

КУЛЬТУРА

*И.В. КОНДАКОВ***"Ничего тут не поймешь!"****(Дискурс детства в поэзии Д. Хармса)*****"А таких пустить нельзя"**

К концу 1930-х гг. стихи для детей Д. Хармса еще более мрачнеют; вместо феерического блеска и былой легкости в них появляется какой-то зловеющий тон надвигающейся социальной катастрофы. По воспоминаниям последнего друга Хармса Я. Друскина, в эти годы он часто повторял слова из книги "Искатель непрестанной молитвы или Сборник изречений и примеров из книг Священного Писания" (М., 1904): "Зажечь беду вокруг себя" [Друскин, 1998, с. 57]. Все "детское" поэтическое творчество Хармса последних лет – это именно сознательное "зажигание беды" вокруг себя.

Вот, например, маленькое стихотворение "Тигр на улице" (Чиж. 1936. № 5): "Я долго думал, откуда на улице взялся тигр. / Думал-думал, / Думал-думал, / Думал-думал, / В это время ветер дунул, / И я забыл, о чем я думал. / Так я и не знаю, откуда на улице взялся тигр".

В этой миниатюре каждому повороту мысли придан жуткий колорит. Во-первых, появление тигра на улице – это не шутка, даже если это тигр дрессированный или даже ручной. Во-вторых, действительно, откуда он мог взяться, например, в Ленинграде? Ведь в окрестностях города тигры, как известно, не водятся. Сбежал из цирка, зоопарка? На этот счет нет даже никаких предположений. Точнее, те предположения, которые, может быть, появились у героя, улетучились при первом же порыве ветра: он забыл даже, о чем думал до того. Постарался забыть. В-третьих, у героя ни на секунду не возникает вопрос, что же делать с тигром? Вызвать дрессировщиков, охотников, милицию, пожарных? Убежать, спрятаться? Попытаться заговорить, задобрить, подружиться? Дать кусок мяса, пирожок? Ущипнуть себя за ляжку: может, мерещится? Закрыть глаза?

Первое, что приходит в голову: с этим явлением невозможно бороться, его надо принимать, как оно есть, то есть отныне придется жить с тигром. Второе: о причинах лучше не задумываться, потому что эти мысли не устранили ни самого явления, ни причин, его вызвавших, но лишь усилят чувство ужаса, надвигающегося из неизвестности. Третье: о тигре лучше вообще не думать, потому что ничего нельзя придумать, да и вообще думать о нем – опасно (еще, пожалуй, накликаешь!). Лучше да-

* Окончание. Начало см. *Общественные науки и современность*. 2004. № 2.

же думать, что никакого тигра на самом деле нет, что это пробежала по улице кошка или что это игрушечный тигр из кукольного театра... Что это страшилище просто привиделось в кошмарном сне. О каком "тигре на улице" мог писать Хармс в Ленинграде в начале 1936 г.? Да ведь это начавшийся после убийства Кирова *Большой террор*! О его причинах и следствиях не надо вообще думать, а о своих мыслях по этому поводу сразу же забывать.

Как сравнительно недавно выяснили Т. Гроб и Ж.-Ф. Жаккар, стихотворение "Как Володя быстро под гору летел" (Чиж. 1936. № 12) является вольным переводом с немецкого из В. Буша (ни в журнале, ни в автографе нет сведений об этом) [Гроб, Жаккар, 1992]. На первый взгляд, речь идет о катанье на санках. Однако зимние забавы детей слишком быстро заканчиваются. "На салазочках Володя / Быстро под гору летел. / На охотника Володя / Полным ходом налетел".

Полетели дальше вместе. Затем, как в "Теремке", к ним на ходу последовательно присоединяются: собачка, лисичка, заяц... Компания получается не просто пестрая, но и знаменательная: беззаботная детвора на салазках и профессиональный убийца зверей, охотник и пес, лиса и заяц. Исконные антагонисты, соединившись в одно странное целое, летят под гору, со все возрастающим общим весом – все быстрее и быстрее... Никак не остановиться... Уже и в мыслях ни у кого нет сводить счеты между собой или охотиться друг на друга. Их *несет* всех вместе, на одних санях; сила тяготения – неуправляемая, не зависящая ни от Володи, ни от охотника, ни от зверя. И они уже сами не разбирают, кто есть кто и для чего был предназначен: "Вот и заяц, / И лисичка, / И собачка, / И охотник, / И Володя / На салазочках летят".

Ясно, что внизу, под горой, их всех ждет общий конец, но какой? Вдруг вынесет на равнину? Вдруг санки перевернутся, – и все в сугроб? Все – к лучшему! А что если не обойдется, и все врежутся в дерево на полном ходу? Или ухнут в прорубь? Но они, вроде, и не думают о таком финале: "Быстро под гору летели – / На медведя налетели! / И Володя с той поры / Не катается с горы".

Сказано двусмысленно: "не катается" – потому ли, что наученный горьким опытом теперь осторожничают насчет *горы* и больше не садится на салазки, или потому, что медведь всех поломал и съел, и с тех пор Володю вместе с охотником и остальными никто не видел? Скорее второе. К 1937 г. в одних санях неслись и охотники, и их собаки, и те, на кого они охотились, и те, кто наблюдал за охотой с горки, вовсе не думая о чужих санях, но никто еще не знал, кроме, пожалуй, Хармса, что всех участников веселого, беззаботного спуска с горы уже ждет внизу медведь: "А я – всех давишь!". Судьба советского "Теремка" предрешена.

В 1937 г. были расстреляны друг Хармса, редактор журнала "Ёж", поэт Н. Олейников, детский писатель и редактор Детского сектора издательства С. Безбородов, вслед за ним – яростный гонитель обэриутов, театральный критик М. Падво; в 1938 г. в тюремной больнице погиб детский писатель и редактор Г. Белых; в Севвостоклаге умер директор Дома печати Н. Баскаков, покровительствовавший "чинарям"; во время следствия был замучен провокатор и следователь НКВД Евг. Сно, сыгравший немалую роль в деле Детского сектора 1932 г.; вскоре был расстрелян начальник секретно-политического отдела ОГПУ полковник Л. Коган, руководивший группировкой Хармса, А. Введенского и др. по делу об "антисоветской нелегальной группировке писателей".

Особенно остро отреагировали стражи советского порядка на "песенку" Хармса "Из дома вышел человек" (Чиж. 1937. № 3), послужившую началом особенно жестокой травли писателя. Его не посадили, но сразу перестали печатать, под разными, самыми нелепыми предлогами не выплачивали денег за опубликованные ранее стихи. В дневниках Хармса того времени только и читаем риторические вопросы: где бы достать денег? что завтра есть? доживем ли до конца года? Жизнь превратилась в сплошной кошмар.

Однако стихотворение на самом деле было не таким уж и невинным, хоть и "сделано" "под балладу Бернса" (в переводе, например, С. Маршака): "Из дома вышел

человек / С дубинкой и мешком / И в дальний путь, / И в дальний путь, / Отправился пешком". Герой стихотворения Хармса – не какая-то отдельная исключительная личность и даже не "случай" – излюбленное Хармсом наименование жанра, как бы оправдывающее "случайностью" самые невероятные, абсурдные события и поступки, изображенные в нем (мол, надо же, и такое бывает!), но и не "человек вообще". Это – модель человека, притом человека "нового", созданного советским политическим строем: "Он шел все прямо и вперед / И все вперед глядел. / Не спал, не пил, / Не пил, не спал, / Не спал, не пил, не ел".

В самом деле, потерявшийся странник – это "советский человек", "энтузиаст", "фанатик идеи". Вспомним: он одержимо "шел все прямо и вперед", и "все вперед глядел", был предан этой единственной цели (ср. лозунг: "Вперед, к победе коммунизма!") и – метафорически, а в чем-то и буквально – "не спал, не пил, не ел"... Все жизненные функции организма у советского "путника" атрофированы.

И вот, "на заре" (социализма) герой пропадает бесследно; подобно лирическому герою "Божественной комедии" Данте (любимый поэт Хармса, один из пяти упоминаемых им всемирных гениев), он, "земную жизнь дойдя до половины", заблудился "в сумрачном лесу". Это уже типичный "случай", точнее, закономерность "пути вперед", когда, идя вперед, не знаешь, где потом окажешься или когда внезапно исчезнешь. "И вот однажды на заре / Вошел он в темный лес. / И с той поры, / И с той поры, / И с той поры исчез".

Зловещее и таинственное "исчезновение" человека, который все время был, был, шел куда-то и вдруг словно провалился сквозь землю – то ли волки съели, то ли в лесу заблудился, то ли спрятался от розысков любопытных "органов" у знакомых (такие случаи бывали тоже и нередко спасали людей от неминуемого ареста), – ассоциируется с будущим заглавием одного из последних романов Ю. Трифонова "Исчезновение". Люди *исчезали* запросто, и нередко их родственники и друзья годами и десятилетиями не могли узнать, где они, что с ними, живы или нет осужденные "на 10 лет без права переписки" или им "продлили срок" по местной инициативе гулаговского начальства.

Исчезнуть в 1930-е гг., понятно, мог любой, по разным причинам и без всяких причин, в связи со стечением целого ряда закономерностей или массы случайностей. Но здесь Хармс акцентирует внимание читателя на том, что в первых рядах "идуших" исчез именно тот, кто больше всех рвался вперед, кто ради общей идеи отказался от всех жизненных благ и телесных потребностей, кто "шел все прямо и вперед", не отклоняясь от заданного курса ни на йоту... Речь, конечно, идет о самых идейных партийно-советских энтузиастах, первыми в 1937 г. сложивших голову на том самом пути, который они же и проторяли, ступить на который так звали всех остальных. Приближение советского человека к идеальной цели стало практически невозможным: ведь могло случиться, что ни один из идущих "с дубинкой и мешком" так и не дойдет до конца своего "дальнего пути" к линии горизонта. Но в первую очередь – самые идейные.

Тем временем вкрадчивый голосок хармсовского рассказчика (должно быть, это рекомендации из НКВД) назойливо советует читателю: "Но если как-нибудь его / Случится встретить вам, / Тогда скорей, / Тогда скорей, / Скорей скажите нам". Настоятельный совет доброхота "сообщать куда следует" о том, кого "случится встретить как-нибудь", звучит издевательски: те, "кому следует", и так знают про тех, кто "исчез" или "исчезнет" и с какой "поры"; кому "не следует", – ничего не знает; значит, речь идет о других лицах, *про* которых нужно "скорей сказать" заинтересованным "нам". Это инструкция для начинающих стукачей.

Метафорически емкая картина *Большого террора*, одновременно абсурдная, хаотичная, необъяснимая, но по-своему и логичная, отстраненно представленная "глазами ребенка", была от того еще страшнее, чем если бы ее рассказал взрослый, пытаясь в объяснениях и оправданиях, в мотивах и следствиях, пытаться рационалистически представить нечто, в принципе нерациональное.

Хармс и в дальнейшем продолжает намекать на террор. Но чем дальше, тем чаще эти намеки у него облечены в одежды детской беспечности, легкой шутки, розыгрыша... Кажется, сам автор старается куда-нибудь спрятаться от мыслей о грядущем ужасе, о стягивающемся кольце, о неизбежной гибели.

Последние из детских стихов Хармса часто посвящены животным. В этом, конечно, есть верность сказочно-басенной традиции. За хармсовскими кошками, собаками и другими представителями фауны, естественно, встают человекообразные прототипы легко узнаваемых звериных персонажей. Но во многих случаях детские стихи Хармса с участием зверей не походят ни на сказки, ни на басни, особенно если в них принимает участие лирический герой.

Перед нами, например, явно бытовая сценка "Кошки" (Сверчок. 1937. № 4). Лирический герой, от лица которого ведется рассказ, идя домой, встречает кошек, зовет их с собой, а кошки не идут. Это, собственно, и есть весь рассказ. Какова мораль? Никакой! В то же время многое в рассказе неясно. Упомянутые кошки принадлежат герою, и он зовет их домой? Или это какие-то "гулящие" кошки, случайно встреченные и зазываемые прохожим? И от того, какой вариант из этих двух мы предпочтем, зависит дальнейшая интерпретация абсурдного сюжета.

Если кошек зовет хозяин, значит, его кошки не особенно-то считаются с ним: сначала они к нему "сидят... спиной", а после неоднократных призывов идти домой – отказываются ("Останемся мы тут! – / Уселись на дорожке / И дальше не идут"). Если же речь идет о постороннем любителе кошек, пытающемся заманить к себе капризных животных, то почему у него такая странная приманка: "А я вам на обед / Из лука и картошки / Устрою винегрет"? Разве "лук и картошка" – кошачья еда? Разве можно рассчитывать на энтузиазм домашних хищников после таких вегетарианских предложений? Может, герой – сам вынужденный вегетарианец, и ему нечего больше предложить животным? Зачем же тогда он зовет их в свой бедный и голодный дом? Чтобы не остаться одному? Чтобы было с кем разделить несчастье и скудный обед? Или прохожий заговаривает с первыми встречными кошками, чтобы с кем-то поговорить? Или это иллюстрация поговорки, что "доброе слово и кошке приятно"? Как видно, не всегда или не всякой... На все эти вопросы у Хармса ответов нет.

А вывод – есть! О том, что нельзя всех заставить идти по одной "дорожке", что голословные призывы бездейственны, что стимулы, вроде обещанного "винегрета", никого не привлекают, что даже перспектива оказаться "дома", а не на улице, почему-то больше никого не радует. Возможно ли единомыслие и единогласие между людьми и кошками? "Ах, нет! – сказали кошки" и остались гулять "сами по себе".

Самые поздние стихи Хармса написаны с исключительной осторожностью: никаких политических иносказаний, идеологических подтекстов. Однако многослойность текста осталась, что давало возможность его вариативной интерпретации. "Удивительная кошка" (Чиж. 1938. № 11) – одно из таких "внеполитических стихотворений", читающееся как автобиографическое. "Несчастливая кошка порезала лапу, / Сидит, и ни шагу не может ступить. / Скорей, чтобы вылечить кошку лапу / Воздушные шарики надо купить!".

Поэт, травимый и беспомощный, травмированный режимом, – это и есть "удивительная кошка", которая и "шагу не может ступить" (из-за бдительных цензоров и соглядатаев). Чудесная операция – привязанные к ее передним лапам *воздушные шарики искусства* – хрупкие и недолговечные – еще позволяют несчастной "влачить свое существование" и даже переживать *полет*: поэт "отчасти идет" по выпавшей ему опасной и ранищей дороге, а "отчасти по воздуху плавно *летит*". Но такой фантастический способ передвижения – "*полуполет*" – не может не вызывать всеобщего оживления, шума, разных толкований необычного явления. Собрались зеваки: "И сразу столпился народ на дороге, / Шумит, и кричит, и на кошку глядит". Как бы от такого народного внимания, от нездорового интереса к "удивительной кошке" не досталось ей по хребту!

Понятно, что такое поэтическое "полусуществование" "удивительной кошки" и эфемерно, и трагично, и чудесно, и бесперспективно. Долго так продолжаться не может – это пребывание между писательством и арестом. Здесь и рукописи в стол, и чтение своих текстов друзьям и знакомым, и чьи-то доносы, и отказы печатать, и требования цензурных переделок, и контроль собственного "внутреннего редактора"... Но здесь же и безвестность, и голод, и одиночество, и чувство обреченности. Потому кошка и "удивительна", и "несчастлива" в одно и то же время. В любой момент шарики лопнут, прохожие загогочат, мальчишки забросают камнями, накинются собаки, нагрянут живодеи – и хромая кошка исчезнет на глазах у всего народа, под всеобщее улюлюканье. Впрочем, никто и слова не скажет в защиту бедного животного... Какая-то драная кошка! Предчувствие Хармса не обманывало. Круг жизни завершился.

А вот излюбленная Хармсом тема – встреча хищника и жертвы. Автора, как всегда, не занимает политическая интерпретация сюжета: ему придется, скорее, чисто антропологическое или экзистенциалистское звучание притчи. Что-то вроде философского смысла игры в "кошки-мышки". Стихотворение "В гостях" (с подзаголовком "Придумай сказку") было опубликовано в том же номере "Чиж", что и "Удивительная кошка", а потому должно читаться в паре с ним.

"Мышь меня на чашку чая / Пригласила в новый дом. / Долго в дом войти не могла, / Все же влез в него с трудом". Из первой же строфы становится ясно, что в гости мышь пригласила кота. Кто внушил мышке абсурдную мысль пригласить своего истинного антагониста "на чашку чая"? Может, она надеялась на благородство хищника, приглашенного на вегетарианское угощение? Или мышь лелеяла жалкую надежду, что участие гостя в ее новоселье будет невозможно из-за крохотных размеров норки, в которую кот все равно не сможет влезть? Или хозяйка хотела соблюсти приличие: и в гости пригласить людоеда, и в то же время перехитрить его, не пустив на порог? А в мышиную голову не пришла одна простая догадка, что кот, придя в гости, не остановится на пороге норки, дожидаясь выхода хозяйки, а попытается заглянуть внутрь, несмотря на микроскопический вход в "мышкин дом", иначе говоря "пойти на штурм"?

Последствия мышинного приглашения не замедлили сказаться. "А теперь вы мне скажите: / Почему и отчего / Нет ни дома, и ни чая, / Нет буквально ничего!". Признания гостя откровенно циничны. Он еще возмущается, что новоселье не состоялось: норка разрыта, хозяйка съедена, но где же чай, на который кота так старательно зазывали? Мораль очевидна: игра в "кошки-мышки" с точки зрения кота – понятна и естественна. А с точки зрения мыши? Мышь-то зачем позвала кота? Чтобы подразнить его аппетит? Чтобы испытать на прочность новый дом? Чтобы на самом деле напоить своего убийцу чаем с пирожными и тем самым, хоть ненадолго, отсрочить свою гибель? Или она мечтала о том, что кот исправится, поболеет, проникнется гуманизмом и станет впредь только "чай пить"? Однако чай так никто и не пил, а мир – провалился! В 1938 г. задавать подобные вопросы было, пожалуй, уже поздно, но задуматься над смыслом происходящего никогда не мешает.

Хармс проигрывает и другой вариант игры в "кошки-мышки" – со счастливым концом – "Кораблик" (Чиж. 1940. № 5). "По реке плывет кораблик, / Он плывет издалека. / На кораблике четыре / Очень храбрых моряка. / У них ушки на макушке, / У них длинные хвосты. / И страшны им только кошки, / Только кошки да коты!". Мыши уплыли от преследовавших их котов (хотя у мышей были "длинные хвосты"). Но поскольку кошки боятся воды, – мыши-моряки в безопасности. Спаслось только четверо, "очень храбрых". Но это были самые осторожные и предусмотрительные (недаром "у них ушки на макушке"). Потому у них *бегство от страха* удалось. Течение реки само унесло их далеко от мест охоты, от кошек и котов. Слабость победила силу.

В это время Хармс не раз обращается к подобному мотиву. В стихотворении "Бульдог и таксик" (Чиж. 1939. № 5) встречаются большой и сильный (бульдог) и

маленький и слабый (таксик). Бульдог сидит на цепи, "привязанный к столбу", а "таксик маленький, / С морщинками на лбу" просит своего "соплеменника" позволить ему "докушать эту кость". Рассвирепевший бульдог бросается на таксика ("Не дам вам ничего!"); начинается погоня. Обкрутившись цепью вокруг столба, жадный бульдог оказался бессильным не только растерзать "незваного гостя", но и доест свою косточку. Напротив, таксик не только благополучно ушел от бульдога, но и унес его кость, попрощавшись с соперником: "Пора мне на свидание, / Уж восемь без пяти. / Как поздно! До свидания! / Сидите на цепи!". Последнее восклицание выдает тайный смысл всего стишка. Тот, кто *сидит на цепи*, многим рискует, даже обedom, который, казалось бы, гарантирован на казенной службе. Зато тот, кто выбирает свободу, не только ходит на свидания и вообще – куда хочет, но и заслуженно съедает чужую косточку: ведь он не *привязан к столбу* и не обязан его любить.

Это уже почти басня. К кому она обращена? Конечно, прежде всего к своему брату-писателю: одни, втершиеся в доверие к власти и попавшие в партийно-государственную "обойму", выполняют "социальный заказ" и получают "по потребностям", зато их творчество не имеет отношения к искусству; другие, наподобие самого Хармса, живут впроголодь, под дамокловым мечом ареста, пишут, что хотят (хотя редко это печатают), но зато их творчество свободно и отвечает строгим требованиям художественности. Впрочем, мораль "басни" может быть понята и в более широком смысле: находясь на службе, получая надежный "паек", совслужащий любой профессии поневоле начинает *прислуживать*, отрабатывая кормежку и хозяйскую заботу. О каких "свободомыслии" или "свободе творчества" может идти речь, если ты прикован цепью к сторожевому столбу и не имеешь даже "свободы передвижения", не то что "свободы слова"?

Но есть у "басни" и еще одна мораль. Бульдога, сидящего на цепи, можно легко перехитрить: у тех, кто сроднился с цепями, бывает туго с соображением и воображением. Да и с расторопностью у цепных псов худо. А маленький, все время чем-то озабоченный таксик своей цели, несмотря на надзор и запреты, достиг и был таков!

Хармс в конце своего пути часто обращается к теме нарушения официальных запретов и "кто кого перехитрил". В стихотворении "Станный бородач" (Чиж. 1940. № 10) на организованный кем-то бал-маскарад "Вход для школьников / открыт, / Для дошкольников – / Закрыт". Почему запрещено – неважно. Спрашивается, как попасть на него *дошкольникам*, именно тем, для кого вход закрыт? Коля с Петей – явно дошкольники: "Одному четыре года, / А другому только три". "Говорят они: – Пустите / Но швейцар им: – Нет, друзья, / Вы сначала подрастите, / А таких пустить нельзя...". (Хармс и сам себя ощущал таким озорным дошкольником на бале-маскараде жизни, для которого все входы закрыты и всюду "нельзя".)

Вскоре перед "швейцаром с булавой" появляется новый персонаж. "Гражданин один подходит / С очень длинной бородой". – Я на бал иду. Пустите. / Где тут вход? Я не пойму. / – Гражданин, сюда пройдите, – / Говорит швейцар ему". Обмануть недалекого, хоть и непреклонного швейцара, оказалось очень просто. Лишь к концу бала "очень странный бородач", отличавшийся тем, что он "громче всех топочет", разоблачил себя. Когда стали раздавать эскимо, бородач протянул за мороженым "две пары рук". "Понемногу, / Постепенно / Всем понятно стало все, / Что ведь это, / Несомненно, / Коля с Петей. / Вот и все". Однако бал уже закончился... "Все понятно" швейцарам стало слишком поздно. И несмотря на все ухищрения швейцаров и сторожей, дошкольникам удалось прорваться. Потому что это был не просто бал, а *маскарад*. И дошкольники в маскарадных костюмах ничем не отличаются от школьников.

В стихотворении "Кто кого перехитрил?" (Чиж. 1941. № 3) рассказывается об охоте; как всегда у Хармса, странной и потешной. Охотник, от лица которого ведется повествование, на глазах у четырех зайцев расставляет на них капкан, заявляя, что они в него "Моментально попадут". И тут же – то ли нарочно, то ли случайно (об этом ничего не сказано) – "Сам в капкан попал ногой!". Охотник начинает звать на помощь... зайцев: "Зайцы, зайцы, / Поглядите! / Подойдите! / Помогите!". Обрадо-

ванные зайцы смеются над охотником: "Ты совсем теперь не страшен, / Не страшнее, чем блоха!". Однако охотник только притворялся. «Тут я разом как вскочу! / Как их за уши схвачу! / И с восторгом / Очень громко / Во весь голос закричу: "Вот вам, зайцы, и блоха! / Не уйдете / Ха-ха-ха"».

Здесь вариант излюбленной у Хармса игры в "кошки-мышки". Кто же кого перехитрил? Вроде бы, даже нет сомнений: охотник начинает кампанию и выигрывает. Правда, его капкан оказался лишь розыгрышем, провокацией. Никакие зайцы, наученные горьким опытом, в капкан сами уже не ползут. А вот увидев охотника, самого попавшего в свой же капкан, они не могли не вылезти из укрытия, чтобы порадоваться победе над охотником (не ими, впрочем, одержанной). Охотник в капкане кажется зайцам, охваченным эйфорией безнаказанности, чем-то вроде блохи. Он теперь им стал *не страшен*. Тут-то они и были схвачены за уши.

Хармс иронизирует над доверчивостью и неизбывной наивностью советских обывателей, преимущественно интеллигентов, могущих поверить в "перевоспитание" и "исправление" карательных органов после ужасов "ежовщины", в прекращение террора. Охотник только прикидывается "жертвой" и ни в какие капканы на самом деле не попадает. Это теперь у охотников такая маска (мол, сами вот угодили в капкан, какая уж тут охота на зайцев!). Нечего от охотника ожидать и какого-либо гуманизма! А вот зайцы не должны забывать, что их предназначение – быть пойманными и съеденными. Всегда и везде. А способ поимки может быть разным – капкан, отстрел на охоте, мирная провокация, содержание в клетке... Зайцам и впредь ничего не останется, как *бояться и прятаться*, не поддаваясь ни на какие происки "перестроившихся" и замаскировавшихся охотников. Террор меняет формы, маски – вот и все.

Другое стихотворение того же времени, без названия – "Искала старушка букашек в цветах..." (Чиж. 1940. № 4) – рисует безумную старуху (излюбленный Хармсом символ анахронизма), занятую ловлей насекомых. Она настолько увлечена "копанием в цветах", своим сачком для букашек, что ничего кругом не замечает – ни цветов, ни людей, ни окружающей жизни: только "искать" и "ловить" этих букашек... Для чего? Зачем? Никому, кроме старухи, это непонятно и не нужно. Только одно еще знает старуха – "крепко держать в руках" три жизненно необходимых предмета: "Лекарство, и ключик, и палку с крючком". Что это за сакральные предметы? Лекарство – от смерти, ключик – от дома, палка с крючком – средство опоры при ходьбе (или, может, крючок – для того, чтобы кого-то им подцеплять или хватать?). Старуха – во всеоружии и сильна в своем упорстве и могуществе, как никто и никогда.

Казалось бы, что тут может произойти? Старуха и впредь будет упорно "искать" и "ловить" одной рукой и "крепко держать" другой; букашки будут прятаться и разбегаться, но некоторым из них все равно не избежать сачка, направляемого умелой рукой. Как ни мелки нарушители старухиногo покоя, их можно бесконечно "искать", "находить", "ловить" и впредь. Старуху, вооруженную сачком, палкой с крючком, лекарством от всех болезней и заветным ключом от сундука с добром, никакая напасть не возьмет. Общий пессимистический смысл притчи ясен, кого бы ни олицетворяла выжившая из ума старушенция – мнительное государство, неуемно заботящееся о своей безопасности; бессонные "органы", призванные "искать" и "ловить" "врагов народа" в любых "цветах"; власти, демонстрирующие непрестанную заботу о народе...

Но вот что-то происходит. Неясно что, но старушка "вскрикнула вдруг, завертевшись волчком: / – Исчезли! Пропали! Да где ж они? Ах!". Оказывается, речь идет о трех спасительных предметах, которые склеротическая старуха потеряла на своих грядках. И вся ее неугомонная деятельность на благо (непонятно кому и чему) вдруг прекратилась. Энтузиастку поиска и ловли насекомых словно парализовало. «И с места не может старушка сойти, / Кричит: "Помогите!" И машет сачком». И так будет до тех пор, пока кто-нибудь сердобольный не отыщет пресловутые "Лекарство, и ключик, и палку с крючком!". Однако стоит ли "искать" эти предметы? Ведь тогда жизнь и деятельность безумной старухи станет и в самом деле вечной. А так – какой-никакой, а конец этим бдениям наступил. Призрачная, конечно, надежда...

Что же остается делать в явно безнадежной ситуации? Да просто смеяться надо всем, что может показаться смешным, даже если оно на самом деле страшно и возмутительно. Подтрунивать над всякого рода нелепостями, даже если они злобно направлены против тех, кто понимает их нелепость и бессмысленность. Стараться обхитрить тех, кто только и думает, как всех остальных поймать и уgomонить, построить в шеренгу и – съесть.

В стихотворении "Веселый старичок" (Чиж. 1940. № 6) персонаж-гномик залиvis-то смеется по любому поводу. Он сам такого "маленького роста", что "увидя паука, / Страшно испугался", а "увидя стрекозу, / Страшно рассердился". Однако в обоих случаях он сумел преодолеть и свой страх, и свой гнев одним – феерическим смехом: "Но, схватившись за бока, / Громко рассмеялся", или: "Но от смеха на траву / Так и повалился". Смех в результате всегда побеждает.

Еще одно стихотворение того же времени – "Дворник – дед Мороз" (Чиж. 1940. № 1). Изображенный в нем дворник – страж местного порядка. Надо сказать, что в те времена дворник – немаловажная фигура государственного управления. Как правило, он "свой человек" в "органах" – и соглядатай, и осведомитель, и понятой при обысках и арестах; в этих качествах он часто фигурирует в прозаических произведениях Хармса. Иногда ему от щедрот власти что-то перепадает – комната в коммуналке, что-то из вещей врагов народа (из тех, что не забрали с собой энкавэдэшники). В то же время это такая фигура, которую ничего не стоит провести: необразованный, неповоротливый, туповатый, он, даже будучи облечен властью, мало в чем разбирается и мало что способен понять в происходящем. Да и сейчас, разговаривая, то ли спросонья, то ли спяну, сам с собой (и со снегом), дворник бормочет: "Ты летаешь или таешь? / Ничего тут не поймешь / Подметаешь, разметаешь, / Только бестолку метешь!". Тонкая игра слов (первая строка звучит вообще как полная тавтология: "ты летаешь и летаешь") призвана передать бессмысленность, абсурдность охранительной службы (как и борьба со снегом и вообще с природой): что под-метать, что раз-метать – все это и означает "бестолку мети". В конце концов, сомлевший от бестолковой своей работы и курева, дворник засыпает прямо на скамейке, весь засыпанный снегом. Снег победил!

Дворовые ребята – Ваня и Маня – то ли в шутку, то ли со зла, глумятся над новоявленным снеговики: "Глянь-ка, Маня! – крикнул Ваня. / Видишь, чучело сидит / И глазами-угольками / На метлу свою глядит. / Это вроде снежной бабки / Или просто дед Мороз. / Ну-ка, дай ему по шапке, / Да схвати его за нос!". Чучело оказалось живым и повело себя как Крокодил из "Мойдодыра" Чуковского. (Цитата: "А оно как зарычит! / Как ногами застучит!".) А по-русски кричит дворник нешуточные угрозы: "Будет вам уже мороз – / Как хватать меня за нос!". Если считать, что в лице дворника-мойдодыра Хармсом изображено всесильное государство и его самые главные "органы", царевы "опричники", призванные "выметать" из страны всякую крамолу, то обещание новых заморозков выглядит жутковато. Однако соблазн "дать по шапке" и "поводить за нос" блюстителей порядка все равно велик. Ну, подумаешь, мальчишеская шалость! Дети играют...

Конечно, Хармс играл с огнем, да еще и сидя на пороховой бочке. Собственно, в этой игре оставалось его единственное утешение как художника. Хармс был свободен: он писал о чем хотел, печатал, что удавалось. Его с увлечением читали и дети, и взрослые. Кто умел читать между строк его детские стихи, понимал, к чему вся эта "заумь". В ней была зашифрована беда, со всех сторон окружавшая художника и его современников. Что же касается "дворников" и "кухарок", которыми в большинстве своем были "охотники на писателей", то Хармс надеялся, что они все равно *"ничего тут не поймут"*. И в то же время подозревал, что *"Понемногу, / Постепенно / Всем понятно стало все"*.

Впрочем, понять, что детский дискурс поэзии Хармса выражает его стремление "к разрушению существующего строя" (как признался на допросе сам писатель [Хармс, 2000, т. 3, с. 283]), могло любое бессловесное чучело, знающее инструкцию.

Гибель ждала поэта за каждой двусмысленной строкой, именно *за каждой*.

В гротескной и одновременно серьезно-глубокомысленной статье "Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом" (1927) писатель утверждал: "Значение всякого предмета многообразно. Уничтожая все значения, кроме одного, мы тем самым делаем данный предмет невозможным. Уничтожая и это последнее значение, мы уничтожаем и само существование предмета" [Хармс, 2000, т. 2, с. 285–286].

Самого Хармса ожидал в скором времени ужасный конец. Постепенно все значения его творчества и самой жизни уничтожались. Он был в очередной раз арестован в августе 1941 г., в блокадном уже Ленинграде, и обвинен в распространении паникерских слухов и ведении капитулянтских разговоров; затем был переведен в тюремную психбольницу (есть гипотеза, что писатель удачно симулировал шизофрению, надеясь таким образом спастись от расстрела), где вскоре (февраль 1942 г.) и погиб в 36 лет. Возможно, просто от голода и холода, забытый тюремщиками и "врачами".

Советская власть, наконец, нашла безобидному чудаку "правильное место": во-первых, в тюрьме; во-вторых, в психушке (тюремной); в-третьих, там, где – "ни пить, ни есть, ни спать", а значит, ни писать, ни печатать написанное, то есть по ту сторону жизни, в небытии. Сначала Хармс получил клеймо "литературного хулигана" и был фактически отстранен от полноценной писательской деятельности; затем он потерял свободу, превратившись (для советской власти) в преступника-контрреволюционера и эзeka; потом он утратил право считаться нормальным человеком, превратившись в сумасшедшего; однако он был еще жив... Оставалось отнять у Хармса его последнее значение – *живого существа*, и вот, человек по имени "Хармс", то есть Даниил Иванович Ювачев, наконец, выключенный от жизни, перестал существовать.

Писатель умер вполне в духе собственных произведений. Его друг и товарищ по перу Введенский, арестованный чуть ли не в один день с Хармсом и вскоре тоже погибший, говорил про Хармса, что он "не создает искусство, а сам есть искусство". К сожалению, у хармсовского искусства был заведомо трагический, безысходный конец, и сам он с последовательным и мужественным пессимизмом шел навстречу своей судьбе.

Однако в том-то и дело, что "существование в качестве живого существа" вовсе не являлось "последним значением" Хармса. Его последним значением было *искусство*, и уничтожить его было невозможно. Ни страшной мощью советского тоталитарного государства, ни зоркостью и бдительностью его "органов", ни страхом обывателей, ни стараниями чиновников от литературы, ни ржавчиной времени...

Как, впрочем, и всякое настоящее искусство.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гроб Т., Жаккар Ш.-Ф. Хармс – переводчик или поэт барокко? // Шестые Тыняновские чтения: тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига–М., 1992.

Друскин Я.С. "Чинари" // "...Сборища друзей, оставленных судьбою": А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников. "Чинари" в текстах, документах и исследованиях. В 2 т. Т. 1. М., 1998.

Хармс Д. Собр. соч. В 3 т. Т. 2. Новая анатомия. СПб., 2000.

Хармс Д. Собр. соч. В 3 т. Т. 3. Тигр на улице. СПб., 2000.