

УДК 821.181.1Хармс.06

D.B. Dyadyk, dean of the Faculty of Social and Cultural Activities of the South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky, PhD of philology, Chelyabinsk; e-mail: demyandyadyk@rambler.ru

“THE OLD WOMAN” D. KHARMS: FUNCTIONAL ANALYSIS

The article considers the central prose work of Daniil Kharmis “The Old Woman” from the position of direct perception of the reader in the context of the whole short prose of the writer. The author in his article demonstrates the advantages of the functional approach to the literary work.

Key words: artistic text, conceptualism, perception of the work, image.

Д.Б. Дядык, декан факультета социокультурной деятельности Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского, кандидат филологических наук, г. Челябинск; e-mail: demyandyadyk@rambler.ru

«СТАРУХА» Д. ХАРМСА: ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

В статье рассматривается центральное прозаическое произведение Даниила Хармса «Старуха» с позиций непосредственного восприятия читателем и в контексте всей малой прозы этого писателя. Автор в своей статье демонстрирует преимущества функционального подхода к литературному произведению.

Ключевые слова: художественный текст, концептуализм, восприятие произведения, образ.

Когда требуется определить сущность художественного текста и даже художественного стиля речи, мы определяем ее, исходя из их цели. Создание эстетической модели действительности – вот то, для чего пишется литературное произведение. Однако нужно понимать, что в самом тексте («тексте в себе») никакой модели действительности не заключено. Произведение – как музыкальная шкатулка. Внутри нее нет музыки, там расположены механизмы, позволяющие воспроизвести музыку, которая рождается только при непосредственном контакте шкатулки с человеком. Точно так же и художественный текст не содержит в себе ничего, кроме букв, слов, их значений, и сходство между ним и художественной моделью действительности такое же, как между зубчатым валом с парой шестеренок и мелодией немецкой уличной песенки.

«Из всех искусств литература – единственное, в котором отсутствует непосредственно воспринимаемое объективное изображение, а в качестве универсального средства используется язык», – отмечал Л. Ибраев [1, с. 18]. Не воссоздавая окружающую действительность в наглядных образах,

художественный текст провоцирует создание этих образов самим читателем. Литературное произведение представляет собой матрицу обобщенных образов, которые, конкретизируясь в сознании читателя за счет его субъективного опыта, превращаются в цельное представление. Значение слова, предложения, фразы резонирует с внутренним миром читателя – прежде всего, с его воспоминаниями, и в результате появляется яркий, эмоциональный стройный мир произведения, актуальный только для каждого конкретного читателя.

Главное свойство литературы, таким образом, – особая форма художественного обобщения. Однако это не то обобщение, которое принято называть типизацией. Текст должен быть построен так, чтобы провоцировать бессознательное заполнение индивидуальным содержанием вне зависимости от темы произведения.

Представления о том, как соотносится художественное произведение с действительностью, менялись по мере развития искусства. Для мифологического сознания эстетическая модель действительности – это эквивалент самой действительности, поэтому

древние сказители уподоблялись божествам в своей способности созидать. На эту особенность художественного вымысла (когда он еще не определялся как таковой) указывает А.Ф. Лосев, отмечая, что миф для носителя соответствующего типа сознания – реальность [2]. Мифология и фольклор были важнейшими средствами познания, они составляли то представление о мире, которое было единственно понятным, потому что было выстроено в соответствии с особенностями человеческого мышления. Этим объясняется и отсутствие осознания иносказательности художественного текста: «Пусть кажется, что сознание создавало перенос одного явления на другое и тем его метафоризировало, – на самом деле сознание этого не делало, и никаких метафор первоначально не существовало, – это наш собственный термин для обозначения реальных исторических черт первобытного мышления, которое интерпретировало объективную действительность», – пишет О.М. Фрейденберг [3, с. 51]. Все техники отражения действительности в тексте (обобщение, метафоризация) не осознавались, поскольку были неотъемлемой частью процесса познания окружающего мира.

Отделение художественного вымысла от реальности началось в период становления светской, развлекательной литературы. Началом этого процесса можно считать разрушение синкретичного единства форм искусства, приведшее к выделению родов и жанров в литературе. Синкретизм фольклора свидетельствовал о том, что все душевные потребности (в решении важных материальных и духовных задач, развлечении, социальном единении) были неотделимы друг от друга. Дифференциация же предполагает и расстановку приоритетов, в результате чего один и тот же способ художественного осмысления реальности – текст – начинает служить решению как жизненно важных, так и второстепенных задач.

К началу XX века выяснилось, что изменение реальности посредством литературы оказалось наивной мечтой. Дидактическая функция творчества, реализовавшаяся с помощью самых передовых приемов художественного анализа, начиная с церковной литературы и заканчивая критическим реализмом, последовательно терпела поражение. Русский классицизм продемонстрировал, насколько неэффективно прямое побуждение к нужному поведению (ср. сатиры Кантемира): основной воспитательный жанр – сатира – прекратил свое существование. Такие жанры, как посла-

ние, нравоучение, агиография (в том смысле, в каком она являла положительный образец для подражания, а не историческую хронику) еще раньше ушли в историю. Теперь исправление нравов должно было осуществляться с помощью произведений, изначально для этого не предназначавшихся. Наиболее удобным оказалось развлекательное повествование с объемным сюжетом – роман. Обличение, хотя и удавалось технически, не имело желаемого результата. Передовая литература искренне стремилась служить исправлению нравов, но видела свою миссию слишком идеалистически, направляя свой порыв на все слои общества, на всю страну. Представляется, что малая эффективность литературы в плане дидактики стала причиной появления концептуалистских взглядов на художественное слово. Во всяком случае, именно закон и общепринятые моральные нормы чаще всего переосмысливались в произведениях концептуалистов.

Разграничив текст и действительность, концептуализм тем самым избавил художника от ответственности за последствия восприятия произведения читателем. Концептуалист полагает, что текст есть текст, он отражает отнюдь не действительность, а субъективное представление об этой действительности автора. Создание этого представления не обязательно является необходимым условием для рассмотрения какой-либо общественно-политической или моральной проблемы. Художественная модель действительности может быть создана самоцелью. Если вспомнить такие феномены художественного мышления, как типы отношения автора к действительности (прежде всего, сатирический и антиутопический), становится очевидно, что любой художественный текст, представляющий собой переосмысление даже ничтожного факта, воплощает авторское эстетическое отношение ко всей действительности.

Концептуалисты в основном манипулируют именно типами эстетического отношения, поэтому: а) предмет изображения, как правило, не сочетается с эстетической установкой; б) средством воздействия на читателя является, в первую очередь, тип отношения к действительности, а не описываемые герои и события. Из этого следует, что концептуализм акцентирует внимание на трех категориях творчества: художественный текст, действительная реальность (как источник и объект творчества) и субъективное представление о действительности художника. Парадокс заключается в том, что чем объективнее

художник стремится изобразить реальность, тем меньше учитывает собственную эстетическую позицию. Реальной действительности в творчестве нет, поскольку она изначально подменена художественной моделью. Поэтому для многих концептуалистов – например, для Д. Пригова – важным становится разрешение «проблемы границы между жизнью и искусством, ощущаемой в ее принципиальной реальности и во временной условности и подвижности» [4].

Наиболее простым решением проблемы видится разграничение повседневной и художественной реальностей. На этом уровне соотношение искусства и жизни понимает, например, В. Сорокин в 2000-х годах. Однако существенно дальше в 1920-е годы шагнул Д. Хармс, предположивший, что вымысел (в том числе и художественный) существует совершенно самостоятельно в сознании человека, что в определенный момент фантазирование может слиться с реальностью. Отсюда следует, что художественная модель действительности становится жизненно актуальной не только для читателя, но и для писателя. Отделение текста от жизни опасно, поскольку, во-первых, нейтрализует этические и моральные принципы художника, назначение которых – гармонизировать внутренний мир человека. Во-вторых, такое деление разрушает привычную систему уровней реальности (объективная, субъективная собственная, субъективная чужая). Эти мысли (сами по себе – отступничество от принципов концептуализма) являются результатом последовательного осмысления нового отношения к художественному тексту.

Мысль о равнозначности для субъективного опыта представлений, полученных в результате контакта с самой реальностью, и результатов их вторичного, в разной степени осознанного, переосмысления (фантазии, сны, творчество) часто находит воплощение в хармсовской прозе. Самая значимая из художественных задач, стоявших перед ОБЭРИУтами (идеи которых последовательно проводит Д. Хармс), – решение противоречия между естественным миропорядком и искусственными матрицами, адаптирующими действительность для познания. Именно такими матрицами являются все вышеизложенные взгляды на соотношение текста и реальности. Однако в данном случае речь идет не столько о множественности действительности, сколько о природе самой действительности. То, что мы в повседневной жизни привыкли воспринимать как реальность, оживлено во

многом за счет нашего субъективного опыта, обогащено им. Этот опыт, в свою очередь, включает множество представлений, часть которых заимствована из художественных произведений, разговоров с другими людьми. Это – представления об опосредованной, предварительно обработанной чужим сознанием действительности. Понимание их природы постепенно утрачивается. Так, например, вспоминается несущественная сцена или реплика из хорошо забытого фильма или романа, и трудно понять, было ли это в тексте или на самом деле.

Очевидно, что в большинстве текстов Хармса теряется граница между сном, фантазией, художественным текстом и реальностью. Это – определяющая черта творчества писателя, которую точно характеризует П. Бологов, называя «тотальной инверсией» [5]. Для нас важно то, что сама действительность, даже в рамках одного «пласта», полиморфна. В частности, если действительность противопоставлена фантазии на основании того, что источником последней является сознательная творческая интенция, то сон и бред воспаленного воображения не являются результатами сознательных процессов, следовательно, по этому критерию, они в большей степени объективны. В «Старухе» Хармс подчеркивает невозможность контроля над сном и галлюцинациями: во сне, оборачиваясь к Сакердону Михайловичу, ища у него поддержки, герой неожиданно обнаруживает вместо друга глиняную куклу. В другом случае, стоя перед дверью, за которой лежит мертвая старуха, он спорит с собственными мыслями, которые выходят из-под контроля.

В то же время подобный полиморфизм возник не сам по себе, он – результат размежевания реальности и ее художественной модели. Если мир литературного произведения – отдельное пространство, естественно создается двоемирие (даже «многомирие»), в котором человек начинает путаться. Наступающий в результате размытия границы между текстом и жизнью хаос и становится главным переживанием героя «Старухи».

Обращение Хармса к проблеме разграничения реальности и субъективных представлений о ней неслучайно. Практически во всех произведениях, дневниках, зарисовках, письмах применительно к разным ситуациям решается вопрос о том, какая действительность первична – принимаемая всеми за объективную или субъективная авторская.

Просматривая фотографии самого Хармса, можно отметить, что очень редко он пред-

ставал на них абсолютно равным самому себе. Позерство, фотографирование в автомобильной кепке, цилиндре, с трубкой – все это выражения того, каким Хармс представлял себя, то есть фиксация его субъективной действительности. На фотографиях запечатлены не только представления Хармса о самом себе, но и о своей жизни, семье. Наиболее характерным в этом отношении является фото, на котором писатель, одевшись в непривычный костюм и изменив выражение лица, изображает своего несуществующего брата. Все эти «мистификации», как их называют многие исследователи Хармса, – в меньшей степени попытка ввести в заблуждение окружающих. Скорее, это представление внутреннего мира как объективной действительности.

Смещение Хармсом мира художественного вымысла и действительности неоднократно отмечали и исследователи его творчества, и современники. А. Кобринский в книге «Даниил Хармс» приводит фрагмент из воспоминаний искусствоведа Николая Харджиева: «У нас все время были разные мистификации, весь этот алогизм был перенесен на быт. Это была бытовая фантастика – с утра до вечера: дразнили, мистифицировали, иногда разговаривали за выдуманных людей» [6, с. 131]. Речь идет о хармсовском круге, в который входили также Олейников и Шварц.

П. Бологов в статье «Даниил Хармс. Опыт патографического анализа» пишет: «Хармс появлялся в общественных местах «в длинном клетчатом сюртуке и круглой шапочке, поражал изысканной вежливостью, которую еще больше подчеркивала изображенная на его левой щеке собачка. Иногда, по причинам тоже таинственным, перевязывал он лоб узенькой черной бархоткой. Так и ходил, подчиняясь внутренним законам. Одной из выдумок Хармса было “изобретение” себе брата, который якобы был приват-доцентом Петербургского университета, брюзги и сноба. Манерам этого “брата” он и подражал. Так, отправляясь в кафе, брал с собой серебряные чашки, вытаскивал их из чемоданчика и пил только из своей посуды. Когда шел в театр, то наклеивал фальшивые усы, заявляя, что мужчине “неприлично ходить в театр без усов”. Читая с эстрады, надевал на голову шелковый колпак для чайника, носил при себе монокль-шар в виде вытарщенного глаза, любил ходить по перилам и карнизам. При этом люди, знавшие Хармс достаточно близко, отмечали, что *его чудачества и странности как-то удивительно гармонично дополняли его своеобразное творчество* (курсив мой. –

Д.Д.)» [5].

Очевидно, что для ОБЭРИУтов грань между действительностью и вымыслом если и была, то представлялась чрезвычайно нечеткой. Важно отметить, что сам характер вымысла здесь не столь важен, и даже можно сказать, что субъективизм, расхождение с общепринятой логикой, нереальность и являлись его самыми ценными свойствами. Областью художественного эксперимента являлось не содержание вымысла, а его соединение с действительностью.

Смысл смещения вымысла и реальности. Проникновение субъективной картины мира в объективную действительность стало объектом критического анализа в творчестве Хармса. Если кратко определить сущность подобных художественных экспериментов писателя, можно сказать, что он стремился изменить действительность, вводя в нее вымышленные события и людей. Цель такого эксперимента – изменение представления о действительности окружающих. Общая схема этого процесса такова.

1) Человек воспринимает окружающую действительность, разделяя ее на объективную (то, что есть на самом деле) и на выражение субъективных представлений, мнений и оценок других людей (творчество, высказывания, эмоции – продукты внутреннего мира окружающих).

2) Граница между объективной действительностью и вымыслом условна, но в существенной степени влияет на поведение, поскольку тому, что кажется объективным, человек больше доверяет, а значит, опирается на это при выборе поведения. Вымысел, поданный и воспринятый как объективный факт, может определять действия человека.

3) Назначение мистификации – изменить представление человека о том, что реально происходит и, в перспективе, изменить его поведение.

Наиболее известным примером предпринятой Хармсом в реальной жизни мистификации является надиктованная им при аресте автобиография. Кстати, многочисленные полувывмышленные автобиографии создали в дальнейшем серьезные трудности при изучении жизни писателя. Однако не следует забывать о той оценке, которую дает Хармс ситуациям, в которых герой оказывается между разными уровнями действительности. Так, в «Старухе» есть происшествия, протекающие в иллюзорной реальности и вызывающие у героя страх. Чувство страха, вызванное и трупом старухи, и пропажей чемодана, и отсутствием

рук во сне, может быть пережито только человеком, предпочитающим жить в реальном мире, логические законы которого ему извест-

ны. Но смешение реальностей в «Старухе» – закономерный результат сознательной деятельности героя, его творчества.

(Окончание статьи в следующем номере)

Библиографический список:

1. Ибраев, Л.И. Слово и образ. К проблеме отношения лингвистики и поэтики [Текст] / Л.И. Ибраев // Филологические науки. – 1981. – № 1. – С. 18–24.
2. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа [Электронный ресурс] / А.Ф. Лосев. – Режим доступа: <http://www.psylib.ukrweb.net/books/losew03/txt01.htm> (дата обращения: 20.08. 2013).
3. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра [Текст] / О.М. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 449 с.
4. Пригов, Д. Что надо знать о концептуализме [Электронный ресурс] / Д. Пригов. – Режим доступа: <http://azbuka.gif.ru/important/prigov-kontseptualizm/> (дата обращения: 20.08. 2013).
5. Бологов, П. Даниил Хармс. Опыт патографического анализа [Электронный ресурс] / П. Бологов. – Режим доступа: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/bol1.html> (дата обращения: 20.08. 2013).
6. Кобринский, А.А. Даниил Хармс [Текст] / А.А. Кобринский. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 501 с.

Bibliography:

1. Ibraev, L.I. Word and image. To the problem of relations of linguistics and poetics [Text] / L.I. Ibraev // Philology. – 1981. – № 1. – Pp. 18–24.
2. Losev, A.F. The myth dialectics [electronic resource] / A.F. Losev. – Mode of access: <http://www.psylib.ukrweb.net/books/losew03/txt01.htm> (date of access: 20.08. 2013).
3. Freydenberg, O.M. Poetics of plot and genre [Text] / O. Freydenberg. – M.: Labirint, 1997. – 449 p.
4. Prigov, D. What to know about conceptualism [electronic resource] / D. Prigov. – Mode of access: <http://azbuka.gif.ru/important/prigov-kontseptualizm/> (date of access: 20.08. 2013).
5. Bologov, P. Daniil Kharms. Experience of patografic analysis [electronic resource] / P. Bologov. – Mode of access: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/bol1.html> (date of access: 20.08. 2013).
6. Kobrinsky, A.A. Daniil Kharms [Text] / A. Kobrinsky. – M.: Molodaya Gvardiya, 2009. – 501 p.