

КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ОБРАЗА: ДАНИИЛ ХАРМС И КОЗЬМА ПРУТКОВ

В статье анализируются некоторые особенности художественной системы Козьмы Пруткова с точки зрения ее близости методу отражения действительности первого русского писателя-абсурдиста Даниила Хармса.

Ключевые слова: Д. Хармс, К. Прутков, литература абсурда, литературная пародия, литературная игра, алогизм, псевдосюжет.

Несомненное влияние Козьмы Пруткова на литературный процесс отмечалось еще при жизни создателей коллективного автора. К нему с почтением относились представители разных направлений и взглядов – и русские реалисты в широком смысле этого слова (Салтыков-Щедрин, Некрасов, Достоевский и др.), и идейный вдохновитель русского символизма Вл. Соловьев, сочинивший даже подражание Пруткову – мистерию “Белая лилия”, и уж совсем далекие от искусства классики марксизма-ленинизма, которые очень любили цитировать его “бессмертные” афоризмы в своих работах. Пруткова считают и предтечей модернизма, смелым новатором, предвосхитившим в парадоксальной, комической, порою неуклюжей форме многие черты искусства нашего века. Из прутковского творчества выводили увлечение мистицизмом, богоискательством и богостроительством. Мир Пруткова был “своеобразной эстетической лабораторией, где в комическом хаосе рождалась новизна” [7, с. 200].

Но было литературное направление, которое прямо наследовало прутковскую традицию, – обэриуты. Даниил Хармс называл Пруткова в числе писателей, особенно близких ему. О непреходящем интересе Хармса к Козьме Пруткову свидетельствуют многие мемуаристы и исследователи [1; 6; 7; 12]. Актуальность исследования обусловлена тем, что, несмотря на отмеченный интерес, серьезных литературоведческих работ по данной проблеме нет. Лежащие буквально на поверхности соответствия и прозрачные аллюзии (а иногда и недвусмысленные авторские ссылки) подразумевают прямое, не нуждающееся в скрупулезном анализе влияние маски Пруткова на художественную систему Хармса. Однако такой анализ необходим для понимания истоков и особенностей творчества одного из самых блестящих представителей русского авангарда. **Целью исследования** является выявление связей творчества Хармса с иронико-игровой традицией русской литературы XIX в. Задача данной статьи – проанализировать некоторые особенности художественной системы Козьмы Пруткова с точки зрения ее близости методу отражения действительности Д. Хармса.

Прежде чем говорить о конкретных чертах, сближающих Пруткова и Хармса, нам кажется

необходимым остановиться на внешних совпадениях в образе жизни, манере поведения и творчестве Д. Хармса и авторов Козьмы Пруткова – то есть на том, что русские символисты назовут жизнотворчеством и воплотят в жизнь позже Пруткова, но раньше Хармса.

Козьму Пруткова создавали люди с большим чувством юмора. О проделках братьев Жемчужниковых в Петербурге ходили легенды. Рассказывают, например, о таком эпизоде: ночью один из Жемчужниковых в мундире флигель-адъютанта объездил всех архитекторов Петербурга с приказанием явиться во дворец в связи с тем, что провалился Исаакиевский собор. И те прибыли незамедлительно. Или другой случай: Александр Жемчужников нарочно наступил в театре на ногу одному высокопоставленному лицу, а затем каждый приемный день являлся к нему с извинениями, пока рассвирепевший сановник его не выгнал [об этом: 4; 5].

У Хармса страсть к театрализованным мистификациям, экстравагантным проделкам (то есть к артистизации жизни) проявилась еще в школьные годы. Так, по примеру прутковского героя Либенталя из “Фантазии”, юный Даня Ювачев в поисках вдохновения залезал на дерево в городском дворе, “поближе к небесам”. И мог долго сидеть в ветвях, записывая что-то в книжечку [1, с. 12].

И. Раханов в “Рассказах по памяти” пишет, что Хармс в 20-е гг. в бытность “чинарём” читал стихи с эстрады, украсив голову “шелковым платком, обычно надеваемым в хороших домах на чайник, чтобы предохранить его от преждевременного остывания” [11, с. 34]. А. Порет в воспоминаниях о Хармсе рассказывает, как он на пари изобразил в начале 30-х гг. фантастического бродягу и прошелся в странном облачении по всему Невскому [10, с. 356]. Художник Б. Семенов в очерке о Хармсе вспоминает, что писатель носил при себе монокль-шар в виде вытарщенного глаза. Когда Хармс считал, что беседа становится нудной, то он незаметным движением вставлял искусственный глаз, забавляясь замешательством собеседника [13, с. 68].

Хармс ощущал свою близость к Козьме Пруткову на протяжении всего творческого пути. За четыре года до смерти, в 1937 г., он составляет своеобразную рейтинговую таблицу

сочинителей. Первое и второе места в этой таблице принадлежат соответственно Гоголю и Пруткову. Причем Хармс каким-то своим особым способом определяет степень значимости писателя в процентном отношении для себя самого и для всего человечества. И если для человечества в целом Гоголь, по подсчетам Хармса, дал 69% знаний, опыта, открытий в области духа, а К. Прутков только 42%, то для самого Хармса (“моему сердцу”, как он пишет) и Гоголь, и Козьма дороги одинаково (69% – 69%). Почему же он, оставляя в стороне общепризнанных классиков, называет “имя славное Козьмы”?

Впервые о Пруткове Хармс упоминает еще в 1929 г., когда создает литературно-теоретическое рассуждение “Сабля”, в котором утверждает необходимость создания правильного порядка. Мир существует в хаосе. Чтобы привести его в порядок, нужно найти точку отсчета, абсолютную величину, которая поможет произвести регистрацию мира. Это – верно понятое свое собственное качество. Оно станет отправной точкой и оружием в борьбе с “нашествием смыслов”, с загрязненным, не приведенным в порядок, никому не понятным миром. Свой метод Хармс назвал “саблей”. И записал: “Козьма Прутков регистрировал мир Пробириной палаткой, и потому был вооружен саблей. Сабли были у Гёте, Блейка, Ломоносова, Гоголя, Пруткова и Хлебникова. Получив саблю, можно приступать к делу и регистрировать мир” [14, с. 439].

Однако мир, носящий имя “Прутков”, был создан с отрицательным знаком. Он олицетворял мертвящую казенность, которая носила разнообразные имена: догма, штамп, стандарт, косность, механистичность, автоматизм, стереотип мышления, жизни и искусства. Создатели Пруткова придумали действующую модель того, что отторгали в жизни, обнажив скрытые механизмы существования. Но сделали это талантливо, изобретательно, так, что сами увлеклись игрой: творцы полюбили свое творение, совершенный в своем роде образец банальности, и обаяние Пруткова объясняется именно этим.

При этом все без исключения исследователи отмечают двуплановость мира Пруткова. С одной стороны – “сознательная пародия”, с другой – “непритязательное развлечение комизмом нарочитой абсурдности” [4, с. 187], алогизм, “наследие аристократического аполитизма и любви к шутке ради шутки” [2, с. 94]. Общепризнано и то, что оба эти плана существуют в тесной взаимосвязи и разделить их можно, только нарушив целостность феномена. И, может быть, в этом секрет его бессмертия – не только заклеить, выставив на посмешище, но и получить удовольствие от бесконечной и завораживающей игры смыслов.

Заслугой отцов Пруткова являлась также многозначность пародии: пародировалось не только творчество посредственности, претендующей на исключительность, но и восприятие посредственности (и читателя, и критика).

Стереотипы восприятия обнажались, раскрывали свои грани, невидимые доселе, и для этого требовалась игра, переосмысление привычного, нестереотипный подход. Именно это – переосмысление привычного, раскрытие истинной его сути, с одной стороны, и игра как достижение этой цели, с другой – и сближает Козьму Пруткова с искусством модернизма в целом и с творчеством Хармса в частности.

Конечно, стихи Козьмы Пруткова и Хармса – явления разного порядка. Но хотя прозрачные, иронические строки Козьмы Пруткова, в которых нередко проглядывает пародируемый образец, и нельзя прямо сравнивать со словесными экспериментами Хармса, есть крепкие нити, их связывающие. Особенно это проявляется в баснях Пруткова. Именно здесь прослеживается возникновение зародышевых форм абсурда и прежде всего – игры, в основе которой – розыгрыш читателя. Е. Пенская отмечает, что прутковская басня внешне точно копирует все признаки этого жанра, но, чем вернее правила, тем неожиданнее бывает “подвох”. “Логика басенного жанра, правильная связь сюжета и морали незаметно опрокидывается, читателю предлагается каламбурная игра, непредсказуемость нравоучения, антисюжет” [8, с. 170].

Рассмотрим с этой точки зрения басню Козьмы Пруткова “Незабудки и запятки”:

*Трясься Пахомыч на запятках,
Пук незабудок вез с собой;
Мозоли натерев на пятках,
Лечил их дома камфарой.
Читатель! В басне сей откинув незабудки,
Здесь помещенные для шутки,
Ты только это заключи:
Коль будут у тебя мозоли,
То, чтоб избавиться от боли,
Ты, как Пахомыч наш,
Их камфарой лечи* [9, с. 24].

Сюжет басни построен линейно: Пахомыч едет на запятках – натирает мозоли – лечит их способом, которым автор предлагает воспользоваться и читателю. Банальность и полезность данной истины очевидны и могут быть восприняты как пародия на нравоучительное искусство, если бы не “пук незабудок”. Никто никогда не узнает, где взял цветы Пахомыч, куда и кому везет. Дело не только в том, что эта деталь не получает дальнейшей мотивировки. Главное, что автор демонстративно нарушает правила построения литературного произведения и разрывает художественное пространство басни, не сомневаясь в своем праве отражать непредсказуемость мышления и – шире – жизни.

Хармс воспользовался этим открытием Пруткова. Но если в басне Пруткова сюжет сохраняется, хотя и расшатывается внесюжетным элементом, не оправдывающим ожидания читателя, то, например, в рассказе Хармса “Что теперь продают в магазинах” сюжет вызывающе превращается в псевдосюжет. Название полностью соответствует выводу, однако абсолютно не связано с самим текстом. Что же происходит в рассказе? Один из двух

героев, Тикакеев, покупал в магазине “сахар, мясо и огурцы”. Ждавший его Коратыгин упрекнул товарища в долгом отсутствии. Спор, переросший в обмен оскорблениями, завершается тем, что Тикакев хватает из кошелки самый большой огурец, бьет им Коратыгина по голове, отчего тот и умирает. Сюжет формируется так, что на первый план выдвигается деталь, не несущая вначале никакой значительной смысловой нагрузки, и этим опровергается вся привычная логика сюжета. При этом формальная связь не просто сохраняется, она остается очень прочной! Однако она противоречит настоящему смыслу произведения, который сложно определить однозначно: это агрессивная дискредитация смысла? его выворачивание? констатация трагического состояния распадающегося мира? а может быть, это просто упражнение в стиле “черного юмора”?

Примеры псевдосюжета есть и у Козьмы Пруtkова. Например, басня “Пастух, молоко и читатель”:

*Однажды нес пастух куда-то молоко,
Но так ужасно далеко,
Что уж назад не возвращался.
Читатель! Он тебе не попадался?*
[9, с. 48].

Полвека спустя Хармс пишет стихотворение “Из дома вышел человек”, которое вполне можно считать развернутой вариацией на тему басни Пруtkова:

*Из дома вышел человек
С дубинкой и мешком
И в дальний путь,
И в дальний путь
Отправился пешком.
<...>
Но если как-нибудь его
Случится встретить вам,
Тогда скорей,
Тогда скорей,
Скорей скажите нам* [14, с. 249].

И басня, и стихотворение построены по одной схеме: дана завязка, есть установка на развитие действия, но она не реализуется. Но главное здесь не в приеме “обманутого ожидания” (с ним мы встречались и у Гоголя, и у Салтыкова-Щедрина), а в размытии границы между искусством и реальной жизнью, которая хотя раньше в редких случаях и нарушалась, но никогда не исчезала полностью. Хармс, вслед за Пруtkовым, обращается к читателю за помощью и этим снимает с себя ответственность творца за свое творение, отказывается от роли, которая подразумевает знание о происходящем. В результате литература выходит из-под контроля и врывается в живую жизнь. Как, например, в рассказе Хармса о некоем Кузнецове, на которого падают пять кирпичей и у него выскакивает пять шишек, вследствие чего он все забывает. Финал рассказа – прямое обращение к читателю: “Пожалуйста! Если кто-нибудь встретит на улице человека, у которого на голове пять шишек, то напомните ему, что зовут его Кузнецов,

и что ему нужно купить столярного клея починить ломаную табуретку” [15, с. 80].

Подмена сюжета псевдосюжетом – одна из характернейших черт поэтики Хармса, встречающаяся во многих его рассказах (“Упадение”, “Молочный зуб”, “Голубая тетрадь № 10”, “О явлениях и существованиях № 1”, “№ 2” и др.).

Разные формы эксперимента с содержанием планом произведения прослеживаются и в афоризмах Козьмы Пруtkова. Его изречения – это претензия на обладание истиной. То, что он преподносит читателю, – действительно истина, но она банальна, а Пруtkов выдает ее за плоды своих раздумий, за открытия своего гениального ума. (Кстати, интересно повторение мотива “гигантомании”, характерной для Пруtkова, в авторской маске Хармса. В “Плодах раздумий” есть афоризм: “Что скажут о тебе другие, коли ты сам о себе ничего сказать не можешь?” [9, с. 76]. А вот как развивает это положение Хармс: “Я вот, например, не тычу всем в глаза, что я обладаю, мол, колоссальным умом. У меня есть все данные считать себя великим человеком. Да, впрочем, я себя таким и считаю. <...> Почему, почему я лучше всех?” [14, с. 446]).

Однако, хотя эти истины и давно известны, они все равно являются истиной, пусть и забытой. Козьма Пруtkов нередко открывает нам ее методом, который в математике называется “от противного”. Для Козьмы его откровения лишены комизма. Ирония возникает в восприятии читателя, чувствующего свое превосходство над ограниченностью Пруtkова, но вдруг замечающего, что превосходство это мнимое, потому что он сам находится во власти банальных, но незыблемых законов косной реальности, неотвратимо подчиняющей себе все разнообразие живой жизни. Создатели Козьмы под его маской напоминают нам азы, те кирпичики, на которых основаны отношения человека с миром. Это “опыт смехового познания нешуточных законов жизни”, как пишет В. Новиков [7, с. 119]. Козьма Пруtkов заставляет нас вернуться и проверить простейшие элементы, составляющие “здание” нашего мышления и мировосприятия. Этот прием возврата подобен приему обнажения механизмов бытия у Хармса. Да и сами хармсовские герои подобны бесконечному отражению Козьмы, лишеного личного обаяния и выступившего на сцену всерьез. Но если время, в которое “творил” Козьма, сохраняет относительную гармонию и возможность исправления искажений, то новый век и новый мир не оставляют иллюзий, и благодушный смех Жемчужниковых и Толстого превращается в “черный”, безнадежный юмор Хармса.

Говоря об афоризмах Пруtkова, необходимо остановиться на вопросе, касающемся стиля. Для афористики Пруtkова характерна отточенность каждого слова. Неповторимый и оригинальный стиль директора Пробринной палатки – “стиль ерничавшего шута, который великолепно маскирует глубокую мысль”, – метко заме-

чает Г. В. Бортник [3, с. 80]. В афоризмах Пруtkова незаменимо каждое слово, важен каждый акцент, каждая интонация. И это не могло не привлечь Хармса, в свою очередь считавшего, что стихи надо писать так, чтобы они стали реальной вещью, которую можно снять с бумаги и бросить в окно, и окно разобьется [14, с. 484]. Возможно, что и этому он учился у Пруtkова. Фраза являлась первоэлементом, основным структурным звеном особого стиля Козьмы Пруtkова. Авторы нашли определенный язык, составленный из набора штампов литературной, поэтической и обыденной речи, и отточили его именно в афористике Пруtkова. В его языке живая речь с трудом узнает себя – настолько “его грамматически обнаженные фразы и обороты напоминают слепки мертвых словесных форм” [3, с. 83]. Фраза-клише, клише-ситуация составляют в них основу диалога, действия. Это метод борьбы против “безличности” стиля, отражающей растущую обезличенность самой жизни. Создатели Пруtkова пытаются победить врага его же оружием. Тот же способ борьбы выбирает и Хармс.

Особый язык Хармса имеет много общего с языком Пруtkова: те же стереотипы речи, те же клише, та же бедность грамматических и лексических форм. Множество примеров тому мы можем найти в афоризмах Пруtkова (например, № 123–128) и в рассказах Хармса (“Случаи”, “Оптический обман” и многие другие). Очень интересное подтверждение вышесказанному есть и в отрывке из письма Алексея Жемчужникова в редакцию “Нового времени” (1881), который так и просится в один из рассказов Хармса: “...покойный Ив. Ив. Панаев искренно и глубоко уважал покойного К. П. Пруtkова; он даже всегда спешил призвать покойного Н. Некрасова для совместного собеседования с К. П. Пруtkовым, когда Косьма Петрович, невзирая на свой служебный сан, достаивал их редакцию своим посещением” [11, с. 285], что, как нам кажется, обнаруживает несомненную преемственность этих двух писателей.

Интересно, что К. Пруtkов оставил ключ к своему творчеству: это совершенно неожиданный алфавит с совершенно непредсказуемыми, абсолютно постмодернистскими словесными иллюстрациями (А – Антон козу ведет; Б – больная Юлия; Н – нейтралитет; С – совокупное сожитие и т. д.). Это начало письма, речи, демонстрирующее правила игры. Предмет лишается привычного значения и привычной целостности. Достигается это путем утверждения новых взаимоотношений языковых и образных элементов, жанровых форм, новой структуры взаимодействия текста и читателя. В эту же игру будут играть и обэриуты. Не случайно и Хармс пытался составить свой собственный алфавит.

Авторы Козьмы Пруtkова заботились о том, чтобы каждая деталь работала на создание

образа – от биографии до Полного собрания сочинений. Но дело в том, что у каждого из “клеветов” Козьмы Пруtkова была своя жизнь, Пруtkов был лишь частью ее, а “лайф-артист” Хармс проводил эксперименты на себе.

Выводы. Таким образом, мы можем с большой долей вероятности утверждать, что Козьма Пруtkов, создавший свой собственный мир, разрушавший и высмеивавший шаблоны в искусстве и в жизни, сделавший игру основным элементом своего творчества и уравнявший ее в правах с другими формами художественного познания действительности, является прямым предшественником Даниила Хармса.

Список использованной литературы

1. Александров А. Чудодей. Личность и творчество Даниила Хармса / А. Александров // Хармс Д. Полет в небеса / Д. Хармс. – Ленинград : Наука, 1988. – С. 3–21.
2. Берков П. Н. Козьма Пруtkов – директор Пробириной Палатки / П. Н. Берков. – Ленинград : Панорама, 1933. – 238 с.
3. Бортник Г. В. Козьма Пруtkов и его афоризмы / Г. В. Бортник // Русский язык в школе. – 1993. – № 2. – С. 79–84.
4. Бухштаб Б. Козьма Пруtkов / Б. Бухштаб // Бухштаб Б. Русские поэты / Б. Бухштаб. – Ленинград : Наука, 1970. – С. 167–218.
5. Жуков Д. Козьма Пруtkов и его друзья / Д. Жуков. – Москва : Высшая школа, 1976. – 298 с.
6. Никитаев А. Тайнопись Даниила Хармса: опыт дешифровки / А. Никитаев // Даугава. – 1989. – № 8. – С. 56–67.
7. Новиков В. Кто такой Козьма Пруtkов? / В. Новиков // Октябрь. – 1984. – № 3. – С. 117–211.
8. Пенская Е. Взаимодействие жанров в пародийном творчестве Козьмы Пруtkова / Е. Пенская // Проблемы метода и жанра. – Томск : ТГУ, 1986. – Вып. 12. – С. 89–94.
9. Пруtkов Козьма. Собрание сочинений / Козьма Пруtkов. – Минск : Научная мысль, 1987. – 332 с.
10. Порет А. Воспоминания о Хармсе / А. Порет // Панорама искусств 3. – Москва : Искусство, 1980. – С. 338–361.
11. Рахтанов И. Рассказы по памяти / И. Рахтанов // Рахтанов И. На широтах времени / И. Рахтанов. – Москва : Наука, 1973. – С. 29–56.
12. Семенов Б. “Вы непременно полюбите его” / Б. Семенов // Костёр. – 1976. – № 3. – С. 15–18.
13. Семенов Б. Чудак истинный и радостный / Б. Семенов // Аврора. – 1977. – № 4. – С. 60–79.
14. Хармс Д. Полет в небеса / Д. Хармс. – Ленинград : Наука, 1988 – 496 с.
15. Хармс Д. Собрание сочинений : в 2 т. / Д. Хармс. – Москва : Виктори, 1994. – Т. 2. – 320 с.

Губа Л. О. Комунікативний потенціал образу: Данііл Хармс і Козьма Прутков

У статті проаналізовано деякі особливості художньої системи Козьми Пруткова з погляду її близькості методу відображення дійсності першого російського письменника-абсурдиста Данііла Хармса.

Ключові слова: Д. Хармс, К. Прутков, література абсурду, літературна пародія, літературна гра, алогізм, псевдосюжет.

Huba L. Communicative Potential of Image: Daniil Kharms and Kozma Prutkov

Influence of Kozma Prutkov's creativity on the literary process is doubtless. However, his relationship with literature remains scarcely examined, that is reflected in the face of the new era – the literature of the absurd, one of the brightest representatives of which is Daniil Kharms. This explains the relevance of this research. The aim is to identify the relation of Harms' creativity with the ironist-game tradition of Russian literature of the nineteenth century. The purpose of this article is to analyze some features of Kozma Prutkov's art system in terms of its proximity to Daniil Kharms' method of reality reflection.

The world of Prutkov had unique features that have much in common with the artistic principles of Daniil Kharms. Rethinking the familiar, disclosure of the true essence of his terrible, the game as achievement of this goal, and the parody and ambiguity of the text bring together creations of Kozma Prutkov with modernism art in general and with the work of Harms in particular.

The proximity of these authors can be traced not only in the general principles of the reflection of life, but also in specific artistic techniques. For instance, we can see the emergence of embryonic forms of irrationality in Prutkov's fables. And this demonstrates the violation of the literary work construction, and the substitution of the fictional story plot and irreversible erosion of the boundaries between art and life, and the gradual loss of the creator's control over his creation. Harms took advantage of all these Prutkov's discoveries.

Thus, we can claim that Kozma Prutkov, who created his own world, destroyed and ridiculed patterns in art and in life, made game the main element of his work and equalized its rights to other forms of artistic perception of reality, and he is the direct precursor of Daniil Kharms.

Key word: *D. Harms, K. Prutkov, literature of the absurd, literary parody, literary game, illogic, fictional story.*