах, о театре, о числах, об искусстве, музыке Моцарта, прогулках в Зоологическом парке, чтении «Разговоров с Гете» Эккермана, упоминает общих знакомых: Шварц, Заболоцкий, Маргулис, Маршак — в общем, затягивает литературный быт в любовную переписку.

Разберем каждое из девяти писем Д. Хармса по очереди на предмет выражения влюбленности, а также эстетических концепций, которые открыты перед К. Пугачевой.

Письмо № 1

Датировано 20 сентября 1933. Д. Хармс упоминает чувство, которое испытывает к адресату — *«мое отношение к Вам достигло нежности просто удивительной»* [31, с. 133] — и настаивает на том, чтобы получить хоть какой-то символ, способный заместить физическое отсутствие К. Пугачевой в Ленинграде, просить *«прислать мне кусочек бумажки с Вашим именем (орфография оригинала — ГК)»* [31, с. 134].

Письмо № 2

Датировано 5 октября 1933. Д. Хармс прямо и отчетливо высказывает сожаление от того, что находится в разлуке: *«Милая Клавдия Васильевна, как жалко, что Вы уехали из моего города, и тем более жалко мне это, что я всей душой привязался к Вам»* [31, с. 135].

Письмо № 3

Датировано 9 октября 1933. Влюбленное переживание, ощущение уникальности К. Пугачевой достигает высшей точки выражения: *«Удивительно, что видел я Вас всего четыре раза, но все, что я вижу и думаю, мне хочется сказать только Вам»* [31, с. 135]. Кроме того, в этом же письме содержится вариант знаменитого стихотворения «Подруга»:

*На лице твоём подруга,
два точильщика жука
начертили сто два круга,
цифру семь и букву Ка* [29, с. 243].

Отметим не только сам факт посвящения стихов женщине, но и то, что первый вариант «Подруги», был предназначен Н. И. Коллюбакиной [31, с. 136–137]. Любопытен момент сомнения в том, кому именно это стихотворение и в какой версии отправить, но также и, как кажется, параллельная уверенность в том, что стихотворение должно быть направлено адресату-женщине. Помимо этого, стихотворение «Подруга» сравнивает реальность, в которой находятся участники переписки, с особым вариантом будущего, указывает на течение времени, осознание которого очень дорого Д. Хармсу:

*Мы живем не полным ходом,
не считаем наших дней.
Но минуты, с каждым годом,
всё становятся видней.
С каждым часом гнев и скупость
окружают нас вокруг,
и к земле былая глупость
опускает взоры вдруг.
И тогда, настроив лиру
и услыша лиры звон,
будем петь. И будет миру
наша песня точно сон»* [31, с. 136–137].

Письмо № 4

Датировано 16 октября 1933 и содержит, в полном соответствии с правилами эпистолярного оборота, эпиграф: *«Талант растет, круша и строя. Благополучье – знак застоя!»* [31, с. 137].

В этом письме содержатся принципиальные для поэтики Д. Хармса рассуждения о чистоте порядка: *«Я думал о том, как прекрасно все первое! как прекрасна первая реальность! Прекрасно солнце и трава и камень и вода и птица и жук и муха и человек»* [31, с. 137]. Обратим внимание, что размышления о природе искусства включены в письма к объекту влюбленности и напоминают роман В. Б. Шкловского «ZOO, или Письма не о любви», где любовные и философские эпизоды сменяют друг друга. Д. Хармс, судя по всему, добивается принятия своей эстетической программы со стороны К.Пугачевой: *«Когда я пишу стихи, то самым главным кажется мне не идея, не содержание и не форма, и не туманное понятие «качество», а нечто еще более туманное и непонятное рационалистическому уму, но понятное мне и, надеюсь, Вам, милая Клавдия Васильевна, это — чистота порядка. Эта чистота одна и та же в солнце, траве, человеке и стихах. Истинное искусство стоит в ряду первой реальности, оно создает мир и является его первым отражением. Оно обязательно реально»* [31, с. 137]. Говоря о чистоте порядка, Д. Хармс определяет мир действительности, который кажется ему искусственно сконструированным, неестественным: *«Я никогда не читаю газет. Это вымышленный, а не созданный мир. Это только жалкий, сбитый типографский шрифт на плохой, занозистой бумаге»* [31, с. 138]. Однако рядом существует иной мир, который рождается в его стихах: *«И я делаю не просто сапог, но, раньше всего, я создаю новую вещь»* [31, с. 137]. По мнению Ж.-Ф. Жаккара, здесь Д. Хармс и предлагает свое определение «чистоты порядка»: *«Поэт призывает не только изъять утилитаризм, которому нужен сапог только для того, чтобы в нем ходить, но и воз вести в принцип*

первичную чистоту, которая превосходит предмет по своей форме и содержанию» [8, с. 73].

Характерно, что в этом же письме Д. Хармс доверяет К. Пугачевой главное положение его концепции «чистоты порядка»: *«Я творец мира, и это самое главное во мне» [31, с. 137].* На эту особенность эстетики Д. Хармса Ж.-Ф.Жаккар также обращает внимание, выделяя трансформационную силу искусства: *«Мир для поэта начинает существовать лишь с того момента, когда он позволяет миру проникнуть в него. Но на этой стадии мир существует в хаосе, и лишь искусство в силах привести его в порядок» [8, с. 72–73].*

Письмо № 5

Датировано 21 октября 1933. Д. Хармс описывает идеальное ощущение счастья, которое обязательно включает К. Пугачеву: *«Вчера был в Филармонии на Моцарте. Не хватало только Вас, что бы я мог чувствовать себя совершенно счастливым» [31, с. 139].*

Письмо № 6

Датировано 24 октября 1933. Д. Хармс ведет игру с К. Пугачевой, пытаясь добиться ее безусловного расположения, хотя, как кажется, у Д.Хармса слышны и первые нотки легкого, пусть и ироничного раздражения: *“Моя дивная Клавдия Васильевна, — говорю я Вам, — Вы видите, я у Ваших ног? <...> А Вы мне говорите: «Нет» [31, с. 139].* Тем не менее Д. Хармс не устает повторять, что его адресат, вопреки молчанию и отсутствию ответов, представляет для него исключительную ценность: *«С каждым письмом Вы делаетесь мне все ближе и дороже» [31, с. 140].*

Письмо № 7

Датировано 4 октября 1933. Д. Хармс вновь сообщает К. Пугачевой, что она для него — особенный адресат: *«Хоть и молчал столько времени, но Вы единственный человек, о ком я думаю с радостью в сердце»* [31, с. 141].

В этом письме содержится еще один важнейший элемент поэтики и философии Д. Хармса. Речь заходит о числах как выразителях высшей гармонии, которой уступают слова; аутентичность и способность слов адекватно выражать мысли поэта ставится под вопрос: *«Что такое число? Это наша выдумка, которая только в приложении к чему-либо делается вещественной? Или число вроде травы, которую мы посеяли в цветочном горшке и считаем, что это наша выдумка и больше нет травы нигде, кроме как на нашем подоконнике? Не число объяснит, что такое звук и тон, а звук и тон прольют хоть капельку света в нутро числа»* [31, с. 140].

Помимо этого, в седьмом письме Д. Хармс посылает К. Пугачевой стихотворение «Трава», лишь два отрывка которого сохранились, и приведены в апрельском, 1988 года, номере «Нового мира», по воспоминаниям знакомой Д. Хармса и А. Введенского Елены Сафоновой [31, с. 141]. Это стихотворение мрачное, его появление в любовной переписке могло бы показаться странным и неожиданным, если бы не твердое желание Д. Хармса делиться с К. Пугачевой не только любовными эмоциями, но и рассуждениями об экзистенциальных ситуациях, в которые попадает человек:

*Когда в густой траве гуляет конь,
она себя считает конской пищей.*

*Когда в тебя стреляют из винтовки и ты протягиваешь к палачу ладонь,
то ты ничтожество, ты нищий...*

<...>

*Когда траву мы собираем в стог, она благоухает.
А человек, попав в острог,
и плачет и вздыхает,*

*и бьется головой и бесится,
и пробует на простыне повеситься...* [31, с. 141].

Письмо № 8

Датировано 10 февраля 1934 и выглядит удивительно ненасыщенным и традиционным, по сравнению с предыдущими письмами Д. Хармса к К. Пугачевой. Д. Хармс пишет адресату только одну фразу, позволяющую говорить о его влюбленности: *«Я часто вижу Вас во сне»* [31, с. 141].

Письмо № 9

Единственное письмо из девяти, направленных К. Пугачевой, в котором отсутствует дата и в котором угадывается, если не горечь, то ростки разочарования, скорее всего, от отсутствия ответа и/или взаимности: *«Я также прекрасно понял, что Вы считаете, что я глуп. А я как раз не глуп»* [31, с. 141].

Итак, Д. Хармс в письмах к К. Пугачевой выражает свою привязанность, нежность, говорит об уникальности чувств к адресату, дважды направляет стихотворения, включает в переписку рассуждения о числах и «чистоте порядка», не считая описания бытовых деталей, нюансов и событий «литературного быта». «Эстетическая преднамеренность» Д. Хармса не вызывает сомнений: выразить себя как художника или, как он охарактеризовал свой статус в четвертом письме, *«я творец мира, и это самое главное во мне»* [31, с. 137]. «Эстетический опыт», который открывается в ходе чтения, — удовольствие от потребления «эстетического предмета», которыми являются письма Д. Хармса к К. Пугачевой, воспринимаемые публикой как литературное произведение, а не как утилитарный, бытовой предмет коммуникации.

Список литературы

1. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного / Пер. с фр. В. Лапицкого. – М.: Ad Marginem, 1999. – 431 с.

2. *Белунова Н.И. Категория речевого общения и особенности ее реализации в тексте дружеского письма (на материале писем творческой интеллигенции конца 19 – начала 20 веков) // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 1998. – № 2. – С. 78–88.*

3. *Бердсли М. Эстетическая точка зрения // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм: Антология / Пер. с англ.; под ред. Б.Дземидока, Б.Орлова. – Екатеринбург: Деловая книга; Бишкек: Одиссей, 1997. – С. 155–180.*

4. *Бланио М. Пространство литературы / Пер. с франц. – М.: Логос, 2002. – 288 с.*

5. *Винкель Х. “Эпистолярный жанр устарел”: По поводу анахронизма одного жанра и его обновленной инсценировки // Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века: Форум немецких и российских исследователей. – М., 2002. – С. 209–226.*

6. *Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – Л.: Художественная литература, 1977. – 448 с.*

7. *Делез Ж. Гваттари Ф. Кафка: За малую литературу / Пер. с фр. Я.И.Свирского. – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2015. – 112 с.*

8. *Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Пер. с фр. Ф.А.Перовской. – СПб.: Академический проект, 1995. – 471 с.*

9. *Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст / Предисловие М.Л. Гаспарова. – Москва: АО Издательская группа «Прогресс», 1996. – 344 с.*

10. *Зенкин С. Н. Стратегическое отступление Ролана Барта // Барт Р. Фрагменты речи влюбленного / Пер. с фр. В. Лапицкого. – М.: Ad Marginem, 1999. – С. 5–77.*

11. Иванчук И. А. Риторический компонент в публичном дискурсе носителей элитарной речевой культуры: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Саратов: Научная книга, 2005. – 65 с.
12. Ковалева Н.А. Русское частное письмо XIX века. Коммуникация. Жанр. Речевая структура: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2002. – 48 с.
13. Курьянович А. В. Элитарная речевая культура в зеркале отечественной эпистолярной традиции // Вестник ТГПУ. – 2011. – Вып. 3 (105). – С. 76–80.
14. Лазарчук Р.М. Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1972. – 19 с.
15. Логунова Н.В. Русская эпистолярная проза XX – начала XXI веков: эволюция жанра и художественного дискурса: Автореферат дис. ... доктора филол. наук. – М., 2011. – 47 с.
16. Макаркина Ю. В. Эпистолярное наследие Б. Пастернака (композиционно-коммуникативные особенности и концептуальное содержание): Дис. ... канд. филол. наук. – Орел, 2008. – 205 с.
17. Никитина О.В. Семантико-стилистический анализ писательского эпистолярия: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 1999. – 21 с.
18. Подъяпольская О.Ю. Типология адресованности в текстах эпистолярного жанра (На материале писем Ф. Кафки): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2004. – 24 с.
19. Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2002. – 236 с.
20. Росси Л. К вопросу о соотношении эпистолярной и художественной прозы в России в последней четверти XVIII века // Nortman M., Rossi L., Verč I. Slavica tergestina 2. Studia russica. – Trieste: LINT, 1994. – P. 91–115.
21. Сапожникова Н.В. Философско-антропологическая природа эпистолярного дискурса: Автореф. ... докт. филол. наук. – Екатеринбург, 2004. – 338 с.

22. Седов К.Ф. *Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции.* – М.: Лабиринт, 2004. – 317 с.
23. Ткаченко В.И. *Языковые особенности нефикциональных текстов Франца Кафки* // Вестник БФУ им. И. Канта. – 2016. – Вып. 2. – С. 13–20.
24. Тодд У.М.ИИ. *Литература и общество в эпоху Пушкина* / Пер. с англ. А.Ю.Миролюбовой. – СПб.: Академический проект, 1996. – 306 с.
25. Тодд У.М.ИИ. *Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху* / Пер. с англ. И. Ю. Куберского. – СПб.: Академический проект, 1994. – 207 с.
26. Тынянов Ю.Н. *Литературный факт* // Тынянов Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино.* – М.: Наука, 1976. – С. 255–269.
27. Тынянов Ю.Н. *О литературной эволюции* // Тынянов Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино.* – М.: Наука, 1976. – С. 270–281.
28. Фесенко О. П. *Дружеское письмо как дискурсивный гипержанр* // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Сер.: Филология. – 2008. – № 2 (12). – С. 166–173.
29. Хармс Д. И. *Полное собрание сочинений.* – Т. 1. *Стихотворения, переводы* / Вступ. ст., сост., подг. текста и примечания В.Н. Сажина. – СПб.: Академический проект, 1997. – 440 с.
30. Хармс Д. И. *Полное собрание сочинений.* – Т. 2. *Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершенное* / Сост., подг. текста и примечания В.Н. Сажина. – СПб.: Академический проект, 1997. – 504 с.
31. Хармс Д. *Письма к К.В. Пугачевой* // Новый мир. – 1988. – № 4. – С. 129–142.
32. Шкловский В. Б. *За и против. Заметки о Достоевском.* – М.: Советский писатель, 1957. – 260 с.
33. Эйхенбаум Б.М. *Как сделана “Шинель” Гоголя* // Эйхенбаум Б. *О прозе. О поэзии: Сб. статей.* – Л.: Худож. лит., 1986. – С. 45–63.
34. Эйхенбаум Б.М. *Литературный быт* // Эйхенбаум Б. М. *О литературе. Работы разных лет.* – М.: Советский писатель, 1987. – С. 428–436.

35. Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый. Виктор Хлебников. – Прага, 1921.

36. Якобсон Р. Лингвистика и поэт / Пер.с англ. И.А.Мельчука // Структурализм: “за” и “против”: Сб. статей. – М.: Прогресс, 1975. – С. 193–230.

37. Beardsley M.C. Aesthetics: Problems in Philosophy of Criticism. – New-York: Harcourt Brace and World, 1958. – 572 p.

38. Lanoux A. The Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin by William Mills Todd. Review // The Slavic and East European Journal. – 2001. – Vol. 45. – № 1 (Spring). – P. 122–123.

39. Todd W. M. The Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin. – Evanston, IL: Northwestern University Press, 1999. – XII, 230 p.

УДК 82.09

ББК 83

ЛИРИКА РАННЕГО Н. ГУМИЛЕВА КАК ИМПЛИЦИТНАЯ ИМИДЖЕВАЯ СТРАТЕГИЯ

М.Ю. Купцова, Московский университет имени А.С.Грибоедова, г. Москва,
Россия

Л.Г. Кихней, Московский университет имени А.С. Грибоедова, г. Москва,
Россия

LYRICS OF EARLY N. GUMILYOV AS AN IMPLICIT IMAGE STRATEGY

M.Y.Kuptsova, Moscow University named after A.S. Griboyedov, Moscow, Russia

L.G.Kikhney, Moscow University named after A.S. Griboyedov, Moscow, Russia

Аннотация. В центре настоящей статьи – механизмы создания литературного имиджа. Впервые обосновываются понятия эксплицитного и имплицитного имиджа и на этом основании доказывается, что Гумилев в своих первых стихотворных сборниках посредством суггестивных лейтмотивов и мифопоэтических приемов создает ряд ярких лирических