

Константин Лаппо-Данилевский. Анакреонтические оды М. М. Хераскова	347
Ульяна Башко. Азартная игра как экономическая метафора (на примере «Жюли» А. В. Дружинина и «Игрока» Ф. М. Достоевского)	361
Ольга Макаревич. Н. С. Лесков и журнал «Русский рабочий»: к истории русского редстокизма	374
Ксения Высокович. Тургенев и Шопенгауэр	410
Лада Панова. Авангардный комплекс «мнимого сиротства»: символическая экзекуция отцовских фигур	424
Дарья Башкайкина. Экспрессивность концептуального поля «здоровье – болезнь» в лирике Эдуарда Багрицкого	441
Андрей Романов. Проблема самоидентификации в лирике Анны Горенко	450
Олег Лекманов. «На все вопросы отвечает Rambler», или Современный русский поэт перед компьютером: 14 вариантов	460
Указатель имен	471
Указатель статей, опубликованных в журнале «Летняя школа по русской литературе» в 2016 году	486

Тираж 500 экз.

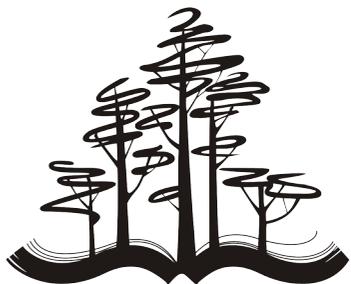
2016 XII (4)

Летняя школа по русской литературе

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



2016 (4)



**международная летняя школа
по русской литературе**

Выходит 4 раза в год

Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. И. Ю. Веницкий (Филадельфия, США)
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)
Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

Редакция:

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (ответственный редактор),
О. В. Макаревич, А. А. Чабан

Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru
<http://schoolssummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
№ ПИ № ФС 77 - 63198 от 1 октября 2015 года

Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186

ISSN 2307-5945 = Letná škola

© Авторы статей, 2016

© «Летняя школа по русской литературе», 2016

Информация об авторах

Константин Лаппо-Данилевский, доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы РАН, Санкт-Петербург, Россия
yurij-danilevskij@yandex.ru

Ульяна Башко, студентка Московского государственного университета, Москва, Россия
Ulyasha0210@gmail.com

Ольга Макаревич, кандидат филологических наук, научный редактор журнала «Русская литература», Санкт-Петербург, Россия
philologolga@gmail.com

Ксения Высокович, студентка Смоленского государственного университета, Смоленск, Россия
ksusha161094@yandex.ru

Лада Панова, профессор университета Южной Калифорнии, Лос-Анджелес, США
gatto_pardo@mail.ru

Дарья Башкайкина, студентка Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского, Саратов, Россия
bashkaikina.d@gmail.com

Андрей Романов, студент Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского, Саратов, Россия
hp72007@yandex.ru

Олег Лекманов, доктор филологических наук, профессор национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия
lekmanov@mail.ru

ЛАДА ПАНОВА
(Лос-Анджелес)

АВАНГАРДНЫЙ КОМПЛЕКС «МНИМОГО СИРОТСТВА»: СИМВОЛИЧЕСКАЯ ЭКЗЕКУЦИЯ ОТЦОВСКИХ ФИГУР

Можно ли примирить постулировавшуюся русскими авангардистами установку на письмо с чистого листа и их пристрастие к сюжетам с убиением Пушкина и Толстого? Как показано в этой статье, нельзя. Символическая казнь литературных «отцов», осуществленная сначала в художественных произведениях и манифестах Маяковского и Хлебникова, а затем в «СНЕ двух черномазых ДАМ» Хармса, — яркое свидетельство учета всеми тремя авангардистами существующей традиции. Более того, сюжетом об убиении они меняли баланс сил в свою пользу: принижение и осмеяние Пушкина, Толстого и других бросаемых с парохода современности авторов должно было обеспечить авангардистам те доминантные позиции, которые по праву занимали побиваемые классики.

Ключевые слова: авангард, В. Хлебников, В. Маяковский, Д. Хармс, кубофутуристские манифесты, А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, символическое убиение отцовской фигуры.

In their manifestoes, Russian avant-gardists claimed to be writing from a clean slate while in their works they repeatedly played with the motif of murdering Alexander Pushkin and Leo Tolstoy. But are the two topoi compatible? The answer is no. Symbolic execution of literary father figures practised first by Vladimir Mayakovsky and Velimir Khlebnikov and then by Daniil Kharms in his “Dream of Two Swarthy Ladies” is clear evidence of the avant-gardists’ taking into account the existing literary tradition. Moreover, by means of this “murderous plot” they tried to change the balance of literary power to their advantage. Humiliating and ridiculing Pushkin, Tolstoy and “throwing [them] into [the abyss] from the steamship of modernity” was the avant-gardists’ way of appropriating the classics’ key positions in the field of literature.

Key words: avant-garde, Velimir Khlebnikov, Vladimir Mayakovsky, Daniil Kharms, Cubo-futurist manifestoes, Alexander Pushkin, Leo Tolstoy, symbolic murder of father figure.

Всякий раз, когда разговор заходит о первой волне русского авангарда, приходится слышать, что Велимир Хлеб-

ников, Владимир Маяковский, Казимир Малевич, Даниил Хармс и другие выдающиеся авангардисты творили из ничего и что в этом их потрясающая сила. В последние десятилетия догма о «Новом Первом Неожиданном» слове, сказанном авангардом, стала подвергаться пересмотру. Вот недавняя история — самая поучительная из всех.

18 ноября 2015 года в Третьяковской галерее на пресс-конференции прозвучало сенсационное открытие. Оно планировалось к обнародованию на месяц позже в посвященной ему книге Ирины Вакар «Казимир Малевич. Черный супрематический квадрат», но в силу обстоятельств появилось с опережением. Технический (рентгенофлуоресцентный и ультракрасный) анализ «Черного квадрата» показал, что в картине под основным ее слоем скрыта надпись из трех слов почерком Малевича. Вакар прочитала ее так: «Битва негров ночью». Соответственно, «Черный квадрат», который автор толковал с мистико-философских позиций, на деле оказался римейком юмористической картины Альфонса Алле «Combat de nègres dans une cave, pendant la nuit» («Битва негров в пещере глубокой ночью»), представляющей собой почти квадратный прямоугольник черного цвета. В интервью «Медузе» Вакар объяснила ценность этого открытия: «Черный квадрат» возводили к Алле (а также к черным квадратам чернокнижника и философа Роберта Фладда) раньше, однако теперь связь между ними будет считаться прочно и навсегда установленной. Заодно она посетовала на то, что это открытие разочаровало многих коллег.¹

Перед нами — яркая иллюстрация феномена «много сиротства»: спустя столетие у Малевича вырвали-таки «признание» об источнике его главного шедевра. Ситуация, в которую «Черный квадрат» попал в 2015 году, аналогична ситуации, в которой оказался, например, «Мирсконца», как только у него обнаружился источник — «Рассказ о Ксанфе,

¹ Головастиков К. Казимир Малевич в пещере глубокой ночью: «Черный квадрат». Все подробности об открытиях Третьяковки // Медуза. 2015. 19 нояб. См.: <https://meduza.io/feature/2015/11/19/kazimir-malevich-v-peschere-glubokoju-nochyu> (дата обращения 1.11.2016).

поваре царя Александра, и жене его Калле» Михаила Кузмина.¹ В самом деле, «Битва негров в пещере...» и «Рассказ о Ксанфе...» представляют собой странный артефакт или сюжет (заполнение прямоугольника картины одной черной краской; жизнь, прожитая дважды, от рождения к смерти и обратно), получающий две мотивировки: реалистическую (и негры, и ночь, и пещера черны; герои молодеют, выпив из источника вечной жизни) и жанровую (юмор; предание из далекой, почти сказочной древности). Позаимствовав каждый у своего предшественника поразительную идею, Малевич и Хлебников отказываются ее мотивировать, действуя по принципу «less is more». Так рождается новый — авангардный — дизайн. Новаторским по сравнению с традицией он был ровно на один шаг (отказа от мотивировки), а не на все 100%, как внушали своей аудитории сначала авангардисты, а потом и авангардоведение.

В настоящей статье речь пойдет о сюжете отцеубийства, который разрабатывался Маяковским, Хлебниковым и Хармсом. Это — дополнительный симптом того, что авангардисты творили не в интертекстуальном вакууме, а сообразуясь с влиянием классиков. Или — что то же — не извне традиции, а внутри нее.

1

Из работ Зигмунда Фрейда, Харольда Блума и психоаналитической традиции хорошо известен феномен восстания сына против отца, которое разыгрывается в писательском подсознании, приводя к интересному литературному — естественно, сублимированному — результату. Такое соперничество может в принципе заканчиваться либо победой «сына», либо его поражением. В геронтократической России победа обычно ожидает скорее «отца», нежели «сына». Показательна в этой связи просуществовавшая почти два столетия интеллигентская привычка клясться именем Пушкина по любому поводу, а также недопущение к соревнованию с пуш-

¹ См.: Панова Л. Футуристы в работе над сюжетом: «Заключение смехом» и «Мирсконца» Хлебникова // Метаморфозы русской литературы: Сб. памяти Миливое Йовановича. Белград, 2010. С. 232–237.

кинским гением других писателей. Пушкин был и остается «нашим всем».

Напомню хрестоматийные примеры, разбиравшиеся психоаналитиками, на фоне которых обсуждаемый феномен «сыновнего» бунта авангардистов против авторитета литературных «отцов» будет более понятен. По предположению Фрейда Достоевский именно вследствие борьбы с реальным отцом (но в то же время в порядке переживания его жестокого убийства, оставшегося нераскрытым) выстроил роман «Братья Карамазовы» вокруг убийства Карамазова-отца и замешанности в нем, прямой или косвенной, троих из четверых его сыновей. Блум распространил фрейдистскую модель на английских поэтов, творивших после Шекспира и Мильтона. По его логике эти два классика уже все написали, и следующим поколениям поэтов приходилось так или иначе преодолевать ситуацию опоздания. Их подсознание изыскивало тот или иной способ блокировать страх влияния, внушаемый двумя «отцами», Шекспиром и Мильтоном, вплоть до «отцеубийства».¹ Эти схемы можно принимать с большей или меньшей дозой недоверия, поскольку процессы, происходящие в писательском подсознании, не поддаются процедурам объективного литературоведческого анализа в принципе.

У кого пафос борьбы с литературными «отцами» не вызывает никаких сомнений, это у таких русских авангардистов, как Хлебников, Маяковский и Хармс. Хлебников и Маяковский боролись с отцовскими фигурами сознательно, создавая сюжеты садистского умерщвления литературных предшественников, глумления над их трупами и своих «сыновних» триумфов. Хармс им вторил, видя в них положительные

¹ Из русских ученых, касавшихся взаимоотношений писателей, представлявших «старшее» и «младшее» поколения, стоит назвать Ю. Н. Тынянова. Он подробно разобрал случай Достоевского, который в повести «Село Степанчиково и его обитатели» спародировал Гоголя в Фоме Опискине. Еще более жесткое и жестокое обращение русских авангардистов с предшественниками Тынянов, как и другие формалисты, писавшие о Хлебникове и Маяковском, оставили без внимания. О том, почему так произошло, см.: *Панова Л. Г.* Русские формалисты и наука об авангарде: истоки «солидарного чтения» // «Эпоха „остранения“. Русский формализм и современное гуманитарное знание» (в печати).

«отцовские» фигуры, а в тех, с кем они боролись, — отрицательные и тем самым подлежавшие дальнейшей символической расправе.

С возникновением канона символических экзекуций напрямую связана убежденность Хлебникова, Хармса и других авангардистов в том, что они творят с чистого листа. Однако этот якобы чистый лист оказывается — при интертекстуальном изучении — многослойным палимпсестом, исписанным в том числе теми их предшественниками, имя которых они пытались соскоблить с литературных скрижалей. Налицо комплекс мнимого, или, лучше сказать, рукотворного (в смысле *man-made*) сиротства, как у героя одного детского анекдота: «У юного крокодила спрашивают:

- Где твоя мама?
- Шгел.
- А папа?
- Шгел.
- А дедушка с бабушкой?
- Шгел.
- Да кто же ты после этого!?
- Бедный я широтинушка».¹

2

Символические экзекуции предшественников берут свое начало в манифестах кубофутуристов — «Пощечине общественному вкусу», где неугодные писатели подвергались казни (бросанию с *парохода современности*)² и, в более явной форме, «! Будетлянском» (1914, опубл. 1930) Хлебникова:

Для умерших, но все еще гуляющих на свободе, мы имеем восклицательные знаки из осины.

Все свободы для нас слились в одну основную свободу: свободу от мертвых, г. г. ранее живших.³

¹ Вариант концовки: круглый сирота.

² О том, почему бросание с парохода современности — казнь, см.: Жолковский А. К. Сбросить или бросить? // Новое литературное обозрение. 2009. № 96. С. 191–211. Перепечатано в: Жолковский А. Осторожно, треножник! М., 2010. С. 198–220.

³ Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. М., 2005. Т. 6. Кн. 1. С. 228.

В «Пощечине общественному вкусу» борьба с предшественниками идет не на равных: уничтожая литературных противников поодиночке, себе авангардисты отводят особую привилегию: коллективного палачества. Что касается «! Будетлянского», то в нем применен другой прагматический ход. Под метафору осинового кола, хотя бы и в виде метатекстуального восклицательного знака, подведен славянский ритуал расправы с вампирами и колдунами, дабы те более не возвращались в мир живых. Как если бы одной этой метафоры было недостаточно, Хлебников задействовал и испанскую метафору корриды (кстати, подчеркнутую неожиданной для русского языка графикой — постановкой восклицательного знака впереди предложения, в подражание правилам испанского правописания). Кубофутуристы позируют в качестве мужественных матадоров и любителей «мяс свежих», а роль быков, которых им предстоит поразить и потом отведать, отводят Пушкину, Толстому, а также символистам и некоторым другим современникам:

В нас же каждая строчка дышит победой и вызовом,
желчью победителя <...>

И с неба смотрится какая-то дрянь,
Величественно, как ^У Е В Толстой.

Помните про это! Люди.

Первый учитель Толстого — это тот вол, коий не противился мяснику, грузно шагая на бойню.

Пушкин — изнеженное перекати-поле, носимое ветром наслаждения туды и сюды.

Мы же видим мглистыми глазами Победу и разъехались делать клинки на смену кремневых стрел 1914 года. В 1914 были брызги, в 1915 — бразды правления!

О, Арагонский бык!

В 1914 году мы вызвали на песок быка прекрасной масти, в 1915 — он задрожит коленями, падая на тот же песок. И потечет слюна великая (похвала победителю) у дрожащего животного.¹

Таким образом, Хлебников творчески вводит тропику убийства для «зачистки» поля литературы от всевозможных

¹ Там же. С. 227.

«прошляков». Искомый финал борьбы с ними состоит в том, чтобы в «живых» остались только кубофутуристы, в «! Будетлянском» объединенные инклюзивным местоимением *мы* и оборотами типа «м-а-а-до-е поколение».¹

Художественные тексты кубофутуристов и Хармса подхватывают эту практику унижения, издевательства и умерщвления великих фигур. Палачи — Маяковский, Хлебников, а впоследствии и Хармс — уже одним властным жестом распоряжения жизнью или репутацией предшественника ставят себя над казнимыми. Перед нами, в сущности, аллегорическая смена режима в поле литературы. Захватившие его революционеры (бунтовщики) расправляются с «бывшими» именно по праву новой власти.

По иронии судьбы священным врагом авангарда стал не подозревавший о его существовании Лев Толстой.² Авангардную агрессию, излитую на Толстого, естественно связать с тем, что его популярность как в России, так и за ее пределами, после его драматической смерти в 1910 году только возросшая, была выше, чем у любого другого русского писателя. Увидев в подрыве статуса Толстого свой шанс выйти в знаменитости, Маяковский избрал его постоянным мальчиком для битья.

Вот финал стихотворения Маяковского «Еще Петербург» (1914): «А с неба смотрела какая-то дрянь / величественно, как Лев Толстой» (о звездах. — *Л. П.*).³ Кстати, эти строки Маяковского полюбили Хлебникову, и он процитировал их в манифесте «! Будетлянский». Характерно, что там имя Толстого приведено с перевернутой буквой *Л*. Поскольку Толстой осмыслялся Хлебниковым в образе забиваемого матадором быка, то перевернутая

¹ Там же. С. 226.

² Известно зато, что за полгода до смерти Толстой познакомился с итальянским футуризмом, его живописью и поэзией, на которые отреагировал так: «Это... это полный дом сумасшествия!» (дневниковая запись Валентина Булгакова от 6 мая 1910 года (по ст. ст.). См.: *Булгаков В. Ф.* Лев Толстой в последний год его жизни: дневник секретаря Л. Н. Толстого В. Ф. Булгакова. М., 1918. С. 193). Впрочем, сумасшедшими ему казались и неавангардные модернисты, например, Федор Солугуб.

³ *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 63.

буква *Л* была покушением на классика, осуществленным уже не в сюжетном или тропейческом, а в графическом коде.¹

Следующий по времени пример из Маяковского — его антивоенная поэма «Война и мир» (1915–1916), где он про- нически проходится по всем воюющим державам, включая Россию:

Россия!
Разбойной ли Азии зной остыл?!
В крови желанья бурлят ордой.
Выволакивайте забившихся под Евангелие Толстых!
За ногу худую!
По камню бородой!²

Трактуя вступление в Первую мировую войну как преда- тельство непротивления злу насилием позднего Толстого и его последователей (откуда, вероятно, оскорбительные *Тол- стые* во множественном числе), Маяковский перенимает и прославленный заголовок своего предшественника: «Вой- на и мир». Однако следование толстовскому пацифизму странным образом совмещается с садистским покушением на классика: протаскивание его по земле то за ногу, то за бороду выдает комплекс отцеубийства литературного пред- шественника.

В советское время прежнюю диссидентскую антивоенную риторику Маяковский сменил на по-конформистски воен- ную — и воинственную, в рамках которой нашел себе есте- ственное место и образ Толстого как непротивленца злу на- силием. Героем сатирической агитки в стихах и картинках

¹ Предположу, что в «Еще раз, еще раз...» (1922) те же строки Мая- ковского подсказали Хлебникову самоотождествление со звездой, судьбо- носной для читателя. Раз Толстой попал в звезды (или, в качестве умер- шей души, переместился на небо в виде звезды), то там, среди звезд, самое место и ему, не менее гениальному авангардисту и властителю душ. Ср.: «Еще раз, еще раз, / Я для вас / Звезда. / Горе моряку, взявшему / Не- верный угол своей ладьи / И звезды: / Он разобьется о камни, / О под- водные мели. / Горе и Вам, взявшим / Неверный угол сердца ко мне: / Вы разобьетесь о камни, / И камни будут надсмехаться / Над Вами, / Как вы надсмехались / Надо мной» (*Хлебников В.* Творения. М., 1986. С. 185).

² *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 219.

хоть Толстому
ноздрю утри.¹

Она — в остром соревновании Маяковского с Львом Толстым за право быть первым писателем земли русской. В связи с оскорбительным утирианием Толстому даже не носа, но *ноздри*, приходит на память то поругание, которому писатель за свое трудолюбие и — шире — долгое и вдумчивое создание первоклассных «изделий» — был предан в черновике «Буквы как таковой» (1913): «Любят трудиться бездарности и ученики. (...пять раз переписывавший и полировавший свои романы Толстой...)».²

Со своей стороны Хлебников в «Войне в мышеловке» (1915–1919–1922, опубл. 1928) замахнулся на Пушкина, предложив себе и читателям уничтожить его тем способом, который подсказывала внутренняя форма его фамилии: «И из Пушкина трупов кумирных/ Пушек наделаем сна».³ По этим строкам, запутанным, ибо синтаксически и образно не выверенным, хорошо видно, что в Пушкине Хлебникова задевает его статус абсолютного русского кумира — тот, на который претендовал он сам. Обращает на себя внимание и слово *трупы* — очевидно, характеризующее Пушкина как «мертвого, господина ранее жившего», если воспользоваться терминологией манифеста «! Будетлянский».

3

По стопам кубофутуристов Хармс в «СНЕ двух черномазых ДАМ» (1936) вновь берется за убиение того, кто — благодаря «Пощечине общественному вкусу» и Маяковскому — стал священным врагом авангарда. Правда, Хармс зарубает Толстого насмерть топором не сам, а руками своего героя. Более того, кровавая драма разворачивается в онейрическом

¹ Там же. Т. 10. С. 117–118. Толстой фигурирует и в «Мистерии-Буфф» Маяковского (2-й вариант, 1920–1921) — среди святых Рая, в одной компании с ангелами и Жаном Жаком Руссо.

² Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В. Н. Терехиной, А. П. Зименкова. М., 2000. С. 49.

³ Хлебников В. Творения. С. 460.

модусе — как не бывшая и даже не имеющая прямого отношения к автору. Хармс вроде бы хочет убедить читателя в том, что изображается всего лишь фантастический сон неких черномазых дам:

Две дамы спят <...>
 Конечно спят и видят сон,
 Как будто в дом вошёл Иван
 А за Иваном управдом
 Держа в руках Толстого том
 «Война и мир» вторая часть...
 А впрочем нет, совсем не то
 Вошёл Толстой и снял пальто
 Калоши снял и сапоги
 И крикнул: Ванька помоги!
 Тогда Иван схватил топор
 И трах Толстого по башке.
 Толстой упал. Какой позор!
 И вся литература русская в ночном горшке.¹

Как мы увидим, сон и неавторские персонажи — лишь ширма для сокрытия «сыновьего» соперничества Хармса с «отцовской» фигурой Толстого.

Начну я, однако, не с этого, а со встроенности стихотворения в канон символических экзекуций. *Черномазость* героинь не так невинна, как кажется: она отсылает к Пушкину, еще одному великому писателю, не дававшему покоя авангардистам. Симптоматично и упоминание «Войны и мира»: это толстовское заглавие аукается с антитолстовской и антивоенной поэмой Маяковского «Война и мир», а также с «Войной в мышеловке» Хлебникова.

Толстовский слой в «СНЕ двух черномазых ДАМ» шире, чем может показаться на первый взгляд. В его сюжетный план вовлечена «Смерть Ивана Ильича» (1884–1886, опубл. 1886), правда, субверсивно повернутая в сторону классовой борьбы (убиения прежнего господина революционным топором) и советского быта (отсюда *управдом*). Переключка осуществлена на уровне имен, ср.: *Иван/Ваня vs. Ванька*, а также на уровне тех функций, которые возлагаются на

¹ Хармс Д. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 282–283.

слуг. Вспомним, что крестьянин Герасим, единственно близкий Ивану Ильичу человек, его и баюкает, и выносит за ним ночной горшок, тогда как у Хармса появляется обычно раздевающий Толстого Ванька. Не исключено, что на выбор имени *Иван* мог повлиять и герой Маяковского — отлынивающий от армии псевдотолстовец Ваня Дылдин.

В остальном «СОН двух черномазых ДАМ» подчеркнута полемически противоречит и поэтическому миру Толстого, и известным фактам последнего периода его жизни. В то время Толстой полностью «опростился» — старался обходиться без слуг, сам одевался, сам тачал себе сапоги и уж конечно сам выносил за собой ночной горшок.¹ (Гостей Ясной Поляны он тоже просил разбираться со своими ночными горшками самостоятельно. Софья Андреевна, догадывавшаяся о возможности подобных разговоров Толстого с вновь приехавшими, специально приходила в их комнаты с сообщением, что в доме для всего есть слуги.)

Пуанта хармсовского стихотворения — труп Толстого в ночном горшке — не просто издевательская и не просто карнавальная. Она выдержана в духе кубофутуризма и советской идеологии, не стеснявшихся возвести самую нелепую и смешную напраслину на своих оппонентов. Такой нелепостью в «СНЕ двух черномазых ДАМ» является, в частности, физическая несоизмеримость *всего Толстого и ночного горшка*. Великий Толстой как бы умещается в по определению маленьком ночном горшке.

Сцена с зарубленным насмерть Толстым в ночном горшке выдает свойственный Хармсу комплекс мнимого сиротства благодаря одной детали. Авторской волей Толстой убит и брошен в ночной горшок не за то, что он — барин, якобы эксплуатирующий слугу, а за то, что олицетворяет

¹ Ср. дневниковую запись Булгакова от 5 мая 1910 года (по ст. ст.): «Сегодня только я узнал, что Л. Н. по утрам сам выносит из своей комнаты ведро с грязной водой и нечистотами и выливает в помойную яму. В пальто, в шляпе, прямой, с задумчиво устремленным вниз взглядом, он быстро шел мимо окон нашей с Душаном комнаты, неся наполненное большое ведро <...> Л. Н., как сказал Душан (Маковицкий, личный врач Толстого. — Л. П.), делает это и летом и зимой» (Булгаков В. Ф. Лев Толстой в последний год его жизни. С. 191).

русскую литературу. Иными словами, происходит драма, достойная разветвленного сюжета отцеубийства «Братьев Карамазовых». Тем, что Ванька убивает Толстого физически, а Хармс — символически, они напоминают тандем Ивана Карамазова и Григория Смердякова: один составляет идеологическое оправдание для насильственной смерти отца, а второй принимает его как руководство к действию.

Иногда в «СНЕ двух черномазых ДАМ» усматривают простое проявление нелюбви Хармса к Толстому.¹ С этим можно согласиться, тем более что такая установка могла провоцироваться культурной политикой 1930-х с ее возвращением к кумирам XIX века, включая Пушкина и Толстого. Все это, однако, не отменяет комплекса мнимого сиротства, столь характерного для автора «СНА двух черномазых ДАМ» и продолжающего кубофутуристскую традицию аналогичных умерщвлений.

Существенно еще одно обстоятельство. Толстой в «Войне и мире» и других произведениях систематически деконструировал всякого рода условности, обнаруживая их и в жизни, и в искусстве. Он довольно рано приобрел репутацию бесспорного литературного мэтра. Его внелитературная деятельность обеспечила ему славу яснополянского мудреца и тол-

¹ Ср. в биографии Хармса: «Отец Хармса <...> был очень близок к Толстому и неоднократно бывал у него в Ясной Поляне. В высшей степени благоговейно относилась к Толстому и любимая тетка Хармса <...> А Хармс терпеть не мог Толстого, точнее, его произведения. <...> наибольшее отвращение вызывал у него учительский и исповедальный пафос Толстого, который он и высмеял в „Судьбе жены профессора“» (*Кобринский А. Даниил Хармс. М., 2008. С. 372*). Кстати, в «Судьбе жены профессора» (1936) мизансцена «Толстой и ночной горшок» разрешена несколько иначе, чем в рассмотренном стихотворении — ближе к воспоминаниям очевидцев типа Булгакова (см. предыдущую сноску), но в то же время не менее унижительно для классика: «...захотелось профессорше спать <...> Идет она и спит. И видит сон, будто идет к ней навстречу Лев Толстой и в руках ночной горшок держит <...> он показывает <...> пальцем на горшок и говорит: <...> „Вот... я кое-что наделал, и теперь несу всему свету показывать. Пусть <...> все смотрят“. Стала профессорша тоже смотреть и видит, будто это уже не Толстой, а сарай» (*Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 104–105*) и т. д. Заметим, что в обоих случаях история Толстого изложена в модусе женского сна.

пы читателей. Всем этим хотел быть Хармс, за что и обрек Толстого на *позор*.¹

4

Приведенная серия примеров опровергает представление о Хлебникове и Хармсе как о писавших с чистого листа. На чистом листе (пусть не в их понимании, а в более реалистичном — отрыва от существующей традиции) не может происходить борьба с предшественниками или их текстами, потому что его главное свойство — незамечание кого-либо или чего-либо, кроме себя.

5

На топику убиения великого предшественника можно взглянуть и с точки зрения социологической теории литературного поля Пьера Бурдьё.²

Сначала кубофутуристы, а потом Хармс подталкивали поле литературы к тому состоянию, когда старые кумиры оказались бы полностью повержены, и их пьедестал опустел.³ Во время

¹ К предложенному прочтению «СНА двух черномазых ДАМ» близка статья В. Мароши «Нарратив абсурда в прозе Л. Толстого и Д. Хармса». В ней последовательно выявляется толстовский слой в творчестве Хармса и обсуждается вопрос о том, почему Толстой тем не менее не был занесен Хармсом в список «старших» фигур. Ответ на него включает и ссылку на общеавангардистскую практику, и на теорию интертекстуальности Блума: Хармс «склонен прятать как можно дальше и глубже свои связи с „отцами“ — предшественниками» (Мароши В. Нарратив абсурда в прозе Л. Толстого и Д. Хармса // Хармс-авангард: [Материалы Международной научной конференции «Даниил Хармс: авангард в действии и в отмирании. К 100-летию со дня рождения поэта»]. Белград, 2006. С. 335, 337).

² См.: Bourdieu P. The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field I. Cambridge, 1992.

³ О том, что в пьедестальном сценарии происходило дальше, на примере Маяковского рассуждает А. К. Жолковский. Автор «Юбилейного» «буквально и фигурально тянется вверх, дотягивается до некоего культурного героя или символа, стаскивает его с пьедестала, обращается с ним на равных, похлопывает его по плечу, придавливает к земле, а сам вылезает наверх» (Жолковский А. К. О гении и злодействе, о бабе и о всероссийском масштабе (Прогулки по Маяковскому) // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. Tenafly (New Jersey), 1986. С. 270–271. Перепечатано: Жолковский А. К. 1) Блуждающие сны. М., 1994; 2) Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005).

расцвета раннесоветской «культуры 1» (в смысле В. Паперного¹) этот авангардный рай почти что наступил, и Маяковский им в полной мере наслаждался. Но еще и до советской поры кубофутуристы охотно разыгрывали эпилог драмы «сын, торжествующий над отцом». Приведу листовку «Пощечина общественному вкусу» (1913). Тут роль «сына» — ниспровергателя символистов («петербургских мэтров») — сыграл Хлебников, лишь недавно начавший писать и печататься:

В 1908 году вышел «Садок Судей». В нем *гений* — великий поэт современности — *Велимир Хлебников* впервые выступил в печати. Петербургские метры считали «Хлебникова сумасшедшим». Они не напечатали, конечно, ни одной вещи того, кто нес с собой *Возрождение Русской Литературы*. Позор и стыд на их головы!..²

Для возвеличения Хлебникова сгодились и старая литературная «табель о рангах» во главе с Пушкиным, чей титул *великого и гениального* поэта передается Хлебникову, и общепринятая терминология — типа *Возрождение Русской Литературы* и *позор/стыд на их головы*. Сгодились именно потому, что речь шла не о новом искусстве и новых словах, а о продвижении кубофутуристов в поле литературы с целью занятия уже имеющихся ниш, допускающих описание привычными формулами.

Зададимся еще одним вопросом: почему, ратуя за «свободу от мертвых, г. г. ранее живших» кубофутуристы и обэриуты регулярно вносили в проскрипционные списки исключительно русских авторов, а не, скажем, Ницше, который опередил нигилистические программы русского, да и итальянского авангарда, или Маринетти, как-никак — футуриста номер один?³ Все по той же причине: Хлебников, Маяков-

¹ Паперный В. З. Культура «Два». М., 1996.

² Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. С. 42.

³ О Ницше и Маринетти с связи с кубофутуристами см.: Панова Л. Г. 1) «Ка» Велимира Хлебникова: сюжет как жизнетворчество // Художественный текст как динамическая система: Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В. П. Григорьева (Москва, ИРЯ РАН, 19–22 мая 2005 г.). М., 2006. С. 535–551; 2) «Also Sprach Zarathustra» — così parlò Mafarka il futurista — так говорил и Хлебников // Летняя школа по русской литературе. 2014. № 1. С. 74–98.

ский и Хармс прокладывали себе путь к успеху в поле русской литературы и в сердце русского читателя. Соответственно, авторитеты, пришедшие в Россию из Европы, не были им опасны. Их не надо было уничтожать — их вполне достаточно было замалчивать.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. *Булгаков В. Ф.* Лев Толстой в последний год его жизни: дневник секретаря Л. Н. Толстого В. Ф. Булгакова. М., 1918.
2. *Головастиков К.* Казимир Малевич в пещере глубокой ночью: «Черный квадрат». Все подробности об открытиях Третьяковки // Медуза. 2015. 19 нояб. См.: <https://meduza.io/feature/2015/11/19/kazimir-malevich-v-peschere-glubokoy-nochyu> (дата обращения 1.11.2016).
3. *Жолковский А. К.* Блуждающие сны. М., 1994.
4. *Жолковский А. К.* Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005.
5. *Жолковский А. К.* О гении и злодействе, о бабе и о всероссийском масштабе (Прогулки по Маяковскому) // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. Tenafly (New Jersey), 1986. С. 255–278.
6. *Жолковский А. К.* Сбросить или бросить? // Новое литературное обозрение. 2009. № 96. С. 191–211.
7. *Жолковский А.* Осторожно, треножник! М., 2010.
8. *Кобринский А.* Даниил Хармс. М., 2008.
9. *Мароши В.* Нарратив абсурда в прозе Л. Толстого и Д. Хармса // Хармс-авангард: [Материалы Международной научной конференции «Даниил Хармс: авангард в действии и в отмирании. К 100-летию со дня рождения поэта»] / Ред.-сост. К. Ичин. Белград, 2006. С. 335–348.
10. *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955–1961.
11. *Панова Л. Г.* «Also Sprach Zarathustra» — così parlò Mafarka il futurista — так говорил и Хлебников // Летняя школа по русской литературе. 2014. № 1. С. 74–98.
12. *Панова Л. Г.* «Ка» Велимира Хлебникова: сюжет как жизнетворчество // Художественный текст как динамическая система: Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В. П. Григорьева (Москва, ИРЯ РАН, 19–22 мая 2005 г.). М., 2006. С. 535–551.
13. *Панова Л. Г.* Русские формалисты и наука об авангарде: истоки «солидарного чтения» // Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание (в печати).

14. *Панова Л.* Футуристы в работе над сюжетом: «Заключение смехом» и «Мирсконца» Хлебникова // *Метаморфозы русской литературы. Сб. памяти Миливое Йовановича.* Белград, 2010. С. 221–239.
15. *Паперный В. З.* Культура «Два». М., 1996.
16. *Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В. Н. Терехиной, А. П. Зименкова.* М., 2000.
17. *Хармс Д.* Полн. собр. соч.: В 3 т. / Под ред. В. Н. Сажина. СПб., 1997.
18. *Хлебников В.* Собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. Р. В. Дуганова. М., 2000–2006.
19. *Хлебников В.* Творения / *Общ. ред. и вступ. ст. М. Я. Поляковой; сост., подг. текста и комм. В. П. Григорьева и А. Е. Парниса.* М., 1986.
20. *Bourdieu P.* *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field* 1. Cambridge, 1992.