

ИЗ ПЕРЕРБУРГА В ЛЕНИНГРАД: ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ Н. В. ГОГОЛЯ И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. ХАРМСА

ЯНА КОСТИНЦОВА (ГРАДЕЦ КРАЛОВЕ)

Статья посвящена образу Санкт-Петербурга/Ленинграда в творчестве Н. В. Гоголя и Д. Хармса. Целью является показать, что оба автора изображают мир большого города как вражеский, отчужденный, угрожающий человеку. На примере двух текстов («Портрет» Гоголя и «Старуха» Хармса) продемонстрирована близость поэтики данных писателей.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, Д. Хармс, петербургский текст.

The paper deals with the image of St Petersburg/Leningrad in the works of N. V. Gogol and D. Kharms. Its intention is to show that both writers present the city as alienated, threatening to human beings. Two texts are used to demonstrate similarities of both authors' poetics, Gogol's Portrait and Kharms' The Old Woman.

Keywords: N. V. Gogol, D. Kharms, Petersburg text.

В связи с темой Петербурга в творчестве Гоголя разные авторы часто пишут о его личном отношении к этому городу, о его жизненных неудачах, с ним связанных. Так, например, Соломон Волков пишет: «... реализацию своей мечты о великой петербургской карьере Гоголь начал с попытки поступить актером в императорский театр. И провалился. Затем он пробовал стать художником, затем чиновником и, наконец, педагогом. Гоголь продолжал воображать себя поднимающимся по высокой лестнице славы и богатства, но всякий раз его останавливали в самом начале этой призрачной

лестницы»¹. Именно этот его опыт многие (тот же Волков, Richard Pease, Joe Andrew) связывают со способом, каким автор с 1835 года изображает Санкт-Петербург в постепенно появляющихся текстах, которые потом станут частями цикла «Петербургские повести». Тема Петербурга вместе с темой деревни становится одной из основных тем в творчестве Гоголя. Она отличается тем, что в ней выражен разрыв между реальностью и идеалом. Andrew пишет, что в первый раз в европейской литературе в этих текстах разработана тема отчужденности в современном большом городе. В связи с «Петербургскими повестями» можно говорить и об изображении столичной и не только столичной бюрократической системы.² Все это и многое другое передано в повествовании, в котором смешивается юмор, ирония, сатира, гротеск и абсурд, и, конечно, фантастика. По словам С. Волкова: «Гоголь конструирует населенный карикатурами Петербург – монстр, Петербург – мираж, и наконец, безлюдный Петербург – призрак»³. Владимир Набоков пишет о Петербурге Гоголя, что это «reflection in a blurred mirror, an eerie medley of objects put to the wrong use, things going backwards the faster they moved forward, pale gray nights instead of ordinary black ones, and black days...»⁴

В 20-30 годы XX века в Ленинграде Даниил Хармс изображает человеческую жизнь как жизнь в пространстве вражеском для человека, как жизнь в абсурдном мире, мире почти невыносимо жестоком. Он использует те же приемы, о которых была речь выше в связи с гоголевскими «Петербургскими повестями», – юмор, иронию, гротеск. Его проза «Старуха» чаще всех остальных служит примером метафизики – текста, в котором скрыты другие петербургские тексты. Реминисценциями пронизан весь хармсовский текст. Часто приводятся, конечно, «Преступление и наказание», «Пиковая дама», но цитируется и петербургский текст Гоголя, тем более, что Хармс Гоголя относил к своим любимым авторам.

В «Старухе» (и в других произведениях) Хармс часто использует мотив сна. Именно в случае «Старухи», по-моему, можно найти свидетельства, что своей динамикой некоторые части этой «метафизики», наверное, исходят из

¹ ВОЛКОВ, С.: История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней. Москва 2001, с. 48.

² ANDREW, J.: Diary of a Madman. In: Cornwell N. (Ed.): Reference Guide to Russian Literature. London 1997, s. 334

³ ВОЛКОВ, С.: История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней. Москва 2001, с. 50.

⁴ Там же.

гоголевской традиции. И у Гоголя, и у Хармса появляется мотив сна во сне, состояния, когда человек несколько раз просыпается. В повести «Старуха» это момент, когда герой просыпается на полу своей комнаты после прихода странной, таинственной, угрожающей ему старухи: «сознание и память медленно возвращаются ко мне. Я еще оглядываю комнату и вижу, что на кресле у окна будто сидит кто-то. В комнате не очень светло, потому что сейчас, должно быть, белая ночь»⁵, – видит мертвую старуху, вспоминает, что произошло... «Я забираюсь на кушетку с ногами и лежу. Проходит восемь минут, но чай у соседа еще не готов и примус шумит. Я закрываю глаза и дремлю. Мне снится, что сосед ушел и я вместе с ним...»⁶, – следует описание сна, рассказчик снова проснулся – повествование становится более динамичным, его темп повышается: «Тут я просыпаюсь и сразу же понимаю, что лежу у себя в комнате на кушетке, а у окна, в кресле, сидит мертвая старуха. Я быстро поворачиваю к ней голову. Старухи в кресле нет. Я смотрю на пустое кресло, и дикая радость наполняет меня. Значит, это все был сон. Но только где же он начался? Входила ли старуха вчера в мою комнату? Может быть, это тоже был сон? Я вернулся вчера домой, потому что забыл выключить электрическую печку. Но, может быть, и это был сон? Во всяком случае, как хорошо, что у меня в комнате нет мертвой старухи и, значит, не надо идти к управдому и возиться с покойником! Однако сколько времени я спал? Я посмотрел на часы: половина десятого, должно быть, утра. Господи! Чего только не приснится во сне!»⁷

Очень близкая ситуация показана в начале «Портрета» Гоголя. Его герой как бы несколько раз просыпается ото сна, в его лихорадочном состоянии сон смешивается с реальностью, и в этом случае динамизм повествования повышается, при повторении этого мотива повествование становится все более и более эмоциональным, даже, можно сказать, истерическим. Главный герой рассказа Чартков несколько раз просыпается и несколько раз снова узнает, что он все еще находится во сне. Всегда он конфронтрован с портретом или с картиной, как таковой, или с ожившим портретом. Четыре раза повторяется в этой сцене восклицание: «Неужели это был сон?»

В комнате и гоголевского, и хармсовского героя, кроме того, находится некто, кого Хармс называет «беспокойником». В случае той и другой прозы

⁵ www.kulichki.com/kharms/staruha.html

⁶ www.kulichki.com/kharms/staruha.html

⁷ www.kulichki.com/kharms/staruha.html

это как бы существо, находящееся в состоянии между жизнью и смертью, существо без покоя, существо, которое беспокоит живых. У Гоголя – это человек на портрете, который кажется почти живым и который даже способен действовать на человеческие жизни, уничтожать людей, в жизни которых он появляется. У Хармса – это старуха, которая как бы отказывается умереть, некоторое время находится между жизнью и смертью. Можно, конечно, найти и другие сходства, однако самыми важными я считаю концы этих двух произведений – исчезновение «беспокойников». И мертвая старуха, и исчезнувший портрет (и старуху, и портрет кто-то украл) превращаются в абстрактную угрозу, значит – в угрозу абсолютную. Их уже нельзя уничтожить, они уже навсегда останутся «беспокойниками», навсегда будут беспокоить живых.

В связи с молитвой, которую произносит герой «Старухи» в конце повести, один из авторов (Neil Carrick) пишет о том, что о повести можно сказать, что это не только метафикция, а также текст – метафизика⁸. Я бы скорее сказала, что это текст экзистенциальный, текст, в котором, как и в других текстах Хармса, присутствует мотив отчужденности, потерянности во вражеском мире, во вражеском пространстве. В этом смысле Хармс развивает гоголевскую традицию. Человеческая жизнь (опять в сходстве с ее образом в «Петербургских повестях») показана как ситуация «без покоя», человек постоянно помнит об угрозе, которая является тем ужаснее, чем она абстрактнее, – она может когда-либо материализоваться и уничтожить его.

⁸ CARRICK, N.: The Old Woman. In: Cornwell N. (Ed.): Reference Guide to Russian Literature. London 1997, s. 436.