



МУЖСКОЕ/ЖЕНСКОЕ ТЕЛО В ТВОРЧЕСТВЕ ХАРМСА (THE MALE/FEMALE BODY IN KHARMS'S WORK)

ИРИНА АНТАНАСИЕВИЧ
(IRINA ANTANASIEVICH)

Abstract

The paper discusses the theme of male and female corporeality in Kharms's work. Physical motifs are of great significance, especially the (top of the) head and the heels as extremes, the "boundaries of the body". These are symbolically linked with life and death, with rebirth and resurrection, in particular in connection with the motifs of physical deformation and dismemberment in Kharms's work.

Keywords: *Kharms; Gender; Body*

Дуализм, или двойственность – основная характеристика всех природных процессов, поскольку они содержат в себе две противоположные фазы или стороны. При усложненном подходе, как в текстах Хармса, двойственность представляет собой бинарную систему, основанную на взаимоуравновешенных силах противоположных полюсов. Мужское и женское начала трактуются в творчестве Хармса то как взаимодополнительные, то как конфликтные, то как иерархически соподчиненные. С одной стороны, его философский символизм оперирует глобальными космическими образами, претендующими на вневременное и внепространственное бытие, с другой же – речь идет о стереотипах маскулинности и фемининности обыденного сознания, которые гораздо конкретнее, и в них ясно прослеживается связь с социальными реалиями. Ана-

лиз соотношений мужское/женское в творчестве Хармса невозможен вне понятия телесности, причем было бы большой ошибкой рассматривать телесность как принцип, как универсальную категорию, т. е. объективную телесность мира как телесность центрального тела и его космоса, и даже как телесность хаоса и космоса или же телесность неких активных форм и пассивной материи (универсального мужского с универсальным женским), или же телесность субстанции (четырёх стихий, пяти первоэлементов, атомов, эйдосов, душ и т. д.) – вот что является центром и “интересом” метафизического сознания и всех его построений. Телесность в данном случае мы должны локализовать, исследуя физическое тело, его материальное Я, различая его от тела чувств, тела ума и более высоких форм, являющих Высшее Я.

Тут мы стоим и говорим: вот я вытянул одну руку вперед прямо перед собой, а другую руку назад. И вот я впереди кончаюсь там где кончается моя рука, а сзади кончаюсь тоже там где кончается моя другая рука. Сверху я кончаюсь затылком, снизу пятками, сбоку плечами. Вот я и весь. А что вне меня, то уже не я.¹

Человеческое тело у Хармса представлено как некая философская криптограмма, которая имеет свое объяснение и выход в особый вид метафоры, имеющий гендерный характер.

Одна из бинарных пар, которую мы рассмотрим в нашей работе будет представлять не только гендерное (универсальное) – мужское/женское деление, но и иметь телесность, как значимый компонент – пятки/затылок.

“Деввица, женщина, жена, вдова, дитя и Марфа”² – так выглядит цепочка, выстроенная самим Хармсом.

Деввица (барышня) в телесном выражении – пятки или же ступни, вообще босоноготь как категория.

Барышня Катя ступает по травам
круглыми пятками.³

Женская босоноготь символизирует связь женщины с рождающим элементом природы – землей, почвой, от которой женщина получает энергию. Именно нерожавшие женщины, а особенно – девственницы и беременные ходили босиком постоянно. Начало (“Начало и Власть поместятся в ступне твоей”)⁴ и конец. Росток человека и корень:

ты в землю пяткой друг посажен
лежишь в пустыне желт и важен
заметен в небе твой лоскут
в тебе картошку запекут.⁵

(глина, зола ли – как пра-материалы из которых сделан человек, и во что превратится человек).

И далее:

Вот три пары наших граней: 1. рука – рука. 2. плечо – плечо. 3. затылок – пятки.⁶

Здесь мы наблюдаем три способа деления тела у Хармса – латеральное, двойное-идентичное и вертикаль, двойное-цикличное. Затылок-пятки повторяют цикл жизнь-смерть или соотносятся с ним.

С пяткой связано понятие уязвимости, смерти вообще. Пятка, как символ тесно связанный со смертью (предками), появляется во многих произведениях Хармса, например, ‘Ваньки встаньки (II)’:

Там лежали Михаилы
вонючими шурами
до полуночи хилые
а под утро Шурами [...]
открылось дверце подкидное
запрягало пятнашку
сказало протопопу Ною:
позвольте пятку вашу – [...]
(у него две шашки длинные
на стене висят...
Господи Помидуй
свят свят свят)⁷

Но есть и символ воскресения – ‘Вода и Хню’:

Барышня Катя ступает по травам
круглыми пятками.

(до этого “На переносицу к ней ласточка прилетела”).⁸

Ласточка – символ воскресения из мертвых. Именно поэтому ласточка, вьющая свое гнездо под карнизом дома или в отверстии в стене, присутствует в сценах Благовещения и Рождества Христова. Считалось, что ласточка зимует в глиняных норках (как в гробах), и поэтому ее пришествие рассматривалось как возрождение из подобного смерти зимнего состояния. Примерно ту же символику имеет василек: “На левом глазу василек”.⁹ Васильки – знак невинности, невинно загубленной жертвы, но и воскресения.

Символично и позднее появление жениха Никандра, причем анализ его имени Ник+андр отсылает нас к андросу, ради которого и принесится жертва, т. е. возникает аналогия смерти/свадьбы как инициа-

ции, переходного состояния. Утопленницы носят венки, венец брачный – все это вещи одного порядка. Девица вообще у Хармса как правило появляется в категории не социального, а универсального, аллегорического порядка – как Невеста и Дочь:

Дочь Патрулева отца Патрулева дочь
 Значит и дочь Патрулева отца Патрулева дочь.
 Коли так то и дочь. Патрулева отца
 Значит и дочь Патрулева отца.¹⁰

Понятию “невеста” жених в символическом значении, безусловно, уступает и скорее выступает в дуалистической системе лишь как дополнительный, объясняющий элемент. Жених – соблазнитель, змей-искуситель. Метафора не гендерного характера, а универсального характера:

Ловцы гоняют псов
 охота происходит
 [...]
 а дочь его нехороша
 с французом убежала
 когда о том узнала мать
 то бабушка рыдала...
 уж скоро птицы говорят
 засохнет окиян
 пойду-ка я в горячий ад
 там ждет меня Лукьян
 а с милым гладко и в аду
 прощай отец и мать
 я в мир загробный перейду
 и больше меня не поймать.¹¹

Сама свадьба является едва ли не повсеместно распространенным символом единства самых различных пар противоположностей, или дуалистических систем, которые более не противопоставляются друг другу и не соперничают друг с другом, но взаимодействуют, дополняя друг друга, и в этой взаимодополняющей противоречивости преобразуются в более высокое единение, в нечто более целостное, качественно новое, чем просто сумма отдельных компонентов. Т. е., речь идет об определенной статусной смерти и возрождении в новом виде (синтез). Опять обращает на себя внимание имя жениха – Лукьян, вернее его сходство с *лукавым, нечистым*. Хотя и жених может быть подвергнут процессу инициации, перехода в другой статус:

А Катя в галстукe своем
свистела в пальчик соловьем,
стыдливо кутаясь в меха
кормила грудью жениха.¹²
(‘Фокусы’, 1927)

Virgo Lactans – кормящая девственница, знак инициации, перехода в новый статус, защитная функция – молоко на груди Юноны застраховало от смерти Геркулеса. В некоторых культурах мужчинам запрещено прикасаться к грудям во время секса, так как они ассоциируются исключительно с выкармливанием детей и поэтому “принадлежат” только ребенку.

Жизнь приходит через пятку и уходит с ней же:

Окнов:

О ты несомненно зачах,
читая газет скучную структуру.
Вот и дождался с ума сошествия
в живот из головы
и по ногам
и в пятку.
Эй, где хвостик мысли?
а он уж в землю нырк.
Вот прыткий!¹³

Хвост выступает здесь как продолжение человека, духовный отрезок, совпадающий с понятием “пятка”.

Вместе с тем, пяткой убивают змею, сокрушая зло. Ударить пяткой – поразить врага. Удар пяткой – сильное сакральное действие примитивной магической защиты:

Голые люди дерутся ногами,
стараясь пяткой ударить соседа по челюсти [...]
Недаром считалось когда-то, что баня
служит храмом нечистой силы.¹⁴

А ‘Сюита’ (из ‘Голубой тетради’), хоть и начинается вопросом – “Надо ли выходить из равновесия?” – показывает кажущееся состояние выхода из равновесия, доказывает, что равновесие – не нарушено, поскольку начинается и кончается одинаковым действием –

Некий Пантелей ударил пяткой Ивана [...]
Иван лягал Пантелея пяткой.¹⁵

Причем Хармс упорно повторяет, что пятка – голая, ступня – босая.

Нагота у Хармса – амбивалентна. Движение от *Nuditas criminalis* (нагота безобразная), которая хоть и выражена телесно, но явление универсального порядка:

Баня – это отвратительное место.
В бане человек ходит голым.
А быть в голом виде человек не умеет¹⁶

к *Nuditas naturalis* (нагота естественная), сообщающей о физическом теле как плоти.

Оттенок вожделения, похоти, явление наготы приобретает тогда, когда нагота естественная становится наготой безобразной, т. е. активизируется то, что Хармс назвал – “быть в голом виде человек не умеет”:

– На чем мы остановились? Ах да! Так вот. Женщина любит смотреть на себя. Она садится перед зеркалом совершенно голая...
На этом слове Пушкив опять получил по морде.
– Голая, – повторил Пушкив.
Трах! – отвесили ему по морде.
– Голая! – крикнул Пушкив.
Трах! – получил по морде.
– Голая! Женщина голая! Голая баба! – кричал Пушкив.
Трах! Трах! Трах! – получил Пушкив по морде.
– Голая баба с ковшом в руках! – кричал Пушкив.¹⁷

Чаша, появляющаяся в этом отрывке, – открытая, восприимчивая, пассивная, женственная форма. Карл Юнг рассматривал чашу как символ стремления человека найти собственный центр и по существу как женский символ, который принимает и отдает Бессмертие и смерть. Она же у Хармса и символ изображения женских первичных половых признаков (ср. “голая еврейская девушка, льющая из чаши молоко на свои половые органы”).¹⁸ Хотя, вопреки появившемуся в последнее время мнению о “порнографичности” Хармса, женское тело у него дано скорее в ощущениях, т. е. как правило, при помощи ольфакторных и тактильных элементов – запах и прикосновение:

– Женщина [...] (станок любви) [...] устроена так, что она вся мягкая и влажная. Тут Пушкива опять стукнули по морде. Пушкив попробовал сделать вид, что он этого не заметил и продолжал:
– Если женщину понюхать...¹⁹

Затылок так же как и пятка – конец и начало. Ее зеркальное отражение, но скорее мужского, чем женского порядка. Само слово с архаичным корнем “тул/тыл”: “туловище” – тело без учета головы, рук и ног;

“туло” – колчан в виде трубки, где хранятся стрелы (отсюда – “втулка”). Производными от той же корневой основы в русском языке являются слова: “тыл” – затылок и вообще – задняя часть чего-либо, “тло” – основание, дно (в современном языке сохранилось устойчивое словосочетание “дотла”). Пятка и затылок представляют круг жизни, где смерть следует за жизнью, женское за мужским, пятки за затылком. (“Кулундов: Куда затылком я воткнусь? Родимов: За ночью день, за днем сестра”).²⁰

В заумном стихотворении ‘Полька затылки (срыв)’ можно найти множество символов, связанных с концом (смертью), но и с началом (воскресением):

в зеркало смотрят
и плачут все.²¹

Зеркало как вода, коридор, ведущий в трансценденцию, философски осмысливаемое пространство по другую сторону зеркала. Считается, что зеркало имеет магические свойства и является входом в зазеркальный мир инверсии. В этом “пространстве” все происходит наоборот. Сравнимое с водой, зеркало становится магическим и служит для гадания:

вышел витязь
кашей гурьевой²²

Каша здесь не случайна. Каша как поминальная еда, бескровная жертва, с умирающей и воскресаемой сущностью-зерном, прошедшим цикл умирания-воскрешения символизирует процесс трансформации и метаморфозы.

Далее: “блин колокольный в ноги бухал”.²³

Где и блин – солярный принцип, жертвенная еда, как знак жертвы соединяется с глаголом “бухал”, что, в свою очередь, ведет нас к колоколу – звук которого призван защитить от духов мертвых, от темных сил.

И еще: “в жаркую печку затылок утек”.²⁴

Печь – пекло, “тот свет”, в котором начинается “жизнь” после “смерти”.

В произведении ‘Сказка’, девочка рассказывает сказку, где затылок также связан с символами смерти (пекла, ада, хтонных сил) и судьбы.

Жил-был кузнец. Вот однажды ковал он подкову и так взмахнул молотком, что молоток сорвался с рукоятки, вылетел в окно, убил четырех голубей [...] стукнул по голове Карла Ивановича Шустерлинга, который на минуточку снял шляпу, чтобы проветрить свой

затылок [...] молоток полетел обратно [...] убил четырех воробьев и опять влетел в кузницу, и прямо сел на свою рукоятку, которую кузнец продолжал еще держать в правой руке. Все это произошло так быстро, что кузнец ничего не заметил и продолжал дальше ковать подкову.²⁵

В другом произведении Машкин, несмотря на то, что бьет Кошкина по голове, приносит ему смерть только ударив его в затылок:

Товарищ Машкин ударил кулаком по голове товарища Кошкина [...]. Товарищ Машкин двинул товарища Кошкина ногой под живот и еще раз ударил его кулаком по затылку. Товарищ Кошкин растянулся на полу и умер. Машкин убил Кошкина.²⁶

Т. е. душа и затылок взаимосвязаны, душа выходит из тела через затылок.

Затылок как категория конца/начала жизни, имеет и пространственное выражение:

6. Затылком нельзя рассмотреть, что висит на стене.
17. Обратите внимание, что после шестерки идет семнадцать.²⁷

О шестерке как человеческом пределе у Хармса писали много.²⁸ Интересно, что в Древней Греции шестиугольник был знаком гермафродита. Наряду с преобладавшим в Древнем Китае порядком, основанным на числе “пять”, имелся и такой, какой включал в себя шесть компонентов: шесть частей тела (голова, туловище, по две руки и ноги). К пяти “небесным направлениям неба” (странам света) иногда причислялась еще и вертикальная ось (верх/низ) в качестве шестого направления. Причем направление обладающее трансфинитивностью:

Вся сверху:
Сколько верст ушло в затылок,
скоро в солнце стукнусь я
разобьюсь горяч и пылок
и погибнет жизнь моя.²⁹

Примером является и история о Дернятине, чье пространственно-временное искажение жизни непосредственно связано с затылком:

Одна муха ударила в лоб бегущего мимо господина, прошла сквозь его голову и вышла из затылка. Господин, по фамилии Дернятин, был весьма удивлен: ему показалось, что в его мозгах что-то просвистело, а на затылке лопнула кожица и стало щекотно. Дернятин остановился и подумал: “Что бы это значило? [...]”

Голубая дорожка была очень узенькая, и отскочить в сторону от автомобиля было довольно трудно. Потому она считалась опасным путем. Осторожные люди всегда ходили по голубой дорожке с опаской, чтобы не умереть. Тут смерть поджидала пешехода на каждом шагу [...]

А автомобиль уже уехал. Уже. Дернятин понял, что он умер. Смерть в виде автомобиля миновала его. Он встал, почистил рукавом свой костюм, посплюнявил пальцы и пошел по голубой дорожке нагонять время. Время на девять с половиной минут убежало вперед, и Дернятин шел, нагоняя минуты.³⁰

Подобная символика наблюдается и в истории о семье Рундадаров, вернее с игуменом Миринос II:

Вдруг из дома вылетела муха, покружилась и ударила игумена в лоб. Ударила в лоб и прошла насквозь головы, и вышла из затылка, и улетела опять в дом.³¹

Муха, появляющаяся и в первом и во втором случае – символ универсальный, ее связывали с демонами, она стала христианским символом морального и физического разложения. В Египте существовала угроза – “Я войду в твоё тело как муха и увижу твоё тело изнутри”.

Вообще, повреждение физического тела: сломленные руки, ноги, хромота, отсеченные уши, голова – не просто знаки физической деформации, но также символизируют необходимость смерти индивидуальности перед реинтеграцией и возрождением в другом, дуальном виде.³² Оно означает единство, уступающее разделению, умножению и дезинтеграции в творении; множество, возникающее из единого. Расчленение тесно связано с жертвой. Расчлененные, поверженные, раздробленные боги, такие как Озирис, Загреус и Дионис, олицетворяют множественность мира явлений в творении, окончательное восстановление изначального единства. Расчленение было предварительным условием для воскрешения убитого, так же как и для распускания цветка из его погибшего стебля (трупа). Например, стихотворение ‘Полет в небеса’, имеющее упоминание о физической деформации:

Мать:
На одной ноге скакала
и плясала я кругом [...]³³

И Вася – “улетел и слеп и хром” (хромота, кстати, символ кастрации, читай – одиночества) – не ограничивается этим, а обилует символами, которые в фольклористике связаны с расчленением – метла, которой подметают мусор,³⁴ молот³⁵ и ладья³⁶ – “молоток его ладья”.³⁷

И не случайно:

Убежали стрехи с плеч
Суним плечи хоть бы в печь...³⁸

И дальше:

Смутно вижу образ подметальщицы
ока с веником ходит меня волнуя
я вижу ты собираешься уходить.
Как жаль, что я не могу
пойти с тобой.
На метле теперь несусь над Карпатами.
Деревяшка лесная к земле пригнулась,³⁹
Хромая старуха бежит за цыпленком.

В истории ‘Операция’ Василию Антоновичу вместо горба отрезают – затылок.

Но самое неприятное – это то, что профессор Мамаев второпях забыл снять с пациента простыню и отрезал ему вместо горба что-то другое, – кажется затылок. А горб только потыкал хирургическим инструментом. Придя домой, Василий Антонович до тех пор не мог успокоиться, пока в дом не ворвались испанцы и не отрубили затылок кухарке Андрюшке.⁴⁰

Причем образ Андрюшки соединяет в себе и мужские и женские черты, т. е. он откровенно гермафродитен/универсален.

В ‘Охотниках’, когда Окнов говорит: “Мало того, что я тебя сейчас этим камнем по затылку ударил, я тебе еще оторву ногу”,⁴¹ он имеет в виду не просто смерть, а расчленение, одиночество онтологическое, нарушающее гармонию:

Иголка сквозь полотно летела.
День приходил
Где я потерял руку?
Она была, но отлетела
я в рукаве наблюдаю скуку
Это верно. Мы двуруки
равновесие храним.⁴²

Или:

Человек с одной рукой не комната с одним окном.⁴³

Две ноги, две руки, два плеча, два бедра – все создает мужчину и женщину на уровне бытовом, а затылок-пятки создают мужчину и женщину на уровне сакральном/универсальном.

Как мы видим, существует глубокая асимметрия в принципе описания и критериев оценки мужчин и женщин в произведениях Хармса, которая опирается на двойственность последовательно-одновременного характера. Такая двойственность в текстах Хармса представляет синтез универсальных понятий и конкретных выражений, в частности телесного характера, причем универсальность означает, что ни одно явление “не может представлять законченной реальности, а лишь одну ее половину. Каждая форма имеет дополняющее ее соответствие – объединяемое совокупной реальностью”.⁴⁴

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 ‘Сабля’, 1929 год. Здесь и далее цитируется по *Собранию сочинений Даниила Хармса*, в трех томах, Москва, 2000.
- 2 ‘Девушка, женщина, жена, вдова, дитя и Марфа’, 1933-1934.
- 3 ‘Вода и Хню’, 1933.
- 4 ‘Вечерняя песнь к имением моим существующей’, 1930.
- 5 ‘Я пел’, 1930.
- 6 ‘Сабля’, 1929.
- 7 ‘Ваньки встаньки’ (II), 1926.
- 8 ‘Вода и Хню’, 1930.
- 9 Там же.
- 10 ‘Я вам хочу рассказать одно происшествие’, 1930.
- 11 ‘Дочь Сокольского’, 1926.
- 12 ‘Фокусы’, 1927.
- 13 ‘Окнов и Козлов’, 1931.
- 14 ‘Баня’, 1934.
- 15 ‘Сюита’, 1937.
- 16 ‘Баня’, 1934.
- 17 ‘Лекция’, 1940.
- 18 ‘Я не стал затыкать ушей. Август’, 1937.
- 19 ‘Лекция’, 1940.
- 20 ‘Разговоры за самоваром’, 1930.
- 21 ‘Полька затылки (срыв)’, 1926.
- 22 Там же.
- 23 Там же.
- 24 Там же.

-
- 25 'Сказка', 1935.
26 'Машкин убил Кошкина', 1931.
27 "Я вам хочу рассказать одно происшествие", 1930.
28 Геркар Аннил (А. Герасимова, Н. Каррик), 'К вопросу о значении чисел у Хармса. "Шесть как естественный предел"', <http://xarms.lipetsk.ru/texts/geras1.html>.
29 'Полька затылки (срыв)', 1926.
30 'Случай 81', 1929-1930.
31 Там же.
32 Как упомянутая уже здесь свадьба. Или гермафродит как единство двух сутей.
33 'Полет в небеса', 1929.
34 С мусором связано много табу, касающихся именно расчленения, нельзя убирать крошки в праздники, посвященные мертвым и т. д.
35 Символ и орудие ритуального убийства старцев.
36 Покойников хоронили так, что в ладье спускали по течению реки.
37 'Полет в небеса', 1929.
38 "Убежали стрехи с плеч...", 1931.
39 'Карпатами – горбатыми', 1933.
40 'Операция', 1931.
41 'Охотники', 1939.
42 "Где я потерял руку?", 1930.
43 "Я вам хочу рассказать одно происшествие", 1930.
44 А. Лосев, *История античной эстетики*, т. IV, Москва, 1975.