

торных дискурсах, как «Повседневная жизнь сталинской Москвы» Г.В. Андреевского и «Советские люди. Сцены из истории» Н. Козловой. Этим отчасти объясняется, почему некоторым студентам, критикам и гуманитариям советология кажется занятием наподобие «игры в бисер» – возведением теоретических конструкций, за которыми нет осязаемого. Как написала Н. Козлова, свершившаяся история подобна сухому листку – «рваному, в дырочках»: «Если посмотреть на свет, то не увидишь ничего, кроме скелетообразной сетки. Нужны усилия, чтобы возвратит события ту полноту, которую ощущал тот, кто их переживал...»⁴².

Владислав Карелин

Сто и один Хармс

*(Обзор некоторых книг, посвященных столетию юбилею
Даниила Хармса)*

Книги, посвященные изучению творчества Хармса, выходят нечасто. 30 декабря 2005 года исполнилось сто лет со дня рождения поэта и писателя, и ради такого события на свет появилась целая стопка свежих хармсоведческих изданий.

Но даже несмотря на круглую дату всего одно из них целиком написано одним автором – книга Андрея Россомехина «“REAL” Хармса: по следам оккультных штудий поэта-чинаря»¹. Работа, как нетрудно догадаться по ее названию, посвящена одному из самых известных рисунков Даниила Хармса, на котором изображено нечто вроде колеса с шестью спицами и подписью «REAL». Эту картинку, отсылающую к целой группе символов, исследователи часто считают символом ОБЭРИУ, на чем обычно и останавливаются.

Россомехин, однако, посчитал, что в этом рисунке зложено нечто большее, поэтому, как сообщает он в самом начале своей книги, она и посвящена анализу этого изображения. Впрочем, достаточно беглого взгляда, чтобы понять, что в действительности работа использует данный рисунок вовсе не в качестве объекта рассмотрения, а в качестве отправной точки для построения собственного дискурса, мало связанного с «REAL».

Уже с самого начала концепция книги готова «расплываться», «расползтись» сразу по всем направлениям, когда-либо возникшим в исследованиях Хармса. Так, говоря о значении «REAL» как эмблемы ОБЭРИУ, Россомехин утверждает, что в ней «сплелись шестилучевая звезда, колесо, круг, кольцо, мельница, солнце, нуль и ноль»². Тем не менее автора занимает не все многообразие этой семантики, а лишь ее аспекты, в той или иной мере связанные с оккультизмом. Поэтому на протяжении всей книги он последовательно доказывает огромную роль увлечения Хармса «оккультными штудиями», к которым, в принципе, может быть причислено все, чем обэриут когда-либо интересовался. В этой

⁴² Козлова Н. Указ. соч., с. 20.

¹ Россомехин А. «REAL» Хармса: по следам оккультных штудий поэта-чинаря. СПб.: «Красный матрос», 2005. – 64 с. – Тираж 700 экз.

² Там же, с. 6.

области Россомахин не первопроходец: попытки интерпретаций отдельных концептов из произведений Хармса в оккультном ключе известны по многим работам, в частности, по комментариям Валерия Сакина в полном собрании сочинений (по-видимому, именно они явились основным источником вдохновения, подтолкнувшим к созданию книги о «REAL»).

Обосновывая значимость оккультных штудий, Россомахин строит своеобразную имплицативную схему. В ней он без проблем доказывает истинность посылки (причастность Хармса и людей из его круга общения к какому-либо мистическим знаниям), благо, что делается это просто – используются накопленные факты (от цитат до разнообразного графического материала). В качестве konsekвента выступает утверждение (четко не выраженное самим Россомахин, но также истинное), что оккультное знание (кстати, представление об оккультном в этой работе размыто) сыграло значительную роль в обэриутском творчестве, равно как и в авангарде в целом. Очевидно, такая импликация истинна, хотя это, как известно, ровным счетом может не значить, тем более что явной связи между посылкой и выводом нет.

Единственная попытка продемонстрировать эту связь дан Россомахин, как ни странно, в самом конце книги. Автор посчитал нужным разместить найденный им «иллюстративный материал» авангарда той поры (окультные диаграммы, логотипы книжных издательств, изобразительные элементы и т.п. и, собственно, рисунок «REAL») на каббалистической схеме – дереве сефирот³. Никаких комментариев к отбору иллюстраций⁴ для «дерева» и порядку расположения на нем этих рисунков (что, по идее, должно быть чрезвычайно важным) автор не дает. Этот собственный «избыточный финальный жест» Россомахин оправдывает тем, что в записной книжке Хармса содержится зарисовка системы сефирот. Довольно трудно удержаться от того, чтобы не назвать такую аргументацию «пританутой за уши».

³ Мода на «каббалистическое мировоззрение» не прошла и мимо автора «REAL» Хармса. Помимо «итг» с деревом сефирот он также пытается провести довольно наивные эксперименты с гематрией (определим числового значения слова, применяемая в каббале) слова «REAL», имеющие с ней мало общего.

⁴ Интересно, что одним из немногочисленных обоснований этого отбора может служить, как видно, форма рисунков – все они вписаны в окружности. Объяснений этого опять-таки нет.

⁵ Россомахин А. Указ. соч., с. 30.

Судя по тому, что логические построения, которыми оперирует Россомахин, весьма поверхностны⁵, книгу можно попробовать рассмотреть в альтернативном ключе – как «сборник» оккультных параллелей к сочинениям Хармса; правда, при таком подходе становится совсем непонятной цель работы.

Безызычно отметить и некоторые особенности структуры книги. Содержательная часть занимает чуть менее половины всего объема, а остальное – комментарии, библиография и приложения. Уж очень это напоминает организацию некоторых «фундаментальных» литературоведческих монографий (в данном случае таких, как классическая книга Ж.-Ф. Жаккара например). Большой интерес, но уже не с точки зрения анализа «REAL» Хармса, а с позиций хармсведения вообще представляет довольно необычный факт: эта малоформатная тоненькая книга просто переполнена графическим материалом.

Читая «REAL» Хармса, хочется задать простым вопросом: а насколько серьезными были намерения Россомахина, когда он создавал этот небольшой труд, тем более что книга вышла в далеке не самом научно ориентированном издательстве – митковском «Красном матросе»? Оказывается, были серьезными. Об этом говорит сам Россомахин, утверждая, что его книга построена «в жанре полноценной академической работы»⁶. Другое свидетельство в пользу академичности авторского настроя – публикация ее тезисов в сборнике «Столетие Даниила Хармса»⁷. В любом случае, в результате появления этой работы появился достаточ-

⁶ Типичный пример: предлагается утвердить «мистичность» слова «REAL» по аналогии с Тетраграмматоном (YHWH), исходя лишь из четырехбуквенности первого и второго; обоснованием же такого хода является мысль, что «число "4" можно назвать одним из важнейших в нумерологии Даниила Хармса» (Россомахин А. Указ. соч., с. 10.). Надо сказать, это довольно сомнительное утверждение, ибо «нумерология Даниила Хармса» широка и актуализируется только в каком-либо контексте (что естественно) – в художественных произведениях или, например, в дневниках. Вот только вопрос, правомерно ли пойти в обратном направлении и присвоить Хармсу концепты, которые могут проистекать из его нумерологии, поразительно напоминает несложную «задачу с подвохом» из какой-нибудь детской книжки по элементарной логике.

⁷ Опрокинутая звезда маршала Ворошилова. Андрей Россомахин: «Хармс – подвырванная литература» (Беседа Ян Шенеман) // «НГ Ex Libris», 12.01.2006, № 1 (350) (http://exlibris.ng.ru/fakty/2006-01-12/1_voroshilov.html).

⁸ Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса / Науч. ред. А. Кобринский. СПб.: «ИИЦ СПбГУД», 2005. – 256 с. – Тираж 1100 экз.

но заметный, хотя и расплывчатый образ Хармса-окультиста – неважно плохо это или хорошо.

Вопрос «Кто такой Хармс?», конечно, наивен, ибо подразумевает ответ, в котором будет рассказано о Хармсе все. Чтобы такой странной ситуации не возникало, исследователю приходится более-менее четко формулировать предмет своей работы. Однако Даниил Иванович упорно не дает разобрать себя «по частям», по аспектам. Из-за этого часто случается так, что акт необходимой редукции все же совершается, но каким-нибудь своеобразным путем. Выделив интересующий пласт в творчестве, такой автор исследования не только «забывает вернуться» к началу своего дискурса, чтобы понять, что могут дать полученные выводы, но и, напротив, уходит еще «дальше», экстраполируя в процессе работы выделенный аспект на все творчество, всю личность Хармса и вообще все его поведение, какое может быть реконструировано по документальным источникам и воспоминаниям современников.

Не вполне понятно, что становится причиной выбора такой стратегии – специфическая хармсвская харизма или некие имплицитные тенденции в хармсо-, обэриуто- или вообще литературоведении. Однако подобные тенденциозные жесты можно без труда найти среди новых публикаций.

Характерный пример упомянут выше – когда Даниил Хармс «оказался» окультистом. Кстати, автор подобным образом сконструированного исследования в итоге не получает, а дает ответ на вопрос «Кто такой Хармс?». Зато этот самый ответ бывает всегда...

Даниил Хармс «был не только поэтом, прозаиком, драматургом, но и оригинальным художником и каллиграфом» – такова другая «версия Хармса», изложенная в аннотации к книге «Рисунки Хармса», которая, как и «REAL Хармса» посвящена хармсвскому 100-летию. Там же сообщается, что в этом издании впервые собрано более 150 работ из художественного наследия Хармса. Автор идеи и составитель книги – Юрий Александров – известен участием в технической части подготовки полного собрания сочинений Хармса под редакцией В. Сажина.

«Рисунки Хармса» состоит из двух частей. Первая, иллюстративная, воспроизводит образцы хармсвской графики, существенная часть которой известна по томам полного собрания сочинений, в которых воспроизводят-

ся записные книжки Хармса, а также по сборнику «Дней катыбр»¹⁰. Однако подход к отбору иллюстраций вызывает определенный скепсис.

Александров решил объединить под одной обложкой графический материал, отличающийся крайней неоднородностью: здесь есть и рисунки, выполненные на отдельных листах, и черновые наброски, и фрагменты из записных книжек. Изобразительный талант Хармса знаком многим интересующимся его творчеством. Эта часть его наследия привлекает внимание тем, что играет большую роль в понимании многих других аспектов его произведений. Однако Хармс не был художником в общепринятом смысле этого слова, подразумевающим минимальную социальную активность, характерную для художника, а также хотя бы минимальную репрезентацию самого себя в этой роли. В конце концов вряд ли существует некий «стиль Хармса», который мог бы помочь уверенно отличить рисунок Хармса от рисунка другого человека. Помимо этого, почти во всех работах по визуальным аспектам хармсведения проскальзывает идея о том, что графика Хармса может быть понята только в общем контексте его творчества, она не существует у него независимо; «неграфический» пласт в ней очень велик, возможно, он существенно больше самого графического. Поэтому Хармс – это художник, но в особенном смысле этого слова. Могут ли помочь в этом его специфическом понимании визуальные следы, взятые «скопом», все подряд (хотя, очевидно, далеко не все)? Есть ли толк в этой явно выраженной «конъюнктивной», «собирательной» интенции по отношению к графике Хармса? Вряд ли.

Другой момент, который, на наш взгляд, попросту обесценивает и делает бессмысленной данную коллекцию рисунков – это редакторский стиль работы. У нее есть пара особенностей, которые можно похвалить за смелость, но и откровенно раскритиковать, как минимум, за пренебрежение тем, что можно назвать научной достоверностью.

Во-первых, почти все рисунки Хармса приводятся с подписями, что кажется довольно нелепым – не столько из-за того, что Хармс редко подписывал собственную графику, сколько из-за отважного решения Александра дать независимым иллюстрациям свои, «подходящие» названия. К счастью, для различия были решено авторские названия дать в кавычках, а редакторские – без оных; тем не менее такое решение кажется наимвним оправданием стремления составителя к сотворчеству «в компании» с Хармсом и тайной страсти к всеохватному интерпретированию всего, что нам оставил самый знаменитый из обэриутов.

Кстати, решение использовать кавычки оказалось не более чем «политическим» ходом. Ведь даже те рисунки, которые сопровождаются авторской подписью на немецком, Александров посчитал нужным перевести. Это не дает никакого прока в понимании деятельности Хармса, зато помогает сделать какие-то выводы об особенностях деятель-

⁹ Рисунки Хармса / Сост. Ю.С. Александров. СПб.: «Изд-во Ивана Лимбаха», 2006. – 336 с. – Тираж 2000 экз.

¹⁰ Хармс Д. Дней катыбр. Избранные стихотворения, поэмы, драматические произведения / Составление, вступительная статья и примечания М. Мейлаха. М. – Кайенна: «Гилея», 1999.

ности редактора. Особенно это касается попытки перевода названия рисунка 1924 года, на котором Хармс написал слово «Тот» (характерно, что оно выглядит именно так, а не с «латинской» буквой *t*), как «Мертвец» (правда, с вопросительным знаком в скобках).

Еще более смешным – а в этом случае уместны только эмоции – кажется решение опубликовать страницу, на которой остались фрагменты каких-то случайных арифметических подсчетов и разные «завитушки», произвольным образом нарисованные на листе. Не исключено, что эти вычисления в тот момент что-то значили для Хармса и, скорее всего, были важны для неких его «нумерологических изысканий»¹¹. Однако этот факт, видимо, ускользнул от внимания Александра, решившего почему-то «в честь» «завиток», а не «цифр» дать «рисунку» скромное наименование «Виньетки»...

Что же касается уже упомянутого рисунка «REAL», то под ним составитель книги поставил целых две подписи – собственно «REAL», под вторым – фраза «Буддийское колесо Калачакра», бескомпромиссно интерпретирующая изображение и даже не дополненная никакими знаками вопроса.

Второй негативный момент касается другой части иллюстративного раздела «Рисунки Хармса», в котором приводятся рисунки из записных книжек. На наш взгляд, реализована она просто безобразно, да и в принципе не могла быть устроена иначе. Очевидно, что формат записной книжки не предоставляет удачных возможностей для художественных экспериментов, поэтому Хармс ими особенно и не увлекался; посему графика его книжек носит в основном фрагментарный характер. В полном собрании сочинений под редакцией Сажина она приводилась в соответствии с ее расположением относительно воспроизводимого текста. Однако в «Рисунках Хармса» такая графика публикуется «сама по себе», как если бы она представляла собой нечто отдельное. В итоге эта часть представляет собой визуальный набор «кусков», «выданных» из записных книжек Хармса и никак не связанных с каким-либо контекстом. Единственная возможность атрибутирования этих картинок, которую оставляет Александров, состоит в указании дат и номеров книжек (кстати, и здесь имеются те же вездесущие заголовки, придуманные составителем, правда, добавленные не к каждому изображению). Впрочем, эти сведения вряд ли можно использовать для искусствоведческого, филологического, семиотического или другого анализа этих рисунков, превращенных такой публикацией в абсолютно бессодержательный «зрительный хлам».

¹¹ Интересно, что один фрагмент – это возведение в квадрат 53, простого числа (что в тот момент вполне могло иметь какой-то смысл для Хармса), а второй – умножение 365 на 60 (к этим числам комментарии, очевидно, излишни).

Во второй части «Рисунков Хармса» (которая, к счастью, вышла куда более удачной) опубликована подборка критических материалов, исследующих проблемы визуальности в творчестве Хармса.

Удобно, что некоторые из этих публикаций – это известные и очень часто цитируемые хармсоведские статьи, которые ранее были разбросаны по разным журналам, а теперь переизданы и размещены в одной новой книге.

Также здесь есть несколько новых статей. В одной из них – работе Глеба Ершова «Хармс и Порет: Опыт с магдебургскими полушариями» предпринята попытка исследования некоторых вопросов, связанных как с отдельными концепциями творчества Хармса, так и с биографическими моментами, касающимися отношений между ним и художницей Алисой Порет. Интересно, что в качестве «спомогательного средства» исследования выступает разрисованная Хармсом и Порет гравюра «Опыт с магдебургскими полушариями». В результате такого сотрудничества появилось новое «художественное произведение», которое, на первый взгляд, ничего не значит, но, как доказывает Ершов, оказалось «контекстуальным в полном смысле этого слова»¹².

Помимо этого также отметим статью Валерия Сажина о взаимоотношениях Хармса с художниками¹³, с которыми ему доводилось пересекаться, а также попытку филолого-антропологического исследования феномена автопортрета у Хармса, предпринятую в статье Виктора Мазина¹⁴.

Большой интерес для хармсоведческих изысканий представляют книги с материалами конференций, посвященных столетию юбилею Хармса, – сборники «Мортира и свеча»¹⁵, «Столетие Даниила Хармса» и «Хармс-авангард»¹⁶. Эти книги представили своего рода «срез концепций», сложившихся в хармсоведении к юбилейной дате. Особенно цен-

¹² Ершов Г. Хармс и Порет: «Опыт с магдебургскими полушариями». – В кн.: Рисунки Хармса, с. 262–283.

¹³ Сажин В. Даниил Хармс среди художников. – Там же, с. 284–307.

¹⁴ Мазин В. Автопортреты Даниила Хармса. – Там же, с. 319–334.

¹⁵ Мортира и свеча. Материалы международной летней школы по авангарду, посвященной столетию со дня рождения Даниила Хармса / Под ред. А. Кобринского. Пос. Полены (Усуизирю), Ленинградской обл., 2005. – 192 с. – Тираж 500 экз. Кстати, интересно заметить, что по некоторым сведениям в продажу поступило всего несколько десятков экземпляров этой книги, и она мгновенно стала библиографическим稀珍. Еще один небезытересный и несколько забавный момент, касающийся этого издания, – «строго» женский коллектив из семидеяти авторов опубликованных в этой книге исследований.

¹⁶ Хармс-авангард. Материалы международной научной конференции «Даниил Хармс: авангард в действии и в отмирании. К 100-летию со дня рождения

ным в этом отношении явилась удивительная демократичность в подборе материалов – относительно как широты концептуального диапазона, так и их содержания¹⁷.

При всем многообразии тем и подходов можно выделить некоторые основные направления, которые, вероятно, могут свидетельствовать о существовании некоторых тенденций, актуальных в хармсоведении.

Предметом исследования чести статей служит специфика лингвистики Хармса. Полезной для этого направления является статья Марины Нечаевой¹⁸, в которой «орфографический сдвиг» в детских произведениях Хармса подвергнут классификации, в результате чего автор работы приходит к выводу, что словоторчество поэта ориентируется на модели порождения речи у детей дошкольного и младшего школьного возраста.

В исследовании «Лингвистические нули у Даниила Хармса»¹⁹ Вера Борисенко-Свинарская замечает в творчестве Хармса пустые лингвистические единицы различного уровня – фонем, морфем, лексем. Анализируя их непроизносимость, автор приходит к интересным философским выводам, согласно которым подобные типично хармсовские лингвисти-

поэта» (Филологический факультет. Белград. 14–18 декабря 2005 г.). Белград: «Издательство филологического факультета Белградского университета», 2006. – 503 с. – Тираж 400 экз.

¹⁷ Немного странным подтверждением этого тезиса служат кажущиеся просто безумными статьи Аницы Влашич-Анич, опубликованные и в сборниках «Столетие Даниила Хармса» и «Хармс-авангард». В первом, например, есть статья этого автора «Хармсады и Превращение (Die Verwandlung) Ф. Кафки». Под этим многообещающим названием скрывается, к сожалению, совершенно нетредактированный текст, к тому же, насколько можно судить, существенно пострадавший в результате перевода на русский. Одно из первых предложений выглядит так (цитируем со всеми деталями, кроме библиографических ссылок, хотя в данном случае sobrietas все изобилие подробностей не так уж просто): «...о концепции, по-хармсовски “чинарной”, “сверхразумной непонят(ий)ности”, как будто речь идет, по сути, в абсолютном каждом “случае” нарративной “фантастике абсурда” Кафки: как (само)прогнана вне границ рационально-логически систематизированной, определенно осмысленной разумности разума, кафианская “непонят(ий)ность” качественно превышает их возможности а рационально-алогически “СВЕРХсознательной”, несмысленной неразумности раз-ума...» (Столетие Даниила Хармса, с. 27). Статья во втором сборнике выдержана в аналогичном стиле, делающем возможное наличие смысла в ней просто неумолимым.

¹⁸ Нечаева М. «Орфографический сдвиг» в стихотворениях Даниила Хармса для детей (опыт классификации). – В кн.: Мортира и свеча, с. 4–16.

¹⁹ Хармс-авангард, с. 165–174.

ческие «пустоты» актуальны для современной речи, реконструирующей в некоторых случаях ситуации взаимоотношений человека с властью в советскую эпоху.

Однако эта работа почти не обращает внимания на важность «нулевого статуса» на фонемном уровне. Более тщательный подход к этой проблематике позволит вскрыть некоторые другие, не менее важные тенденции в творчестве Хармса.

Здесь мы имеем в виду «исчезновение» гласных, которое вполне может отсылать к морфологии иврита, к которому, как известно, Хармс проявлял интерес. Кстати, на эту особенность справедливо указывает Леонид Кацис, анализируя некоторые малоизученные тенденции обэриутоведения²⁰. Кстати, в его же публикации показано, что иуданка вообще представляет собой один из особых подтекстов, ускользавших до сих пор от внимания обэриутоведов.

Однако в некоторых ситуациях интерпретация «иудейского подтекста» все-таки заявляет о себе, причем довольно настойчиво. Скажем, занимаясь анализом рисунка Хармса – его знаменитого «автопортрета за окном», – исследовательница Нора Букс в работе, опубликованной в «Хармс-авангарде»²¹, приходит к выводу о том, что здесь «лицо Хармса остается для смотрящего непросветленным, как непрочитанной остается маска его псевдонима». Интересно, что далее следует большой пассаж, представляющий собой структурно модифицированную и концептуально дополненную версию предыдущей публикации²², в которой приводится попытка интерпретации псевдонима «Даниил Хармс» в контексте иуданки.

В свежих работах появились новые подходы к философской интерпретации Хармса. Так, Ольга Буренина подвергает исследованию творчество Хармса в контексте философии анархизма²³, который, по ее мнению, позволяет авангарду реализовать собственную свободу и преодолеть репрессивную государственность; Татьяна Йовович рассматривает сочинения чинара с позиций аристотелевской теории корреспонденции²⁴;

²⁰ Кацис Л. О трех особых типах текста и подтекста у Даниила Хармса (стихотворение, эрос, иуданка). – В кн.: Хармс-авангард, с. 261–272.

²¹ Букс Н. Заметка к рисунку Даниила Хармса «Автопортрет у окна». – Там же, с. 71–82.

²² Букс Н. Имя как прием: К загадке псевдонима Даниила Хармса. – В кн.: Абсурд и вокруг. Антология. М.: «Языки славянской культуры», 2004, с. 375–393.

²³ Буренина О. Философия анархизма в русском художественном авангарде и «замкнутые конструкции» Даниила Хармса. – В кн.: Хармс-авангард, с. 91–102.

²⁴ Йовович Т. Хармс и аристотелевская теория корреспонденции. – Там же, с. 111–115.

Корнелия Ичин обнаруживает переклички философских идей Хармса с размышлениями Витгенштейна в «Логико-философском трактате»²⁵. Не менее интересны исследования Джулиетты Треппи Лукарелли и Евгения Осташевского воззрений Хармса и других обэриутов, базирующиеся на некоторых философско-математических концепциях²⁶.

Однако главной тенденцией хармсоведения, такого, каким оно представило в этот «вековой срез», оказалась стратегия изучения творчества Хармса в аспекте визуальности. Причем визуальности, понимаемой достаточно широко, – можно найти материалы и об отношениях Хармса с художественной средой его времени, и о его рисунках (в частности, об автопортретах), и об их интерпретациях. А Матвей Янкевич в своих публикациях²⁷ проводит сравнение и даже обнаруживает некоторое сходство между творчеством Даниила Хармса и Марселя Дюшана, точнее, между обэриутскими предметами и «идеологией» ready-made.

Интересно, что «изобразительное» направление коснулось не только научных трудов. Свидетельством тому служат быстро прославившийся альбом графики Андрея Бильжо с иллюстрациями стихов Хармса²⁸.

²⁵ Ичин К. «Логико-философский трактат по Хармсу». – В кн.: Столетие Даниила Хармса, с. 91–100.

²⁶ Осташевский Е., Лукарелли Дж. Г. Седьмая вываливающаяся старуха: «реальные» числа Хармса и аксиоматика Пеано. – В кн.: Хармс-авангард, с. 116–123. Также: Лукарелли Дж. Г. Несколько слов о неевклидовой геометрии и философии чинарей. – В кн.: Столетие Даниила Хармса, с. 125–131.

²⁷ Янкевич М. Даниил Хармс и Марсель Дюшан. Измерение вещей и изобретательство в авангарде. Предварительные заметки к исследованию. – В кн.: Столетие Даниила Хармса, с. 244–252. *Его же*: Предметы осмотра: окно и стекло. Еще несколько слов на тему «Даниил Хармс и Марсель Дюшан». – В кн.: Хармс-авангард, с. 214–220.

²⁸ Бильжо А.Г. Сто. 1-е изд. М.: «Запасный выход», 2005. 168 с. [без пагинации]. Тираж 2000 экз. Возможно, это издание не обязательно было упомянуть в данном обзоре. Однако для нас интерес представляет не графика (как сообщается самим художником, созданная за пятьсот часов), а лишь одна синтоматичная фраза, сказанная в послесловии Андреем Битовым и напоминающая о глубокой непонятности и непонятности Хармса (равно как и об отсутствии подлинного интереса к нему) за пределами литературоведческих крутов. Как ни странно, но Битов – человек, казалось бы, очень близкий к отечественной литературе, – приходя в своих размышлениях к большой актуальности Хармса в наши дни, удивляется тому, что полное собрание сочинений Даниила Ивановича «топшовой в потюма» до сих пор почему-то не издано (Битов А. Хармс как классик. – В кн.: Бильжо А.Г. Указ. соч.). Эти слова Битов говорит тогда,

Нельзя не упомянуть о еще одном роде публикаций, которые, впрочем, трудно назвать обэриутведческими. Они представлены всего одним автором – Михаилом Мейлахом, который, например, в своей статье «Вокруг Хармса»²⁹ подробно рассказывает о некоторых малопривычных «конъюнктурных» моментах³⁰. Речь в ней о судебных «битвах» за наследие обэриутов, о всяческих перипетиях вокруг подходов к исследованию творчества участников группы с иронично-язвительной критикой соответствующих лиц³¹.

Мы коснулись далеко не всех тем, затронутых в «юбилейных» публикациях: оно и неудивительно, ведь общее число статей, вышедших в упомянутых книгах, достигает сотни. Вспомнив же о том, что день рождения Даниила Ивановича также сотый, неплохо бы вновь задуматься о странных совпадениях и, конечно, о «номерологии Хармса»... Неплохо бы и закончить на этом, однако расскажем напоследок еще об одной книге.

Собственно, это не совсем литературоведческое издание – каталог художественной выставки – да и не «вполне юбилейное», зато находящееся в рамках все настояще-заявляющей о себе визуальной стратегии интерпретации творчества Хармса. Первое, чем останавливает на себе внимание эта тонкая брошюра, – конечно, интригующее название «Хармс 101»³². Еще не глядя на выходные данные, сразу понимаешь, откуда оно

когда полное собрание под редакцией Сажина уже было издано несколько лет назад до того (не говоря уже о бременском собрании 1970–80-х годов, также претендовавшем на полноту) и, вероятно, все еще продавалось в некоторых книжных магазинах, а у букинистов еще не стоило слишком больших денег.

²⁹ Мейлах М. Вокруг Хармса. – В кн.: Столетие Даниила Хармса, с. 132–145.

³⁰ С одной из расширенных версий этого «филологического триллера» можно ознакомиться в публикации: Мейлах М. Введенский: сорок лет спустя. – В кн.: Поэт Александр Введенский. Сборник материалов. Конференция «Александр Введенский в контексте мирового авангарда». Белград – М.: «Илья», 2006, с. 431–476.

³¹ Здесь хочется процитировать слова, сказанные о ситуации внутри хармсоведения Л. Каписом в 1999 году, но, увы, ничуть не утешившие актуальности: «Что такое “хармсоведение” вообще? В современной науке существуют, пожалуй, лишь две области знания – хармсоведение и хлебниковедение, где споры между противоборствующими сторонами постоянно переходят в рукопашную, где борьба идет на уничтожение. При этом суды или утроза судебного преследования – нормальные и вполне обычные формы выяснения отношений» (Капис Л. Истоки беспамятства. – В кн.: *Его же*. Русская эсхатология и русская литература. М.: «ОГИ», 2000, с. 599).

³² Хармс 101. Каталог илложбе поводом 101. годишнице од рођена Данила Хармса. Београд: «Филолошки факултет», 2006. – 28 с. – Тираж 500 экз.

взялось. «Сто один» звучит очень оптимистично; и сразу хочется узнать, запланировали ли уже белградцы как-нибудь отразить «сто два»?

В каталоге содержится репродукция работ молодых художников – белградских студентов, иллюстрирующих различные темы из хармсовских произведений. Составители решили не перегружать эту часть каталога текстами, ограничившись лишь подписями с указанием авторства, тем более что иллюстрируемые идеи и сюжеты интуитивно более-менее понятны.

Больше всего в каталоге опубликовано репродукций работ Анны Неделькович, выражающей известные хармсовские темы и концепты необычной графикой – конкретной до примитивности и предельно отчужденной, безликой. Эффект «отдаления» персонажа, связующий в рисунках художницы, связан с ее представлениями о деперсонализованном человеке в творчестве Хармса. Кстати, ознакомится с ними можно не только эмоционально, но и рационально – в «Хармсе 101» есть два текста, первый из которых и написала Неделькович, озаглавив его «Как изобразить обезличенного человека Хармса».

Эта короткая – всего на пару страниц – публикация содержит простые, но очень интересные соображения касательно антропологии литературы Хармса. Анна Неделькович опирается на уже давно известный в хармсоведении тезис³³ о том, что в творчестве писателя «люди и предметы практически отождествляются»³⁴.

Вводя визуальный аспект в это представление, исследовательница обнаруживает, что герои Хармса не только лишены психологических характеристик³⁵, но у них «отсутствует лицо»³⁶. Отвлекаясь от напрашивающегося феноменологического прочтения этой предметности, Неделькович использует иной язык и предлагает считать персонажей без лица и предметы фрагментами одной сценографии. А пространство, разделяющее эти элементы, – заполненным «той же материей, что и лица героев – дырой»³⁷. В итоге получается нечто неопределенное, и даже неизвестно, что за существа эти персонажи.

³³ Подкрепленный, в частности, изысканиями Михаила Ямпольского в сфере обзориной «феноменологии» (*Ямпольский М.* Беспамятство как исток (Читая Хармса). М.: «НЛЮ», 1998, гл. «Предмет, имя, случай», с. 17–42).

³⁴ Хармс 101, с. 5.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же, с. 6.

В контексте данного каталога возникает проблема, исследователями которой становятся все принявшие участие иллюстраторы, – «проблема изображения обезличенного человека Хармса»³⁸. Правда, работать художникам приходится в этом самом разрыве, который приходится заполнять непонятно чем: то ли хармсовской абсурдной обыденностью, то ли собственной обыденностью. Впрочем, не исключено, что это может оказаться одним и тем же, и здесь возникает вопрос, который Неделькович называет центральным: «Визуализирует ли художник рассказ Хармса, или он визуализирует свою собственную хармсовскую обыденность?»³⁹

По-видимому, постановка этой проблемы задает новый, «практический», режим понимания Хармса. Это некий статус, придающий актуальность его творчеству в наши дни, превращающий философию пересмысленные концепты Хармса в призму или линзу, через которую удобно разглядывать нашу современность.

Об этом же говорит и Корнелия Ичин, написавшая второй текст, предвещающий каталог, – никак не озаглавленный короткий комментарий к выставке. Она заметила, что принимавшие в ней участие художники, коснувшись хармсовских вопросов о границе физического и метафизического, о метаморфозах и смещении плоскостей, о закономерности толпы и случайности гения, ответили своими работами на вопрос об актуальности Хармса и его роли «современного собеседника», по крайней мере в «балканских географических координатах»⁴⁰.

О чем свидетельствует этот открывшийся «визуальный поворот»? Пока трудно дать однозначный ответ и сказать, свидетельствует ли он о чем-либо вообще. Вероятно, его причина – в каком-то кризисе обнаружения, неожиданно исчерпавшего прежние интеллектуальные возможности изучения своего объекта. А может, перед нами очередной научный тренд, мода. В любом случае, перспективы для дальнейших исследований (в том числе и данной проблемы) существуют, о чем говорит хотя бы широкий концептуальный и дисциплинарный горизонт, наметившийся в новых публикациях.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Хармс 101, с. 10.