

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

на правах рукописи

Шэнь Ян

Даниил Хармс и китайская культура

Специальность 10.01.01 — русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, доцент
Зыкова Галина Владимировна

Москва — 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Введение</i> -----	3
<i>Глава I. Рецепция китайской культуры в Западной Европе и России</i> -----	23
1.1. Краткий очерк китаеведения в России. Переводы -----	23
1.2. Представления о Китае и китайской философии в России -----	25
1.3. Восприятие китайской культуры в кругу Хармса (ОБЭРИУ и чина-ри)-----	36
1.4. Некоторые сопоставимые концепты и категории восточной и европейской философии. Предварительные замечания -----	39
<i>Глава II. Картина мира в творчестве Хармса, в даосизме и буддизме</i> -----	44
2.1. Понимание «реальности»-----	44
2.2. Оппозиция «это — то» как основа концепции мироздания-----	55
2.3. Вопрос о прекрасном и взаимодействии человека и мира у Хармса, Чжуан-цзы и И. Канта -----	84
<i>Глава III. Понятие «иероглифа»: мнимое слияние</i> -----	105
3.1. Иероглиф в модернистской культуре (Э. Паунд, П. Клодель, В. Хлебников) -----	105
3.2. «Иероглиф» чинарей и китайский иероглиф-----	122
<i>Глава IV. Обэриуты в Китае (переводы и исследования)</i> -----	135
4.1. Начало изучения ОБЭРИУ в Китае: основные факты, имена, темы	135
4.2. Как переводить Хармса и Заболоцкого-----	138
<i>Заключение</i> -----	151
<i>Библиография</i> -----	155

Введение

Постановка вопроса

Даниил Хармс — один из самых ярких русских писателей XX века — в последние десятилетия критически издается и активно изучается не только как художник, но и как мыслитель; наибольшее влияние на современные представления о Хармсе оказали работы швейцарского слависта Ж.-Ф. Жаккара¹, М.Б. Ямпольского², А.А. Кобринского³. Критически изданы и комментированы извлеченные из архивов философские наброски Хармса⁴, свидетельства современников и собеседников поэта (прежде всего Я.С. Друскина).

Предпринимаются попытки интерпретации Хармса в широком — европейском — контексте (см. прежде всего компаративистские исследования Д. Токарева). Наиболее очевидным образом такой контекст для Хармса (помимо произведений абсурдистов) образуют западные философские учения (И. Кант, экзистенциализм, интуитивизм А. Бергсона и т.д.). Философия Хармса становилась предметом исследования и как таковая⁵; она описана как система, в которой определяются и комментируются структурообразующие понятия «это и то» и «ноль и нуль», «троица существования»⁶; анализировалась т.н. «цисфинитная логика»⁷; анализируется особенная эстетика Хармса как связанная не только с его поэтикой, но и с гносеологией и религиозным началом⁸.

¹ Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб.: Академический проект, 1995.

² Ямпольский М. Беспмятство как исток (читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение, 1998.

³ Кобринский А.А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда XX века. СПб.: Свое издательство, 2013.

⁴ Особенно много в этом отношении сделано Ж.-В. Жаккаром, предлагавшим и интерпретацию философских работ Хармса, например, трактата «О времени, о пространстве, о существовании» как ключевого для картины мира Хармса.

⁵ Кроме уже названных исследователей упомянем здесь также, например, В.И. Шубинского, Р. Айзвуда, О. Карпакову, Е. Тьжковскую-Каспржак, И.Ю. Павлихину.

⁶ В работах А.Н. Авдеенкова, Ф.В. Кувшинова, Е.Н. Остроухова, Ю.Н. Хейнонена, А.Н. Рымаря и др.

⁷ Прежде всего Жаккаром и Ямпольским.

⁸ См., напр.: Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д.Хармса и С.Беккета. М.:

Предметом внимания исследователей была и эволюция Хармса, проявляющаяся на уровне формы и на уровне содержания: от поэзии, предметом которой является вся вселенная, Хармс переходит к прозе, где, наоборот, доминируют мотивы раздробления и молчания. Главной причиной такого резкого поворота, по взгляду Жаккара, является мировоззренческий тупик, в который зашла мысль Хармса.

Однако, несмотря на большие успехи современной гуманитарной науки, обращающейся к творчеству Хармса, многое еще остается недостаточно изученным. В частности, заслуживает подробного комментария известный интерес обэриутов к восточной философии (прежде всего, даосизму, буддизму) и к разнообразным явлениям китайской культуры вообще, в частности, к иероглифу.

Биографический аспект вопроса, конечно, описан: в предлагаемом исследовании мы будем учитывать всё то известное о проявлениях внимания Хармса и его окружения к китайской культуре, что уже зафиксировано исследователями. Мы также, благодаря работе предшественников, имеем возможность использовать уже опубликованные (относительно недавно) философские тексты Хармса. Отдельные концептуальные замечания, связывающие Хармса и восточную философию, тоже, разумеется, высказывались, но последовательного и развернутого рассуждения пока не было предложено, и мы надеемся отчасти заполнить эту лакуну.

Предметом исследования в предлагаемой работе будет не философская система Хармса как таковая в ее соотнесенности с восточной философией, а философские аспекты творчества писателя, отражение философской системы в поэтике Хармса, в первую очередь в сюжетах его произведений.

Новое литературное обозрение, 2002; диссертации: *Шишков С.М.* Художественно-философская трактовка «смысла» и «бессмыслицы» в творчестве Даниила Хармса. СПб., 2004; *Токарев Д.В.* Философские и эстетические основы поэтики Даниила Хармса. СПб, 2006; *Коновалова А.Ю.* Эстетика и поэтика обэриутов. Бирск, 2005.

Рецепция древнекитайской философии в творчестве западноевропейских мыслителей, имевших существенное значение для Хармса

Хотя Россия и Китай — соседи и, как известно, история непосредственных контактов двух стран, в том числе культурных контактов, богатая и давняя, тем не менее можно констатировать, что, во-первых, формирование синологии в Западной Европе началось раньше формирования синологии в России (бóльшие успехи западноевропейской синологии проявились, в частности, и в том, что классические древнекитайские философские трактаты в Западной Европе начали переводить раньше и переводили чаще, чем в России), во-вторых, влияние западноевропейской философии на русскую культуру было несопоставимо больше влияния философии восточной, — и следовательно, можно предположить, что западноевропейская философия в значительной степени сыграла роль посредника между восточной философией и русской культурой.

Для наших дальнейших рассуждений определяющее значение имеет и еще вот какое обстоятельство: непосредственное соседство Китая и России приводило к тому, что в России китайская культура, образ жизни, верования, социальное устройство воспринимались с точки зрения политической пользы или угрозы и оценивались прежде всего этически: сложились, например, и оказались довольно устойчивыми представления о «китайщине» как варварстве своего рода, как о воплощении духовного и политического застоя (это характерно в особенности для первой половины XIX века); о геополитической антихристианской «желтой угрозе» (знаменитые пророчества Владимира Соловьева, во многом определившие представления о Китае в конце XIX – начале XX вв. Синология, которая начала формироваться в России в первой трети XIX в. (прежде всего усилиями о. Иакинфа Бичурина), долго сохраняла чисто академический характер и не имела широких культурных последствий. Потенциальную духовную ценность древнекитайской философии в России начинают обсуждать лишь в последней четверти XIX века (этот разговор начинает, как известно, Толстой, впервые познакомившийся с Лао-

цзы во французском переводе — и это очень естественно для русской рецепции китайского текста! — и лишь впоследствии обратившийся к подлиннику при помощи японского сиолога).

Восприятие китайской культуры в Западной Европе было в меньшей степени ограничено областью политического и этического; для западных европейцев оказалось возможным относительно рано по сравнению с Россией — уже в XVIII в. — обратить внимание на потенциально плодотворные черты древнекитайской философии, имевшие отношение к тем областям духовной деятельности, которые в Европе определялись как эстетика и гносеология.

Рискнем заметить, что очевидное различие между русским и западноевропейским восприятием китайской культуры предопределено и тем, что философия в классическом понимании этого слова начала разрабатываться в России существенно позже, чем в Европе, и не имела в России такого большого культурного значения, как, например, художественная литература.

Из этого следует, что — обращаясь к обсуждению восприятия идей восточной философии у Хармса — необходимо учитывать особенности ее рецепции в западноевропейской культуре, основные исторические этапы этой рецепции, выбор идей, авторов и текстов, к которым проявлялся преимущественный интерес, наконец, неизбежную трансформацию восточной картины мира в интерпретации западного человека.

Исследования истории рецепции восточной философии на Западе (в том числе исследования итогового, обзорного характера) уже осуществлялись как западными, так и китайскими исследователями. Ниже в кратком очерке истории вопроса мы назовем прежде всего тех мыслителей, которые были заведомо важны для Хармса⁹.

⁹ В нашей работе отчасти учитывается также и то, как интерпретируется в науке сопоставимость китайской философии и творчества тех европейских мыслителей, о которых в связи с Хармсом говорят реже (или сам факт знакомства Хармса с творчеством которых не установлен твердо); их труды во всяком случае образовали для Хармса «воздух эпохи». Так, сопоставляют Чжуан-Цзы с Ницше и Б. Расселом; признается, что даосские практики повлияли на психологическую теорию

Внимание к китайской мысли стало обнаруживаться в немецкой филологии и философии в XVIII веке еще до Канта¹⁰ и существенно проявилось у Канта¹¹.

Находят общее у Канта и в конфуцианстве¹², пользовавшемся наибольшим влиянием в современном Канту Китае, так что неудивительно, что сведения об этом учении прежде всего доходили до Западной Европы.

К.-Г. Юнга (это Юнг, в сущности, признавал и сам: он, в частности, написал предисловие к английскому переводу даосского трактата «Книга перемен» (1948)).

В XX веке — уже «после Хармса» — усвоение идей китайской философии, и прежде всего даосизма, как известно, не просто становится активным в небывалой до того степени, но и опускается в область массовой культуры. Это явление и его причины сравнительно хорошо описаны и объяснены, особенно подробно — в очень ценном для нашего исследования очерке рецепции даосизма в Западной Европе, составленном известным немецким синологом К.-Х. Полом, проследившим это влияние в разных сферах культуры и науки: литературе, искусстве, психологии, философии и даже физике (автор диссертации знакомился с этой работой по ее китайскому переводу, опубликованному в 7-ом выпуске китайского журнала «Философское исследование» в 1998 г. (см.: 朴松山. 时代精神的玩 — 对西方接受道家思想的评述. 哲学研究. 1998 (7). 第 37 页 (Пол Карл-Хайнц. Марионетка духа времени — обзор рецепции даосизма на Западе / пер. с нем. Чжао Мяогэнь // Философское исследование. № 7. 1998. С. 36-46)).

Огромное количество работ о даосизме объясняется признанным большим значением даосизма как философии жизни для современного человечества. Об этом значении хорошо говорил, например, Б. Рассел в своей книге «New Hopes for a Changing World» (1951), указывая на «Чжуан-цзы» как на путь к обретению гармонии в полном конфликтов мире.

В 1950-ые годы, т.е. после Второй мировой войны, даосизм был широко воспринят через дзэн-буддизм, культовый для поколения битников; это привело к известной вульгаризации представлений о даосизме (появлялись из-за этого работы с такими названиями, как «Дао психологии», «Дао любви», «Дао кулинарии», «Дао руководства», «Дао политики», «Дао секса» и т.д.); даосизм свободно и часто вполне произвольно сопоставлялся с самыми разными современными интеллектуальными явлениями: напр., Ф.Капра в книге «Дао физики» (1976 г.) провел параллели между современной физикой и восточным мистицизмом. Немецкий философ П. Слотердайк («Eurotaoismus») сравнивал западные представления о восточной «философии целостности» с «фастфудом», которым неразборчиво надеются утолить голод духовного кризиса, который, как принято полагать на Западе, западная цивилизация переживает в последние десятилетия.

Если говорить об оригинальных и значительных явлениях европейской мысли второй половины XX века, то с даосской философией Чжуан-Цзы (со второй главой трактата «Чжуан-цзы» — «О том, как вещи друг друга уравнивают») К.-Х. Пол сопоставляет, в частности, постструктурализм Деррида.

Обсуждая причины популярности даосизма на Западе во второй половине XX века, К.-Х. Пол говорит о поиске смысла жизни после «смерти Бога»; о постмодернистской мультикультуральности; о том, что развитие западной философии, автономное или совершавшееся не без некоторого влияния идей восточной философии, привело к идеям, близким даосизму.

¹⁰ Zalta Edward N., Nodelman Uri, Allen Colin. Kant's Philosophical Development // Stanford Encyclopedia of Philosophy (first published Mon. Nov. 3, 2003; substantive revision Tue. Nov. 25, 2014).

¹¹ См., напр.: Hsia A., The Far East as the philosophers' «other»: Immanuel Kant and Johann Gottfried Herder // Revue de littérature comparée, 297(2001), pp.13-29.

Влияние некоторых идей даосизма (или типологическую близость к этим идеям) видят в эстетике и гносеологии Канта¹³ Указывается, в частности, на сопоставимость с представлениями о дао кантовского определения искусства как «целесообразности без цели»¹⁴. Именно эстетика и гносеология Канта обладали для Хармса такой актуальностью, что даже иногда провоцировали на прямое возражение¹⁵; вопрос о возможной сопоставимости картины мира у Канта, Хармса и одного из основоположников даосизма Чжуан-цзы (ок. 369 - ок. 286 до н.э.) уже ставился и рассматривался, но, насколько нам известно, только однажды и в локальном аспекте¹⁶; в предлагаемой работе будет предпринята попытка разработать этот вопрос подробнее.

Первый полный и комментированный перевод «Дао дэ цзин» на европейский (французский) язык, сделанный С.-Э. Жюльеном, вышел в 1842 г.¹⁷; Жюльен перевел «дао» как «путь»; его учитель, синолог Ж.-П. Абель-Ремюза, считал, что понятие «дао» близко к европейскому понятию логоса и семантически соотнесено с представлениями об абсолютном существовании, разуме и речи¹⁸. В более ранних попытках перевода Лао-цзы, предпринимавшихся иезуитами, «дао» передается как «разум», причем «разум Бога». Таким образом, можно наблюдать, как первоначальная ассимиляция, «перевод» даосских понятий на язык европейского христианства сменяется постепенным

¹² *Wing-tsit Chan* (ed.). *Chu Hsi and Neo-Confucianism*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1986; *Fingarette H.*, Following the 'One Thread' of the Analects // *Journal of the American Academy of Religion* Thematic Issue XLVII: 3S (September 1979), pp.379-82, 395; *Thompson Kirill O.*, Li and Yi as Immanent: Chu Hsi's Thought in Practical Perspective // *Philosophy East & West* 38.1 (January 1988), pp.30-46.

¹³ См.: *Hansen Ch.* *A Daoist Theory of Chinese Thought*. N.Y.; Oxford Univ. Press. 1992, pp. 284, 298; Kant in Asia: the 2d international conference, Intuition East & West, Hong Kong Baptist University. 17-20 Dec. 2016.

¹⁴ *Palmquist Stephen R.*, How "Chinese" was Kant? // *The Philosopher* 84:1 (Spring 1996), pp. 3-9.

¹⁵ О значении философии Канта и прежде всего его эстетики для Хармса см. прежде всего: *Ямпольский М.* Беспамятство как исток (читая Хармса). С. 191-192.

¹⁶ *Секацкий А.К.* Проблема времени у Канта, Даниила Хармса и Чжуан-цзы // *Философия возможных миров*. СПб.: Изд-во К. Тублина, 2016. С. 151-160.

¹⁷ Именно по этому переводу Толстой изучает «Дао-дэ цзин» Лао-цзы в 1884 году.

¹⁸ См. об этом в упомянутой выше статье К.-Х. Пола.

поиском более адекватных соответствий, признанием существования в даосизме особенной, не совпадающей с европейской, системы понятий.

Развитие европейской синологии во второй половине XIX века приводит к появлению нескольких переводов из Лао-цзы (в основном на немецкий и английский). Первый английский перевод «Чжуан-цзы», принадлежащий Г. Джайлзу, был опубликован в 1889 г.; как текстом-посредником для немецкой версии им воспользовался М. Бубер (1910); непосредственно с китайского на немецкий Лао-цзы и Чжуан-цзы переводил синолог Р. Вильгельм (переводы опубликованы в 1911 и 1912 гг.; предполагают, что именно в переводах Бубера и Вильгельма с даосскими трактатами познакомился Хайдеггер).

Обращение к «свету с Востока» характерно для времен, когда в западно-европейской культуре совершаются радикальные изменения, для эпох, переживаемых как катастрофические; поэтому неудивительно, что более или менее выраженное внимание к древнекитайской философии наблюдается в, условно говоря, предромантическую эпоху и затем — после большой паузы (заявшей весь XIX век, когда доминировало европоцентристское гегельянство; мы осознаем всю приблизительность этого обобщения, но в данном случае, кажется, можем себе его позволить) — в эпоху модерна, *в феноменологии Гуссерля и Хайдеггера и в интуитивизме Бергсона.*

Тенденция восприятия даосизма как учения, спасающего дух человека, проявлялась в Германии после Первой Мировой войны, в ситуации переживания катастрофы. Так, О. Шпенглер в своем «Закате Европы» (1918), утверждая, что западная цивилизация переживает упадок и движется к гибели, применял в своем анализе истории человеческого общества теорию «инь-ян» даосизма.

В 10-20-ые годы XX в. даосизм (и в некоторой степени буддизм) активно осваивался в европейской литературе и искусстве; уже упомянутый нами К.-Х. Пол приводит многочисленные примеры из близкой ему немецкой литературы, называя имена Гессе, А. Дёблина как автора «китайского романа»

«Три прыжка Ван-Луны» экспрессиониста Клабунда (прямо утверждавшего, что начал писать только тогда (в середине 1910-х гг.), когда соприкоснулся с идеей «неделания» древнего Китая (основой для этого были, в ряду прочего, публикации переводов Лао-цзы и Чжуан-цзы на немецкий язык в 1910, 1911, 1912 гг.); позже Брехт находит в даосизме духовную поддержку в тяжелые времена нацизма.

Сравнительный анализ эстетики и гносеологии Бергсона и Чжуан-Цзы был проделан китайским исследователем Гу Ли-ся, определившим следующие общие черты:

1. высший уровень эстетического восприятия для Чжуан-Цзы и Бергсона предопределен онтологически;
2. достижение высшего уровня эстетического восприятия зависит от развития сознания и требует работы с сознанием;
3. и Чжуан-цзы, и Бергсон полагают, что сознание — это соединение восприятия мира и рефлексии человека, в результате чего достигается состояние единения человека и вещей, сплетение субъекта и объекта;
4. правильное восприятие мира требует устранения эмоционального начала, устранения желаний (например, желания славы), осознания ограничивающей и искажающей роли схем, навязываемых рассудком и языком¹⁹.

Общее с даосизмом находят в феноменологии²⁰; в частности, отмечают сильное воздействие Лао-цзы и Чжуан-цзы на идею «совместного бытия» (mitsein) у Хайдеггера²¹; результат рецепции даосских и дзэнских идей видят в предложенном Хайдеггером понимании «небытия» как насыщения. В свою

¹⁹ См.: 顾丽霞. 试论伯格森与庄子关于直觉式的审美关照理论之异同. 中国青年政治学院学报. 1996 (3). 第 42-45 页. — (Гу Ли-Ся. Сопоставление теории интуитивного эстетического восприятия А. Бергсона и Чжуан-цзы // Вестник Политического института китайской молодежи. № 3. 1996. С. 42-45).

²⁰ Подробнее см., напр.: Т о р ч и н о в Е.А. Даосизм. Опыт историко-религиоведческого описания. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. С. 77.

²¹ См.: 陈鼓应. 道家的人文精神. 中华书局. 2015. 188-197 页. — (Чэнь Гуин. Гуманитарный дух даосизма. Чжун Хуа Шу Цзюй. 2015).

очередь следы влияния феноменологии отмечались в мировоззрении Хармса²².

Последним в ряду западных мыслителей XX века, некоторые ключевые идеи которых сопоставимы с даосскими и одновременно близки Хармсу (возможно, и прямо воздействовали на него) назовем здесь *Л. Витгенштейна* с важнейшей для него темой проблематичности высказывания и важности молчания (ценности молчания у Хармса и в даосизме будет посвящен отдельный раздел настоящей работы).

Конечно, вопрос о рецепции китайской философии в европейской культуре давно описывается и интерпретируется; определяется место китайской философии в мировой мысли в целом; обсуждаются как ее неизбежные отличия от философии европейской, так и сопоставимость с последней и влияние восточной философии на европейскую. Особенно часто в контексте мировой философской мысли оценивается даосизм (см., напр., работы Ф. Жюльена, сопоставлявшего, обращаясь к даосизму, разные смысловые стратегии Востока и Запада; У Куан-мина, сравнивавшего иронию Чжуан-цзы с теорией иронии С. Кьеркегора; Шао Чжи-хуа²³, сделавшего замечательный обзор рецепции даосских идей на Западе

Среди работ, посвященных даосизму как таковому, для нас наибольшее значение имеют труды Чэнь Гу-ина, который не только прекрасно и точно перевел даосские трактаты на современный китайский язык, но и подробно их комментирует.

Западные мыслители часто воспринимали «восточную культуру» как некое недифференцированное целое, в котором неразличимы отдельные элементы²⁴; существенное различие между буддизмом и даосизмом, однако,

²² Предполагают, что феноменологические идеи воспринимались Хармсом, вероятно, не непосредственно, а через творчество его близкого друга, философа Я. Друскина.

²³ 邵志华. 20世纪初道家思想在西方的接受. 江西社会科学 (4), 2011.第 50-54 页. — (Шао Чжи-хуа. Рецепция мысли даосизма на Западе в начале XX века // Социальная наука Цзянь Си. №4. 2011. С.50-54).

²⁴ См., например, характерную с точки зрения допущенных автором неточностей книгу британского философа А. Уотса «Путь Дзэн» (1957), ошибочно рассматривавшего даосизм как источник

было очевидно для экзистенциалиста К. Ясперса, который, сравнивая сансару буддизма, крест христианства и принцип «пути» в даосизме, высоко ценил последний за естественность понимания отношений между миром и человеком, за привлекательность представлений о живом круговороте вселенной. Сразу заметим, что различия между буддизмом и даосизмом в настоящей работе будут иметь для нас принципиальное значение, когда мы будем анализировать позднее творчество Хармса.

Что касается буддизма, мы будем говорить о нем относительно меньше, чем о даосизме, по следующим причинам:

во-первых, буддизм как религиозно-философское учение сам по себе чрезвычайно сложная система, и имеет довольно много разных школ, которые хотя базируются на некоторых общих доктринах первоначального индийского буддизма, со временем, и в разных культурах мира развили собственные идеи и правила;

во-вторых, при исследовании Хармса, мы будем затрагивать лишь несколько главных идей буддизма, в частности китайского буддизма – школы Чань, причем идеями философских; религиозные аспекты буддизма в нашей работе не обсуждаются;

во-третьих, философские основы даосизма и чань-буддизма сопоставимы (вот почему индийский дзэн получил бурное развитие в Китае: он способен сосуществовать с даосизмом): оба учения оперируют идеей Ничто (无), обсуждают соотношенность бытия и небытия, ищут истинной сущности.

В отношении школы чань и ее связей с даосизмом для нас методологически особенно важны работа китайского философа Нань Хуай-цзиня «Чань-буддизм и даосизм» и статья другого современного китайского философа, Фэн Ю-ланя, «Школа Чань»²⁵.

учения дзэн (чань), хотя школа дзэн самостоятельно сложилась еще в древней Индии и в Китае дзэн продолжался развиваться автономно (название учения приобрело китайскую огласовку: «чань»).

²⁵ Фэн Ю-лань. Школа Чань // Антология дзэн / Пер. с англ. С.Л. Бурмистрова., ред., С.В. Пахомова. СПб.: Наука, 2004.

В нашей работе мы предполагаем часто ссылаться на работы русскоязычных исследователей восточной философии, прежде всего Е.А. Торчинова, описывавшего эстетико-риторическое функционирование языка в канонических текстах даосизма, В.В. Малявина, которому принадлежит прекрасный перевод трактата «Чжуан-цзы», А.В. Кривцова, посвятившего эстетике даосизма подробнейшее исследование²⁶, Т.П. Григорьевой, сравнившей даосскую, буддийскую и европейскую модели мира; современного японского буддолога, философа Д.Т. Судзуки, сделавшего большой вклад в исследование буддизма, в особенности школы дзэн. Такой выбор литературы может потребовать пояснения, учитывая, что ссылки на работы русских синологов присутствуют в работе носителя китайской культуры: может показаться, что работы русских синологов «вытесняют» исследования специалистов, например, китайских. Пояснение будет хоть и необходимым, но очень простым: для нашего исследования ключевым является философское представление об эстетическом, о различении субъекта и объекта, важнейшие для Хармса как для художника, — а эти представления европейские по происхождению, хотя и вполне применимые, как показали исследования русских синологов, к восточной философии.

Вопрос о «иероглифе»

Среди самых существенных для нас «китайских» элементов в творчестве Хармса и обэриутов вообще — «иероглиф»; обэриуты и чинари употребляли само это слово, а в произведениях Хармса можно обнаружить явления, которые действительно можно соотнести с иероглифом как типом знака.

Различия принципов письменности могут интерпретироваться как связанные с различиями моделей мышления. Профессор Пекинского университета Ли Сю-цин отмечает: «модель мышления у китайского человека является синтетической, а у западного человека — аналитической. Китайская письменность — это продукт синтетической модели мышления Востока, то есть она подчёркивает овладение целостностью и всеобщей связью, обладает куль-

²⁶ Кривцов В.А. Эстетика даосизма. М.: Фабула, 1993.

турным характером образного мышления, подходит к осознанию, восприятию и передачи мысли, отражает целостность, устойчивость и интуитивность характеристик традиционной культуры Китая»²⁷.

Довольно часто связывают характер письменности и разницу между западным и восточным типом мышления. Конечно же, тип мышления определяется не только письменностью, но и многим другим²⁸. В статье Ван Синь-хуа и Жэнь Цзюнь-ли, посвященной различиям между западным и восточным типами мышления²⁹, были названы три основных аспекта:

1. Размытость и четкость.

Китайский язык, как отмечается в статье, отличается от алфавитного языка прежде всего грамматикой, например, у прилагательного нет сравнительной степени, у глагола нет временной формы и разницы между единственным и множественным числом. Точное значение отдельного иероглифа определяют только через конкретную речевую ситуацию, то есть в контексте. Процесс понимания китайцем вещей обычно не такой, как на Западе: строгое определение — выяснение его коннотации и денотации — анализ — рассуждение — вывод. В китайской письменности иероглиф может обозначать разное; среди таких многозначных иероглифов важнейшие, например 仁 (понятие конфуцианства, означающее человеколюбие, гуманность, доброту и т. д.), 理 (разум, логика, какая-либо естественная наука), 气 (даосское понятие «Ци», означающее энергию, первоначальную основу мира, даосский принцип жизни и т. д.), 道 («Дао» — путь, высшая истина, жизненная философия и т. д.), 心 (сердце, душа). Именно из-за того, что люди могут относительно

²⁷ 李秀琴. 从中西文字体系看汉字文化与中国人的思维方式. 中国哲学史 (4), 1998. 第 28 页. — (Ли Сю-цин. Рассматривание культуры китайской письменности и модели мышления китайцев с точки зрения письменных систем, китайской и западной // История китайской философии. № 4. 1998. С. 28.).

²⁸ Например, восточная культура считает самым главным учение о Середине, гармонии, а западная культура характеризуется стремлением к науке и индивидуальности.

²⁹ 王新华, 任军莉. 试论中西方思维方式差异及其文化根源. 江西社会科学 (9). 2002. 第 43-45 页. — (Ван Синь-хуа, Жэнь Цзюнь-ли. Исследование разницы между западным и восточным типом мышления, и ее культурного источника // Социальная наука Цзянь Си. № 9. 2002. С. 43-45.).

свободно придать созданным предшественниками иероглифам новые смыслы (кстати говоря, значения одного иероглифа в сочетании с разными другими иероглифами тоже могут быть очень разными, например иероглиф “之” может иметь следующие значения: направление (куда), в качестве местоимения (вместо человека или вещей), в качестве указательного местоимения (это, то), обозначение подчинительной связи, соединяющий элемент в субъектно-предикатной структуре, и т.д.); не требуется, таким образом, создание новых иероглифов, чтобы выразить новые мысли.

2. Осмысленный интуитивизм или логика.

Китайское традиционное мышление высоко ценит опыт, осмысление и интуицию, а западная — разум, логику, иными словами, это разница между опытным обобщением и абстрактной концепцией. В Китае с давних времен до настоящего времени наука логики остается неразвитой. Итак, по сравнению с людьми западной культуры, китайцы более слабы в отвлеченном мышлении вещей или понятий, традиционно предпочитая наглядность и образность. Например, в китайском языке много прилагательных, представляющих собой китайские фразеологизмы³⁰ такие, как 单刀直入 (буквальное значение: войти куда-либо с одним мечем; переносное: действовать бесстрашно (смело, решительно), или говорить без обиняков), 画龙点睛 (буквальное значение: нарисовав дракона, пририсовать ему зрачки; переносное: подчеркивать суть, выделять главное), 蜻蜓点水 (буквальное значение: [подобно тому, как] стрекоза касается поверхности воды; переносное: скользить по верхам) и т. д.

В китайском языке имеется очень богатая образность, но мало абстрактных существительных, поэтому красота китайской литературы легко теряется при переводе на европейские языки. При переводе западных научных работ на китайский тоже трудно найти подходящие иероглифы для передачи тех или иных абстрактных концепций.

³⁰ Чэньюй — в китайском языке устойчивый оборот, чаще всего передаваемый на письме четырьмя иероглифами.

3. Органичность и механичность.

Китайское традиционное мышление акцентирует целостность, органичность и диалектику, а западное — механичность и метафизику. Учение о Середине (конфуцианство), гармонии, идея единства противоположностей (даосизм) свойственны китайской культуре вообще.

Хотя логику в китайской философии относительно редко обсуждают, но это не значит, что в истории китайской философии не было логического метода. Один из виднейших китайских философов и литературоведов, Ху Ши (1891-1962) защитил в Колумбийском университете докторскую диссертацию на тему «Развитие логического метода в Древнем Китае», которая была опубликована в Китае под названием «История китайской философии» в 1922 году. Эта работа имела в то время большой резонанс, вызвала широкое обсуждение, и отзывы на нее были довольно разными, и положительными, и критическими.

Ху Ши полагает, что философия в древнем Китае проходила от поэтов к софистам, и дальше к логике. Первым софистом он считал Лао-цзы, сравнивая его с древнегреческим философом, софистом Протагором. Ху Ши подробно прослеживал конфуцианскую логику, логику Мо-цзы и его школы, и сделал вывод, что «открытие Мо-цзы “Субъекта” составило эпоху в истории китайской логики»³¹.

Западные ученые полагают, что английский язык в конце концов станет общеупотребительным в мире, а восточные рассчитывают на китайский язык. Например, в статье Чжан Хэ-мина «论汉字能成为全球文字的机理»³² («Рассуждения о механизме того, как китайская письменность станет всемирной»),

³¹ The Development of Logical Method in Ancient China, by Hu Shi. Second edition. N.Y., 1963. P. 68; Ху Ши. Реконструкция логического метода в древнем Китае / Современная зарубежная философия: философская компаративистика 3-е изд. М.: Юрайт, 2019. С. 124.

³² 张鹤鸣. 论汉字能成为全球文字的机理. 现代哲学 (1) . 1998. 第 31-36 页. — (Чжан Хэ-мин. Рассуждения о механизме того, как китайская письменность станет всемирной // Современная философия. № 1. 1998. С. 31-36).

иероглиф интерпретируется как гарантия широкого распространения китайского языка.

Об иероглифе не как знаке китайской (или древнеегипетской, например) системы письменности, а как элементе «универсального языка» европейцы заговорили давно: можно напомнить Бэкона³³ и Лейбница³⁴.

В эпоху модерна представления об иероглифе связываются у европейцев с утопическими мечтами об общечеловеческом языке; по собственно художественным причинам, пытаясь найти новые формы, к иероглифу как синтетическому знаку, сохраняющему чувственное, визуально выразительное (в отличие от «абстрактных» знаков европейской письменности) обращаются поэты: Э. Паунд (опиравшийся на семиотические труды японоведа Э. Феноллозы), П. Клодель, В. Хлебников, М. Волошин и другие.

Связь понятия иероглифа с основными философскими идеями чинарей обсуждалась в нескольких работах 2000-х годов³⁵; свою задачу в данном случае мы видим в систематизации уже высказывавшихся наблюдений, в развитии их применительно к Хармсу, в том, чтобы предложить некоторые уточнения и — для нас это наиболее существенное — в том, чтобы соотнести модернистские европейские представления об иероглифе, порожденные конкретной — европейской — художественной ситуацией, с собственно китайским иероглифом как таковым; оценить, насколько далеко ушла европейская художественная мысль от первоисточника.

³³ «Подобно тому, как монеты могут делаться не только из золота и серебра, так можно чеканить и другие знаки вещей, помимо слов и букв» (*Бэкон Ф.* Собр. соч.: в 2 т. М., 1971. Т. 1. С. 332).

³⁴ См. об этом, напр.: *Иейтс Ф.* Искусство памяти. СПб., 1997. С. 469.

³⁵ *Дроздов К.В.* Липавский и Друскин: Чинари в поисках смысла // Вестник РГГУ. 2007. №10. С.141-153; смотри также его дисс.: Поэтическая философия чинарей (А.Введенский, Д.Хармс, Я.Друскин, Л.Липавский, Н.Олейников). Дисс. ... на соискание степени канд. культурологии. Институт «Русская Антропологическая Школа» РГГУ, Москва, 2007; *Шадрин А.А.* Знаки-иероглифы в системе Я.С. Друскина // Вестник Удмуртского университета. Философия. Психология. Педагогика. 2010. Вып. 1. С. 93-96; *Коновалова А.Ю.* Эстетика и поэтика обэриутов. Дисс. ... на соискание степени канд. филол. наук. Бирская государственная социально-педагогическая академия, Уфа, 2005; *Токарев Д.В.* Философские и эстетические основы поэтики Даниила Хармса. Дисс. ... на соискание степени доктора филол. наук. Институт русской литературы РАН, СПб, 2006.

Переводы и изучение творчества Хармса в Китае: современное состояние и перспективы

В Китае творчество Хармса начали исследовать совсем недавно, примерно с 2008 года, когда ученый Юй Да-вэй — тот, кто первый познакомил китайских читателей с именем Хармса, кратко описал поэтический характер его произведений. Китайские исследователи рассматривали творчество Хармса прежде всего как авангардный эксперимент, самого Хармса как одного из самых ярких представителей русской «литературы абсурда» XX века. Переводы избранных произведений Хармса появились в 2016 г. и, конечно, еще не стали предметом критического анализа (тем более на русском языке, между тем и сам факт присутствия Хармса в современной китайской культуре, и то, насколько возможно перевести Хармса на столь отличающийся от русского язык, какие при этом неизбежны трансформации — на наш взгляд, представляет бесспорный интерес, в том числе и для русского читателя. Для последней главы нашего исследования, посвященной Хармсу в Китае, мы по понятным причинам не имеем истории вопроса, зато располагаем интересным материалом, который и надеемся описать.

Актуальность темы

В последние десятилетия с новой активностью разрабатываются восходящие еще к Гете представления о «всемирной литературе», о возможности (пока еще не реализованной) описать ее историю (и историю всемирной философии). В разработке описания этой истории все большее участие принимают не только западные и российские, но и, в частности, китайские ученые. Так что наша попытка посмотреть на Хармса «с китайской точки зрения», сопоставить европейские (русские) взгляды на китайскую философию (и даосизм и чань-буддизм в особенности), китайскую письменность (иероглиф) с пониманием этих учений, понятий, так сказать, «изнутри» — является, как мы надеемся, частью этих общих усилий понять и описать историю всемирной культуры.

Необходимость увидеть в творчестве Хармса нечто близкое китайскому

читателю (и в то же время необходимость ясно указать на существенные различия, сохраняющиеся даже тогда, когда Хармс прямо обращается к идеям восточной философии и стремится их усвоить) для нас была предопределена и тем, что сейчас появляются первые переводы Хармса на китайский язык, и надо понять, как именно можно объяснить сложное творчество Хармса китайскому читателю. Наша интерпретация творчества Хармса с точки зрения китайской культуры, как нам хотелось бы думать, поможет китайским читателям легче и лучше понимать Хармса — одного из самых необычных писателей XX века, постичь подлинные смыслы, скрытые в абсурдистских текстах, и, возможно, подскажет будущим переводчикам Хармса, как можно — и можно ли — корректно использовать, передавая на китайский тексты Хармса, термины, образы, лексику, связанные в китайской словесности с классическими текстами китайской философии.

Научная новизна работы

На основе существующих конкретных исследований сделан обобщающий обзор рецепции китайской культуры в России XIX-XX вв.; особенно подробно рассматривается эпоха модерна.

Впервые подробно проанализировано творчество Д. Хармса с точки зрения китайской культуры, дан сравнительный анализ философского мышления Хармса и основных идей даосизма и буддизма. Особенное внимание уделено сопоставительному рассмотрению эстетических представлений Чжуанцзы, Канта и Хармса. Представления европейских модернистов (в том числе чинарей и обэриутов) об «иероглифе» как основе нового художественного языка, обычно рассматриваемые автономно, сопоставляются с иероглифом как элементом китайской письменности, рассматриваемой в ее эволюции.

Впервые предложены систематизированные наблюдения над недавними переводами Хармса на китайский язык. Рассматриваются возможные стратегии поиска адекватных соответствий «непереводимых» элементов.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Восточная философия, прежде всего даосизм и буддизм, очень зна-

чимы для Хармса; это особенно проявляется в представлениях Хармса о возможностях познания, о эстетической ценности, о процессе возникновения и исчезновения, о бытии и небытии.

2. Несмотря на очевидную соотнесенность восточной философии и идей Хармса, эмоциональная окраска двух разных типов мышления: восточного и западного, средневекового и принадлежащего художнику XX века — не просто различна, но противоположна. Если для даосизма и буддизма то, что не вполне точно передается на русский язык словом «небытие», «пустота» — необходимое условие рождения, часть общей гармонии, то европеец чаще понимает небытие как смерть и переживает его трагически.

3. Глубокий и устойчивый интерес Хармса к китайской философии подготовлен долгой западноевропейской и русской историей рецепции этой философии и не может быть понят вне этого контекста.

4. Представления обэриутов и чинарей (в особенности Липавского и Хармса) об иероглифе как новом типе поэтического знака могут быть плодотворно прокомментированы обращением к собственно китайскому иероглифу.

Объектом исследования послужили тексты обэриутов, записи бесед «Разговоры» Л. Липавского, тексты Э. Паунда, В. Хлебникова и П. Клоделя, философские тексты чинарей, переводы Д. Хармса и Н. Заболоцкого на китайский язык.

Предмет исследования — картина мира и эстетические представления Хармса в сопоставлении с даосизмом и буддизмом (в особенности, с китайским буддизмом – школой Чань), понятие «иероглифа».

Основной метод исследования — компаративный.

Методологической и теоретической основой работы стали труды известных исследователей Д. Хармса: Ж.-Ф. Жаккара, А.А. Кобринского, М.Б. Ямпольского, русских сиологов Е.А. Торчинова, В.В. Малявина, а также китайских ученых: знаменитого исследователя даосизма Чэн Гу-ина, современных философов Фэн Ю-ланя и Нань Хуай-цзиня.

Теоретическая значимость работы обосновывается на новых стратегиях в изучении русской литературы, определяется осмыслением основополагающих философско-эстетических положений Д. Хармса в сравнении с китайской культурой. Проведен системный анализ поэтики и философии Д. Хармса в контексте эпохи активной рецепции китайской культуры в Европе, Основные выводы диссертации могут быть использованы при сопоставительном рассмотрении философских и художественных систем, принадлежащих разным культурам.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что результаты работы могут использоваться для изучения русской литературы, теории и практики перевода, применимы при разработке учебных курсов и семинаров по изучению рецепции восточной культуры в русской литературе и философии, а также при комментировании текстов Хармса в переводах на китайский.

Апробация работы:

«Переводы Хармса на китайский язык» — Ломоносовские чтения, филологический факультет Московского государственного университета, 11 – 15 апреля 2016;

«Философское мышление Д. Хармса и даосизм» — Ломоносовские чтения, филологический факультет Московского государственного университета, 30 апреля 2017;

«Иероглиф чинарей и китайский иероглиф» — Ломоносовские чтения, филологический факультет Московского государственного университета, 9 – 13 апреля 2018;

«Понятие “молчания” в творчестве Д. Хармса и “молчание” в даосизме и буддизме» — Ломоносовские чтения, филологический факультет Московского государственного университета, апрель 2019;

«Проблемы рецепции поэзии Н.А. Заболоцкого в Китае» — V Международная научная конференция «Русская литература XX –

XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)», декабрь 2016;

«Иероглиф как одно из ключевых понятий эстетики обэриутов» — VI Международная научная конференция «Русская литература XX – XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)», декабрь 2018.

По теме работы опубликованы статьи:

1. Хармс и Заболоцкий в китайских переводах // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология, 2017. № 4. С. 243 – 252.
2. Иероглиф «чинарей» и китайский иероглиф // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология, 2018. № 6. С. 131 – 140.
3. Молчание и неделание как восточные идеи в творчестве Д. Хармса // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология, 2019. № 4. С.140 – 150.
4. Даниил Хармс и Чжуан-цзы об эстетическом восприятии мира // *Lit-era*, 2019. № 2. С. 110 – 117.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографии.

Глава I.

Рецепция китайской культуры в Западной Европе и России

1.1. Краткий очерк китаеведения в России. Переводы

Развитие русского китаеведения прошло длинную историю, тем самым создав плодотворную почву для подготовки выдающихся синологов и появления обобщающих работ. Давно, уже в начале XVIII века, началась деятельность русской Духовной миссии в Пекине. Именно ее представителями было положено начало изучению китайского, маньчжурского и монгольского языков и российской синологической науке в целом. В разное время большой вклад в распространение в России знаний о Китае и формирование его образа внесли такие члены Миссии, как И.К. Рассохин, А.Л. Леонтьев, Н.Я. Бичурин, П.И. Каменский, Д.П. Сивиллов, В.П. Васильев.³⁶

Формирование в Пекине Российской духовной миссии открывает путь русскому народу к общению с загадочной для него китайской цивилизацией. Особое место в этой миссии занимает ее глава с 1807 по 1821 г. о. Иакинф (Н.Я. Бичурин, 1777-1853), заложивший комплексную науку исследования Китая в России³⁷.

К концу XIX – началу XX вв. в России появляются несколько ориенталистских научных школ. Что касается собственно синологии, то важное значение имела, например, дальневосточная школа востоковедения. Основные работы этих ученых появились во втором десятилетии XX в., незадолго до революции (работы В.В. Бартольда, В.М. Алексеева и других).

Одной из серьезнейших ранних научных работ о Востоке является особенно важная для нас «История изучения Востока в Европе и России» профессора Петербургского университета академика Бартольда (первое издание 1911 г.), конспект курса, читавшегося для студентов факультета восточных языков.

³⁶ 李明滨. 俄罗斯汉学史. 郑州: 大象出版社, 2008. — (*Ли Мин-пинь*. История русской синологии. Чжэнчжоу: Издательство «Слон», 2008).

³⁷ Бичурин Н.Я. Китай, его жители, нравы, обычаи. СПб., 1840.

Среди наиболее значительных русских синологов XIX-XX вв. прежде всего принято называть В.М. Алексеева (не только исследователя, но и замечательного переводчика художественной литературы).

Сейчас в России изучением Китая занимаются научно-исследовательские институты: Институт Востоковедения РАН (ежегодная конференция «Общество и государство в Китае»), Институт Дальнего Востока РАН (ежегодная конференция «Китай, китайская цивилизация и мир»). На официальном сайте Института Востоковедения РАН (Москва) появляется информация о научных проектах, подводящих итоги синологических исследований (Синология.ру: история и культура Китая³⁸).

Исследование цивилизаций других стран всегда начинается с переводов. Китайскую классику на русский начали переводить уже в XVIII веке, чаще с французского³⁹, но иногда и с китайского⁴⁰. В альманахе «Северные цветы на 1832 год», например, публиковался перевод с китайского отрывка из романа «Хао цю чжуань» («Счастливый брак», XVII в.) — первого китайского романа, ставшего известным в Европе.

Изучению китайской культуры в начале XX в. способствовал выход китайско-русских словарей. В 1909 г. в Пекине в 2-х томах вышел «Полный китайско-русский словарь» под редакцией епископа Иннокентия (И.А.Фигуровского); в России после 1917 г. также возникла насущная потребность в словарном отражении новой языковой ситуации в Китае. Появляются «Краткий китайско-русский лексикон» (М., 1927) и «Краткий китайско-русский словарь» (М., 1935, 1946) В.С. Колоколова.

³⁸ См: <http://www.ivran.ru/china-department>

³⁹ Так, Д.И.Фонвизин перевел трактат «Да сюэ» («Великое учение») с французского перевода П.-М. Сибо (Акад. изв. 1779. Ч. 2, май; без подписи; в древнекитайском сочинении «Та-Гио, или Великая наука, заключающая в себе высокую китайскую философию» обсуждались отношения государя и подданных.

⁴⁰ Отрывки из «И цзина», «Да сюэ», «Чжун юн», переведенные А. Леонтьевым (1716-1786). Другой китаевед, З.Ф. Леонтьевский (1799-1874), переводил на китайский «Историю государства Российского» Н.М. Карамзина.

Уже называвшийся нами выше В.М. Алексеев (1881-1951) посвятил свою деятельность попыткам системно представить русскому читателю китайскую литературу. Уже в 1916 г. он издал «Китайскую поэму о поэте. Стансы Сыкун Ту...».

Благодаря долговременным усилиям русских синологов, на рубеже XIX – XX вв. знания о китайской культуре оказались доступными для неспециалистов, в частности, для деятелей искусства и русских философов.

Можно сказать, что в русской литературе XX века интенсивно разрабатываются «китайские темы».

Образы китайской культуры присутствуют в оригинальных стихах некоторых значительных русских поэтов Серебряного века. Например, К.Д. Бальмонт, переводивший китайские стихи, пытается даже искать общее между столь разными языками, как русский и китайский. Это хорошо видно, например, в стихотворении «День»:

Китайское Тиэнь, зиждительное Небо, —

Наш светозарный День, — Индусское Диу...⁴¹

Бальмонт сам переводил китайскую поэзию на русский язык. Переводы отчасти включены в его книгу «Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних»⁴². В этой книге предложены четыре перевода: «У врат закатных» (Чи-Кинг); «Ненюфары» («Чанг-Чанг-Линг» Ван Чан-Лин); «В уровень с водой» («Тху-фу» Ду Фу); «Пред сумраком ночи» (Крик Воронов) («Ли-тай-пе» Ли Бо)⁴³. Огромный интерес Бальмонта к Китаю объясняется, в частности, тем, что в апреле 1916 г. он сам путешествовал по Китаю.

1.2. Представления о Китае и китайской философии в России

Хотя взаимоотношения Китая и России имеют долгую историю, начавшуюся уже с XVIII в., однако многосторонние дискуссии о роли Китая и ки-

⁴¹ Бальмонт К. Дар земле. Париж, 1921. С. 39.

⁴² Бальмонт К. Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних. Берлин, 1923.

⁴³ Там же. С. 71-73.

тайцев в русской общественно-политической мысли возникают лишь в XIX веке, то есть тогда, когда формируется русская историософия. Большое влияние на восприятие Китая и китайцев оказал спор о месте России в мировой культуре, в котором участвовали П.Я. Чаадаев, западники (В.Г. Белинский, А.И. Герцен и другие) и националисты разных поколений (А.С. Хомяков, Н.Я. Данилевский).

Особое место в истории русских представлений о Востоке занимают работы философа Вл. Соловьева, прежде всего «Три силы» (1877), где он противопоставляет друг другу мусульманский Восток и христианский Запад, «Китай и Европа» (1889) и «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (1901).

Соловьев дает резкую и отрицательную оценку восточной культуре как негуманной, подчиняющей личность надчеловеческому, склонной к стагнации; в Китае Соловьев видит вредную склонность к изоляционизму⁴⁴. Китайская философия, прежде всего конфуцианство, представляется Соловьеву этически сомнительной, далеко уступающей христианству именно в нравственном отношении, — обоснованием эгоизма; китайская философия, считает Соловьев, учитывает только существующее, данное, то, что уже было, тогда как христианство направлено в будущее⁴⁵. Другая основополагающая древнекитайская философия, даосизм, оценивается Вл. Соловьевым как негативно-пессимистическое учение: «Лао-цзы проповедовал возвращение назад и был решительным врагом культурного прогресса на том принципиальном основании, что истинный путь жизни, тао, есть абсолютная простота и безразличие, тогда как всякий культурный прогресс обусловлен различием и усложнением жизни. <...> человеческий дух не различается от материальных сил природы, и сознательная деятельность заменяется пассивным магическим общением с существами низшего порядка»⁴⁶.

⁴⁴ Соловьев В.С. Великий спор и христианская политика. Сочинения в 2-х томах. Т. 1. С. 75; Соловьев В.С. Китай и Европа. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 6. СПб., 1911-1914. С. 95.

⁴⁵ Соловьев В.С. Китай и Европа. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 6. СПб., 1911-1914. С. 98-99.

⁴⁶ Там же. С. 103.

Еще одним известным положением, выдвинутым Соловьевым, является существование «угрозы с Востока», опасности китайской военной экспансии в недалеком будущем. А в поздний период творчества Соловьев, трагически осознав несбыточность своей теории о воссоединении христианского Востока и христианского Запада, выдвинул теорию панмонголизма: он зарождается в Японии, начинающей с другим народом Восточной Азии проводить великий план с целью решительной борьбы против европейцев⁴⁷.

Этот страх перед чужой культурой в известной степени был порожден существенными различиями между языками и типами письменности, а также особенным характером восточной религиозности.

Опасность, которую видит Россия (и Европа) в Востоке, связана не только с реальностью войн, но и с непониманием восточной культуры. Не случайно образ Китая Мандельштам использует для того, чтобы сказать о своем трагическом положении: «Я китаец — никто меня не понимает. Халды-балды! По-едем в Алма-Ату, где ходят люди с изюмными глазами...»⁴⁸. В рассказе Булгакова «Китайская история» главным героем является китаец, оказавшийся в революционной Москве, чуждый и непонятный окружающим («замечательный ходя, настоящий шафранный представитель Небесной Империи, который загадочным образом пролетел, как сухой листик, несколько тысяч верст»⁴⁹).

В послереволюционные годы образ Китая в русской литературе и философии уже ассоциируется не только с такими понятиями, как «застой», «костность», «деспотизм», но становится существенно более сложным, связываясь, в частности, с вопросами о возможности понимания особенного, другого, о самочувствии чужака, о культурной пропасти между социальными группами внутри одной нации.

⁴⁷ Пчелинцева К.Ф. Образы Китая в русской поэзии и философии XX века. В связи с проблемой Россия — Запад — Восток // Русский язык за рубежом. 2003. № 3. С.106.

⁴⁸ Там же. С.93.

⁴⁹ Булгаков М.А. Избранные произведения: В 2 тт. Минск, 1991. Т.2. С.383.

Одним из центров внимания к китайской культуре в среде европейской интеллигенции служит основополагающая древнекитайская философия — даосизм. Как уже было сказано, Соловьев в «Китае и Европе» определяет даосизм как пассивную, замкнутую религию.

К 1880-м годам полный текст «Дао-дэ цзин» уже перевели на французский⁵⁰, английский и немецкий языки, а русские переводы еще были фрагментарны⁵¹.

Путь к пониманию древнекитайской философии во многом открывает для русской культуры Толстой: он сначала при помощи Е.И. Попова, а потом японца Конисси Масутаро⁵² полностью перевел трактат Лао-цзы «Дао Дэ Цзин» на русский язык⁵³, часто цитировал и пояснял высказывания Конфуция и Лао-цзы.

Интерес к восточной философии, возможно, начал складываться у Толстого еще в юности, когда он учился в Казанском университете (с первой половины XIX века ставшем одним из центров русского востоковедения).

«В 1891 г. Толстой составил список книг, произведений на него особенное впечатление в разные периоды жизни, определяя меру впечатления тремя степенями: огромное, очень большое и большое <...> Евангелие (огромное), Эпиктет (огромное), Конфуций и Мен-цзы (очень большое); «Лао-цзы» отмечен оценкой “огромное”»⁵⁴. Увлеченный философскими идеями Лао-цзы,

⁵⁰ *Lao Tseu. Tao Te King. Le livre de la voie et de la vertu. Traduit en français, et publié avec le texte chinois et un commentaire perpétuel par Stanislas Julien. P., 1842.* Именно по этому переводу Толстой изучает «Дао-дэ цзин» в 1884 году.

⁵¹ См., напр.: *Васильев В.П.* Религии Востока. Конфуцианство, буддизм и даосизм // Журнал Министерства народного просвещения. 1873, апрель. С.239-310; там же, май. С. 29-107; там же, июнь. С.260-293; *Георгиевский С.М.* Важность изучения Китая. СПб., 1890; *он же.* Мифические воззрения и мифы китайцев. СПб., 1892.

⁵² Выходили его переводы Лао-цзы в 1894 году. См.: *Конисси Д.П.* «Тао-тэ-кинг» Лаоси // Вопросы философии и психологии. 1894. № 3 (23).

⁵³ Напр.: Изречения китайского мудреца Лаотзе, избранные Л.Н. Толстым. М.: Посредник, 1910. См. также: *Лао-Си.* Тао-те кинг или писание о нравственности. Под ред. Л.Н. Толстого. Пер. с кит. Д.Конисси. М.: Изд. «Мусажет», 1913. О изданиях Лао-цзы под редакцией Толстого см: *Мышинский А. Л.* Толстой и Лао Цзы // Общество и государство в Китае. Т.XLV, ч.1. М., 2015.

⁵⁴ *Рехо К.* «Неделание»: Лев Толстой и Лао-цзы // Россия — Восток — Запад. М., 1998. С. 200.

Толстой сделал попытку сам переводить «Дао дэ цзин» (трактат о морали) и проявил желание учить китайский язык: «Это удивительная книга, — говорил Толстой о «Дао дэ цзин», — Я просто буду ее переводить (с английского, французского, немецкого), хотя это будет далеко от (подлинного) текста. Я было хотел начинать учиться по-китайски...»⁵⁵. В китайской философии Толстой нашел глубокий отклик собственному стремлению к стройной этической системе, синтезу всего положительного, к гармонии человека и природы.

Любовь к даосской философии недеяния, о котором европейцы привыкли говорить как о идеологии стагнирующего общества, у Толстого принято объяснять как «следствие его непринятия технического прогресса и европейской цивилизации, основанной на рабстве людей»⁵⁶. Неприятие прогресса — и на самом деле важнейшая идея Толстого, проявившаяся уже в «Войне и мире». Одно из основных понятий позднего Толстого, «неделание» (см. прежде всего текст 1893 года под этим названием⁵⁷), есть буквальный перевод даосского «无为» (у вэй).

О «неделании» Толстой говорит так: «Все бедствия людей, по учению Лаодзи, происходят не столько от того, что они не сделали того, что нужно, сколько от того, что они делают то, что не нужно делать. И потому люди избавились бы от всех бедствий личных и в особенности общественных, которые преимущественно имеет в виду китайский философ, если бы они соблюдали неделание» («Неделание», 1893).

В разные годы Толстой по-разному понимал Дао. В 1884 году Толстой считает учение Лао-цзы аналогом христианского учения⁵⁸. Но после того, как Толстой прочел Лао-цзы вместе с Е.И. Поповым, он начал понимать Дао не как Бога, а как путь, добродетель, истину. Еще позже, в книге «Мысли

⁵⁵ Там же. С.200.

⁵⁶ Пчелинцева К.Ф. Образ Китая в русской литературе и общественной мысли XIX – XX вв.: спецкурс для иностр. студ. Ч. 1. Волгоград: Перемена, 2005. С.140.

⁵⁷ Гусев Н.Н., Мишин В.С. История писания и печатания // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т. 40. М.: Терра, 1992. С. 502.

⁵⁸ См.: Мишинский А.Л. Толстой и Лао Цзы // Общество и государство в Китае. Т. XLV, ч.1. М., 2015.

мудрых людей на каждый день», Дао получило у него новую интерпретацию — разум. Так и переводил Толстой первые слова «Дао Дэ Цзин» Лао-цзы: «Разум, который можно уразуметь, не есть совершенный разум»⁵⁹. Понятно, что здесь совершенный разум есть «вечный», «небесный» разум святого человека, который противостоит разуму обычному «человеческому». Дао для Толстого еще означает свободу, например, такое понимание есть в его открытом письме к китайскому писателю Ку Хунмину: «...назначение восточных народов: Китая... России... состоит в том, чтобы указать народам тот истинный путь к свободе, для выражения которой, как вы пишете в вашей книге, на китайском языке нет другого слова, кроме Тао, пути, т.е. деятельности, сообразной с вечным основным законом жизни человеческой»⁶⁰.

Можно сказать, что Толстой является одним из первых русских мыслителей, оценивших китайскую литературу и философию как одно из высших явлений мировой культуры. Это особенно видно в «Круг чтения», куда были включены афоризмы Конфуция и Лао-цзы.

После того как Лао-цзы начали активно исследовать в России и переводить на русский язык, писатели и философы стали все чаще цитировать «Дао Дэ Цзин»; так, например, Лесков даже берет из Лао-цзы эпиграф для своего «Скомороха Памфалона»:

«Слабость велика, сила ничтожна. Когда человек рождается, он слаб и гибок; когда он умирает, он крепок и чёрств. Когда дерево произрастает, оно гибко и нежно, и когда оно сухо и жёстко, оно умирает. Чёрствость и сила — спутники смерти. Гибкость и слабость выражают свежесть бытия. Поэтому, что отвердело, то не победит»⁶¹ (глава 76-ая «Дао Дэ Цзин»).

Возможно, под влиянием Толстого духовную ценность древнекитайской философии осознавал Бунин. В «Снах Чанга» даосизм с центральным для не-

⁵⁹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т. 40. М.: Изд. центр «Терра», 1992. С. 87.

⁶⁰ Там же. С. 291, 292, 295.

⁶¹ См., напр.: Лесков Н.С. Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1966. С. 327.

го понятием пути обсуждают прямо⁶². Жить на свете, кажется капитану, настолько жутко, что он не мог ответить на вопрос: «Темен и зол этот Путь или же совсем, совсем напротив?»⁶³. Здесь представления о Китае и его культуре связываются уже не с вопросами о социальном будущем и ходе истории (как это было у Соловьева и символистов), а с собственным существованием человека, его личностью и самосознанием. Даосские мотивы в «Снах Чанга» уже отмечались исследователями⁶⁴.

Известно, что Бунин очень увлекался буддизмом, и следы этого увлечения очень заметны. См., напр., начало «Снов Чанга» (1916)⁶⁵. Буддийская тема находит место и в творчестве Бунина эмигрантского периода, например, в «Ночи отречения» (1921), «Освобождении Толстого» (1937), «Жизни Арсеньева» (1927-1929, 1933).

Для Андрея Белого важным оказалось чтение в юности Конфуция и Лао-Цзы (с ними он познакомился по публикациям в журнале «Вопросах философии и психологии» за 1894-1895 гг.⁶⁶). Белый сводил китайскую культуру к Тао (Дао): «Если бы отыскать образ, живописующий культуру Китая, то этот образ сжимается в одно слово, в Тао; впоследствии, в оформлениях Дао-Дзы, это Тао становится: всем и ничем, единством и множеством; оно — везде и нигде; это определение Тао есть прекрасная картина состояния сознания пра-китайца, у которого нет еще не только личного «Я», но и родового «Я»; как то, так и другое еще не спустилось из космоса; сознание пра-китайца есть космос; оно не обособилось в теле; его тело — внутри космического мирового «Я» мира; и это «Я» функционирует в глухом подсознании тела; китаец блаженно спит в своем теле; и это состояние блаженного сна

⁶² Бунин И.А. Собрание сочинений: В 16 тт. Т.4. М.: Воскресенье, 2006. С. 56.

⁶³ Там же. С. 56.

⁶⁴ Трубицына Н.А. Философия даосизма в рассказе И.А. Бунина «Сны Чанга» // Русская литература и философия: постижение человека. Липецк: ЛПГУ, 2004. С. 19-21.

⁶⁵ Бунин И.А. Собрание сочинений: В 16 тт. Т.4. М.: Воскресенье, 2006. С. 49.

⁶⁶ Средина и постоянство: Священная книга последователей Конфуция / Пер. с кит с примеч. Д.П. Конисси // Вопросы философии и психологии, 1895. Кн.29(4). С. 382-403.

в более позднем периоде отпечатывается в философских оформлениях Дао-Дзы»⁶⁷.

Интерес к даосизму в большой степени предопределил постоянное присутствие китайских тем в творчестве Белого. Еще в 1903 году Белый заявил о связи символизма с даосизмом: «О символической действительности можно сказать, что она есть «нечто»; в нашем смысле это «нечто» есть Дао Лао-цзы»⁶⁸. Он утверждает, что имманентное бытие с его конкретной неразложимостью есть нечто индивидуальное, иррациональное, но оно не бессознательно: «конкретность, индивидуальность характеризует и мир действительности, если мы будем смотреть на действительность вне научных методологических форм»⁶⁹. Разделяя мнение Риккерта, Белый пишет: «действительность не берется как сущность; “вопрос о сущности “содержания действительности”, — говорит Риккерт, — не есть вопрос, так как действительность не имеет одного содержания”»⁷⁰. Дао именно такая символическая действительность, которая лишь указывает путь к содержанию в действительности:

Вот отчего постигший
дела вершит не-влиянием,
наставляет — безмолвием,
занят сущим всем ради сущего,
не отказывая;
порождает, но не владеет,
свершает, не притязая

(цит. из 2-ой главы «Дао дэ цзин», перевода Юй Кана⁷¹)

Белый видит общее между даосизмом и некоторыми явлениями современного искусства:

⁶⁷ *Белый А.* Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М., 1994. С.309.

⁶⁸ Там же. С.60.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Там же.

⁷¹ *Лао-цзы.* Дао Дэ Цзин (Завет пути силы) / Пер. с кит. А.Кувшинова и Юй Кана. М., 2002. С.63.

«Символическое искусство, взятое со стороны идейного содержания, не является для нас в большинстве случаев новым; так, например, своеобразная идеология метерлинковских драм, веяние в них неуловимого является результатом изучения старых мистиков; вспомним влияние Рюисбрека на Метерлинка; или — своеобразная прелесть гамсуновского пантеизма есть, в сущности, перенесение некоторых черт таосизма в реалистическое мирозерцание».⁷²

Лао-цзы для другого известного символиста, Бальмонта, уже упоминавшегося нами выше, — олицетворение разумного начала, на котором держится гармония и единство мира. Вот кусочек текста Лао-цзы «Дао-дэ цзин», который перевел Бальмонт и внес в свой сборник 1908 года «Гимны, песни и замыслы древних»:

Острое он умеряет,
Сложное он разбирает, распутывает,
Шумное в стройность приводит певучую,
Атомы вводит в порядок⁷³.

Кроме нескольких фрагментов из «Дао дэ цзин» Лао-цзы, Бальмонт переводил китайские народные песни, стихотворения великих китайских поэтов — Тху-Фу и Ли-Тай-Пе⁷⁴.

Буддийской культурой, как известно, интересовался и Хлебников: в его произведениях часто встречаются персонажи из китайских классических текстов, упоминаются события китайской истории (напр., в повести «Ка» (1915) говорится про «дни белого Китая», называется «Есир», связанный с восстанием Чанг-Гиент-шонга).

Особенно очевидны буддийские мотивы во «Взломе вселенной» (1921):
На крыльях поднят, как орел,
Я видел сразу, что было и что будет,

⁷² Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л.А.Сугай. М., 1994. С.25.

⁷³ Цит. по: Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 7 тт. Т.4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. С.233.

⁷⁴ Там же. С. 232-239.

Пружины троек видел я и двоек в железном чучеле миров,
Упругий говор чисел. И стало ясно мне,
Что будет позже.
И улыбался улыбкою Будды,
И вдруг застонал, увидев молнии и подымая руку,
И пена пошла из уст, и молнии растерзали меня⁷⁵.

В этом фрагменте явно ощущается свойственная буддизму концепция просветления: Будду называют просветленным, постигшим высшие законы бытия.

Для Хлебникова представление о Китае связывалось и с буддизмом, и с даосизмом; так, в стихотворении «Царапина по небу» (1920) появляется образ Лао-цзы⁷⁶. Историческая утопия Хлебникова предполагает в будущем объединение (политическое?) Китая и России⁷⁷.

Большой вклад в знакомство Европы с культурой Китая сделали иезуитские миссии, действовавшие в Китае в течение примерно 160 лет между 1600 г. Иезуиты не только занимались миссионерством, но и активно переводили и изучали разнообразные китайские тексты. Как религии конфуцианство, даосизм и буддизм иезуиты не рассматривали. Через труды иезуитов древнекитайская философия повлияла на европейскую: например, Лейбниц разработал свой метод дифференциального исчисления, познакомившись с латинским переводом «И цзина», китайского «Канона Перемен»; Шопенгауэр увлекался буддизмом; Вольтер интересовался «естественной теологией» Китая.

О даосизме особенно много размышлял М. Хайдеггер. Соотношение идей Хайдеггера и восточной мысли (в особенности, даосизма и дзэн-буддизма) —

⁷⁵ Хлебников В. Драматические поэмы. Драммы. Сцены // Хлебников, В. Собр. соч.: В 6 тт. Т. 4. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 77.

⁷⁶ Хлебников В. Поэмы 1905-1922 // Хлебников, В. Собр. соч.: В 6 тт. Т. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С.274.

⁷⁷ Хлебников В. Статьи. Ученые труды. Воззвания // Хлебников В. Собр. соч.: В 6 тт. Т.6/1. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 211.

важная тема для интерпретаторов наследия Хайдеггера, не исчерпанная полностью и до сегодняшнего дня⁷⁸. Синолог Е.А. Торчинов сопоставляет хайдеггеровское *Dasein* («здесь-теперь-бытие») с т.н. «доктриной мгновенности» в буддизме, японским моно-но аварэ («печальным очарованием сущего»), китайским учением о великом потоке сущего, Пути⁷⁹.

Торчинов отмечал одну существенную особенность традиционной китайской философии: ее суггестивность, которая сопоставима с суггестивностью хайдеггеровского текста, предполагающего читателя, способного не только вдуматься в предлагаемую интеллектуальную конструкцию, но и вчувствоваться в авторский текст как, в сущности, художественный⁸⁰. Особенную суггестивность (противопоставленную артикулированности) китайского искусства как такового, отчасти свойственную и китайской философии, отмечали ее исследователи, в частности, историк философии Фэн Ю-лань⁸¹.

Китайские ученые также часто сравнивают философию Хайдеггера и даосские идеи; например, Лин Цинь-цзи («Хайдеггер и даосизм»⁸²) сопоставляет хайдеггеровский призыв познавать мир внутри себя (наблюдателя) со словами Чжуан-цзы: «Небо и Земля живут вместе со мной, вся тьма вещей составляет со мной одно». Возвращение к истинному состоянию, единство человека со всем миром могут осуществиться лишь в том случае, когда человек выйдет за рамки противопоставления субъекта объекту, поставит себя над научными знаниями, превратит себя в окно, откуда открывается вид

⁷⁸ См., напр.: Heidegger and Asian Thought. Ed. By Graham Parkes. Honolulu, 1987; *Stambaugh J.* Heidegger, Taoism and Question of Metaphysics // Heidegger and Asian Thought. Ed. by Graham Parkes. Honolulu: Univ. of Hawaii Press, 1990. Pp. 79-91; *Торчинов Е.А.* Беззаботное скитание в мире сокровенного и таинственного: М. Хайдеггер и даосизм // Религия и традиционная культура. Сборник научных трудов. СПб.: Изд-во ГМИР, 2000. С.74-90.

⁷⁹ *Торчинов Е.А.* Беззаботное скитание в мире сокровенного и таинственного: М. Хайдеггер и даосизм // Торчинов Евгений, Корнеев Михаил. Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С.97.

⁸⁰ Там же. С. 119.

⁸¹ *Фэн Ю-лань.* Краткая история китайской философии. / Пер с англ. на рус. Р.В. Котенко. Науч. ред. Е.А. Торчинова. СПб.: Евразия, 1998. С. 33.

⁸² 林庆家. 海德格尔与道家. 哲学研究 (第 25 卷, 第 6 期), 2004, 第 121-124 页. — (Лин Цинь-цзя. Хайдеггер и даосизм // Философское исследование. Т. 25. Вып. 6, 2004. С. 121-124).

на весь мир. Лин Цинь-цзи отмечает также и разницу между даосизмом и учением Хайдеггера в подходе к достижению высшего уровня: Хайдеггер призывает к размышлению о смерти⁸³, а даосизм – к «посту сердца».

В своем труде «Время и бытие» Хайдеггер так пишет о необходимости познания смерти:

«Мы должны будем тогда в качестве полного существа экзистенции мыслить одновременно стояние внутри открытости бытия, вынесение этого стояния внутри нее (забота) и выдерживание в предельном (бытие к смерти)»⁸⁴.

Позволим себе, еще не переходя непосредственно к разговору о творчестве Хармса, отметить одно значимое совпадение интеллектуальных биографий Хайдеггера и Хармса: если искать для их идей некоторые соответствия в восточных школах мысли, то раннее творчество обоих будет ближе к даосизму (если для Хармса мы не можем с уверенностью говорить о прямом влиянии, то в случае Хайдеггера о таком прямом влиянии хорошо известно: еще в 20-30-ые годы он читал «Дао дэ цзин» и «Чжуан-цзы»), то в позднем творчестве оба приблизились к буддизму школы Дзэн (вопрос о восприятии Хармсом феноменологии, важный и актуальный, нами не обсуждается).

1.3. Восприятие китайской культуры в кругу Хармса (ОБЭРИУ и чинари)

⁸³ По отношению к смерти (и не только), мы обнаружим много общего между Хайдеггером и Хармсом:

«Завершенную жизнь, полную праведности, простоты, усмирения самого себя, взвешенности ума, действительности в своем кругу, восхищения красотой, в сочетании со светлой, спокойной смертью я считаю великой...» (Хайдеггер М. *Время и бытие: Статьи и выступления* / Пер. с нем., сост., вступ. ст., комм. В.В. Бибихина. М.: Республика, 1993. С. 426); «Речь не о готовности к смерти, а о принятии человеком своей смертности, о безусловном знании, что (здесь можно сказать словами поэта Державина) «река времен... поглотит все дела людей». Только знание (опыт) смертности освобождает человека от затерянности в «людях» (das Man), высвобождает его для возможного подлинного бытия. От смертности как таковой человек еще не умирает; оттого, что он в силах принять свою смертность, «способен» к смерти, его жизнь перестает быть голой биологией и открывается для биографии (истории)» (там же, с. 431).

Тема смерти — одна из важнейших составляющих в произведениях не только Хармса, но и обэриутов вообще, но в нашей работе мы не ставим себе задачу ее разобрать.

⁸⁴ Там же. С. 31.

Хотя контактные связи (генезис идей Хармса) не являются предметом специального рассмотрения в настоящей работе, сразу констатируем, что некоторое знакомство Хармса с китайской культурой сомнению не подлежит: известно, что в дневниках и записях разговоров чинарей и обэриутов есть отдельные упоминания о китайской культуре. Так, о половом влечении Липавский пишет: «Если бы я родился, скажем, в Китае, или просто тут же, но на пять лет позже, я бы себя даже не узнал, был бы совсем иным. Это — страшно»⁸⁵. Друскин отмечал как очень близкое ему и его единомышленникам — китайское понимание стиля и отношение к нему: «Стиль лучше всего понимали китайцы, они говорили: самое важное — содержание. Действительно, не нужно стремиться к точности выражения. Это и недостижимо: само мышление — создание неточностей. И, однако, словами можно выразить все: сочетание неопределенностей дает в некоторых случаях то, что нужно, определенность. Когда пишешь, надо только думать, что тут самое важное, и записывать то. Тогда окажется, написано хорошо»⁸⁶. У Н. Олейникова о китайских вещах: «Они прекрасны. Обычно очень ценятся древнеегипетские вещи, и они действительно хороши; но по сравнению с китайскими они грубы, как шероховатость телеги по сравнению с лакированностью автомобиля»⁸⁷.

Особое — важное — место у Липавского, Друскина и всех обэриутов занимает термин «иероглиф», также прямо отсылающий к китайской (или, по крайней мере, в том числе и к китайской) культуре. «Иероглиф» в поэтике обэриутов (как и вообще в литературе модерна, как русской, так и западной) — значимая и недостаточно исследованная тема. (Она будет развита в третьей главе.)

Известно, что некоторые из ближайших друзей и единомышленников Хармса пытались профессионально изучать Китай. А. Введенский учился

⁸⁵ Сборище друзей... I, С. 122.

⁸⁶ Там же. С. 189.

⁸⁷ Там же. С. 222.

на китайском отделении Восточного факультета⁸⁸; некоторые знакомые Хармсу ученые и писатели — А.В. Туфанов, В. Хлебников — занимались китайским языком. Я. Друскин неоднократно проявлял огромный интерес к учению Лао-цзы: «Начинает Лао Цзы так: “Тао, которое мы знаем, не настоящее Тао, и имя, которое мы знаем, не настоящее имя”. Он был старшим современником Конфуция, жил почти в то же время, что Пифагор и Будда... Хочешь, давай вместе, пользуясь русским и немецким, восстановим Лао Цзы»⁸⁹. «Про Лао-Цзы разве можно сказать, что он талантлив? Он был всю жизнь архивариусом, по-нашему, значит, вроде библиотекаря, а писать не стремился никогда. Кажется, под конец жизни он покинул город и на пути солдат попросил его записать на память то, что он знал. Он больше уже не вернулся. Может быть, и первые европейские мыслители были такими же»⁹⁰ (источник — «Разговоры» Липавского).

Знакомство чинарей и обэриутов с основными идеями даосизма представляется вполне вероятным по нескольким причинам.

Русская культура эпохи модерна в целом предполагала интерес к «экзотическому», к восточной эзотерике. Уже констатировалось, что мирозерцание даосов созвучно некоторым концепциям современной европейской науки, философии и искусства; сопоставлялись произведения Чжуан-цзы и драматургия Ионеско, «Театр Жестокости» А. Арто; нечто родственное китайской философии можно увидеть в современном скептическом отношении западной философии к возможностям гуманитарного знания⁹¹. Заметим, что творчеству Арто и Ионеско, о которых упоминают исследователи в связи с даосизмом, весьма близко занимающее нас творчество Хармса⁹².

⁸⁸ М.Б. Мейлах указывает, что вслед за Т.А. Мейер (впоследствии Липавской) Введенский якобы перешел на «китайское отделение Восточного факультета» и после того, как Мейер «вычистили» из университета, тоже оставил учебу (См.: *Мейлах М.Б.* «Дверь в поэзию открыта...» // Введенский А.И. Соч.: В 2 тт. Т.1. М.: Гилея, 1993. С. 12).

⁸⁹ Сборище друзей... I, С. 200.

⁹⁰ Там же. С. 230.

⁹¹ *Дианова В.М.* Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб.: Петрополис, 1999. С. 29.

⁹² *Банах И.В.* Театрализованная жестокость: Антонен Арто и Даниил Хармс // *Художественный*

Важнейшие идеи даосизма уже были предметом рецепции и рефлексии в русской классической и модернистской литературе до Хармса и могли быть восприняты им и оттуда (прежде всего от Льва Толстого, Бунина, Андрея Белого и Хлебникова).

1.4. Некоторые сопоставимые концепты и категории восточной и европейской философии. Предварительные замечания

Сразу назовем общие для Хармса и даосизма концепты и идеи, которые толкуются в разных философских системах сопоставимым образом: возникновение мироздания и бытия, бытие и небытие в их связи⁹³, пустота, гармония как единство противоположностей, бесконечность, пространство и время.

Оговоримся, что европейские переводы китайских философских терминов могут создать иллюзию совпадения или близости понятий там, где на самом деле присутствует весьма разная логика; так, даосское «у», в русских переводах философских трактатов обычно передается как «небытие», что не вполне точно: в европейских философских системах «небытие» ясно противопоставлено «бытию» (и таким образом связано с ним); китайское «у» можно было бы передать на русский (и было бы точнее) не существительным, а глаголом («не иметься»); китайские «ю» (有) и «у» (无) — два основных

текст и текст в массовых коммуникациях: материалы международной научной конференции. В 2 ч. Ч. 1. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2009. Вып. 5. С. 129-136; Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д.Хармса и С.Беккета. М.: Новое литературное обозрение, 2002.

⁹³ Онтологические вопросы «Ничто» (или небытие, пустота) в русской литературе начала XX века подробно рассматриваются в докторской диссертации В.С. Севастьяновой «Поэтика не-бытия в русской литературе 1900-1920-х гг.», где автор считает формирование этой поэтики следствием общеевропейского сознания кризиса рубежа XIX-XX вв., делает упор на проблеме не-бытия в русском символизме, в частности, уделено большое внимание онтологическим циклам ранней лирики А. Белого, родству художественных образов его произведений с Божественным Ничто. Кроме того, в данной работе еще выделена большая часть, посвященная исследованию идеи борьбы с пустотой и не-бытием у русских авторов тех времен, среди которых был назван О. Мандельштам. Оппозиция «бытие» и «не-бытия» в качестве основы художественных вселенных рассматривается автором в творчестве таких авторов, как Н. Минский, Ф. Сологуб, В. Брюсов, Ю. Балтрушайтис, З. Гиппиус, Вяч. Иванов, А. Блок, М. Волошин, Г. Иванов, В. Хлебников, Е. Замятин, А. Толстой [см.: Севастьянова В.С. Поэтика не-бытия в русской литературе 1900-1920-х гг. Автореф. дисс. ... на соискание степени докт. филол. наук. Магнитогорский гос. ун-т, 2012.]

понятия, структурирующие мироздание даосизма, находятся, на самом деле, на разных уровнях мышления, то есть не вполне уравновешены.

Конечно же, есть исключения, например, как говорилось раньше, для Хайдеггера смерть (или можем назвать ее небытием) как бы предопределяет бытие: «Смерть есть ковчег Ничто — т. е. того, что ни в каком отношении никогда не есть нечто всего лишь сущее, но что тем не менее имеет место, и даже — в качестве тайны самого бытия. Смерть как ковчег Ничто хранит в себе сущность бытия»⁹⁴.

Подобные взгляды к соотношению бытия и небытия (Ничто) очевидно отражаются у Хармса, в особенности, в его более поздних произведениях, об этом мы поговорим позже.

В качестве предварительных замечаний позволим себе здесь напомнить некоторые уже предлагавшиеся исследователями модели, описывающие основные различия картины мира и характера мышления, свойственных разным культурам.

Так, например, могут сопоставляться как различные культура античная, иудео-христианская и древнекитайская (близкая в определенных отношениях к древнеиндийской). Античность приписывает функцию демиургов сонму божеств (причем в значительной степени антропоморфных); иудео-христианская культура понимает происхождение мироздания как результат творческого акта единого Бога (чем исторически позже, тем в большей степени понимаемого как Личность); древнекитайские и древнеиндийские представления о мире определяет «идея абсолютной всеобщности, представление о безликой и безначальной абстрактной силе, из которой все возникло и которой все подчинено, включая и богов... не боги или бог творят мир, а стоя-

⁹⁴ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / Пер. с нем., сост., вступ. ст., комм., В.В. Бибихина. М.: Республика, 1993. С.324. См.: еще примечания В.В. Бибихина к данному положению: «Без встречи с Ничто оказалась бы исключена встреча с бытием, требующая не меньшего, чем в смерти, расставания со всем сущим» (там же, с. 431).

щая вне феноменального мира высшая сила создает все, включая и богов. Имя этой великой силы — Дао в Китае и Брахман в Индии»⁹⁵.

Современные исследователи, понимая условность такого противопоставления, тем не менее, нередко противопоставляют как разные модели мышления мышление европейское, которое основано на необходимости выбора (черное или белое) и китайское, которое сосредоточено на неизбежности перехода, взаимопревращения; как на особый третий тип мышления иногда указывают на мышление индийское, стремящееся к отождествлению различного.

Устойчивое представление о мире как о взаимодействии разных сил и явлений в их чередовании и развитии было сформулировано уже в трактате «И цзин» («Книга перемен», наиболее ранний из китайских философских текстов, датируемый ок. 700 г. до н. э.) По мере того, как развивалось учение даосизма (с середины I века до н. э.), мироздание как макрокосм (вселенная), а также микрокосм (человек) были осмыслены по единой принципиальной схеме: «активное функционирование как макро-, так и микрокосмоса является следствием взаимодействия двух великих сил, мужской (*ян*) и женской (*инь*), соединение которых рождает гигантский творческий импульс и в конечном счете лежит в основе мироздания и бытия»⁹⁶. Такой дуализм проявляется через ряды противопоставленных символов: кроме уже названных «инь-ян», это еще, например, «Небо-Земля», «белый-черный», «это-то» и т. п.

У Я. Друскина, а потом и у Хармса можно обнаружить (и это мы попытаемся доказать в следующей главе) попытку преодолеть жесткую «европейскую» логику, основанную на необходимости противопоставления и выбора. Трактат Хармса «О существовании, о времени, о пространстве» (отклик на текст Я. Друскина «Это и то»; датируется приблизительно началом — первой половиной 30-х гг.) развивает фундаментальную для автора мысль о взаимоотношениях *этого* и *того*, как двух разных частей единого,

⁹⁵ Васильев Л.С. Дао и Брахман: феномен изначальной верховной всеобщности // Дао и даосизм в Китае. М.: Наука, 1982. С. 134-135.

⁹⁶ Там же. С. 135-136.

и о «препятствии», вызывающем переход из одного состояния (*этого*) в другое (*то*).

Кроме «неевропейского» внимания к связи внешне противоположного, к возможности и неизбежности взаимопревращений, обэриутов и чинарей (особенно Хармса, Введенского и Друскина) сближает и наблюдающийся в их творчестве — если можно так выразиться — дисбаланс между кажущимися противоположностями (эта сложная тема требует подробного обсуждения, и его мы надеемся предложить ниже). Пока заметим только, что в даосизме такой дисбаланс очевиднее всего проявляется в уже упомянутой нами выше неуравновешенности оппозиции «ю — у». У — условное небытие («отсутствие») всегда предшествует всем конкретным формам существования, и потому оно на самом деле и есть ю — изначальное бытие.

Как было сказано выше, европейский тип понимания истории предполагает быструю, революционную смену структур, причем эта смена определяется столкновением противоположностей; столкновение — устойчивый мотив творчества Хармса, но его понимание и эмоциональное переживание «столкновений», сосуществования противоположностей меняется: если раннего Хармса более всего занимает («на китайский манер») связь, взаимопревращение противоположностей, то поздний Хармс склонен к их взаимоотождествлению: это порождает образ тотальной пустоты (и, заметим, напоминает индийскую модель мира: белое и *есть* черное, это и *есть* то).

Почти совсем не изучен интерес Хармса к буддизму, о котором свидетельствуют, например, некоторые места в его записных книжках⁹⁷. Этот интерес усиливается во второй половине 1930-х годов, т.е. в особенно тяжелое для Хармса время. Известно, что у Хармса было немало книг по буддизму, что буддийскую мантру «Ом мани падме хум» он, возможно, был склонен воспринимать как действующее заклинание.

Западные философы, особенно богословы, часто сопоставляют буддизм с христианством, противопоставляя их и оценивая буддизм как учение пес-

⁹⁷ Подробнее см.: *Кобринский А.А.* Даниил Хармс (ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия, 2008. С. 216-217.

симиристическое; характерна в этом отношении, например, публичная лекция философа А.И. Введенского (не путать с обэриутом-однофамильцем), прочитанная им в апреле 1896 г.; указывая на общее между религиями (обе они оценивают земное, материальное как юдоль печали), Введенский признает гораздо более важным принципиальное различие: христианство обращено к идее спасения и тем самым к идее будущего; пессимизм буддизма не возмещается ничем⁹⁸.

(Заметим, что в рассуждениях Введенского о буддизме присутствуют пары противоположностей («пессимизм — оптимизм», «человеческое блаженство — истинное благовествование», «истинное блаженство — земная жизнь»); такое мышление оппозициями характерно для обращения европейских мыслителей к восточной философии (подобное мы видели, например, у Друскина).)

На самом деле, конечно, если не включать буддизм насильственно в систему со- и противопоставлений с христианством, а оценивать его, так сказать, изнутри, то никак нельзя сказать, что он сводится к пессимизму и презрению к земной жизни: такому ложному обобщению препятствует уже многообразие школ внутри буддизма. Так, синтез пессимизма и оптимизма присутствует в дзэн-буддизме, который получил бурное развитие в Китае после того, как принес его в Китай в V веке н. э. индийский буддийский монах Бодхидхарма. Дзэн (чань) — буддизм приобрел большое влияние в Японии, Корее, Вьетнаме и т.д. — дзэн-буддизм. Для Хармса важна именно эта ветвь буддизма (подробнее об этом мы поговорим ниже).

⁹⁸ Введенский А.И. Условия допустимости веры в смысл жизни.
<http://www.odinblago.ru/filosofiya/vvedenskiy>

Глава 2. Картина мира у Хармса, в даосизме и буддизме

2.1. Понимание «реальности»

В эпоху модерна интерес к китайской философии оказывается свойствен многим деятелям европейской культуры (например, Шопенгауэру, Ницше и Хайдеггеру) и порожден осознанием некоего кризиса, интеллектуального тупика, который ощущался европейцами во времена постпозитивизма, сомнений в том, что метафизика как таковая продолжает существовать. В китайской философии, столь непохожей на европейскую, западных мыслителей могла «соблазнять», в частности, устойчивость ее основных идей и самого социального статуса философии⁹⁹.

Обращаясь к буддизму, Шопенгауэр, которого иногда признают одним из последних классических философов, делал это, чтобы ответить на старый вопрос, сама законность которого была поставлена его эпохой под сомнение: он пытался постигнуть тайну мира; в XX веке такое дерзание имели и обэриуты, которые ставили перед собой задачу понять истину (или реальность мира), творя «реальное искусство». Познание сути предметов можно рассматривать как путь возвращения к классическим целям или вечным вопросам философии: об Абсолюте, всеобщем законе, свободе воли и т.д. Говоря об этом, нельзя не упомянуть двух важнейших представителей феноменологии — Гуссерля и Хайдеггера, которые, с одной стороны, положили начало возвращению философии к ее главным, классическим вопросам, с другой стороны, пытались найти новые пути или способы разъяснения реального мира.

⁹⁹ См. об этом, напр., у А.И. Кобзева: «В европейском мировоззрении, будь то платоническая философия, христианская теология или научная теория, происходит удвоение мира в его идеальной конструкции. Для китайского же натурализма мир един и неделим, в нем все имманентно и ничто, включая самые тонкие божественные сущности, не трансцендентно. В идеальном мире западного человека действуют абстрактные логические законы, в натуралистическом мире китайца — классификационные структуры, здесь место логики занимает нумерология. Социальным следствием подобного “здравомыслия” стало то, что в Китае философия всегда была царицей наук и никогда не становилась служанкой богословия» (<http://peter1.culture.mipt.ru/kobzev.htm>).

После того, как семиотика объяснила, что мы имеем дело лишь с символическими формами, знаками, оказалось, что невозможно адекватно познать мир явлений. Прямые пути к познанию мира заменены обходными, предметом познания стал сам его механизм; одним из способов выхода из гносеологического тупика стало «обращение к неевропейским способам философствования»¹⁰⁰, — традиционный способ выхода из культурного тупика, обсуждавшийся еще немецкими романтиками на рубеже XVIII-XIX вв. Как известно, именно ради этого обращались к восточной философии Лейбниц, Вольтер, Шопенгауэр и т.д.: не из-за того, что она лучше, чем западная манера мыслить, а потому она иная. Только вобрав в себя некоторые идеи восточной философии, философия европейская смогла претендовать на то, чтобы получить общечеловеческое значение. Самым ценным в китайской культуре для культуры общечеловеческой оказались даосизм и буддизм.

Мы не будем здесь разбирать эволюцию даосизма в различных аспектах за тысячелетия развития китайской культуры, обсуждать отличия раннего даосизма от позднего или решать, является ли даосизм религией (его практики имеют религиозный смысл) или философией (так даосизм воспринимают европейцы, у которых иное, чем у китайцев, представление о религии). Будем исходить из того, что даосизм не соответствует вполне ни европейским представлениям о философии, ни европейским представлениям о религии. В нашей работе мы будем обращаться к классическим трактатам даосизма: «Дао дэ цзин» (Лао-цзы), «Чжуан-цзы» (Чжуан-цзы). Т.н. «религиозный» даосизм, складывающийся в эпоху Хань (206 до н.э. - 220 гг. н.э.) и разрабатывающий натурфилософию и космологию, не обсуждается.

Чтобы яснее обозначить основные идеи даосизма, вкратце сравним его с конфуцианством (также классическим: неоконфуцианство и современное конфуцианство мы рассматривать не будем). Основные различия следующие:

1. структуры космоса и общества для конфуцианцев представляются иерархическими; мир даосизма лишен иерархии, это мир «уравненного суще-

¹⁰⁰ Там же. С. 26.

го» (ци у);

2. конфуцианство высоко оценивает ритуал, считая его регулятором общественных отношений; даосизм рассматривает ритуал как действие сопротивления природе жизни;

3. даосы явно пренебрегают конфуцианской премудростью, считая ее всего лишь искусственной интеллектуальной изощренностью:

Отставить постигших,
Мудрых отвергнуть —
Вот что нужно народу для счастья.
Забыть Милосердие,
Справедливость отринуть —
Народ возвратится
к Сыновней Нежности
и Заботе Отеческой.
Отвергнуть искусное,
отстранить полезное —
краж и воров не будет.
Но и этого — мало,
оттого наставлю
имеющего подчиненных;
«Будь чистым холстом,
лелей Естественность,
умаляй свое «я»,
умеряй свои страсти»¹⁰¹.

Как нам представляется, некоторое отношение к основным идеям даосизма имеет уже то, как обэриуты понимали суть искусства. Как известно, обэриуты считали главной задачей художника постижение истины, подлинного мира (это явно выражено у А. Введенского, являвшегося, по мнению

¹⁰¹ *Лао-цзы*. Дао Дэ Цзин (Завет пути силы) / Пер. с кит. А.Кувшинов и Юй Кан. М., 2002. С. 75.

Я.Друскина, самым радикальным среди обэриутов); при этом парадоксальным образом утверждалось, что эту истину нельзя постичь рациональным образом, «назвать»; отсюда ключевое для обэриутов понятие «бессмыслицы», которая есть результат попыток вообразить невообразимое.

Непостижимость и «неназываемость» сути вещей — основная идея даосизма¹⁰². Проблема именования была очень важна и для Хармса. Конечно, «невыразимость» сути вещей — постоянная тема европейского искусства начиная с романтиков, но для обэриутов эта старая тема не только приобрела особенное значение, но и оказалась, как нам представляется, соотнесенной с древнекитайской философией, прежде всего стилистически; обэриутам, говорящим о «неназываемости», потребовалось обратиться к понятию иероглифа (см. особенно у Друскина и Липавского). Такое обращение к иероглифу, конечно, маркированному как нечто «китайское» (или в любом случае восточное), есть, например, у Хармса в его письме Раисе Ильиничне Поляковской от 2 ноября 1931 года, где придуманный Хармсом иероглиф появляется именно там, где говорится о том, как трудно и почти невозможно назвать очень важное. Описывается некий загадочный значок, который называется Хармсом «окно»:

¹⁰² Сама жизнь для даосистов есть тайна. Лао-цзы говорит: «Дао, которое может быть выражено словами, не есть постоянное дао. Имя, которое может быть названо, не есть постоянное имя» (Лао-цзы, Дао дэ цзин, 2014: 17). Кстати говоря, эту фразу Л.Толстой переводит так: «Разум, который можно уразуметь, не есть вечный разум. Существо, которое можно назвать, не есть вечное существо» (Л.Толстой, 2013: 128).

Полное высказывание о имени в первой главе трактата «Дао Дэ Цзин» выглядит так: «Имя данное — имя не постоянное. Небытие (无) именуую Неба-Земли Лоном, Бытие (有) — Матерью всего сущего» (Лао-цзы, Дао дэ цзин, 2002: 62).

Фэн Юлань, знаменитый китайский философ, дает относительно точное объяснение этих слов Лао-цзы. Он отмечает, что небо, земля и все существа имеют свое имя. Сначала появляются небо, земля и все существа, потом у них возникает свое имя, но дао — неизменно-неименуемое, и только из него следуют все именуемые. Поэтому Лао-цзы говорит: «Небытие именуую неба-земли Лоном, Бытие — Матерью всего сущего» (там же: 62).

Затем он подчеркивает, что сам Лао-цзы говорит в своем трактате: «<...> Я не знаю ее имени. Обозначая ее иероглифом, назову ее дао». Назвать суть вещей ее подлинным именем, таким образом, невозможно, она не поддается такому ограничению, как Лао-цзы говорит: “вот вещь, в хаосе возникающая, прежде неба и земли родившаяся. ... Повсюду действует и не имеет преград. ... Я не знаю ее имени. Обозначая ее иероглифом, назову ее дао (道)” (Дао дэ цзин 2014: 41).

«Вы не забыли значки на стенах в моей комнате. Очень часто попадаете такой значок: □ я называю его «окно». <...> Это была Эстер (в переводе на русский — Звезда). <...> Я разговаривал с Эстер не по-русски и ее имя писал латинскими буквами: ESTHER.

Потом я сделал из них монограмму, и получилось □

И вот однажды я увидел это значок □ и есть изображение окна»¹⁰³.

И далее: *Потом я сделал из них монограмму, и получилось □.*

*И вот однажды я увидел это значок □ и есть изображение окна*¹⁰⁴.

«Я не знаю, на что я смотрю теперь. Но то, на что я смотрю, и есть то слово, которое я не мог написать»¹⁰⁵.

Здесь «окно» является по сути, если можно так выразиться, чистым знаком, настолько же лишенным всякого означаемого, сколько и заслоняющим некое единое божественное имя, которое автор не смог назвать.

Уместно вспомнить о словотворчестве Хайдеггера, которое, как отмечает Е. Торчинов, может быть сопоставлено с китайскими принципами порождения знака и понято как «беспрецедентная попытка вернуться к корням языка, оживить язык и освободить его от тяжкого бремени привычки и омертвления, раскрыв в нем то непосредственное, что прямо роднит его с бытием, превращая язык и бытие как бы в две стороны одной и той же медали. Это, собственно, и есть Sprachlichkeit, бытийствующая ‘языковость’»¹⁰⁶. Можно сказать, что и монограмма или иероглиф □ в тексте Хармса содержит в себе именно такую бытийствующую «языковость», которая могла бы привести воспринимающих к пониманию реальности языка, мира и их взаимоотношения.

¹⁰³ Хармс, IV, 2001. С. 138.

¹⁰⁴ Хармс, IV, 2001. С. 138.

¹⁰⁵ Там же. 139.

¹⁰⁶ Торчинов Е. Пути философии Востока и Запада. С. 57.

Стремление к реальности или истинности у обэриутов уже явно отражается в их самоназвании: «Объединение реального искусства». В своем манифесте обэриуты заявили:

«Кто мы? И почему мы?.. Мы — поэты нового мироощущения и нового искусства... В своём творчестве мы расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его. Конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства. <...> посмотрите на предмет голыми глазами, и вы увидите его впервые очищенным от ветхой литературной позолоты. Может быть, вы будете утверждать, что наши сюжеты «не-реальны» и «не-логичны»? А кто сказал, что «житейская» логика обязательна для искусства? <...> У искусства своя логика, она не разрушает предмет, но помогает его познать»¹⁰⁷.

Здесь предложен важный для понимания обэриутских текстов термин: «предмет». На вопрос, что за «предмет» имеется здесь в виду и признается «реальным», современный исследователь М. Ямпольский отвечает следующее¹⁰⁸:

«‘Предмет’ обэриутов приобрел неоднозначные значения: Введенский «разбрасывает предмет на части, но от этого предмет не теряет своей конкретности»¹⁰⁹, для Заболоцкого «предмет не дробится, но, наоборот, — склочивается и уплотняется до отказа, как бы готовый встретить ошупывающую руку зрителя»¹¹⁰.

М. Ямпольский, отметив знакомство Хармса с трудами по феноменологии¹¹¹, реализующей принцип коррелятивного, а не привычного для Европы причинно-следственного мышления, уточняет, что «предмет» обэриутов вовсе не конкретный, реальный, а предмет интенциональности, он «возникает

¹⁰⁷ Ванна Архимеда. Л.: Худож. лит., 1991. С. 458.

¹⁰⁸ См. первую главу книги М. Ямпольского «Беспамятство как исток: читая Хармса» (1998) («Предмет, имя, случай»).

¹⁰⁹ Ванна Архимеда. С. 458.

¹¹⁰ Там же. С. 459.

¹¹¹ Хармс читал «Явление и смысл» Г. Шпета в 1925 году; во-вторых, Ф. Brentano упоминается Хармсом в списке книг, с которыми он знакомится.

как некая идеальная константа, трансцендирующая постоянно меняющийся поток различных форм «фаз» репрезентации предмета. Предмет, таким образом, оказывается продуктом сознания и одновременно коррелятом его активности. Через формирование предмета осуществляется и формирование связанных с ним смыслов. Идеальность смысла может существовать лишь в той мере, в какой она связывается с единством и постоянством предмета»¹¹².

Если «вещь» представляет собой реальный объект, то «предмет» — это «идеальная, мыслимая вещь, не имеющая никакого подлинного существования»¹¹³. По словам Шпета, «предмет есть подразумеваемая форма называемых вещей»¹¹⁴. И поскольку «предмет», таким образом, идеален, то «его плоть — это слово»¹¹⁵. «Предмет», по сути, подобен «иероглифу» у Хармса, возникающему именно на пересечении слова и мышления (подробнее об этом ниже).

Русское слово «вещь» неоднократно использовалось при переводе даосских текстов для передачи китайского у (物), например:

Вот Вещь, в Хаосе свершившаяся,
прежде Неба и Земли родившаяся!
О безмолвная! О безвидная! О лишенная формы!
Одиноко стоит она и не изменяется.
Повсюду действует и не имеет преград.
Ее можно считать Матерью Поднебесной.
Я не знаю ее имени. Обозначая иероглифом, назову ее Дао;
Произвольно давая ей имя, называю ее Великое.
<...>
Человек следует [законам] земли.
Земля следует [законам] Небо.
Небо следует [законам] Дао.

¹¹² Ямпольский М. Беспмятство как исток (читая Хармса). С. 18.

¹¹³ Там же. С. 19.

¹¹⁴ Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г.Г. Сочинения. М.: Правда, 1989. С. 394.

¹¹⁵ Ямпольский М. Беспмятство как исток (читая Хармса). С. 20.

А Дао следует самому себе¹¹⁶.

«Вещь» здесь представляется как первоначало, китайский аналог Бога, высшая реальность, живая, существующая помимо разделения на субъект и объект, предполагающая единство и целостность мира¹¹⁷. «Вещь» в китайской культуре оказывается неким аналогом идеального «предмета» обэриутов, который существует в той мере, в какой равен самому себе.

Но если «идеал китайской культуры — единство с универсумом»¹¹⁸, то «предмет» обэриутов часто ориентируется не на универсальность всего сущего, а на процесс самоосуществления, сознания самого себя как единого целого, являясь, по Шпету, «подразумеваемой формой называемых вещей», по Хайдеггеру, «предметом интенциональности». Вот и причина того, что сюжеты в рассказах Хармса часто составлены из раздробленных мини-сюжетов, и персонажи не понимают друг друга.

Для обэриутов важно не только познать отдельный предмет, но и разобрать отношение его с другими предметами:

«Мы расширяем смысл предмета, слова и действия. Эта работа идет по разным направлениям, у каждого из нас есть свое творческое лицо, и это обстоятельство кое-кого часто сбивает с толку. Говорят о случайном соединении различных людей. Видимо, полагают, что литературная школа — это нечто вроде монастыря, где монахи на одно лицо. Наше объединение свободное и добровольное, оно соединяет мастеров, а не подмастерьев, — художников, а не маляров. Каждый знает самого себя, и каждый знает — чем он связан с остальными»¹¹⁹.

Считают, что со времен Платона (427-347 гг. до н.э.) в европейской философии принято различать бытие подлинное и неподлинное, обладающее всей полнотой реальности (абсолютности) и не обладающее ей. Соответственно, два рода бытия принадлежат двум мирам — миру идеи и материальному ми-

¹¹⁶ Лао-цзы. Дао дэ цзин. 2014. С. 41.

¹¹⁷ Торчинов Е. Пути философии Востока и Запада. С. 86.

¹¹⁸ Там же. С. 86.

¹¹⁹ Ванна Архимеда. С. 458.

ру. По словам Платона, окружающий нас материальный мир есть всего лишь «тень» мира идей и произведен от последнего. В отличие от идей, являющихся неизменными, неподвижными и вечными, все предметы и явления материального мира возникают, гибнут и всегда изменяются. Поэтому, идеи, по Платону есть истинно сущее бытие, а материя — небытие. Идеи предшествуют материи, являясь предпосылкой ее существования¹²⁰.

Утвердившееся после Платона отношение к изменчивости как к признаку неподлинности бытия было пересмотрено уже у Гегеля; «антиплатоновскими»¹²¹ в этом отношении были и воззрения, например, Бергсона и Хайдеггера.

Внимание Хармса к «предмету» сосредоточено «не на статической фигуре, но на столкновении ряда предметов, на их взаимоотношениях. В момент действия предмет принимает новые конкретные очертания, полные действительного смысла»¹²². Поздний Хармс, однако, видит «предметы» как абсолютно самостоятельные, не связанные друг с другом причинно-следственными связями (подробно мы поговорим об этом ниже).

В традиционной китайской культуре вещи считаются неотделимыми от дел или событий; в китайском языке есть очень употребляемое выражение: *ши у* (вещи и дела). Торчинов называет это «деятельно-процессуальным характером ‘вещи’ в китайской культуре»¹²³. Он отмечает, что в отличие от греческого понимания вещи как средства¹²⁴, служащего для достижения определенной цели («*pragmata*»), в китайской культуре вещь мыслится как существующая вне всякой причины и цели, сама по себе¹²⁵.

Хармс, с одной стороны, как бы вслед за Платоном признает истинное бытие неизменным, абсолютным, с другой стороны, пытается найти таинственные связи между абсолютным бытием предмета и внешними по отно-

¹²⁰ См., напр.: *Асмус В.Ф.* Античная философия. М.: Высшая школа, 1976; *Асмус В.Ф.* Платон. М.: Мысль, 1975; *Лосев А.Ф.* Жизненный и творческий путь Платона / Платон. Собр. соч. Т.1. М, 1990.

¹²¹ См., напр.: *Левинас Э.* Избранное: Трудная свобода. М.: РОССПЭН, 2004. С.605-607.

¹²² Ванна Архимеда. С. 459.

¹²³ *Торчинов Е.* Пути философии Востока и Запада. С. 94.

¹²⁴ См., напр.: *Хайдеггер М.* Бытие и время. М. 1993. С. 68.

¹²⁵ *Торчинов Е.* Пути философии Востока и Запада. С. 91; ср.: *Хайдеггер М.* Положение об основании. С. 77.

шению к нему действиями, словами. Такие связи проявляются в сюжетах Хармса как столкновение, алогичность, абсурдность (особенно в поздних рассказах).

Предполагаемая обычно соотнесенность ноуменальной сферы и материального бытия противоречит важнейшим для Хармса представлениям о том, что мир и все сущее существуют благодаря разделению, препятствию. Препятствия между человеком и воспринимаемым им миром в произведениях Хармса могут проявляться в образах метаморфоз, исчезновения, лишения способности говорить.

Можно также сказать, что это своего рода дисбаланс равновесия между предметом как таковым и его проявлением в действительности. Такая дисгармония демонстрируется разным образом в творчестве Хармса, в его восприятии отношений между такими парами, как «жизнь — искусство», «(ограниченная) жизнь человека — смерть», «время — бесконечность», и т. д. Эту дисгармонию отмечал и Я. Друскин, сравнивая Хармса и Введенского:

«Противоположения: Веберн — Шенберг, Введенский — Хармс. Первое пусть А, второе — Б. А — некоторая замкнутость формы, жизнь не входит в искусство; Б — некоторая незамкнутость формы, так как жизнь входит в искусство, <...> И А и Б — «чинарное» или атональное искусство: определяется не категориями красивого — некрасивого, но правильного (α) — неправильного (β). С этой точки зрения искусство нечинарное или определяемое категориями красивого — некрасивого, эмоционального и проч. — неправильное — β. Тогда искусство А полностью определяется понятием правильно — α. Но в жизни есть и правильное и неправильное, и совершенное и несовершенное <...> Тогда и искусство Б не определяется целиком понятием правильного (α), в нем есть и неправильное (β) в его столкновении с правильным»¹²⁶.

¹²⁶ Сборище друзей... I. С. 50.

По мнению Введенского, «о стихотворении надо говорить — правильно или неправильно, а не красиво или некрасиво»¹²⁷. А Хармс не хотел в искусстве чистой правильности, важны для него — равновесие и столкновение, точнее, равновесие и столкновение между правильным и неправильным, искусством и жизнью. С такими представлениями Хармса связано, кстати, одно из важнейших философских понятий Я. Друскина: «небольшая погрешность в некотором равновесии» (сформулировано в 1933 г.); Друскин утверждал, что «равновесие без погрешности — мертвое равновесие: не жизнь, а смерть»¹²⁸.

Однако «некоторое равновесие», предполагающее «небольшую погрешность», держалось у Хармса недолго: дуализм «это и то» менее важен для поздних произведений Хармса, где почти доминирующей становится идея «пустоты». Причина здесь, в большей степени, заключается в том, что, во-первых, равновесие у Хармса всегда сопровождается разрушением, столкновением, во-вторых, *это* и *то* у Хармса, на самом деле, не уравниваемы¹²⁹: *то* (ноуменальный мир, «бессмыслица») всегда важнее или шире, чем *это* (феноменальный, экспериментальный мир; смысл и значение).

Аналогичную картину мы описывали выше, когда говорили о неуровновешенности оппозиции «ю — у» в даосизме: у, непроявленное бытие, значительнее, чем ю, проявленное бытие (оговоримся, что далее в этой работе мы для большей ясности будем, говоря об этой даосской оппозиции, использовать термины «бытие — небытие», а не «у — ю»).

Сопоставимая оппозиция есть, как нам представляется, есть и в декларации ОБЭРИУ; напомним уже приводившиеся выше слова: «кто сказал, что ‘житейская’ логика обязательна для искусства? <...> У искусства своя логика, она не разрушает предмет, но помогает его познать»¹³⁰. Житейская

¹²⁷ Там же. С. 50.

¹²⁸ Там же. С. 51.

¹²⁹ См., напр.: принцип одностороннего синтетического тождества Друскина: «моя жизнь сейчас есть жизнь и мысль о ней, но мысль о жизни — не жизнь» (64).

¹³⁰ Ванна Архимеда. С. 458.

логика (*это*) противоположна логике искусства (*тому*), которая является на самом деле более реальной. Иными словами, то, что на первый взгляд кажется алогичным в действительности, оказывается реальностью, истиной жизни.

2.2. *Оппозиция «это — то» как основа концепции мироздания*

Дуальная система «это — то» является ключевой моделью мироздания в творчестве Хармса; об этом мы уже упоминали выше, но этот тезис необходимо пояснить подробнее. Прямо и развернуто сам Хармс говорит о своей модели в уже упоминавшемся выше тексте «О времени, о пространстве, о существовании» (приблизительно нач. – перв. пол. 30-х гг.), формулируя понимание мира «как единства различных частей, одна из которых всегда будет эта, а другая та»¹³¹.

Процесс порождения мира объясняется Хармсом как разделение некоего единого на «это» и «то»:

«2. Мир, состоящий из чего-то единого, однородного и непрерывного, не может быть назван существующим, потому что в таком мире нет частей, а раз нет частей, то нет и целого.

3. существующий мир должен быть неоднородным и иметь части.

4. Всякие две части различны, потому что всегда одна часть будет эта, а другая та»¹³².

Итак, описывается процесс дифференциации некоего единого целого как рождения из него всех существ, построенного как бы на принципе умножения. Но исходное единство не доступно для человеческого сознания, как то не узнаваемое писателем слово за «окном». Стоит обратить внимание именно на саму процедуру порождения мира. Говоря об этом, Хармс предлагает термин «троица существования», объяснение которого мы найдем дальше в том же тексте:

¹³¹ Хармс Д. Неизданный Хармс. Полное собрание сочинений. Трактаты и статьи. Письма. Дополнения: не вошедшее в т. 1-3. СПб.: Академический проект, 2001. С. 30.

¹³² Там же. С. 34.

«7. Назовем первую часть это, вторую часть то, а переход от одной части к другой назовем не то и не это.

8. Назовем не то и не это «препятствием».

9. Итак: основу существования составляю три элемента: это, препятствие и то.

10. Изобразим несуществование нулем или единицей. Тогда существование мы должны будем изобразить цифрой три.

11. Итак: Деля единицу пустоту на две части, мы получаем троицу существования.

12. Или: Единая пустота, испытывая некоторое препятствие, раскалывается на части, образуя троицу существования»¹³³.

Очевидно, что в этой системе именно «препятствие» занимает решающую роль, поскольку оно различает это от того и осуществляет основополагающую модель, формулу существования предметов в мире. Поэтому в 13-м пункте сказано:

«Препятствие является тем творцом, который из ‘ничего’ создает ‘нечто’»¹³⁴.

Дальше, в 53-м пункте, дается определение этому «нечто»:

«это ‘нечто’, образуя препятствие и отрывая ‘тут’ от ‘настоящего’, создает некоторое существование, которое мы называем материей или энергией. (Будем впредь называть это условно просто материей)»¹³⁵.

По мнению Хармса, настоящее время есть препятствие между прошлым и будущим временами; что касается пространства, то *здесь* есть препятствие между *там* и *там*. Писатель полагает, что единство мира образовано тремя элементами: время, пространство и третье, почти неопределимое начало, «препятствие». Здесь мы можем понимать «препятствие» как чистое отношение разности, а «нечто» как результат различения.

¹³³ Там же. С. 31.

¹³⁴ Там же. С. 31.

¹³⁵ Там же. С. 34.

В самом деле, «время — нечто — пространство» есть всего лишь в более широком смысле образец «троица существования» — «это — препятствие — то». Раз, как полагает Хармс, «препятствие» позволяет создать из «ничего» «нечто», то, по сути дела, «препятствие», представляющее собой отношение разности, само по себе должно носить качество некой мистической единицы «этого» и «того». Пережив свое разделение, качество той единицы (единство ее разных двух частей) все равно остается, передается тому «нечто», следовательно, и каждому из ею порожденных существ.

В произведениях относительно раннего Хармса и его современников (например, Е. Замятина, М. Булгакова и др.) сосуществование противоположностей — дуальность или единство бытия и небытия в одной вещи часто изображается в виде раздвоения личности человека, отделения души от тела, феномена двоимирия. Часто появляются такие символы, как окно, зеркало, вода, сон и тому подобные, которые в полной мере могут считаться разными носителями «препятствия», отделяющего этот мир от иного.

С идеей раздвоения бытия и небытия в единой вселенной связаны образы вестника и «соседних миров», предложенные Липавским и часто используемые Друскиным и Хармсом. Друскин вспоминает:

«Каковы ощущения и качества существ, живущих в других, отдаленных от нашего, соседних мирах, наконец, в мирах, может быть даже не существующих, а только воображаемых? Соседний мир может быть и во мне самом. ... “вестник” ... Это именно существа из воображаемого мира, с которыми у нас, возможно, есть нечто общее; может быть, они даже смертны, но в то же время сильно отличаются от нас. У них есть какие-то свойства, которых у нас нет»¹³⁶.

Друскин сообщает, что Хармс более всех заинтересовался его сочинением о вестниках; в одной из записных книжек Хармс написал:

«Вестник это я»¹³⁷.

¹³⁶ Сборище друзей... I. С. 61.

¹³⁷ Хармс Д. Записные книжки. В 2 ч. Ч.2. СПб.: Академический проект, 2002. С. 58.

Образ вестника развит в тексте Хармса «О том, как меня посетили вестники» (1937)¹³⁸. Сопровождая ветер, вестники именно как носители «препятствия» приходят к рассказчику и дают ему возможность ощутить существование иного, соседнего мира, где они находятся. В конце концов рассказчику удалось лишь осознать мгновение прихода и ухода вестников, но он не смог их увидеть. Надо обратить внимание на то, что часы показывают одно и то же время — без четверти четыре, после многих попыток поисков рассказчиком вестников. Кажется, думая о вестниках, герой уже неосознанно попал в соседний мир, где отсутствует временное измерение. Иначе говоря, в этом соседнем мире господствует надвременное «сейчас»; само время всего лишь производное от этого вечного «настоящего времени», где отсутствует длительность времени, а имеется только его перемена. Такое представление о времени описано в наиболее раннем из китайских философских текстов «И цзин» («Книга перемен»).

Представление о времени у Хармса (выражавшееся разными способами), часто связывалось им с образом воды (например, в начале стихотворения «Вода и Хню»).

Вода знает то, что происходит за поворотом, потому что она вездесуща и свободна от ограниченного человеческим разумом понимания времени. Она не подчиняется правилам времени, а сама стала его наиболее подлинным образом. Это и есть ее внутренняя сила или энергия, которая находится в полном взаимопроникающем потоке сознания, воспринимая окружающий мир. Вот и почему она может говорить и думать «по-водяному». «Текучесть» как то свойство мышления, к которому стремится Хармс, будет обсуждаться нами позже (на Хармса повлиял интуитивизм А. Бергсона).

Представление о «троице существования» предполагает некую мистическую «единицу», которая хотя выходит за пределы человеческого понимания,

¹³⁸ См.: Хармс, IV, 2001. С. 24

но есть. Это единство¹³⁹ может быть то самое маленькое число в натуральном ряде чисел¹⁴⁰ — единица, и также в религиозном смысле обозначает Бога. Само употребление Хармсом слова «троица» прямо указывает на этот религиозный смысл. Связь образа Христа с идеей «троицы существования» непосредственно видится в рисунке Хармса, включенном в его текст «О кресте»: рисунок изображает священный древнеегипетский знак, составленный из креста и круга (анкх; о смысле образа круга мы подробнее поговорим потом). В том же тексте автор подчеркивает, что «крест есть символический знак закона существования и жизни»¹⁴¹.

Нерасчлененность единого тела у Хармса имеет визуальное отражение в нарисованной им схеме («Философу. Письмо № 3» (8-9 октября 1937)¹⁴². Мы видим на этой схеме слова «Процесс вознесения», под которыми нарисованы три друг к другу присоединенных круга цветов, обозначающих душу (зеленый), разум (синий) и «низшие чувства» (оранжевый)¹⁴³. Пространственная близость этих кругов друг к другу отражает представления Хармса

¹³⁹ Единство целого у Хармса и его единомышленников иногда ассоциируется с «идеальным телом» (М. Ямпольский, 1998: 255), которому Владимир Соловьев в своих «Чтениях о Богочеловечестве» противопоставляет эмпирическое понимание тела: «Наше тело состоит из множества органов и тканей, которые все сводятся к различным образом видоизменяемому соединению мельчайших органических элементов, так называемых клеточек, и с эмпирической точки зрения нет никаких оснований принимать его соединение за реальную, а не за собирательную только единицу» (В.С. Соловьев, II, 1989: 115). Соловьев отмечает также, что поскольку все, то что мы знаем, может быть бесконечно разделено на еще малые части, таким образом, может исчезнуть в конце концов, единство человека не может существовать на эмпирическом уровне, но только как понятие «идеального человека», который как единое целое состоит из множества частей и содержит в себе сосуществование Бога и Логоса.

¹⁴⁰ Числа в китайской культуре были для Хармса предметом особого интереса. Жаккар заметил, что Хармс выписал из книги Папюса «Первоначальные сведения по оккультизму» (1911 г., первое издание: 1904 г.) слова об измерении, восходящие к «Канону расчета чжоуского гномона» (Жаккар Ж. Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб.: Академический проект, 1995. С. 334).

Представления Хармса о китайской системе счета своеобразно проявились в его тексте «Тут все начали говорить по-своему...»: «Тут все начали говорить о числах. Хвилишевский уверял, что ему известно такое число, что если его написать по-китайски сверху вниз, то оно будет похоже на булочника» (Хармс Д. Полное собрание сочинений: В 4 тт. Т. 2. СПб.: Академический проект, 1997. С. 42).

¹⁴¹ Хармс, Неизданный, 2001. С. 36.

¹⁴² Публикация и комментарий М. Ямпольского. С. 257.

¹⁴³ Ямпольский М. Беспмятство как исток (читая Хармса). С. 258.

о нечленимости, единстве и тройственной природе идеального тела. Липавский дает подобное определение троичности тела в трактате «Разговоры»:

«когда 'все' познается, т.е. делится, оно делится непременно на три части: устанавливается разность, а разность есть отношение двух вещей, при котором само отношение разности становится третьей вещью»¹⁴⁴.

Как мы уже раньше сказали, в роли «препятствия» выступают не реальные явления (окно, вода, зеркало, свет, ветер и т.п.), а чисто умозрительное понятие — само отношение разности, передаваемое через его носителя.

Между прочим, хармсовское представление о нерасчлененном единстве может быть генетически связано с идеями русского космизма, «всеединством» Федорова. Идея всеединства выражалась как натурфилософская, естественнонаучная (К.Э. Циолковский, Н.А. Умов, А.Л. Чижевский и др.) и религиозная (В.С. Соловьев, Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, П.А. Флоренский, А.К. Горский, Н.А. Сетницкий, В.Н. Муравьев и др.) и была новым антропологическим видением, предлагая путь к будущему цельному мировоззрению, к высшей реальности. Космисты стремились восстановить целостность жизни, которая нарушалась Логосом, противостоящим миру, его уравнительному процессу¹⁴⁵.

Как говорилось раньше, постоянное, неизменное Дао безымянно, не названо, как и истинная сущность вещей немислима, не охватывается мышлением и не выразима речью, поэтому нужно некое трансцендентное условие, которое даст возможность «материализации», «конкретизации», «визуализации» «божественных», «невидимых» и «неслышных» существ или чистых смыслов. Здесь мы переходим к обсуждению ключевого для даосизма понятия «инь — ян», находящего некоторое соответствие у Хармса («это — то»).

¹⁴⁴ Сборище друзей... I. С. 217.

¹⁴⁵ Многие из русских космистов, например, В. Соловьев и Н. Бердяев, очень интересовались китайской философией; некоторые (А. Горский и Н. Сетницкий) в двадцатые годы оказались в Китае (в Харбине) как эмигранты и много лет там прожили, писали и активно печатались.

Понятие «инь — ян» включено в Дао, Великий Путь. Понятие Дао есть и в конфуцианстве, но там оно ограничивается представлением о моральном законе, этическом принципе. В даосизме оно превышает не только морали, но и всех оппозиций; во второй главе «Чжуан-цзы» говорится «о том, как вещи друг друга уравнивают», что все уравнено и все относительно: прекрасное и безобразное, добро и зло, жизнь и смерть, сон и бодрствование и т.п. Эти парные противоположности есть именно отдельные проявления универсальной оппозиции «инь — ян». Подход к пониманию концепции «инь — ян» предложен в теории «двух Дао»: одно — «постоянное и «непреходимое» высшее Дао как универсальное первоначало, норма всего сущего, другое — непостоянное, «проходимое», Дао как принцип и норма каждой отдельной вещи и каждого отдельного существа, поскольку «в Дао присутствуют все существа, и во всех существах присутствует Дао. Первое Дао вечно и неизменно, причастное множественности второе Дао»¹⁴⁶.

Дао — порождающий принцип для всего сущего, принцип циклического времени; бытие мыслится как постоянное возвращение сущего к своему «корню» (самому Дао) и возвращение Дао к самому себе, его «оборачиваемость»¹⁴⁷ (*фань*).

В разделении мира на мир идеи и материальный мир, принятом начиная с Платона, состоит основное отличие европейской мысли от китайской; антитеза метафизического трансцендентализма и материализма совсем чужда китайской модели. Мир китайской культуры — это единый и целостный космос, все элементы которого находятся во взаимном и гармоничном единстве.

Для даосизма процесс порождения наличного мира из пустоты, хаоса таинственен и не объясним человеческим разумом. Если все-таки нужны какие-нибудь представления, то Лао-цзы говорит нам в 42-ой главе «Дао дэ цзин» так: «Дао рождает одно, одно рождает два, два рожают три, а три рожают

¹⁴⁶ Торчинов Е. Пути философии Востока и Запада. С. 178.

¹⁴⁷ См.: там же. С. 179. Кстати говоря, «оборачиваемость» тоже является одним из заметных явлений поэтики Хармса. См. Ямпольского. С. 314-343.

все существа. Все существа носят в себе инь (阴) и ян (阳), наполнены ци (气) и образуют гармонию»¹⁴⁸.

Эти слова вовсе не какое-нибудь утверждение. Они просто высказаны Лао-цзы по принужденному требованию его ученика, так что для них до сих пор нет единого объяснения. Первая фраза «Дао дэ цзин» такова: «Дао, которое может быть выражено словами, не есть постоянное дао»¹⁴⁹ («постоянное» здесь означает неизменное, вечное).

С давнего времени до сегодняшнего дня «Один / единица», «два», «три» в тексте Лао-цзы объясняются неоднозначно. Здесь мы только называем наиболее авторитетные версии объяснений. По словам Цзян Си-чана, эти три цифры у Лао-цзы обозначают лишь процесс порождения из дао всех существ и значение множества¹⁵⁰. Во времена Лао-цзы разделение общества на социальные слои было относительно простым: знать и народ. Это подобно отношению между дао и всеми существами: никаких посредников нет. У Чжуан-цзы возникло более конкретное объяснение перехода от «одного» к «трем» с точки зрения единства «бытия» (ю) и «небытия» (у): «Коль скоро мы составляем одно — что еще тут можно сказать? Но уж коли мы заговорили об одном, то можно ли обойтись без слов? Единое и слова о нем составляют два, а два и одно составляют три. Начиная отсюда, даже искуснейший математик не доберется до конца чисел, что уж говорить об обыкновенном человеке! Даже идя от несуществующего к существующему, мы должны считать до трех. Что уж говорить, когда мы пойдем от существующего к существующему! Но не будем делать этого. Будем следовать данному, и не более того»¹⁵¹.

В этом фрагменте автор показывает естественный процесс перехода от одного к трем, который по сути не требует никакого доказательства. Значит, бытие (или небытие) относительно, не предопределено. Здесь несуще-

¹⁴⁸ Лао-цзы. Дао-дэ Цзин, 2014. С. 58.

¹⁴⁹ Там же. С. 17.

¹⁵⁰ См.: 老子今注今译. 陈鼓应译. 北京: 商务印书馆. 2016. 233 页. -- (Лао-цзы. Современные комментированные тексты / Пер. на современный китайский язык, комм., сост. Чэнь Гу-ин. Пекин: Коммерческое издательство, 2016. С. 233.).

¹⁵¹ Чжуан-цзы. Ле-цзы. М.: Мысль, 1995. С. 96.

ствующее понимается не как «небытийное», а как еще непроявленное, потенциальное бытийное состояние (ср. напр. с «интенциональностью» Хайдеггера).

Ср. у Л. Липавского: «Главное, надо понять, что существование и несуществование относительно. Существовать — это значит просто отличаться. Поэтому и может быть: отличается (существует) по отношению к этому, но не отличается (не существует) по отношению к другому. Прежде и существование и несуществование принимались за незыблемые данные. Несуществование казалось какой-то иллюзией, о нем ничего нельзя сказать»¹⁵².

Еще в «Хуайнань-цзы» («Философы из Хуайнани» — древнекитайский философский трактат, созданный во времена ранней династии Хань — 202-220 гг. до н.э.), дано относительно точное объяснение 42-ой главе «Дао Дэ Цзин»: «Дао начинается с одного. Единое нерасчлененное имеет две стороны: Инь и Ян. Затем, благодаря их согласию, порождаются все существа, и поэтому говорится, что “одно рождает два, два рождают три, а три рождают все существа”»¹⁵³.

Единицу в позднейших интерпретациях принято отождествлять с Дао, а «два» часто объясняется по-разному. Хотя понимание «двух» как бытия и небытия более соответствует подлинному значению слов Лао-цзы, но все-таки нет объяснения, как бытие и небытие переходят с нематериального, трансцендентального уровня на материальный (если можно так выразиться, от ноуменального к феноменальному). Большинство ученых следует пониманию «инь и ян» в трактате «Хуайнань-цзы». До появления сочинений Чжуан-цзы, инь и ян в «Дао Дэ Цзин» упоминаются только в одной (40-ой) главе; неким их аналогом является, видимо, оппозиция «небо-земля», часто присутствующая в трактате Лао-цзы.

¹⁵² Сборище друзей... I, 2000. С. 221.

¹⁵³ См.: 老子今注今译. 2016. С. 235.

Торчинов объясняет «Два» «как внутренне присущий ци принцип его развертывания и оформления, единой субстанцией здесь оставалось ци»¹⁵⁴.

Понятно, что «три» здесь обозначает не три существа, а, как у Липавского, два существа (или две вещи, вообще два явления) и само отношение их разности.

Вернемся к теории «троицы существования» Хармса, сопоставив философские (религиозные) системы Хармса и даосизма, описывающие путь вещей от несуществования к существованию. Мы можем заметить, что «препятствие» у Хармса, как ци даосизма, придает некоему единому целому качество разности, но не разрушая его¹⁵⁵.

Творчество Хармса обычно принято делить на два периода, исходя из явной стилистической эволюции — явный переход от поэзии к прозе и пьесам. Более того, в поздних произведениях Хармса человек не просто деформируется или изолируется от окружающего мира, а часто превращается в шар — символ ноля, и потом исчезает. Можно сказать, что это в большей степени зависит от того, что для Хармса отсчет истока всех существ с единицы полностью переходит на нуль.

Само понятие нуля, по-видимому, возникло в середине пятого века, и его истоком по праву считают Индию. Однако в Европе понятие о ноле установилось позже (XVI в.). На Руси ноль до XVIII века употребляется редко и называется по-разному («цифрой», «ничем»).

Для Хармса понятие нуля важно тем, что оно предоставляет точку равновесия двух прогрессирующих числовых ряда — положительного и отрицательного. Поэтому из-за возникновения понятия нуля и ряда чисел, идущих в другую сторону от единицы, числовой ряд уже растет не от начала — единицы, а от середины (место нуля). В тексте «Бесконечное, вот ответ на все вопросы» Хармс пишет: «Точку соединения этих двух рядов, одного есте-

¹⁵⁴ Торчинов Е. Пути философии Востока и Запада. С. 179.

¹⁵⁵ Ср.: «В своем творчестве мы расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его» (Ванна Архимеда 1991: 458).

ственного и непостижимого, а другого явно выдуманного, но объясняющего первый, — точку их соединения мы назвали нуль. И вот числовой ряд нигде не начинается и нигде не кончается»¹⁵⁶.

По Хармсу, совершенным отражением Бесконечного являются нуль и ноль, следовательно, и их символ — круг как соединенные точки, которые нигде не начинаются и нигде не кончаются.

О различии терминов «ноль» и «нуль» Хармс специально говорит в текстах «Нуль и ноль» (1931) и «О круге» (1931). Они дополняют друг друга: круг — символ ноля, и с другой стороны, идея ноля, которая родилась в Индии, тесно связана с идеей «пустоты» в буддизме, а для даосизма — с идеей «небытия». Мы отличаем «небытие» от «пустоты» потому, что даосизм всегда подчеркивает динамическую полярность всех возможных пар оппозиций (инь и ян, небытие и бытие), а у пустоты нет своей пары.

В 40-ой главе «Дао дэ цзин» сказано: «в мире все вещи рождаются в бытии, а бытие рождается в небытии»¹⁵⁷.

Но существует еще один вариант этого высказывания, более ранний и, видимо, более точный: «в мире все вещи рождаются в бытии и небытии»¹⁵⁸.

Фэн Ю-лань отмечает, что «рождение единичного существа означает сущность единицы; рождение всех существ означает сущность всех сущих. Рождение всех сущих включает в себя прежде всего “бытие”. Однако “прежде всего” здесь подчеркивает первичность бытия не в темпоральном, а логическом смысле»¹⁵⁹.

Например, когда мы говорим: «сначала было некое животное, и потом возник человек», слово «сначала» обозначает темпоральное. Но если скажем так: «перед тем как стать человеком, приходится быть животным», то здесь «перед» обозначает логическую, а не временную последовательность.

¹⁵⁶ Хармс, Неизданный, 2001. С. 14.

¹⁵⁷ Лао-цзы. Дао-дэ Цзин, 2014. С. 56.

¹⁵⁸ См.: 老子今注今译. 2016. С. 226.

¹⁵⁹ 冯友兰. 中国哲学史. 北京大学. 2016. 94 页. — (Фэн Ю-лань. Краткая история китайской философии. Пекин: Пекинский университет. 2016. С. 94).

Во втором высказывании подлежащего нет, потому что оно не отсылает к конкретному, разворачивающемуся во времени событию, а указывает на некую закономерность. Речь идет только о том, что бытие человека логически включает бытие животного. Выходит, что существование каждого существа содержит в себе сущность «бытия». В высказывании Лао-цзы — «в мире все вещи рождаются в бытии, а бытие рождается в небытии» «небытие» обозначает какое-то неназванное «бытие», как дао (или для Хармса невидимое слово за «окном»).

По мнению Фэн Ю-ланя, Лао-цзы говорит нам не о том, что сначала было «небытие» или пустота, а потом «бытие» родилось из «небытия», а о том, что, во-первых, анализируя существование предмета, мы сразу можем обнаружить, что перед тем как предмет становится каким-то существом, он должен иметь сущность, то есть должен в первую очередь предсуществовать. Во-вторых, то, что «дао» не имеет имени, может позволить определить его как «небытие». Поскольку «дао» является единственным истоком всех существ, любой предмет, перед тем как «существует», необходимо «не существует», и из этого «небытия» рождается «бытие». Речь здесь идет не о сотворении, а о природе явлений¹⁶⁰. Хармс, размышляя о концах бесконечности числового ряда, высказывает положение: «“Что-то никогда не начиналось и никогда не кончится” не может быть рассматриваемо как “что-то никогда не начиналось, а потому никогда и не кончится”, и бесконечность двух направлений перестала бы быть ничем, а стала бы чем-то. Мы поймали бы бесконечность за хвост»¹⁶¹.

Предсуществование оправдается только на онтологическом или экзистенциальном уровне, где временная последовательность отсутствует.

Ж.-Ф. Жаккар объясняет эти положения Хармса той логикой, которую сам Хармс назвал «цисфинитной». По словам Жаккара, «это не логика конечного, и также не логика бесконечного (недоступного по определению), но

¹⁶⁰ Там же. С. 94.

¹⁶¹ Хармс, Неизданный, 2001. С. 13-14.

логика цисконечного, то есть непосредственной реальности, помещающей “я” в настоящее, равной нулю и вечно обновляющееся»¹⁶².

Реальность стала бесконечным небытием. Ноль аналогичен пустоте, она является ничем, но ее природа такова, что она бесконечно существует и не существует.

Жаккар заметил важный для Хармса вопрос равновесия, обсуждая трагизм альтернативы, с которой сталкивается поэт. С одной стороны, создание «троицы существования» требует «небольшой погрешности»¹⁶³ или «препятствия» в сложившемся равновесии, с другой стороны, выход из этого равновесия с целью порождения бытия из пустоты приведет к большой угрозе равновесию: ноль станет центром равновесия «троицы существования», но из-за свойственной его природе пустоты все существа как бы упадут в эту пропасть и превратятся в «ничто». Мотив пустоты и небытия явно отражается в поздних произведениях Хармса, в особенности в прозе, где много насилия, герой превращается в шар (символ ноля, см.: «Макаров и Петерсен» (1934), «Математик и Андрей Семенович», «О том, как рассыпался один человек») и исчезает. В тексте «О явлениях и существованиях №2» (1934) автор постепенно показывает нам, как окружающий мир исчезает:

«Если мы говорим, что ничего не существует ни изнутри, ни снаружи, то является вопрос: изнутри и снаружи чего? Что-то, видно, все же существует? А может, и не существует.

Тогда для чего же мы говорим изнутри и снаружи?»¹⁶⁴

Здесь понятия «изнутри» и «снаружи» можно считать аналогичными «отношению разности» в утверждении Липавского и «препятствию» самого Хармса. Именно они делают человека автономным существом, отделяющимся от окружающего мира. Хармс говорит здесь о существовании на уровне чисто умозрительного размышления об онтологии, которое напоминает нам

¹⁶² Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 100.

¹⁶³ Философский термин, сформулированный Друскиным в 1933. Друскин полагает, что «равновесие без погрешности — мертвое равновесие: не жизнь, а смерть» (см.: Сборище друзей... I, С. 51).

¹⁶⁴ Хармс, II, 1997. С. 49.

о суждении Шпета об отличии «предмета» от «вещи»¹⁶⁵. Хармс выражает сомнение в существовании «предмета», это приводит к трагическому разрушению системы «троицы существования» и вовлекает все в сферу «ноля». Такое рассуждение несомненно в конце концов заходит в тупик и завершается молчанием:

«Нет, тут явно тупик. И мы сами не знаем, что сказать.

До свидания»¹⁶⁶.

Молчание героя в творчестве Хармса основывается на его пребывании в неведении, причиной которого в конечном итоге служит именно трагичность центральной роли нуля. «Ноль» понимается как исток всех чисел, но и представляет собой неразделимое ничто, следовательно, все существа должны подчиняться «нулю», подвергаться исчезновению. В тексте «Бесконечное, вот ответ на все вопросы», Хармс объясняет отношение нуля и ничего:

«И вот числовой ряд нигде не начинается и нигде не кончается. Он стал ничем. Казалось бы, всё это так, но тут всё нарушает ноль. Он стоит где-то в середине бесконечного ряда и качественно разнится от него. То, что мы назвали ничем, имеет в себе еще что-то, что по сравнению с этим ничем есть новое ничто. Два ничто? Два ничто и друг другу противоречивые? Тогда одно ничто есть что-то. Тогда что-то, что нигде не начинается и нигде не кончается, есть что-то, содержащее в себе ничто»¹⁶⁷.

Понятно, что здесь заметная абсурдность в положении «два ничто» как бы предполагает полный отказ от теории самого Хармса о «троице существования».

В «разговорах» Липавского есть такое суждение Введенского о мгновении:

¹⁶⁵ Предмет есть «подразумеваемая форма называемых вещей, конкретная тема, поскольку он извлекается из-под словесно-номинальной оболочки, но не отдирается от нее. <...> Сфера предмета есть сфера чистых онтологических форм, сфера формально-мыслимого» (Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г.Г. Сочинения. М.: Правда, 1989. С. 394-395).

¹⁶⁶ Хармс, II, 1997. С. 49.

¹⁶⁷ Хармс, Неизданный, 2001. С. 14.

«А.В.: Расстояние измеряется временем. А время бесконечно дробимо. Значит, и расстояний нет. Ведь ничего и ничего нельзя сложить вместе»¹⁶⁸.

Это вроде бы напоминает описанную нами выше теорию «двух Дао», но только внешним образом. Дао представляет собой не только универсальную субстанцию («Дао рождает Одно, Одно рождает Два, Два рождает Три, Три рождает все сущее»), но и присущую каждому сущему универсальную норму, трансцендентное условие мышления и речи («Все в Одном, Одно во Всем»; принцип «инь-ян» и энергетическая сила *ци*).

Между тем свойством нуля для Хармса видимо является только «ничто», а другое качество нуля — «нечто» - существует, возможно, лишь в логике абсурда. Хармс в конце текста «Бесконечное, вот ответ на все вопросы» говорит:

«На этом я понял, что это глупо, глупо мое рассуждение. Я распахнул окно и стал смотреть на двор. Я видел, как по двору гуляют петухи и куры»¹⁶⁹.

Напомним диалог между «японцем и спрашивающим» М. Хайдеггера:

«С: Пустота тогда то же самое, что и Ничто, а именно то существенное, которое мы пытаемся осмыслить как другое всему при- и отсутствующему.

Я: Конечно. Поэтому лекцию «Что такое метафизика?» мы в Японии поняли сразу, как только она дошла до нас через перевод, на который отважился японский студент, который тогда у Вас учился. Еще и сейчас мы удивляемся, как европейцы могли впасть в нигилистическое истолкование разбившегося в той лекции Ничто. Для нас пустота — высшее имя для того, что Вы скорее всего назвали бы словом «бытие»...»¹⁷⁰

Сравним зашедшую в трагический тупик мысль Хармса с даосизмом: в даосизме даже ноль, как и всё, содержит в себе свойства бытия и небытия. Разница очень существенная. К такому выводу даосизм приходит не в результате умозрительных рассуждений, а посредством «естественного» (*цзи*

¹⁶⁸ Сборище друзей... I. С. 222.

¹⁶⁹ Хармс, Неизданный, 2001. С. 15.

¹⁷⁰ Хайдеггер М. Из диалога о языке. Между японцем и спрашивающим // Время и бытие: Статьи и выступления / Пер. с нем. В.В.Бибихина. М.: Республика, 1993. С. 283.

жань) понимания мира. Даосизму свойственна последовательная убежденность в недоступности истины и таинственности жизни. Для даосизма поэтому невозможно какое бы то ни было суждение, претендующее на абсолютную, окончательную истинность и определенность. Самое важное для даосистов — это закон единства противоположностей¹⁷¹ во всех аспектах развития вещи.

В главе «О том, как вещи друг друга уравнивают» трактата «Чжуан-цзы» есть положения, посвященные закону единства противоположностей:

«Каждая вещь в мире есть «то», и каждая вещь в мире есть «это». Каждый знает то, что доступно ему, и не видит того, что доступно другому. Вот почему говорится: «То рождается из этого, а это сообразуется с тем»¹⁷².

Если у Чжуан-цзы «это» и «то» необходимо связаны, то у Хармса, напротив, они оказываются абсолютно отделены друг от друга, благодаря чему и возможно порождение существа из пустоты — бесконечного статического равновесия (смерти).

Можно сказать, что постоянное стремление Хармса к абсолютному истоку в конце концов привело к катастрофическому пониманию мира, к абсолютному, математическому «ничто», нолю. Как утверждает К. Малевич, «Если кто-либо познал абсолют, познал нуль»¹⁷³.

Абсолютность истины не рассматривается в китайской культуре. В особенности, для даосистов важно не достигнуть какую-то всеобщую цель, а реализовать самого себя, причем каждый сам причастен к единому и гармоничному жизненному потоку всех сущих.

Что касается буддизма, то здесь идея всеединства нашла свое наиболее зрелое выражение в «Гандавьяуха сутре», где описаны сети бога Индры

¹⁷¹ По мнению В.Н. Лавриненко, учение о дао в даосизме очень похоже на учение Гераклита о природе, находящейся в состоянии вечного изменения («всякое явление переходит в свою противоположность») (Лавриненко, 1998: 18).

¹⁷² Чжуан-цзы, *Ле-цзы*, 1995. С. 67.

¹⁷³ Малевич В.С. Супрематическое зеркало // Жизнь искусства, 1923, № 20. С.15-16.

из драгоценных камней по формуле «Все в Одним, Одно во Всем, Все во Всем, Одно в Одним». В этой формуле передается предельность и абсолютность сознания Будды.

Вполне вероятно, что идея пустоты и «иного» мира, где царствует абсолютный покой, характерные для Хармса, есть результат восприятия им буддизма.

Образы абсолютного покоя, неподвижности присутствуют, например, в цитирувавшемся нами выше «Соседнем мире» Липавского и в рассказе Хармса «О том, как меня посетили вестники»; отметим также часто встречающиеся у Хармса образы *стоячей воды* (иногда *сун*) и *каталепсии времени*¹⁷⁴.

Однако у Хармса и его единомышленников (прежде всего у Липавского и Друскина) в неподвижности прежде всего ощущается в ней страх пустоты, меньше всего она похожа на покой, приносящий умиротворение¹⁷⁵.

Подробнее обсудим, что именно отличает даосскую модель мира («и то и это» или «то станет этим») от буддийской («это есть то» или «не это, не то»).

В представлениях даосизма, все явления движутся по общему принципу Дао: инь станет ян, ян станет инь, небытие и бытие порождают друг друга. Они как Великое Дао идут по великому кругу¹⁷⁶, достигая предела, возвращаясь к истоку:

«Вот вещь, в Хаосе возникающая, прежде неба и земли родившаяся! О беззвучная! О лишенная формы! Одиноко стоит она и не изменяется. Повсюду действует и не имеет преград. Ее можно считать матерью Поднебесной. Я не знаю ее имени. Обозначая иероглифом, назову ее Дао; произвольно давая ей имя, назову ее великое. Великое — оно в бесконечном движении.

¹⁷⁴ См. об этом подробно в монографии Жаккара «Даниил Хармса и конец русского авангарда», с.166-170.

¹⁷⁵ См., напр.: философское сочинение Липавского «Исследование ужаса» (1930-е годы): вода стала твердой как камень; «Даниил Хармс и конец русского авангарда» Жаккара, с. 162-166.

¹⁷⁶ См.: символ даосизма



Находящееся в бесконечном движении не достигает предела. Не достигая предела, оно возвращается к своему истоку»¹⁷⁷.

Это процесс движения всех сущих к своему началу, к выявлению своей основы:

«[В мире] — большое разнообразие вещей, но все они возвращаются к своему началу. Возвращение к началу называется покоем, а покой называется возвращением к сущности. Возвращение к сущности называется постоянством»¹⁷⁸.

Последнее и есть состояние Дао (Единое, или Великое Небытие).

Такое достижение всеединства через действие возвращения единичного к своему началу современная русская исследовательница называет «движением по спирали, от одного витка к другому, или от одного концентрического круга к другому вокруг одной оси...подобный тип отношения единого и единичного, непрерывного и прерывного образует довольно сложную структуру: в пределах великого круга существует бесконечное множество разновековых кругов»¹⁷⁹.

Подобный тип движения по спирали встречается и у Липавского, но получил на его языке другое название — «вращение»: «И все это в принципе достижимо одним несуществующим элементом. Ведь если есть А, можно его соотнести с самим собою, А / А будет В. Дальше можно получить уже сколько угодно новых элементов. Такое возникают из ничего нового можно назвать вращением»¹⁸⁰.

Здесь действие вращения напоминает о модели мироздания Хармса «это — препятствие — то», в которой один несуществующий элемент встре-

¹⁷⁷ *Лао-цзы*. Дао-дэ Цзин, 2014. С. 41.

¹⁷⁸ Там же. С. 32.

¹⁷⁹ *Григорьева Т.П.* Даосская и буддийская модели мира (предварительные заметки) // Дао и даосизм в Китае. М.: Наука, 1982. С. 163.

¹⁸⁰ Понятие «вращение» имеет прямую связь с другим термином Липавского — «иероглиф»: «Надо исследовать конкретную историю каждого качества. Только так можно представить себе постепенное возникновение индивидуальности, сознания, представить, как чувствует себя мир, дерево, коралл, медуза, рыба, червь, младенец во чреве матери, составить для каждого из них язык». О термине «иероглиф» будет подробно говориться в следующей главе.

чается с другим несуществующим элементом (или, можно сказать, с самой собой) в увеличивающейся геометрической прогрессии типа спирального движения вокруг единой оси — «препятствия». А препятствием, как отмечалось выше, в поздних произведениях Хармса стал ноль или нуль.

Выражение Липавского «два несуществующих элемента» заставляет нас вспомнить о хармсовском «два ничто» — том самом представлении, которое делает для Хармса само рассуждение бессмысленным.

Движение «туда-обратно» провоцирует появление нового качества. Это можно сопоставить с изменяющимся пространством или трансформацией персонажей во сне (здесь движение как бы «явь — сон — явь»), которые мы обнаруживаем в таких произведениях Хармса, как «Сон», «Судьба жены профессора», «Старуха», в которых сон действительно приносит герою новые качества: каждый раз, когда героиня просыпается, окружающее предстает перед ним в совсем новом виде. Результат изменений, случившихся с героем, всегда трагический: «Калугина сложили пополам и выкинули его как сор» («Сон»); «Люди схватили ее и отвезли в сумасшедший дом» («Судьба жены профессора»); «— Что же случилось? — спрашиваю я сам себя. — Ну кто теперь поверит, что я не убивал старуху? Меня сегодня же схватят...» («Старуха»).

Подобно действию «спирального движения» в даосизме и «вращения» Липавского, которое побуждает процесс осознания или выявления своей сущности, сон также помогает героям Хармса осознать сущность своей жизни, и она часто оказывается трагичной и абсурдной.

В отличие от даосизма, буддизм демонстрирует иной подход: в буддизме нет всяческих противоположностей, представлен чистый пустотный круг, так что «нет и места возврату, все устремлено к покою, к преодолению движения, к нирване»¹⁸¹. Нирвана в представлениях буддистов — это высшая цель всех живых существ, то есть освобождение от сансары (бесконечных перевоплощений, перерождений в мирах, ограниченных кармой). В отличие

¹⁸¹ Там же. С. 164.

от Дао, в котором два соотнесенных друг с другом состояния — покой и движение, нирвана означает абсолютное успокоение.

Освобождение буддистов, по словам Т.П. Григорьевой, — «выход в другое состояние, полное переворачивание того, что есть, полное выпадение из феноменального мира»¹⁸².

Это идея из учения хинаяны, которая по сравнению с махаяной¹⁸³ более популярна на Западе и обычно считается как первоначальный буддизм. Нань Хуайцзинь точно определил черты хинаяны: «Как и другие религии, она помнит о потустороннем; земной мир для нее полон страданий и заблуждений; человеческая жизнь понимается как трагическая и грешная, поэтому хинаяна требует выхода из здешнего мира, освобождения от человеческой жизни, стремления к покою, к нирване»¹⁸⁴.

Полный разрыв с *этим* миром воплощается абсурдным образом в произведениях Хармса как феномен исчезновения, например, в рассказах «Макаров и Петерсен», «Был один рыжий человек...», «О том, как рассыпался один человек». Особенно выразителен первый: его персонаж Петерсен, исчезнув, видит шары (символ ноля), но Макаров не может видеть ни тело Петерсена, ни шары, слышит лишь его голос. В конце концов, Макаров читает из неизвестной книги «малгил» слова: «...Постепенно человек теряет свою форму и становится шаром. И, став шаром, человек утрачивает все свои желания»¹⁸⁵.

Аналогично, в буддизме освобождение от страдания (дукхи) предполагает свободу от желаний, полное прекращение жажды. Поэтому в буддизме путь монаха к истине требует от него прохождения «благородного восьме-

¹⁸² Там же.

¹⁸³ По мнению великого современного китайского философа Нань Хуай-цзиня, в китайском буддизме сосуществуют хинаяна и махаяна, но последнее преобладает. [南怀瑾. 禅宗与道家. 上海: 复旦大学出版社, 1989. 第 17 页. — (Нан Хуай-цзинь. Чань-буддизм и даосизм. Шанхай.: Издательство Университета Фудэнь, 1989. С. 17.)].

¹⁸⁴ 南怀瑾. 禅宗与道家. 上海: 复旦大学出版社, 1989. 第 20 页. — (Нан Хуай-цзинь. Чань-буддизм и даосизм. Шанхай.: Издательство Университета Фудэнь, 1989. С. 20.)

¹⁸⁵ Хармс, II, 1997. С. 344.

ричного пути», в процессе которого он избавляется от страданий, достигает освобождения.

Освобождению от желаний посвящен текст Друскина «О голом человеке», написанный по просьбе Хармса и адресованный ему. Здесь о наготы говорится как об одном рода приятном состоянии человека, когда он ничего не хочет: «Это приятное состояние. Мне не надо делать усилий, не надо ни говорить, ни думать, я нахожусь в стороне от всего. И самое главное: нет ощущения времени и скуки. Я чувствую себя вестником»¹⁸⁶.

Неизбежность для каждого сансары, круговорота рождения и смерти, идея о том, что рождение человека уже предопределило его смерть, могла найти свое отражение у Хармса в мотиве «падения».

Прежде всего, это рассказ «Вываливающиеся старухи», в котором старухи подряд одна за другой вываливались из окна, упали и разбились от «чрезвычайного любопытства», которое никак не может быть логичной причиной смерти старух. Смерть героя, вызываемая беспричинным его падением, описывается также, например, в рассказе «Упадание». Такое беспричинное падение и обреченность на смерть вполне могут быть сопоставлены со «строгой причинностью» сансары в буддизме.

Однако попытка освобождения от сансары (бесконечного страдания смерти) у Хармса не проходит процесс «восьмеричного пути» в буддизме, а всегда завершается смертью как единственным способом найти покой. Обсуждая мотив падения у Хармса, Жаккар полагает, что трагичность человека в том, что только смерть может спасти его от страдания бесконечности¹⁸⁷.

В традиционном буддизме нечего уравнивать, поскольку все есть пустота, согласно его учению; для пустоты не нужны равновесие и гармония. А у Хармса можно найти и образ всеобъемлющей пустоты, и поиски личного

¹⁸⁶ Сборище друзей... I. С. 598.

¹⁸⁷ См.: Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 165.

существования. Слияние этих двух идей осуществилось в дзэн-буддизме (по-китайски «чань»).

Для китайского буддизма (чань-буддизма) центральная идея — идея всеединства. Школа Чань, сложившаяся в процессе соединения индийского дзэн-буддизма с традиционными учениями Китая¹⁸⁸, учит, что «каждый человек по природе своей есть Будда, и ему лишь надо реализовать, актуализировать свою собственную природу, которая является не чем иным, как природой Будды, или Единым Умом (и синь) Будды»¹⁸⁹. Буддизм «не учит нас ничему в смысле умственного анализа, а также не предлагает никакой определенной доктрины в качестве руководства для своих последователей»¹⁹⁰. От даосизма чань-буддизм заимствовал понятия естественности (*цзы-жань*) и неделания (*у-вэй*). В отличие от основных учений индийского буддизма (например, Хинаяны), «в дзэнских воззрениях не мог возникнуть вопрос о «восьмеричном пути», о «правильном действии», «правильном намерении». Здесь все ненамеренно, все подчинено спонтанности: что возникает спонтанно, самоестественно (*цзы-жань*), то и правильно»¹⁹¹. Ключевые идеи Школы Чань выражены в «Сутре помоста шестого патриарха» («Сутре Ума») шестого патриарха Хуэйнэна.

Известный японский буддолог, философ Д.Т. Судзуки, представляя Хуэйнэна¹⁹², цитировал гатху из «Сутры Ума», «Об Абсолюте»¹⁹³:

¹⁸⁸ Здесь надо подчеркнуть, что развитие чань-буддизма в Китае вовсе не является результатом влияния даосских идей на дзен. Чань-буддизм только заимствовал некоторые понятия из даосских трактатов, сохраняя собственную принципиальную основу (см.: напр.: 南怀瑾. 禅宗与道家. 上海: 复旦大学出版社, 1989. 第 30 页. — (*Нан Хуай-цзинь*. Чань-буддизм и даосизм. Шанхай: Издательство Университета Фудэнь, 1989. С. 30].

¹⁸⁹ Торчинов Е. Пути философии Востока и Запада. С. 149.

¹⁹⁰ Судзуки Д. Основы Дзэн-буддизма; Кацуки С. Практика Дзэн / Пер. с. англ., сост., ред. В.А.Шериев. Бишкек: МП «Одиссей», 1993. С. 25.

¹⁹¹ Торчинов Е. Пути философии Востока и Запада. С. 172.

¹⁹² Судзуки Д.Т. Антология дзэн-буддийских текстов. СПб.: Наука, 2005.

¹⁹³ Примечание автора: «Название буквально гласит: “Истина и ложь, движение и покой”. “Истина” противопоставлена “лжи”, а “движение” — “покою”, и пока существует какая бы то ни было противоположность, истина духовного понимания невозможна» (там же, с. 124).

Не существует ничего истинного,
Истину нигде нельзя узреть;
Если вы скажете, что видите истину,
То это видение не истинно¹⁹⁴.

Там, где истина предоставлена самой себе,
Там нет ничего ложного, поскольку она — сам Ум.
Если Ум в себе не освобожден от всего ложного,
В нем нет ничего подлинного, и истину там не найти.

Только сознающее существо понимает, что значит «движение»¹⁹⁵,
Тем, кто не наделен сознанием, сути движения не постичь...

Появляющиеся здесь понятия Абсолюта, Истины, Ума, движения и сознания очень важны и для Хармса. Чтобы достичь Абсолюта, чань-буддизм предлагает свой способ оценки вещей — сатори (фактически это синоним просветления) Хармс во многих своих произведениях явно стремится к какому-то просветлению, которое иногда, по его словам, есть «чудо».

Позволим себе сначала дать некоторые определения «сатори»: «Сатори можно определить как интуитивное проникновение в природу вещей в противоположность аналитическому или логическому пониманию этой природы. Практически это означает открытие нового мира, ранее неизвестного смущенному уму, привыкшему к двойственности <...> познать сатори можно, только однажды испытав его <...> Дзэн как одна из школ махаяны естественно, содержит немного того, что мы можем назвать трансцендентальным интеллектуализмом, который идет за пределы дуализма логического мышле-

¹⁹⁴ Примечания автора: «То есть Абсолют невозможно разделить на две части: на то, что видит, и на видимое» (там же, с.125).

¹⁹⁵ Примечания автора: «“Движение” означает “разделение”, или “ограничение”. Когда Абсолют движется, имеет место двойственное его истолкование, и это называется “сознанием”» (там же, с.125).

ния. Образно выражаясь, сатори — это “распустившийся цветок ума”, “устранение преграды”, или “умственное озарение”»¹⁹⁶.

Фэн Ю-лань рассматривает его как результат «совершенствования через не-совершенствование». Значит, человек должен «находиться в мире феноменов и быть свободным от феноменального мира»¹⁹⁷. «Не-совершенствование» означает начальный процесс совершенствования, которое «достигается посредством сознательного усилия, а после завершения этого процесса никакие сознательные усилия уже не нужны, и такое состояние сохраняется само»¹⁹⁸. Совершенство обретается в тот момент, когда человек «переживает внезапное пробуждение и поэтому отождествляет себя с небытием»¹⁹⁹. Только в таком состоянии он может существовать таким, каков он есть, больше не делая никаких усилий. И только по этой причине, в этом мире мудрости «ни сам человек, ни его окружение не исчезают»²⁰⁰.

Сатори не требует, чтобы человек порывал с этим миром. Круг сансары остается таким же, как в учении буддизма, просто нет необходимости выбраться из нее: нет разграничения между субъектом и объектом, *этим* и *иным* мирами.

Такую логику — «одно во всем, и все в одном», японцы называют «трехполюсной» или «трихотомической» логикой: «В отличие от дихотомической диалектики Гегеля — “тезис, антитезис, синтез”, когда остается один из элементов или оба отрицаются, — назначение “трихотомической логики”, по мнению японцев, состоит в том, чтобы сохранялось единство разного. В ней нет дихотомии — “белое или черное”, “белое” в одном отношении может быть “черным” в другом. Единство достигается не соединением элементов дихотомии, а их переходом на новый уровень»²⁰¹. По мнению современного японского философа Тэранака Хэйдзи, подобная логика — «диалектика

¹⁹⁶ Дзэн-буддизм... С. 160-162.

¹⁹⁷ Фэн Юлань. Школа Чань // Антология дзэн. СПб.: Наука, 2004. С. 138.

¹⁹⁸ Там же. С. 138.

¹⁹⁹ Там же. С. 138.

²⁰⁰ Там же. С. 139.

²⁰¹ Торчинов Е. Пути философии Востока и Запада. С. 174.

абсолютного ничто». Она, кстати говоря, вполне соответствует системе «это — препятствие — то» и «цисфинитной логике» Хармса.

Речь здесь идет именно о сознании, пребывающем на просветленном уровне, которое очень характерно для изменения психики героя в некоторых произведениях Хармса.

В тексте «Мыр» описывается переход сознания героя от уровня обыденного к просветленному:

«Но тут я понял, что я не вижу частей по отдельности, а вижу все зараз.

Сначала я думал, что это НИЧТО. Но потом понял, что это мир, а то, что я видел раньше, был не мир.

<...>

Но только я понял, что я вижу мир, как я перестал его видеть.

<...>

А потом я понял, что я и есть мир.

Но мир это не я.

Хотя, в то же время, я мир.

А мир не я».

В последнем фрагменте этого текста повторяющиеся слова «Я мир, а мир не я» можно объяснить так:

я мир: исчез мир (единичные части мира) вокруг меня, я сам и есть мир (Единое Ничто, пребывающее на уровне просветленного сознания);

а мир (единичный, проявленный на уровне обыденного сознания) не я (Единый мир), хотя в то время я мир (единичный мир или часть мира на уровне обыденного сознания).

Здесь демонстрируются не только два уровня мышления, но и соотношение единичного и единого, частного и целого, которое, как мы уже обсуждали, находит свое полное отражение в даосизме и буддизме.

Сатори — это «новое раскрытие того же мира, постижение вещей, как они есть, в их таковости (соно мама), вне форм, привнесенных в ощущения сознанием. Просто “распускается цветок ума”»²⁰².

В художественном дневнике Хармса «Утро» читаем, как рассказчик пытается найти прозрение в переходе от бодрствования в сновидение.

Рассказчик стремится уснуть, но не может. Он пытается написать что-то, но не знает именно что. Тогда он просит чуда:

«Я сел на кровати и закурил.

Я просил бога о каком-то чуде.

Да-да, надо чудо. Все равно какое чудо.

Я зажег лампу и посмотрел вокруг. Все было по-прежнему.

Но ничего и не должно было измениться в моей комнате.

Должно измениться что-то во мне»²⁰³.

Здесь появляется очень важный для Хармса мотив — мотив «чуда», которое, можно сказать, есть своего рода подход к сатори, то есть к преодолению ограниченного мира форм и таинственному вдохновению. В тексте «Я долго смотрел на зеленые деревья» (2 августа 1937), говорящий стремится к интенсивной жизни в покое:

«Теперь я гляжу внутрь себя.

Но пусто во мне, однообразно и скучно,

Нигде не бьется интенсивная жизнь,

<...>

Вы ждете, что я расскажу о своем путешествии,

Но я молчу, потому что я ничего не видел.

Оставьте меня и дайте спокойно смотреть на зеленные деревья.

Тогда быть может покой наполнит мою душу.

Тогда быть может проснется моя душа.

И я проснусь, и во мне забьется интенсивная жизнь»²⁰⁴.

²⁰² Там же. С. 173.

²⁰³ Хармс, II, 1997. С. 29.

Однако в те страшные годы было почти невозможно сохранять душевное спокойствие. В другом тексте, «Я плавно думать не могу...» (12 августа 1937), Хармс пишет:

«Я плавно думать не могу

Мешает страх

<...>

Я ничего теперь не делаю

И только мучаюсь душой.

Вот грянул дождь,

Остановилось время,

Часы беспомощно стучат

Расти трава, тебе не надо время.

Дух божий говори, тебе не надо слов.

Цветок папируса, твое спокойствие прекрасно

И я хочу спокойным быть, но все напрасно»²⁰⁵.

Оказывается, только чудо может дать человеку жизненную силу и душевный покой. Чудо должно быть таинственным, оно непознаваемо и не названо: «Чудо возможно лишь при условии, что человек не осознает его в качестве реально совершившегося факта. Опознав же его в качестве такового, человек лишается возможности вновь повторить чудо»²⁰⁶.

Вот почему герой в повести «Старуха» предлагает «рассказ о чудотворце, который живет в наше время и не творит чудес. Он знает, что он чудотворец и может сотворить любое чудо, но он этого не делает. <...> Он может этот сарай превратить в прекрасный кирпичный дом, но он не делает этого, он

²⁰⁴ Хармс, I, 1997. С. 284-285.

²⁰⁵ Хармс, I, 1997. С. 288.

²⁰⁶ Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д.Хармса и С.Беккета. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 29.

продолжает жить в сарае и в конце концов умирает, не сделав за свою жизнь ни одного чуда»²⁰⁷.

Еще одним характерным и для буддизма, и для даосизма представлением является «истина без слов». Фэн Юлань называет это «состоянием “безмолвной тождественности” (мо ци), т. е. отождествиться с небытием»²⁰⁸.

Сравним гимн одного из патриарха Школы Чань — Шэнь-сю с ответным на него гимном Хуэй-нэна²⁰⁹:

Шэнь-сю:

Наше тело подобно древу бодхи.

А ум — блестящему зеркалу.

Все время чистим их усердно.

Чтобы пыль мирская к ним не приставала.

Хуэй-нэн:

Изначально не было дерева бодхи.

Не было и никакого зеркала.

Поскольку изначально ничего не было.

К чему же тогда мирская пыль пристала?

Слова Хуэй-нэна, с одной стороны, указывают на «невыразимость Первопринципа» (либо истины), с другой — обнаруживают отсутствие всяческих усилий для достижения истины. Но как говорилось выше о сатори, человек должен существовать таким, какой он есть, и, не привязываясь ни к каким вещам, реализовать собственную природу (ум, сердце)²¹⁰.

Ситуация молчания часто описывается в «Чжуан-цзы»:

«Конфуций повидался с Сюэ-цзы и вышел от него молча.

Цзы-лу спросил:

²⁰⁷ Хармс, П, 1997. С. 163.

²⁰⁸ Фэн Юлань. Школа Чань // Антология дзэн. СПб.: Наука, 2004. С. 128.

²⁰⁹ Там же. С. 120.

²¹⁰ Хуэй-нэн внезапно осознал это, после того как его учитель, пятый патриарх Школы Чань Хун-жэнь, много раз подсказывал ему основную идею «Сутры Ума»: «应无所住而生其心» («совершенство через не-совершенство»), поэтому он стал шестым патриархом Школы Чань.

— Почему вы, учитель, ничего не говорите об этой встрече? Ведь вы так давно хотели встретиться с Сюэ-цзы!

— Я-то с одного взгляда понял, что этот человек осуществляет в себе Путь. Словами это не высказать! — ответил Конфуций»²¹¹.

Особенно характерен для чань-буддизма ментальный диалог, происходящий между мастером и учеником. Нечто похожее есть и у Хармса, например, в тексте «Есть ли что-нибудь на земле, что имело бы значение...»:

«Есть ли что-нибудь на земле, что имело бы значение и могло бы даже изменить ход событий не только на земле, но и в других мирах? — спросил я своего учителя.

Есть, — ответил мне мой учитель.

Что же это? — спросил я.

Это... — начал мой учитель и вдруг замолчал.

Я стоял и напряженно ждал его ответа. А он молчал.

И я стоял и молчал.

И он молчал.

И я стоял и молчал.

И он молчал.

Мы оба стоим и молчим.

Хо-ля-ля!

Мы оба стоим и молчим!

Хо-ля-ля!

Да да, мы оба стоим и молчим!»²¹²

Ситуация молчания очевидно важна и частотна у Хармса: многие его произведения завершаются именно молчанием персонажей. Хотя молчание по большей части у Хармса не способ постижения истины, а проявление бессилия слов и ума человека перед ему непонятными, абсурдными ситуациями, но такое молчание есть и своего рода самовыражение, попытка постижения

²¹¹ Чжуан-цзы, *Ле-цзы*. 1995. С. 190-191.

²¹² Хармс, II, 1997. С. 124.

мира не внешним способом (разумом, логикой, словесным описанием), а внутренним, устремленностью на самого себя.

Философское мышление Хармса проявлялось не только в его собственно философских (по жанру) текстах, но прежде всего в художественных произведениях: через своеобразие композиции, сюжета, языковые эксперименты, через попытки Хармса (и других обэриутов) соединить разные виды искусств в одном. Такого рода совокупное, комплексное искусство следовало оценивать не в категориях «красота-безобразия», а иначе, обратившись к принципу «прекрасного» (в наиболее широком смысле), связанного не только с эстетическим, но и с натурфилософией, гносеологией и религией.

Сопоставимый синтез эстетического, философского и религиозного мы находим и в сочинениях классиков даосизма.

2.3. Вопрос о прекрасном и взаимодействии человека и мира у Хармса, Чжуан-цзы и И. Канта

На эстетические искания первых десятилетий XX в. сильно повлияла мысль о новом, синтетическом искусстве. Задолго до обэриутов понятие прекрасного выходило за рамки собственно эстетического в область онтологического. Например, для В. Соловьева красота есть «преображение материи через воплощение в ней другого, сверхматериального начала»²¹³.

Так же как Соловьев, космисты (Н.Ф. Федоров, Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков и др.) видели новые формы эстетики в разрешении вопросов «о границах искусства, о радикальном расширении созидательных его возможностей, о новых взаимоотношениях между сферой художественной и сферой реальности, жизни вообще»²¹⁴.

Продолжив порыв эстетических исканий космистов, обэриуты, с одной стороны, придерживались центрального тезиса эстетики русского космизма: «законы художественного творчества, созидающие мир совершенных, пре-

²¹³ Соловьев В.С. Красота в природе // Соловьев В.С. Соч. Т. 2. 1988. С. 389.

²¹⁴ Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г. Философский контекст русской литературы 1920-1930-х годов. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 108.

красных форм, должны стать законами самой реальности»²¹⁵, с другой стороны, их собственные представления о реальности предопределили своеобразие их поэтики и трактовки эстетических категорий. Для Хармса свойственна тесная связь эстетического, религиозного и гносеологического, и в этом отношении его представления сопоставимы не только с представлениями его западноевропейских и русских предшественников, но и с восточными учениями.

Обсуждая сопоставимость понимания эстетических категорий у Хармса и в даосизме, необходимо (не в первый раз!) обратиться к западноевропейскому контексту, к ранней рецепции восточной философии, — к Канту, одной из самых значимых фигур в истории европейской эстетики; Кант, как уже отмечалось исследователями, очень повлиял на Хармса. Об этом свидетельствует и присутствие «Критики силы суждения» (более распространенный русский перевод названия — «Критика способности суждения») в составленном Хармсом списке книг для чтения²¹⁶, и следы рецепции Канта (иногда и полемика с ним) в творчестве Хармса. Так, В. Сажин видит в заглавиях рассказов Хармса «О явлениях и существованиях. №1», «О явлениях и существованиях. №2» отсылку к кантовскому выражению «явления и их существования» в «Критике чистого разума»²¹⁷.

Гносеология Канта часто иронически обыгрывается в сюжетах Хармса, например, в рассказах «Оптический обман» (1934) и «Был один рыжий человек» (1937). Герой «Оптического обмана» Семен Семенович, надев очки, видит сидящего на сосне мужика, а сняв очки, не видит и признает мужика оптическим обманом. Существование объекта как бы полностью зависит от зрения или восприятия субъекта. Во втором тексте описывается постепенный процесс исчезновения «одного рыжего человека», и здесь воспринимающий субъект элиминируется до такой степени, что исчезает и сам, и весь

²¹⁵ Там же. С. 109.

²¹⁶ Хармс, записные книжки II, 2002. С. 56.

²¹⁷ Хармс, II, 1997. С. 437.

окружающий его мир. То же самое мы находим в тексте «О явлениях и существованиях №2» (1934), описывающем, как герой обнаружил сущность пустоты всего мира. Показательно, что в одном из автографов напротив текста «Был один рыжий человек» Хармс приписал: «Против Канта»²¹⁸. Но отношение Хармса к Канту было не только ироническим: так, Хармс явно разделяет представление Канта об искусстве как о целесообразности без цели (утилитарной).

Согласно Канту, прекрасное, приятное и доброе нравятся нам совершенно по-разному. Последние два отличаются от первого их зависимостью от существования вещи. По Канту, прекрасное как предмет эстетического восприятия совершенно специфично.

В отношении суждения о предмете Кант различает два подхода: эстетическое суждение и чувственное, причем первое претендует на всеобщность, а второе единично:

«Например, я называю в суждении вкуса розу, на которую я смотрю, прекрасной; суждение, которое возникает посредством сравнения многих роз и гласит: розы вообще прекрасны — уже не только эстетическое, а основанное на эстетическом суждении логическое суждение. Суждение же: роза (ее аромат) приятна, правда, тоже эстетическое и единичное суждение, но не суждение вкуса, а чувственное суждение. Оно отличается от первого тем, что суждение вкуса содержит в себе эстетическое количество всеобщности, то есть значимости для каждого, которая отсутствует в суждении о приятном»²¹⁹.

«Только суждения о добром, хотя и они определяют благорасположение к предмету, обладают логической, а не только эстетической всеобщностью, ибо они относятся к объекту как его познание, а поэтому значимы для каждого»²²⁰.

²¹⁸ См.: Хармс, II, 1997. С. 474.

²¹⁹ Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. С. 83.

²²⁰ Там же. С. 83.

Комментируя тезисы эстетики Канта, В.Ф. Асмус отмечает «равнодушие к вопросу, существует ли в реальности предмет, изображенный в произведении искусства, например, существует ли, существовал ли герой литературного произведения или же художник его выдумал. И в том и в другом случае важно не существование (или несуществование) предмета (героя). Важна способность изображения предмета — и в случае, если он существует, и в случае, если его нет, — доставлять чувство удовольствия»²²¹.

Эстетический предмет после Канта постепенно проходит путь от «вещи для нас» к «вещи в себе». Результат такого превращения можно видеть в трактате Хармса «Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом» (1927). Начинается он так:

«1. 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.

2. Всякий предмет (неодушевленный и созданный человеком) обладает четырьмя РАБОЧИМИ значениями и ПЯТЫМ СУЩИМ значением. Первые четыре суть: 1) начертательное значение (геометрическое), 2) целевое значение (утилитарное), 3) значение эмоционального воздействия на человека, 4) значение эстетического воздействия на человека. Пятое значение определяется фактом существования предмета. Оно вне связи предмета с человеком и служит самому предмету. Пятое значение — есть свободная воля предмета»²²².

Итак, для Хармса самым важным качеством предмета является его сущее значение. Дальше он уточняет: «Человек же, наблюдающий совокупность предметов, лишенных всех четырех значений, перестал быть наблюдателем,

²²¹ Асмус В.Ф. Иммануил Кант. М.: Наука, 1973. С. 440.

²²² Хармс, II, 1997. С. 305-306.

превратясь в предмет, созданный им самим. Себе он приписывает пятое значение своего существования»²²³.

Сравнительно, в буддизме, как отмечает известный дзен мастер Тим Нам Хан, дхармы обычно делят на пять категорий:

- 1) телесные и физические формы;
- 2) чувства;
- 3) восприятия;
- 4) умственная деятельность;
- 5) сознание²²⁴.

Среди этих пятых категорий последняя, сознание, «включает в себя остальные категории и представляет собой основу их существования»²²⁵.

Для дзен-буддизма правильное восприятие мира — это осознание единства мира; человеку надо «жить, ощущая себя частицей единого мира»²²⁶, и видеть это единство в других явлениях.

Мастер Тим Нам Хан приводит следующий пример: «Если вы поймете сущность стола, то вы увидите, что в самом столе присутствуют вещи, которые, на первый взгляд, не имеют ничего общего со столом. Если вы, взяв эти вещи, вернете их: деревья — в лес, плотника — к его родителям, гвозди превратите в железо, то стол перестанет существовать»²²⁷.

Количество этого «прочего», что имеет отношение, пусть не прямое, к столу, — бесконечно, поэтому мастер говорит: «Человек, который, посмотрев на стол, может увидеть вселенную, способен постичь Путь»²²⁸.

Между прочим, такой взгляд на мир настолько сопоставим с представлением Липавского о «иероглифе», обозначающем изначальные стихии вещей, которые связываются между собой ассоциативным способом, что возможно

²²³ Там же. С. 306.

²²⁴ *Тим Нам Хан, Джо ди Фео, У Ба Кхин. Чудо осознанности. Дзен-психоанализ. В этой жизни. М.: Нирвана, 2005. С. 28.*

²²⁵ Там же. С. 28.

²²⁶ Там же. С. 30.

²²⁷ Там же. С. 29.

²²⁸ Там же. С. 29.

предположить прямое влияние идей дзен-буддизма на чинаря: «Л.Л.: Слова обозначают основное — стихии; лишь потом они становятся названиями предметов, действий и свойств. Неопределенное наклонение и есть название стихии, а не действия. Есть стихии, например, тяжести, вязкости, растекания и другие. Они рождаются одни из других. И они воплощены в вещах, как храбрость в льве, так что вещи — иероглифы стихий»²²⁹.

Для сюжетов позднего Хармса характерна ситуация «невстречи», столь резкое отделение субъекта от объекта, что у них, кажется, нет ни малейшего пересечения. Это прямая противоположность буддийскому идеалу правильной жизни (и в этом смысле с таким идеалом тоже соотносится). Самый выразительный пример здесь — рассказ с ироническим названием «Встреча»:

«Вот однажды один человек пошёл на службу, да по дороге встретил другого человека, который, купив польский батон, направлялся к себе восвояси.

Вот, собственно, и всё»²³⁰.

Если между персонажами здесь и есть какая-то связь, то она для нас не прояснена, и, судя по всему, Хармс декларирует здесь отсутствие связи, невозможность связи. Каждый человек здесь — автономен, ни от чего не зависит; для такого у Хармса есть особенный термин: «голый человек» (в мире вещей этому аналогично понятие «совершенный подарок»).

Термин «совершенный подарок» мы находим в небольшом «Трактате более или менее по конспекту» (первые три части которого называются «О подарках», «Правильное окружение себя предметами», «Правильное уничтожение предметов вокруг себя»). Главная мысль трактата состоит в том, что «система окружения себя предметами, где один предмет цепляется за другой, — не правильная система»²³¹.

Например, если мы дарим кому-то крышку от чернильницы, то требуется сама чернильница. Если мы подарили и чернильницу, то еще требуется стол,

²²⁹ Сборище друзей... I, 2000. С. 226.

²³⁰ Хармс, II, 1997. С. 345.

²³¹ Хармс, Неизданный, 2001. С. 28.

на котором она должна стоять. Такая система принужденных связей между предметами казалась Хармсу неправильной потому, что она слишком уязвима: «уничтожение одного предмета нарушает всю систему»²³².

Таким образом, Хармс считает совершенным подарком такой предмет, который никому не нужен, ни к чему не пригоден. Например, «палочка, к одному концу которой приделан деревянный шарик, а к другому концу деревянный кубик»²³³. Уничтожение такого совершенного предмета не будет приносить никакого сожаления о потере. Я. Друскин, комментируя понятие «совершенного подарка» у Хармса, вспоминал Канта:

«Совершенный подарок должен быть бесполезен, говорил он. Пальто нужно мне, потому что защищает меня от холода. Совершенный же подарок практически мне ни для чего не нужен, именно в этом его совершенство: он целесообразен без всякой определенной цели. Это слова Канта из “Критики способности суждения” — первая часть, параграф 10. <...> Бескорыстный интерес, целесообразность без цели — один из моментов, определяющих прекрасное, т.е. эстетическое (Кант). Этот момент определял и Хармса — его жизнь»²³⁴.

Однако постоянное стремление к совершенному предмету неизбежно приведет к абсолютному отсутствию связи между явлениями, к отстранению себя от всего окружающего, к чувству одиночества. Эта раздробленность мира очевидна в произведениях Хармса. Так, например, звучит последняя фраза текста «Правильное уничтожение предметов вокруг себя»: «Правильно уничтожая вокруг себя предметы, мы теряем вкус ко всякому приобретению»²³⁵.

Как нам уже известно, «препятствие» для Хармса — это способ дать предмету существование. В описанном выше «совершенном подарке» роль препятствия играют «деревянный шарик» и «деревянный кубик». Важно заметить, что шарик (=круг, нуль) парадоксальным образом дает возможность

²³² Там же. С. 29.

²³³ Там же. С. 28.

²³⁴ Хармс, IV, 2001. С. 111.

²³⁵ Там же. С. 29.

перехода от несуществования к существованию предмета. По сравнению с носителями «препятствия» в системе мироздания «это — препятствие — то», здесь препятствием стала пустота. Оценив эту логику, можно понять, что положительное название рассказа «Встреча» основывается, если можно так выразиться, на отрицательной — несостоявшейся встрече.

Образ деревянного шарика как части совершенного подарка, кстати, в некотором отношении поясняет ту особую роль, которую играет шарик в творчестве Хармса, особенно в поздних рассказах («Макаров и Петерсен», «Математик и Андрей Семенович», «О том, как рассыпался один человек», «Летят по Небу шарики» и т.д.).

Эстетическое восприятие предмета у Хармса, кажется, лишено направленности эстетического воздействия, заключается лишь в отделении самого себя от окружающего мира (это отмечал, например, М. Ямпольский, объясняя таким отсутствием направленности характерную незаконченность многих произведений Хармса).

Итак, искусство понимается Хармсом как нечто вполне автономное, не имеющее начала и конца (его символ — круг, связанный с представлением о нуле). Круг для Хармса является образным выражением одного из его главных способов мышления (так же круг понимается и в даосизме).

Современные европейские исследователи даосизма утверждают, что эта философия не предписывала искусству некоего определенного должного содержания: «отношения между мирозерцанием даосизма и художественным творчеством оказываются сродни отношениям пустотного прообраза и его следов, различения и различия в философии дао: первое лишь создает возможность существования второго, но предоставляет ему быть каким угодно»²³⁶.

²³⁶ Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб.: Петрополис, 1999. С. 26.

«Поскольку ничего нет и не может быть прекраснее природы, воплощающей в себе Дао, всякое творчество (в том числе и художественное) представляет собой насилие над природой и уничтожение ее изначальной, естественной красоты, поэтому творческий процесс должен протекать таким образом, чтобы минимально повредить этой красоте и снова воспроизвести ее в соответствии с эстетикой даосизма»²³⁷.

Даосизм отказывается от всяческого мастерства, техники в художественном творчестве; по словам Лао-цзы, «великое мастерство не лучше неумения»²³⁸.

Очевидные следы человеческой деятельности в даосизме противопоставлены естественным законам природы. Чжуан-цзы: «Небо и земля обладают великой красотой, но о том не говорят»²³⁹.

Чжуан-цзы утверждал, что удовольствие, ограниченное внешними «интересами» предмета, бедно и мало, и только освободившись от утилитарной мысли, человек получает самое высокое, духовное удовольствие: «Скитайся же привольно у истока всего сущего, принимай вещи, как они есть, но не будь вещью для вещей. Кто тогда сможет навязать тебе бремя?»²⁴⁰

Чтобы избавиться от возможного бремени, вызванного вещами, необходимо наблюдать их «голыми глазами», то есть ловить «вещь в себе».

Но Чжуан-цзы близок к Хармсу и в других отношениях, там, где никаких аналогий с Кантом уже не обнаруживается.

Чжуан-цзы отказывается от общепринятой логики, которая дает общие критерии и позволяет человеку оценить вещи. По этому поводу дается объяснение в одной притче трактата «Чжуан цзы» (глава «О том, как вещи друг друга уравнивают»):

«Беззубый спросил у Ван Ни: «Знаете ли вы, в чем вещи подобны друг другу?»

²³⁷ Кривцов В.А. Эстетика даосизма. С. 101.

²³⁸ Лао-цзы. Дао Дэ Цзин (Завет пути силы) / Пер. с кит. А.Кувшинова и Юй Кана. М., 2002. С.35.

²³⁹ Чжуан-цзы, Ле-цзы, 1995. С. 196.

²⁴⁰ Там же. С. 182.

— Как я могу это знать? — ответил Ван Ни.

— Знаете ли вы то, что вы не знаете?

— Как я могу это знать?

— Стало быть, никто ничего не знает?

— Как я могу это знать? Однако же попробую объяснить: откуда вы знаете, что то, что я называю знанием, не является незнанием? И откуда вы знаете, что то, что я называю незнанием, не является на самом деле знанием? Позвольте теперь спросить: если человек переночует на сырой земле, у него заболит поясница и отнимется половина тела. А вот случится ли такое с лосем? Если человек поселится на дереве, он будет дрожать от страха, а вот так ли будет чувствовать себя обезьяна? Кто же из этих троих знает, где лучше жить? Люди едят мясо домашних животных, олени едят траву, сороконожки лакомятся червячками, а совы охотятся за мышами. Кому из этих четырех ведом истинный вкус пищи? Обезьяны брачуются с обезьянами, олени дружат с лосями, угри играют с рыбками. Маоцзян и Сиши слыли первыми красавицами среди людей, но рыбы, завидев их, тотчас уплыли бы в глубину, а птицы, завидев их, взметнулись бы в небеса. И если бы их увидели олени, они бы с испугу убежали в лес. Кто же среди них знает, что такое истинная красота? По моему разумению, правила доброго поведения, суждения об истине и лжи запутанны и невнятны. Мне в них не разобраться!»²⁴¹

Если нет никакого критерия для суждения о вещах, то как мы можем их познать? Чжуан-цзы назвал два этапа на пути достижения истинного образа вещей. Первый — «сидеть в забвении»:

«Янь Хой сказал: «Я кое-чего достиг».

— Чего именно? — спросил Конфуций.

— Я забыл о ритуалах и музыке.

— Это хорошо, но ты еще далек от совершенства.

На другой день Янь Хой снова повстречался с Конфуцием.

— Я снова кое-чего достиг, — сказал Янь Хой.

²⁴¹ Там же. С. 71.

— Чего же? — спросил Конфуций.

— Я забыл о человечности и справедливости.

— Это хорошо, но все еще недостаточно.

В другой день Янь Хой и Конфуций снова встретились.

— Я опять кое-чего достиг, — сказал Янь Хой.

— А чего ты достиг на этот раз?

— Я просто сижу в забытии.

Конфуций изумился и спросил: «Что ты хочешь сказать: «сижу в забытии»?»

— Мое тело будто отпало от меня, а разум как бы угас.

Я словно вышел из своей брэнной оболочки, отринул знание и уподобился Всепроницающему. Вот что значит «сидеть в забытии».

— Если ты един со всем сущим, значит, у тебя нет пристрастий. Если ты живешь превращениями, ты не стесняешь себя правилами. Видно, ты и вправду мудрее меня!

Я, Конфуций, прошу дозволения следовать за тобой!»²⁴²

Здесь забвение устоявшихся ритуалов, человечности, справедливости означает в какой-то степени регрессивный процесс: человеческий разум пытается вернуться к тому времени, когда еще не было человеческих представлений о внешнем мире и самом себе, иначе говоря, к естественному состоянию предмета в истоке его существования. Такой «возврат» позволяет человеку достичь личностного совершенства и быть в гармонии со всеми существами мира.

О подобном регрессивном процессе говорит исследователь Хармса М. Ямпольский, комментируя мотив забвения, забывания как возврат к изначальному этапу существования предмета. Созерцая предмет, по Хармсу, необходимо забыть его «литературные оболочки», только так предмет станет автономным. См., напр., в «Тигре на улице» (1936 г.):

«Я долго думал, откуда

²⁴² Там же. С. 103.

на улице взялся тигр.
Думал-думал,
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»²⁴³.

Здесь явление забвения напоминает нам о главе 26-ой «Чжуан цзы», завершающейся так:

«Вершей пользуются при ловле рыбы. Поймав рыбу, забывают про вершу. Ловушкой пользуются при ловле зайцев. Поймав зайца, забывают про ловушку. Словами пользуются для выражения смысла. Постигнув смысл, забывают про слова. Где бы найти мне забывшего про слова человека, чтобы с ним поговорить!»²⁴⁴.

Кстати говоря, здесь мотив забвения связан с мотивом молчания (о важности мотива молчания для Хармса мы говорили выше).

Как уже было сказано выше, согласно учению даосизма, «в мире все вещи рождаются в бытии (ю) и небытии (у)»²⁴⁵, даже нуль содержит в себе качество не только небытия, но и бытия.

«Противоречивые суждения о вещах друг друга поддерживают, а если они перестают поддерживать друг друга, следует привести их к равновесию на весах Небес»²⁴⁶. Будем же следовать вольному потоку жизни и исчерпаем до конца свой земной срок! Но что значит “привести к равновесию

²⁴³ Хармс, III, 1997. С. 54-55.

²⁴⁴ Чжуан-цзы, Ле-цзы, 1995. С. 237.

²⁴⁵ 老子今注今译. 2016. С. 226.

²⁴⁶ Здесь «Небеса» можно понимать как естественный закон природы.

на весах Небес”? Ответу: “истинное” есть также “неистинное”, “правильное” — это также “неправильное”»²⁴⁷.

Эта диалектическая модель мышления предполагает — после акта забывания — еще один этап познания предмета. Чжуан-цзы называет его «постом сердца»:

«Сделай единой свою волю: не слушай ушами, а слушай сердцем, не слушай сердцем, а слушай духовными токами²⁴⁸. В слухе остановись на том, что слышишь, в сознании остановись на том, о чем думается. Пусть жизненный дух в тебе пребудет пуст и будет произвольно откликаться внешним вещам. Путь сходится в пустоте²⁴⁹. Пустота и есть пост сердца»²⁵⁰.

Речь здесь идет о сознании человека; если европейская диалектика устремляется на трансцендентный мир, в сфере которого обеспечивается умозрительный взаимопереход противоположностей друг в друга, то в даосизме, в особенности в «Чжуан-цзы», противостояние противоположностей устраняется.

«Я стою, словно старый пенёк, руки держу, словно сухие ветки. И в целом огромном мире, среди всей тьмы, вещей, меня занимают только крылатые цикады. Я не смотрю по сторонам и не променяю крылышки цикады на все богатства мира. Могу ли я не добиться желаемого <...> Моё искусство захватывает меня всего, а всё, что отвлекает меня, перестаёт существовать для меня <...> Мы забываем о ноге, когда сандалии нам впору. Мы забываем о поясице, когда пояс халата не жмёт. Мы забываем о «правильном» и «неправильном», когда наш ум не мешает. И мы не меняемся внутри и не влечёмся за внешними вещами, когда нам не мешают наши дела. Не иметь дел с само-

²⁴⁷ Чжуан-цзы, *Ле-цзы*, 1995. С. 73.

²⁴⁸ Как «духовный ток» здесь переведено «ци» (气).

²⁴⁹ Здесь «пустота» означает особенное состояние, находясь в котором, человек не претендует ни на что, не навязываясь, принимает всё.

²⁵⁰ Чжуан-цзы, *Ле-цзы*, 1995. С. 80.

го начала и никогда не иметь их потом — значит не создавать себе помех даже забвением помех <...> Совершенное действие устраняет действия»²⁵¹.

В отличие от Чжуан-цзы, Хармс понимает пустоту трагически — как бесконечное небытие или смерть. У Чжуан-цзы, напротив, пустота необходима для поисков абсолютного бытия.

Из очевидно сопоставимого у Чжуан-цзы и Хармса (не исключено, что сходство здесь объясняется влиянием) укажем, например, на то, как они говорят о великом/идеальном/правильном человеке. У Чжуан-цзы: «Он пребывает в незыблемом покое, а движется, не ведая границ, ведёт каждого подобно его устремлениям и приводит каждого к его изначальной природе. Странствует привольно и бесконечно, выступает, никуда не отклоняясь, и безначален как солнце, а телом слит с Великим Единством».

У Хармса в «Факирове»: «Я... и, сидя в комнате, познал весенний бег олений».

Герой здесь умеет овладевать вселенной, его существование текуче и универсально. А. Александров отмечал, что Факиров Хармса воплощает «тип “естественного мыслителя”, над которым обэриуты иронизировали и который сами же отстаивали и в творчестве, и в личном поведении»²⁵².

Свое понимание мира как «текучего» и свою уверенность в том, что освоение такого мира возможно только для «текучего» сознания, Хармс считал необычными для современной ему европейской культуры, связывающей представление об индивидуальном сознании с представлением о жесткой логической последовательности мысли: «Новая человеческая мысль двинулась и потекла. Она стала текучей»²⁵³; «Один человек думает логически; много людей думают текуче. Я хоть и один, но думаю текуче»²⁵⁴.

²⁵¹ Там же. С. 203.

²⁵² Александров А. Неоконченные драматические произведения Даниила Хармса // Театр. №. 11. С. 11. Об «естественных мыслителях» в произведениях Хармса см. также: Ершов Г. Двойной портрет натурфилософа: Хармс, Заболоцкий // Александров Ю. Рисунки Хармса. СПб., 2006. С.308-318; Кобринский А.А. Даниил Хармс (ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия, 2008.

²⁵³ Хармс, II, 1997. С. 305.

²⁵⁴ Там же. С. 305.

Помимо таких удаленных во времени (и цивилизационно иных) источников влияния, как классики даосизма, можно указать и на более близкие для Хармса соответствия (не подвергая тем самым сомнению гипотезу о влиянии даосизма). Так, Ж.-Ф. Жаккар полагает, что понятие «текучести» (или, по крайней мере, слово как термин) непосредственно приходит к Хармсу от А.В. Туфанова, а Туфанов берет это понятие у Бергсона, рассматривавшего жизнь как нечто непрерывное, подвижное и бесконечное²⁵⁵.

Китайский исследователь Гу Ли-ся, сравнивая эстетические теории Бергсона и Чжуан-цзы:

во-первых, высший уровень эстетического восприятия у них обоих имеет онтологическое значение ;

во-вторых, оба они считают, что нужно опираться на сознание, чтобы достичь высшего уровня эстетического восприятия;

в-третьих, близки их взгляды на характеристики сознания: оба они полагают, что сознание — это взаимодействие внешних впечатлений и рефлексии, самосозерцания; в результате достигается состояние единения человека и вещей, сплетение субъекта и объекта;

в-четвертых, требования к субъективному восприятию почти одинаковы: не допустить, чтобы на познание предмета повлияли эмоции; устранить разум и отвергнуть язык; вытеснить желания, в частности, желание славы²⁵⁶.

Что бы ни вдохновляло Хармса, несомненным остается отражение представлений о «текучести» мира в самой поэтике его художественных текстов: в композиции его стихотворений, в выборе любимых символов, в частности, в особой роли символа воды.

Этот символ организует движение лирического сюжета, например, в стихотворении «Вода и Хню» (1931): вода здесь персонаж, и произведение

²⁵⁵ См.: Жаккар. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 48.

²⁵⁶ См.: 顾丽霞. 试论伯格森与庄子关于直觉式的审美关照理论之异同. 中国青年政治学院学报. 1996 (3). 第 42-45 页 (Гу Ли-ся. Анализ общих и различных черт теории интуитивного эстетического восприятия А. Бергсона и Чжуан-цзы // Вестник Политического института китайской молодежи. № 3. 1996. С. 42-45).

строится как диалог воды и ее собеседника (сама форма диалога уже обеспечивает непрерывную изменчивость речи). Вода текуча в прямом смысле слова, и текучесть позволяет ей быть вездесущей, всеохватной. Она «тут» и «там», выходит за всякие рамки, в том числе за рамки времени. Ограниченный в своей логической жесткости нетворческий ум может воспринимать воду только «здесь» и «сейчас», восприятие ее целостности такому уму (рассудку) недоступно. Противостояние логической мысли — мысли текучей отражается и в противоречии между сиюминутностью и континуумом, между временем и пространством, частью и целым, бесконечностью и пустотой. Такое невидимое, невообразимое единство противоречий в тексте Хармса часто демонстрируется также в музыкальной, симфонической форме.

Синтез музыкальной формы с литературной прослеживается и в творчестве Андрея Белого, одного из «учителей» Хармса. А.А. Кобринский подробно проанализировал симфоническую форму произведений Белого и рецепцию ее в творчестве Хармса²⁵⁷. По мнению Кобринского, симфоническая форма текстов Хармса функционирует иначе, чем в творчестве Белого: Хармс пародирует форму симфонии. Если в симфониях Белого существует какая-то нить, соединяющая отдельные части текста в одно целое, то Хармс уничтожает эту нить в своей прозе, но все-таки следуя принципу формы симфонии, помещает рядом разные части (события / персонажи, их действия) как коллаж, без какой-либо причинно-следственной связи, или создает очевидно ложную, мнимую связь между событиями, провоцируя ироническое отношение воспринимающего (см., напр., рассказы «Начало очень хорошего летнего дня (симфония)» (1939), «Симфония №2» (1930-1940), письмо к Друскину «Связь» (1937)).

В «Чжуан-цзы» часто повторяется образ Небесной флейты, которая указывает на мир, подобный музыке:

²⁵⁷ См.: А.А.Кобринский. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда XX века. С. 35-51.

«— Значит, флейта земли — вся тьма земных отверстий. Флейта человека — полая бамбуковая трубка с дырочками. Но что же такое флейта Неба?

— Десять тысяч разных голосов! Кто же это такой, кто позволяет им быть такими, какие они есть, и петь так, как им поется?»²⁵⁸

В. Малявин, комментируя этот сюжет, констатирует, что он «излагает исходную интуицию даосской мысли: в мире нет принципа, управляющего явлениями, но все существует “само по себе”, так что, по замечанию комментатора Го Сяна, “чем больше вещи отличаются друг от друга по своему облику, тем более они подобны в том, что существуют сами по себе”. Реальность, согласно Чжуан-цзы, — это не онтологическое единство, но самое Превращение, неизменная изменчивость»²⁵⁹.

Мелодия музыки как вода: обе они существуют частично и едино, сиюминутно и вечно, они не превращают никого ни во что, а сами себе непрерывно изменяются, следуя естественности Дао.

К звукам природы обращается Хармс в стихотворении «Хню» (1931), где ведется разговор между Хню и ее соседом (путником, спутником):

шептала Хню своему соседу. —

Меня уж больше не атакуют

пути жука-точильщика,

и гвозди больше не кукуют

в больных руках могильщика.

И если бы все пчелы, вылетев из чемодана,

в меня направили б свои тупые жала,

то и тогда, поверьте слову,

от страха вовсе б не дрожала.

— “Ты права, моя голубка, —

отвечает путник ей, —

но земель глухая трубка

²⁵⁸ Чжуан-цзы, *Ле-цзы*, 1995. С. 64.

²⁵⁹ Там же. С. 408.

полна звуков, ей-же-ей.”

Хню ответила: “Я душой
рождена сидеть в стогу,
полных дней клавиатуры
звуков слышать не могу.

И если бабочки способны слышать потрескивание искр
в корнях репейника,
и если жуки несут в своих котомках ноты расточительных голосов,
и если водяные паучки знают имя-отчество
оброненного охотником пистолета,
то надо сознаться, что я просто глупая девчонка.”

— “Вот это так, — сказал ей спутник, —
всегда наивысшая чистота категорий
пребывает в полном неведении окружающего.

И это, признаться, мне страшно нравится”²⁶⁰.

Флейта появляется в пьесе Хармса «Евстигнеев смеется» (1935-1936), где герой почти все время держит в своих руках флейту и старается извлечь из нее звуки. Он четыре с половиной года дует в эту флейту, но ничего у него не получается, а на слова жены он отвечает только «хы-хы-хы!».

Исследователь «Чжуан-цзы» У Куан-мин предлагает понимать музыку как речь без слов; можно считать, что музыка у Хармса и Чжуан-цзы позволяет сохранить целостное равновесие всех существ и дает возможность всем составляющим мира существовать самостоятельно, следовать своей природе.

В поздних произведениях Хармса все явнее чувствуется бессвязность мира и обреченность всех существ на пустоту. Бытие полностью поглощается небытием. Упав в сферу «ноль», где царствует бесконечно неподвижное состояние, все существа потеряли связь друг с другом. Человек не может познать ни предметов, ни даже самого себя. Гносеология зашла в тупик, и натурфилософия лишилась способности уравнивать предметы.

²⁶⁰ Хармс, I, 1997. С. 202.

Эстетическое восприятие у Чжуан-цзы делается возможным с помощью «ци» (氣), превращающем все в одном жизненном потоке — дао. В «Чжуан-цзы» есть притча:

«Чжуан-цзы и Хуэй-цзы прогуливались по мосту через реку Хао. Чжуан-цзы сказал: «Как весело играют рыбки в воде! Вот радость рыб!»

— Ты ведь не рыба, — сказал Хуэй-цзы, — откуда тебе знать, в чем радость рыб?

— Но ведь ты не я, — ответил Чжуан-цзы, — откуда же ты знаешь, что я не знаю, в чем заключается радость рыб?

— Я, конечно, не ты и не могу знать того, что ты знаешь. Но и ты не рыба, а потому не можешь знать, в чем радость рыб, — возразил Хуэй-цзы.

Тогда Чжуан-цзы сказал: «Давай вернемся к началу. Ты спросил меня: Откуда ты знаешь радость рыб? Значит, ты уже знал, что я это знаю, и потому спросил. А я это узнал, гуляя у реки Хао»²⁶¹.

Вопрос оказывается ответом²⁶², начало есть конец, смысл жизни постигается в переживании радости движения по кругу, проистекает не из познающего субъекта, а из ситуации.

Эту притчу читал Хайдеггер 9 октября 1930 г. после публичной лекции «О сущности истины», а в самой лекции, в частности, сказал:

«Сущность истины есть свобода... Свобода являет себя как себе-позволение войти в-то-что-есть»²⁶³.

Современные синологи часто обращаются к этой притче как абсолютной противоположности европейской аналитической философии (знание

²⁶¹ Чжуан-цзы, *Ле-цзы*, 1995. С. 165-166.

²⁶² См., напр., построенный как диалог 6-ой отрывок трактата «Сабля» Хармса, текст которого, по словам И. Лоцилова «работает как ответ на дзенский коан, не предполагающий логической связи между вопросом и ответом» [Лоцилов И.Е. Принцип «словесной машины» в поэтике Даниила Хармса // эстетический дискурс: Семио-эстетические исследования в области литературы: Межвузовский сборник научных трудов. Новосибирск.: НГПИ, 1991. С. 154.].

²⁶³ Parkes G. Thoughts on the way: Being and Time via Lao-Chuang // Heidegger and Asian Thought. Ed. by Graham Parkes. Honolulu: Univ. of Hawaii Press, 1990. P. 106.

для Чжуан-цзы не находится в познающем субъекте, а возникает из ситуации²⁶⁴).

И для Чжуан-цзы, и для обэриутов мыслимы множественные миры, подчиненные иной, нечеловеческой логике, потенциально вообразимые и, следовательно, переживаемые эстетически²⁶⁵. Напомним о введенных Липавским и важных для Хармса понятиях «соседний мир» и «вестник», обсуждавшихся нами выше. Друскин вспоминает:

«Однажды Липавский даже предложил имя для существа из такого воображаемого мира: вестник (буквальный перевод греческого слова αγγελος). Но с Ангелами вестники не имеют ничего общего. Вестники именно существа из воображаемого мира, с которыми у нас, может быть, есть что-то общее, может, они даже смертны, как и мы, и в то же время они сильно отличаются от нас. У них есть какие-то свойства или качества, которых у нас нет»²⁶⁶.

У позднего Хармса эти разные миры не просто сосуществуют, но и пугающим образом проникают друг в друга. Если в раннем творчестве Хармса сон мог быть тем соседним миром, где обретается покой, убежище от абсурдного реального мира, то для позднего Хармса между сном и реальным миром уже не было существенной границы, и это страшно («Сон», «Сон дразнит человека», «Старуха»).

Сравним это с тем, как подан мотив сна в «Чжуан-цзы», в очень известной притче о том, как Чжуан-цзы приснилась бабочка:

²⁶⁴ Ames R.T. Knowing in the Zhuangzi: From Here, on the Bridge, over the river Hao // *Wandering at Ease in the Zhuangzi*. Pp. 219-230.

²⁶⁵ См. характерное рассуждение современного исследователя о Липавском: «Соседняя жизнь, соседний мир — темы, интересовавшие Липавского: мы живем в мире твердых предметов, окруженные воздухом, который воспринимаем как пустоту. Как ощущает себя полужидкая медуза, живущая в воде? Можно ли представить себе мир, в котором есть различия только одного качества, например температурный мир? (См. работы Липавского «Исследование ужаса», «Строение качеств» и др.) Каковы ощущения и качества существ, живущих в других, отдаленных от нашего, соседних мирах, наконец, в мирах, может быть, даже не существующих, а только воображаемых?» (Сборище друзей... I, 2000. С. 61).

²⁶⁶ Там же. С. 61.

«Однажды я, Чжуан Чжоу (Чжуан-цзы), увидел себя во сне бабочкой — счастливой бабочкой, которая порхала среди цветков в свое удовольствие и вовсе не знала, что она — Чжуан Чжоу. Внезапно я проснулся и увидел, что я — Чжуан Чжоу. И я не знал, то ли я бабочка, которой приснилось, что она — Чжуан Чжоу. А ведь между Чжуан Чжоу и бабочкой, несомненно, есть различие. Вот что такое превращение вещей»²⁶⁷.

Эстетическое восприятие у Чжуан-цзы заключается именно в такого рода превращении вещей, при котором человек получает удовольствие от прозрения того, что всем существам свойственна природа дао — естественность, единство противоположностей. Они существуют и одновременно не существуют в одном гармоничном ритме жизненного потока. Их качество бытия (*ю*) определяет неповторимость своей личности, — небытия (*у*) позволяет осуществление высшего типа общения. Поэтому Чжуан-цзы может постичь радость рыб.

Вопрос о соотносительности субъекта и объекта возникает и тогда, когда мы обращаемся к одному из важнейших для чинарей и обэриутов понятию иероглифа. «Во всем своем творчестве Введенский... пытается делать только одно — активизировать какие-то базовые структуры нашего сознания, но активизировать их, сделав из них иероглиф, т. е. так, чтобы исчезла иллюзия того, что они на что-то указывают в мире, что-то объясняют. А коль скоро структура перестает выполнять свою функцию, мы перестаем с ней отождествляться, таким образом оказываясь в той самой вожденной нулевой точке, только некому это отметить, потому что в ней не существует ни субъекта, ни объекта»²⁶⁸.

Подробнее этот вопрос будет рассмотрен в следующей главе.

²⁶⁷ Чжуан-цзы, *Ле-цзы*, 1995. С. 73.

²⁶⁸ Рымарь А. Поэтика Д.Хармса и А.Введенского в контексте их философских исканий // Вестник Самарского государственного университета. 2002. №3 (25).

Глава III. Понятие «иероглифа»: мнимое слияние

3.1. Иероглиф в модернистской культуре (Э. Паунд, П. Клодель, В. Хлебников)

Иероглифическая письменность, прежде всего китайская и древнеегипетская, изучалась европейскими лингвистами; но помимо научного изучения иероглифа как такового в европейской культуре сформировалось представление об иероглифе как об особом типе знака, отличном от тех, которыми пользуется европейская письменность, и к этому типу знака был возможен интерес не только научный, но и эстетический, творческий. Модернисты, мечтая о новом художественном языке и о новом общечеловеческом языке (эти мечты воплотились, например, в создании эсперанто), надеялись, что в воплощении этой мечты может помочь знак иероглифического типа.

В эпоху модерна интерес к особым принципам китайской письменности поддерживался также усилившимся вниманием Запада к восточной культуре вообще. Активизировалась деятельность переводчиков. Вслед за учеными Китая попробовали так или иначе заняться художники и поэты.

Отношение авангардистов XX века к иероглифическому письму часто отличается от того, как оценивали иероглиф европейцы в XIX веке, иногда, можно сказать, прямо противоположно отношению предшественников. Для отношения европейского XIX века к иероглифу показательна, например, позиция А.С. Хомякова, который оценивал китайскую культуру (т. е. культуру нехристианскую и даже вообще внерелигиозную) как связанную прежде всего с материальным, вещественным началом (низменным); иероглифическое письмо — характерный элемент такой культуры, основанной на материальном: «Гласовая азбука, в своей рабской зависимости от языка, сохраняет свободу мыслящего духа. Иероглиф ставит мысль человека в рабские отношения к внешней природе»²⁶⁹ («Семирамида» (1994)). Таким образом, по мнению Хомякова, иероглифическое письмо лишь представляет внешнее и видимое, а внутреннее, духовное, отвлеченное недоступно для него.

²⁶⁹ Хомяков А.С. Сочинения в 2 тт. Т.1. М.: Медиум, 1994. С.308.

Конечно, поэты и художники XX века не отказываются от понимания иероглифа как теснейшим образом связанного с вещным миром (в отличие от фонематической европейской письменности); однако в XX веке признается ценность вещи, видимого, противопоставляемого не духовному, а отвлеченному, неконкретному.

Среди самых ранних модернистских текстов, посвященных семантическим особенностям и возможностям иероглифа, можно назвать стихотворение в прозе Поля Клоделя “*Religion du signe*” (1898). Внимание русских читателей на слова Клоделя о иероглифе не случайно обратил М.А. Волошин (статья «Поль Клодель в Китае», 1911), который, будучи и поэтом, и художником, оказался особенно чуток к визуальной выразительности иероглифа.

Волошин переводит и одобрительно цитирует слова Клоделя, сравнивавшего фонематическое и иероглифическое письмо так: «Латинская буква властным жестом утверждает, что вещь такова; китайский же знак есть та вещь целиком, которую он знаменует»²⁷⁰ (это тождество знака и вещи понимается здесь почти так, как его впоследствии будут понимать обэриуты).

В «Религии знака» Клодель разделяет всякую письменность на «три вида, основанные на линии: либо горизонтальной, развивающейся, как и все, параллельно своему основанию и самодостаточной; либо вертикальной, выражающей действие и что-то утверждающей; либо наклонной, обозначающей движение и смысл... Латинская буква имеет в основании линию вертикальную; в основе китайского иероглифа, похоже, лежит горизонталь»²⁷¹.

Соотношение линий, образующее иероглиф, представляется Клоделю и вслед за ним Волошину свидетельством смыслового богатства: «Извилистые линии во всем многообразии — совокупность свойств и устремлений,

²⁷⁰ Волошин М.А. Поль Клодель в Китае // Волошин М.А. Собр. соч. М., 2000. Т.3. С. 119.

²⁷¹ Цит. по: Клодель Поль. Религия Знака // Клодель Поль. Познание Востока. М.: Эннеагон Пресс, 2010. С. 97.

которые всему придают смысл, точка, висящая в пространстве, какое-нибудь соотношение, которое надо только подразумевать»²⁷².

По словам Клоделя, «иероглиф — это живое существо», поэтому он свят для китайцев; в иероглифе якобы обязательно присутствует «схематичное изображение существа, обозначение личности, подобно и живому человеку, от природы наделенному различными свойствами, способному действовать и обладающему внутренними качествами, строением и лицом»²⁷³.

Конкретные китайские иероглифы описываются и обыгрываются в произведениях Клоделя, например, в «китайской» пьесе «Отдых седьмого дня» (1896), переведенной тем же Волошиным:

Разве человек не дерево, которое ходит?

Как голову подымает он ввысь, как ветви свои простирает к небу,

Так и корни внедряет он в глубь земли²⁷⁴.

Здесь надо пояснить, что *человек* и *дерево* по-китайски обозначаются так: 人 и 木. Последнее можно понимать как иероглифический синтез человека 人 и креста 十.

Эта интерпретация иероглифических обозначений человека и дерева связана с самым существом обращения Клоделя к восточной культуре: он мечтал проложить путь, соединяющий Запад и Восток, мудрость западную и восточную. Как отметил В.Е. Багно в волошинском истолковании этой пьесы, комментируя её, «символом синтеза (Востока и Запада) является крест, в который превращается жезл, расцветающий в руке Императора, вернувшегося на землю из Ада. Этот синтез возникает из пересечения духа и плоти: Дух пересек плоть. Крест — это человек, стоящий прямо, как дерево, с молитвенно распростертыми руками»²⁷⁵.

Клодель видел в иероглифе таинственную связь между знаком и означаемой вещью, и нечто подобное он пытался искать в западной письменности.

²⁷² Там же. С. 383.

²⁷³ Там же. С. 99.

²⁷⁴ См., напр., в изд.: Волошин М. Из литературного наследия. СПб.: Алетейя, 1999. С. 242.

²⁷⁵ Там же. С. 226.

Так, в «Les Mots ont une âme» Клодель говорит о «душе» написанного слова, которой соответствует его визуальный облик. Найти что-то подобное древним китайским пиктограммам с их ясно выраженным изобразительным началом в европейской письменности, конечно, трудно; в самой китайской письменности пиктограммы со временем оказались почти вытеснены идеограммами; подобные идеограммы Клодель и обнаруживал в неиероглифической письменности («Idéogrammes occidentaux», 1926).

Так, французское слово «toit» («крыша») представляется Клоделю самым лучшим воплощением концепции «maison» («дом»). Подробное обоснование этого тезиса Клоделя впоследствии предложила Ву Я-цин, доктор Сорбонны, в работе, посвященной анализу иероглифов и поэтическому восприятию в творчестве Поля Клоделя и Виктора Сегалена:

toit — tt (две дымовых трубы); o (женщина, хранение); I (мужчина, сила); i (точно наверху: огонь в печке и дым);

maison — M (стена, крыша, изолирование); a (узловая точка, внутренняя среда); i (огонь); s (коридор и лестница); o (окно); n (дверь); i (точка наверху: житель смотрит на жильё)²⁷⁶.

Клодель ассоциирует латинские буквы, в большей степени, с объективным миром сосуществующих статичных вещей (Паунд и Хлебников, о которых мы будем говорить ниже, видят в иероглифе неперемutable отражение движения, соотношения сил).

Если сравнивать представления Клоделя об идеограммах (западных идеограммах) с тем, что мы знаем об устройстве китайского иероглифа (идеограммы), становится заметна существенная разница: в идеограммах Клоделя символическое значение приписывается букве в зависимости от того, в каком слове она содержится (т.е. оно непостоянно); в китайском иероглифе-идеограмме так называемый ключ, неперемutable составная часть

²⁷⁶ 吴亚琴. 有形解码与精神启发 — 克洛代尔、谢阁兰的汉字解析与诗学体验. 励耘学刊 (文学卷) 2014 (1) . 116 页。 — (Ву Я-Цин. Образная расшифровка и душевное откровение — анализ иероглифов и поэтические восприятия Клоделя и Сегалена // Гэн Юнь («Литературный том»). № 1. 2014. С. 116.

Среди западных поэтов к понятию иероглифа как художественно актуальному последовательнее других обращался Эзра Паунд. Разработка понятия иероглифа у Паунда — важнейшая составляющая его эстетики, один из центральных эпизодов истории англоязычной поэзии XX века, но мы, прежде чем перейти к разговору о чинарях и обэриутах — младших современниках Паунда, позволим себе относительно подробно напомнить о Паунде.

Китайский иероглиф оказался важным для Паунда тогда, когда он (весной 1912 г.) начал разрабатывать теорию нового поэтического метода — има-жизма, сформулировав три принципа:

- 1) непосредственно называть вещи, т. е. изображать их, не комментируя и не впадая в рефлексию;
- 2) не употреблять слов, которые не создают зрительного образа;
- 3) сочинять в последовательности музыкальной фразы, а не метронома, избегая вводить пустые слова ради ритма²⁷⁷.

По мнению Паунда, слово должно отождествляться с вещью: оно не символически описывает какую-то вещь, а воплощает полноту своего бытия; в 1914 г. поэт писал: «Главное в има-жизме то, что он не позволяет использовать образы как украшения. Образ сам по себе есть речь. Образ — это слово по ту сторону сформулированного языка»²⁷⁸.

Литературная деятельность Паунда включала в себя не только оригинальные сочинения, но и переводы (переводы с китайского были сделаны преимущественно в 1950-е гг.); эти переводы были для него не способом заработка, как это нередко случается, но существенным видом творчества. Некоторые из переводов Паунда — буквалистски точные, некоторые — демонстративно вольные, это даже не переводы, а переделки; в сознательной «вольности» таких переводов проявляется и тяготение Паунда к другим

²⁷⁷ См.: *Pound Ezra. Literary Essays*. L., 1954. P. 4.

²⁷⁸ См.: *Pound Ezra. A Critical Anthology*. L., 1970. P. 53.

культурам, и признание своего права на особенное, творчески активное восприятие.

Известно, что эстетика Паунда, в том числе его переводческие принципы, сформировались под влиянием идей Эрнеста Феноллозы, американского востоковеда (точнее, японоведа); его записи вдова передала Паунду в 1913 г. после смерти мужа (1908 г.). Среди записей Феноллозы самым важным для Паунда оказался трактат «The Chinese Written Character as a Medium for Poetry» («Китайские иероглифы как поэтический источник»), который Паунд напечатал в 1920 г. вместе с собственными работами²⁷⁹.

Феноллоза (его трактат был отредактирован и дополнен Паундом) противопоставлял китайское иероглифическое письмо и европейское фонетическое слово, подчеркивая преимущества первого. Достоинства иероглифа, считает Феноллоза (и Паунд вслед за ним), в том, что он дает читателю возможность непосредственно воспринимать его как то, чем иероглиф является сам по себе, а не как условную отсылку к какому-то смыслу: «Chinese notation is something much more than arbitrary symbols. It is based upon a vivid shorthand picture of the operations of nature. In the algebraic figure and in the spoken word there is no natural connection between thing and sign: all depends upon sheer convention. But the Chinese method follows natural suggestion»²⁸⁰.

Как известно, в древности китайские иероглифы были пиктограммами; со временем эта их первоначальная изобразительность стерлась, от нее осталось мало следов, но в какой-то степени она ощущается до сих пор; пиктографическая выразительность иероглифов остро переживается западным человеком, привыкшим к чисто условному характеру букв фонематического (или фонетического) европейского письма. По словам Феноллозы, «*the Chinese written language has not only absorbed the poetic substance of nature... but has, through its very pictorial visibility, been able to retain its original creative poetry with far more vigor and vividness than any phonetic tongue. <...> Poetic*

²⁷⁹ Pound Ezra., *Instigations of Ezra Pound, together with an essay on the Chinese written character*. N.Y.: Boni and Liveright Press^ 1920.

²⁸⁰ Там же. С. 362.

language is always vibrant with fold on fold of overtones, and with natural affinities, but in Chinese the visibility of the metaphor²⁸¹ tends to raise this quality to its intensest power»²⁸².

Феноллоза подчеркивает, что в иероглифе якобы непременно отражается «словесная идея действия» (verbal idea of action²⁸³), в нем есть внутренняя динамика, обусловленная взаимодействием элементов, составляющих иероглиф, и отражающих взаимодействие явлений, существ, сил, предметов в самой природе.

Европейское фонетическое/фонематическое письмо, по оценке Феноллозы, неплототворно жестко фиксирует принадлежность слова к определенной части речи. Например, идея света может быть передана по-английски — не только в звучащей речи, но и на письме — либо существительным, либо прилагательным, либо глаголом (light, bright, to shine). По-китайски один и тот же иероглиф может обозначать и признак («светлый»), и явление («свет»): «明» (кстати, левая часть данного иероглифа, «日», означает солнце, правая — «月» — луну). На «грамматическую принадлежность» указывают другие иероглифы, стоящие рядом с ним. Так, «明日» значит «завтра», «второй день»; «明月» — «светлая луна». Иероглиф «照明灯» (фонарик) состоит из трех иероглифов: «照» (светить), «明» (либо свет, либо с предыдущим иероглифом образуют один глагол «светить»), 灯 (лампа, фонарь). Заметим, что в иероглифе «照» как элемент присутствует иероглиф «日» (солнце),

²⁸¹ В отличие от Паунда и в особенности в отличие от позднейших интерпретаторов Паунда и обэриутов Феноллоза называет образность китайской поэзии «метафорической». Обращая внимание на некоторую разноголосицу в употреблении терминов, оговоримся, что в пределах этой работы пока не будем отдельно обсуждать особенности словоупотребления и эстетики Феноллозы в его отличиях от Паунда. Можно заметить только, что Феноллоза, будучи старше Паунда и не ставя перед собой задачи радикально обновить английский поэтический язык, видимо, отождествляет «метафоричность» и «поэтичность», следуя старой европейской традиции.

²⁸² Pound E. Instigations of Ezra Pound, together with an essay on the Chinese written character. С. 378, 380.

²⁸³ Вообще глагол как часть речи, по Феноллозе, является особенно значимым элементом языка: «Almost all the Sanskrit roots, which seem to underlie European languages, are primitive verbs, which express characteristic actions of visible nature. The verb must be the primary fact of nature, since motion and change are all that we can recognize in her» (Паунд, 1920: 373).

а левая часть иероглифа 灯 — «火» может использоваться как отдельный иероглиф, означающий «огонь».

Китайский иероглиф или фраза, образовавшаяся из ряда иероглифов, показывает нам не статическое значение слова, а забытый нами ментальный процесс («forgotten mental processes»²⁸⁴, очарование прямого выражения («the charm of direct impression»²⁸⁵).

Иероглиф помогает увидеть неочевидные соотношения явлений в самой природе. К примеру, иероглиф 伙, состоящий из двух отдельных иероглифов — «人» (человек) и «火» (огонь), сочетаясь с другими иероглифами, получает неожиданные, на иной взгляд, смыслы, поясняя, как понималось то или иное явление в старину²⁸⁶, например: «伙食(есть)» (еда), 伙房(дом) (кухня), «伙计(счет)» (трактирный слуга). В основе всех этих разных представлений — взаимодействие человека и огня.

Такие свойства иероглифического письма придали особенные возможности китайской поэзии; оценить их по достоинству для западного человека стало возможно только в XX веке, и это было обусловлено эволюцией эстетических представлений в самом западном мире. Не случайно А. Генис в статье, посвященной понятию иероглифа у Паунда, называет и цитирует русских поэтов XX века, указывая тем самым на общеэстетическую актуальность темы: «В китайской поэзии одни вещи не сравниваются с другими, а стоят рядом — как в натюрморте. Их объединяет не причинно-следственная, а ассоциативная связь, позволяющая стихотворению «раскрыться веером» (Мандельштам). Слова вновь становятся вещами, из которых стихотворение составлялось как декорация»²⁸⁷.

В западной (и в том числе русской) научной поэтике XX века характер использования тропов часто признается основополагающим отличительным

²⁸⁴ Pound E. *Instigations of Ezra Pound, together with an essay on the Chinese written character*. С.375.

²⁸⁵ Там же. С. 376.

²⁸⁶ Эта идея напоминает нам о важнейшем положении Хармса: смысл рождается в столкновении между предметами.

²⁸⁷ Генис Александр. Без языка. Эзра Паунд // *Иностранная литература*. 1999. №9. С. 3.

принципом поэтической системы (см., например, распространенное понимание акмеизма как поэзии, основанной на метонимии). Традиционная китайская поэзия также воспринимается как необычная прежде всего в тропическом отношении, и эта необычность предопределена свойствами иероглифической письменности. В китайском иероглифе, указывал Феноллоза, используются примитивные метафоры («primitive metaphors»), которые *«возникают не из субъективных процессов. Они возможны только потому, что следуют объективным линиям отношений в самой природе. Отношения более реальны и более важны, чем вещи, которые они соотносят»*²⁸⁸.

Китайская письменная поэзия, оперирующая знаками, которые сами по себе являются метафорами — но «примитивными», т. е. лишенными субъективности поэтических метафор, создаваемых индивидуально, — представляет с точки зрения западного читателя иной способ работы с тропами. Об этой тропеической необычности китайской поэзии говорит А. Генис, воспитанный на русской поэзии и пытающийся суммировать идеи Феноллозы и Паунда. Мы позволим себе здесь процитировать именно Гениса, несмотря на его очевидную вторичность, не только потому, что ему здесь удалась внятная формулировка, но и потому, что он свидетельствует за читателей, воспитанных на русской поэзии:

«Поэзия метафор связывает мир воедино в воображении поэта²⁸⁹. Поэзия вещей предлагает читателю набор предметов, из которых он сам должен составить целое. Только читатель может установить не выразимую словами связь между вещами и чувствами, которые они вызывают. На Востоке поэт не говорит о несказанном, а указывает на него, оставляя несказанным то,

²⁸⁸ Ср.: «The primitive metaphors do not spring from arbitrary subjective processes. They are possible only because they follow objective lines of relations in nature herself» (Instigations of Ezra Pound, together with an essay on the Chinese written character. С.377).

²⁸⁹ А. Генис здесь передает несколько наивное и не вполне точное, но очень распространенное в русской культуре представление о поэзии как о чем-то, что непременно «украшено» метафорами (хотя, конечно, европейская и русская поэзия, причем классическая, может быть и совсем другой: «безобразной» (знаменитый пример — стихотворение Пушкина «Я вас любил...») или использующей преимущественно не метафоры, а метонимии (уже упомянутые выше акмеисты).

что не поддается речи²⁹⁰. Такая поэзия позволяет нам услышать непроизносимое. Она стремится не обогатить сознание читателя, а изменить его»²⁹¹.

Эволюционируя, перейдя от имажизма к вортицизму²⁹², Паунд сохраняет и развивает идеи Феноллозы как основу своей поэтической системы. Он создает «стихотворения одного образа», используя «форму надставки»: «...Идея, поставленная сверху другой. <...> В стихотворениях такого рода пытаются запечатлеть тот самый миг, когда внешний и объективный предмет превращается или врезается в предмет интравертный и субъективный»²⁹³.

Это и есть воплощенные на поэтическом стиле Паунда «примитивные метафоры» Феноллозы, которые могут соединиться в единое, гармоничное целое. Каждый предмет в стихотворении есть «вещь в себе», приобретает живую свежесть и красоту в вихревом движении²⁹⁴. «Вихревое движение перемещает образы стихотворения не только поступательно — вдоль сюжета, но и вращает их вокруг собственной оси. Такими образами у Паунда стали слова-вещи. Он называл их ‘светящимися деталями, излучающими семантическую энергию во все стороны’»²⁹⁵.

Паунд — старший современник обэриутов и ровесник русских имажинистов; соотношение имажизма и имажинизма и в особенности вопрос о влиянии имажизма на имажинизм еще не становились, насколько нам известно, предметом исчерпывающего исследования. Тем не менее, сходство (и генетическая связь) между имажизмом и русским имажинизмом, бесспорно, есть.

²⁹⁰ Ср. у Друскина: иероглиф — это «знак, как то, что он есть, есть другое» («О понимании» — Сборище друзей... I, 2000:817). Подробнее об этом будет говориться в следующем параграфе.

²⁹¹ *Генис Александр*. Без языка. Эзра Паунд. С.3.

²⁹² См. ст. Паунда «Vorticism» (1914).

²⁹³ Цит. по: *Малявин В.В.* Китайские импровизации Паунда // Восток-Запад: исследования, переводы, публикации. М.: Наука, 1982. С. 253-254 (оригинальный текст. см.: напр.: Pound E. A Critical Anthology. L, 1970. Pp. 53-54).

²⁹⁴ В следующем параграфе мы будем подробно говорить о понятии «вращения» у Липавского, сопоставимом в даосизме с ментальным «движением по спирали», устремленным к достижению всеединства через действие возвращения единичного к своему началу.

²⁹⁵ *Генис Александр*. Без языка. Эзра Паунд. С. 3.

Имажинисты оказали на обэриутов некоторое влияние²⁹⁶ (что именно могли знать обэриуты о теории и практике имажизма, — менее ясно).

Однако не менее важным, чем то общее, которое обнаруживают между русскими имажинистами и обэриутами²⁹⁷, является принципиальное различие между ними, проявляющееся прежде всего в характере порождения смыслов: в отношении к метафоре, в обусловленной контекстом семантике отдельного слова.

Во-первых, как замечает Кобринский, у имажинистов, в отличие от обэриутов, слова не теряют своего словарного значения (хотя, конечно, может обыгрываться потенциальная многозначность слова — это почти всегда случается в поэзии); при всей необычности, новизне и сложности имажинистских метафор, логическая структура имажинистских образов логически прозрачна (по крайней мере, относительно прозрачна и как правило прозрачна). «Вектор эволюции обэриутского образа-знака обращен прямо в противоположную сторону, поскольку обновлению в поэтике ОБЭРИУ подлежали не способы построения тропов по принципу сходства (сравнение), а сами явления языка и порождаемого им мира»²⁹⁸.

Во-вторых, речевая практика обэриутов предполагает «абсолютную буквальность» «использования языка в речевом акте»²⁹⁹: употребление метафорической образности, следовательно, нежелательно. А.А. Кобринский так оценивает тропы в творчестве обэриутов: «Образы-знаки, выступая во взаимодействие с другими элементами художественной системы обэриутов, образуют сочетания, генетически восходящие к метафорам, но таковыми не являющиеся»³⁰⁰.

²⁹⁶ См.: Кобринский А.А. На «левом фланге» Ленинграда: обэриуты и «Воинствующий орден имажинистов» // Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда XX века. СПб.: Свое издательство, 2013. С.240-271.

²⁹⁷ Общее между имажинистами и обэриутами А.А. Кобринский находит не столько в принципах поэтики, сколько в наборе ключевых мотивов («общий инвариантный семантический пласт ‘камень — статуя’» (с.248)).

²⁹⁸ Там же. С.259.

²⁹⁹ Там же. С.260.

³⁰⁰ Там же. С.258.

Эта характеристика сопоставима с тем, как воспринимали китайскую лирику Феноллоза и Паунд (напомним еще раз, что Паунд переводил китайскую лирику, и его отношение к ней проявляется не только в прямых высказываниях, но и в особенностях перевода. Как метафоры в китайской лирике Феноллоза и Паунд понимают само устройство каждого иероглифа («примитивные метафоры»); друг с другом отдельные слова (иероглифы образы) и обозначаемые ими предметы и явления соплагаются, и читатель должен сам увидеть и по-своему почувствовать или понять ассоциативную связь между элементами, составляющими стихотворение. Впечатление доминирования именно ассоциативных связей (а не логических, причинно-следственных) создается у Паунда посредством точного перевода каждого иероглифа, часто с воспроизведением его структуры: понятно, что английский синтаксис при этом расшатывается.

Вот как выглядит, например, одно из стихотворений Ли Бо в сборнике «Cathay» (1915):

Separation on the River Kiang

Ko-Jin goes west from Ko-kaku-ro,
The smoke-flowers are blurred over the river.
His lone sail blots the far sky.
And now I see only the river,
The long Kiang, reaching heaven³⁰¹.

Ср. русский перевод В.В. Малявина:

Расставание у реки

Ко-дзи'н — стародавний друг — уплывает в лодке на запад
Долина у Ко-ка-куро' клубится цветами тумана.
Ко-дзи'н — стародавний друг — уплывает в лодке на запад.
Долгая Река, Тё-ка', струится до самого неба.
И, белый среди облаков,
Теряется в небе парус³⁰².

³⁰¹ Pound Ezra. Cathay. L, 1915. С. 28.

В оригинале это стихотворение называется «黄鹤楼送孟浩然之广陵» («Прощание с Мэн Хао-жанем, отправляющемся в Гуан Лин (город), в Башне Жёлтого журавля»):

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。

孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。

(март 730 г.)

Великий китайский поэт Ли Бо назван у Паунда (вслед за Феноллозой) здесь на японский манер: Rihaku. В своих переводах китайских стихов на английский, использованных Паундом, Феноллоза пользовался японскими переводами-посредниками.

Сам текст английского перевода обнаруживает, что японский здесь был посредником:

故人 (Гу жэнь, - старый друг) — Ко-Дин (транслитерация китайских транскрипций «gu ren» (Гу жэнь) японскими буквами «こじん»);

黄鹤楼 (Хуань-хэ Лоу, - Башня Жёлтого журавля) — Ко-каку-ро (こうかくろう)

По сравнению с китайским оригиналом у Паунда есть неточности. Так, например, 烟花三月, буквально значащее «цветы тумана в марте», передано упрощенно: *the smoke-flowers*. Заметим кстати, что март «потерялся» и в переводе Малявина: видимо, Малявин ставил своей целью по возможности точно воспроизвести именно Паунда, а не исходный текст Ли Бо³⁰². Обычный перевод с китайского на европейские языки был бы метафорой, предполагал бы прояснение грамматических связей (*the flowers of the fog*, например); у Паунда чистое соположение, слова *smoke* и *flowers* просто ставятся рядом (Малявин не рискует передавать такое расшатывание синтаксиса, принци-

³⁰² Малявин В.В. Китайские импровизации Паунда // Восток-Запад: исследования, переводы, публикации. М.: Наука, 1982. С. 285.

³⁰³ Малявин еще и приспособливает свой перевод к ожиданиям русского читателя, добавляя некоторые клише, поэтизмы, часто встречающиеся в русской пейзажной лирике, для которых нет соответствий не только у Ли Бо, но и у Паунда: так, добавлено слово (и, соответственно, образ) «долина».

ально важное для Паунда, — в русском переводе «нормальная» метафора: «цветы тумана»).

Пример буквального перевода элементов, составляющих иероглиф: 長江 — река Чан-цзян (Ян-цзы) в английском переводе названа «The long Kiang» (в русском — «Долгая Река»), потому что иероглиф воспринимается не как целое, а как последовательность его частей: 長 — долгая; 江 — река.

Внимание к иероглифу в истории европейской мысли устойчиво связывается с утопическими проектами «общечеловеческого» языка. Эти идеи активно обсуждались уже в XVII веке, например, у Лейбница («De arte combinatoria», 1666). Между прочим, Лейбниц настаивал на том, визуальный образ запоминается лучше, чем услышанное, и подчеркивал очевидные с этой точки зрения преимущества иероглифов, египетских и китайских³⁰⁴.

Рассуждая о возможности универсального языка, Ф. Бэкон признавал «полезным» изучать принципы письменности, отличные от европейских: «подобно тому, как монеты могут делаться не только из золота и серебра, так можно чеканить и другие знаки вещей, помимо слов и букв»³⁰⁵.

В XX веке проекты общечеловеческого языка становятся достоянием художников. Говоря о русской литературе, здесь в первую очередь приходится назвать Хлебникова (уже упоминавшегося в нашей работе и близкого обэриутам в разных отношениях).

В манифесте «Художники мира!» (1919 г.) Хлебников так говорит о возможности общечеловеческой письменности: «Языки как таковые служат разъединению человечества и ведут призрачные войны. Пусть один письменный язык будет спутником дальнейших судеб человека и явится новым

³⁰⁴ Подробнее об этом см., напр.: *Иейтс Френсис*. Искусство памяти. СПб.: Университетская книга, 1997. С. 469.

³⁰⁵ *Бэкон Ф.* Сочинения / Пер. Н.А.Федорова, сост., общая ред. и вступит, статья Л.Л. Субботина. В 2 тт. Т.1. М.: Мысль, 1971. С. 332.

собирающим вихрем, новым собирателем человеческого рода. Немые — начертательные знаки — помирят многоголосицу языков»³⁰⁶.

Такую объединяющую роль, по мнению Хлебникова, письменный язык имеет в Китае и Японии: «говорят на сотне разных языков, но пишут и читают на одном письменном языке»³⁰⁷ («сотня разных языков» — это многочисленные диалекты, которые действительно сильно друг от друга отличаются, даже до того, что их носители не могут понимать друг друга).

Изучая «звездный язык» Хлебникова, мы понимаем, что его «немые, начертательные знаки» основываются на поиске семантики звуков и попытках использовать «изобразительные» элементы в качестве знаков письменности.

Как отмечает Н. Перцова, «по Хлебникову, слово имеет тройственную природу: слуха, ума и пути для рока»³⁰⁸. Исследовательница видит у Хлебникова три основных способа семантизации звука:

непосредственное эмоциональное восприятие звука, в частности, соотнесение его с цветом и формой;

поиски смыслового сходства у близких по звучанию слов русского языка, в особенности слов, начинающихся с одного звука; привлечение материала других языков, в частности, славянских, а также персидского, санскрита и т.д.;

исследование слова как пути для рока на материале начальных букв исторических имен и названий³⁰⁹.

Вот несколько примеров из «звездного языка» Хлебникова:

— Б: баса / баять / баба / б. начало радости баловень; б. объединяет начала благ жизни;

³⁰⁶ Цит. по: Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986. С. 621.

³⁰⁷ Там же. С. 621.

³⁰⁸ Перцова Н.Н. О «Звездном языке» Велимира Хлебникова // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). М.: Языки русской культуры, 2000. С. 367.

³⁰⁹ Там же. С. 367.

— Г: г — корень подневольного падения / гнать / гол. / гиль / гной / грыжа. / грею? / горе. / губ. / гроб;

— ЯТЬ и А: “ять” начало чужой личности, жизни. / есть / ездить. А падёж книзу. / знать гнать / зной гной³¹⁰.

Хлебников призывал художников построить «азбуки понятий, строя основных единиц мысли, — из них строится здание слова. Задача художников краски дать основным единицам разума начертательные знаки»³¹¹.

Для Хлебникова важны в создании общего письменного языка две «мировые сети»: сеть звуковых образов и сеть письменных знаков. Первая якобы уже дана в азбуке, а создание второй является задачей художников, которые обязаны завязать «узел общезвездного труда»³¹². Такую работу начинает и сам Хлебников.

Буквы существующих европейских азбук, латиницы и кириллицы, Хлебников признает не условными, но наделенными особенным смыслом: «Можно было бы для этого мирового словаря, самого краткого из существующих, сохранить начертательные знаки <...> вначале знак понятия был простым чертежом этого понятия. И уж из этого зерна росло дерево особой буквенной жизни»³¹³.

В сущности, Хлебников, толкуя буквы алфавита как визуальные символы, пытается обнаружить в них иероглифическое начало:

«1) «В» на всех языках значит вращение одной точки вокруг другой или по целому кругу, или по части его, дуге, вверх и назад.

2) «Х» значит замкнутую кривую, отделяющую преградой положение одной точки от движения к ней другой точки (защитная черта).

3) «З» значит отражение движущейся точки от черты зеркала под углом, равным углу падения. Удар луча о твердую плоскость.

³¹⁰ Там же. С. 366.

³¹¹ Хлебников В. Творения. С. 621.

³¹² Там же. С. 623.

³¹³ Там же. С. 622.

4) «М» значит распад некоторой величины на бесконечно малые, в пределе, части, равные в целом первой величине»³¹⁴.

См. еще:

«Мне Вэ кажется в виде круга и точки в нем: 

Ха — в виде сочетания двух черт и точки: 

Зэ — вроде упавшего К, зеркало и луч: 

Л — круговая площадь и черта оси: 

Ч — в виде чаши: 

Эс — пучок прямых: ³¹⁵.

Кстати говоря, каждую букву Хлебников связывает с представлением о некоем движении, что напоминает нам о подчеркнутом Феноллой коренном элементе иероглифа — содержащемся в нем «действии идеи глагола» (verbal idea of action).

Хлебников утверждает, что китайские и японские мыслители уже давно выполнили работу, сближающую слово и вещественный мир: они стоят на лестнице, с которой уже открывался вид на общечеловеческую азбуку. А с европейской площадки этой лестницы стало ясно, что «простые тела языка — звуки азбуки — суть имена разных видов пространства, перечень случаев его жизни. Азбука, общая для многих народов, есть краткий словарь пространственного мира, такого близкого вашему, художники, искусству и вашей кисти»³¹⁶.

Сейчас «звездный язык» Хлебникова является предметом активного изучения не только как чисто художественный проект: ученые признают за Хлебниковым и способность действительных лингвистических прозрений. Так, О.А. Лукьянова видит в рассуждениях Хлебникова о семантике букв нечто имеющее прямое отношение к финикийскому алфавиту и письму брахми (одному из древнейших индийских слоговых писем): «Эс» из звездного алфа-

³¹⁴ Там же. С. 621.

³¹⁵ Там же. С. 622-623.

³¹⁶ Там же. С. 622.

вита соответствует знаку Λ (śa). Хлебниковская буква «вэ» совпадает с начертанием \odot (tha) из письма брахми. «Ч» Хлебникова напоминает перевернутый символ Брахми λ (ta), а «л» — древний знак Φ (cha). Хлебниковское изображение «ха» похоже на \perp (nam) из письма брахми³¹⁷.

Забегая вперед, скажем, что Хармса очень интересовали разнообразные «тайные» алфавиты, знаки³¹⁸, криптограммы³¹⁹.

3.2. «Иероглиф» чинарей и китайский иероглиф

Иероглиф, необычным образом включающийся в философско-поэтическую систему чинарей как одно из самых важных понятий, связан с представлениями о пиктографическом и идеографическом письме (реализацию таких принципов письма можно было увидеть в китайских иероглифах). Как вообще такой термин возник в кругу чинарей, как они определяли и применяли его, есть ли какая-то связь между ним и китайским пониманием иероглифа? Ответить на эти вопросы трудно без подробного сравнительного изучения употребления этого термина в двух разных культурных контекстах.

Смысловая система терминов чинарей сложна, как живой организм: она включает в себя философские, семиотические и творческие представления, реализуется разным образом в практике каждого члена группы. Поэтому перед тем, как анализировать самый термин «иероглиф», необходимо напомнить об этих представлениях, прежде всего Липавского и Друскина.

Представления о познании в философии чинарей неразрывно связаны с представлениями о бытии, вопросы гносеологические — с вопросами онтологическими; например, Друскин в своем трактате «О понимании» (1936г.) отождествляет «существование» и «обозначение»: «Существование — это

³¹⁷ Лукьянова О.А. Графические прообразы звездной азбуки Велимира Хлебникова: Финикийский алфавит и письмо брахми // Вестник РУДН. Серия: литературоведение, журналистика. 2009. №1. С. 15.

³¹⁸ См., напр.: Никитаев Александр. Тайнопись Даниила Хармса: Опыт расшифровки // Даугава. 1989. № 8. С. 95-99.

³¹⁹ См., напр.: Ямпольский М. Беспамятство как исток (читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 227-232.

обозначение, то есть определенное существование, но существующее шире определенного существования, оно шире существования вообще»³²⁰.

Целостное восприятие, не доступно человеческому уму, ограниченному рамками времени; для человека возможно понимать только состояние, значение предмета именно «сейчас» и «здесь», в переживаемое мгновение. Определенное существование предмета утверждается в тех точках здесь-и-сейчас, которые сообщают ему «самость»: «определенное существование представляет собой срез <понятие, используемое Ж. Делезом и Ф. Гваттари. — Я.Ш.> существующего или осуществляющегося — того или иного события»³²¹.

Итак, представления обэриутов о характере и возможностях человеческого познания исключают возможность такого знака, который интегрировал бы разные состояния предмета во времени (прошлое — настоящее — будущее»). Реальным называется у чинарей лишь «сейчас», а «прошлое» и «будущее» только воображаемы. Это своего рода динамика самоосуществления предмета (или самоименования): «реальное обретает действительность в воображении (ровно) в той мере, в какой воображаемое действительно становится реальным»³²². Это взаимодействие реального и воображаемого Шадрин называет *символическим обменом* (термин Ж. Бодрийера), и ему соответствует особый тип знака: иероглиф.

Видно, что иероглиф понимается как результат попытки зафиксировать состояние существующего или осуществляющегося предмета в знаке и проявление (следствие) ограниченности разума и языка. Для Друскина, иеро-

³²⁰ См.: Друскин Я. О понимании (Сборище друзей... I, 2000:610). Здесь надо обратить внимание на то, что, по словам Друскина, существует способность понимания, и только потенциально, но нет способности обозначения, есть возможность обозначения. Он объясняет, что способность обозначения кого-либо предполагает существование его как субстанции, отдельно от его отношения к чему-либо. По мнению Друскина, отношение человека к чему-либо, характер и способ обозначения — это и есть он сам. К тому же, его обозначения — это обозначение его самого.

³²¹ Шадрин А.А. Знаки-иероглифы в системе Я.С. Друскина // Вестник Удмуртского университета. Философия. Психология. Педагогика. 2010. Вып. 1. С. 93.

³²² Там же. С. 93.

глиф — это «знак как то, что он есть, есть другое»³²³, в отличие от символа — знака, указывающего на что-то другое.

Оценка возможностей человеческого языка отличает обэриуэтов от европейских абсурдистов, об этом свидетельствовал Друскин:

«Единосущность знака означаемому в словесном искусстве, вообще в языке, противоречива, то есть алогична; бессмыслица Введенского и есть попытка осуществить единосущенное соответствие знака означаемому, текста контексту. Это относится и к коммуникации, которая может быть подобосушной (правдоподобной) и единосушной <...> Подобосушие, то есть правдоподобие, может быть плюс-минус-правдоподобием, отношение между плюс- и минус-правдоподобием, как и плюс- и минус-коммуникацией, контрарное, и оба одинаково отрицают единосущность. Но единосущность не может быть минус-единосущностью, она есть или ее нет. <...> Абсурд и антикоммуникация Ионеско принадлежат к тому же роду, что и логичность нормальной подобосушной (правдоподобной) коммуникации, то есть правдоподобного соответствия текста контексту, только со знаком минус. Бессмыслица и единосустная коммуникация Введенского или единосущенное соответствие текста контексту - контрадикторное отрицание всего рода нормальной правдоподобной коммуникации, то есть правдоподобного соответствия текста контексту, как плюс-, так и минус-соответствия. Поэтому и бессмыслица Введенского, в отличие от абсурда Ионеско, не негативное понятие, а имеет положительное содержание, но оно не может быть адекватно сказано на языке, предполагающем подобосущенное соответствие текста контексту, знака означаемому»³²⁴.

Способом осуществить «единосущенное соответствие знака и означаемого» для чинарей и обэриуэтов стал иероглиф.

³²³ Сборище друзей... I, 2000. С. 817.

³²⁴ Сборище друзей... I, 2000. С. 398–399; Чинари-1, С. 624–625.

Иероглиф как один из ключевых терминов чинарей впервые³²⁵ появился у Липавского; термин часто использовался Друскиным при обсуждении произведений Введенского³²⁶ (например, в «Некотором количестве разговоров», (1936-1937 гг.); он есть и у Хармса.

Превращаясь в иероглифы (индивидуальные или общие для «диалекта» группы), слова у обэриутов уходят от своего языкового, узуального значения. На такую семантическую подвижность иероглифа прямо указывает Друскин:

«Собственное значение иероглифа — его определение как материального явления — физического, биологического, физиологического, психофизиологического. Его несобственное значение не может быть определено точно и однозначно, его можно передать метафорически, поэтически, иногда соединением логически несовместимых понятий, то есть антиномией, противоречием, бессмыслицей»³²⁷.

Эта семантическая подвижность (вообще говоря, в той или иной степени всегда присущая поэтической речи) у чинарей и обэриутов дополнительно мотивирована особенностями их онтологических и гносеологических представлений: для них существование предмета вечно находится в динамике перехода от реального к воображаемому состоянию, и это отражается в сложном устройстве иероглифа.

Слово становится загадочным, приходя в столкновение с контекстом; такое столкновение очевидно у Введенского, у Хармса тоже встречается нередко. Например, так теряет свое значение слово «четверг» в стихотворении «Мир» Введенского: «На обоях человек, / а на блюдечке четверг»³²⁸; слово «конь» в стихотворении Хармса «Двести бабок нам плясало...»: «конь без-

³²⁵ «Н. Харджиев в беседе с Друскиным (1960-е гг.) сообщил, что термин *иероглиф* не использовался в искусствоведении. По-видимому, это впервые осуществил Л. Липавский (из записей автора о «чинарях»)» (Сборище друзей... I, 2000: 810).

³²⁶ См., напр.: Друскин Я. Звезда бессмыслицы (Сборище друзей... I, 2000: 323-416).

³²⁷ Сборище друзей... I, 2000. С. 325.

³²⁸ Введенский А.И. Полное собрание произведений: В 2 тт. Т. 1. М.: Гилея, 1993. С. 160.

донного мореха»³²⁹ (а вот, например, в стихотворении Заболоцкого «Лицо коня» слово «конь» сохраняет свое словарное значение).

Исследователи (прежде всего А.Ю. Коновалова) уже отмечали, что у отдельных обэриутов были свои ключевые иероглифы. Например, для Введенского ключевые иероглифы связаны со временем и смертью: «море», «волна», «конь», «растения», «звери»; для Хармса с обыденным мышлением, желаниями, бытом: «суп», «тарелка», «стакан», «дом», «окно», «шкап», «колпак»; для Вагинова с телом: «пальцы», «плечо», «ноги» и т.д.; для Заболоцкого с представлениями о всяческом «наоборот»: «за дом наперед», «кверху дном» и т.д.³³⁰ У слова в идиолекте рождаются устойчивые значения; так, слово «сабля» во многих произведениях Хармса функционирует в качестве меры для измерения непостижимых формальной логикой свойств мира: «Шагами измеряют пашни, //а саблей тело человеческое»³³¹.

Отдельные иероглифы у Хармса (как и, например, у Паунда), соединяясь друг с другом, часто образуют сложные структуры. У Хармса целый текст может представлять собой «большой» иероглиф, соединяющий многочисленные «маленькие» иероглифы: связи, которые возникают между отдельными «иероглифами», по всей видимости не отражают никаких реальных связей между предметами и явлениями, а возникают только в сознании воспринимающего.

Друскин понимает иероглиф как «обращенную ко мне непрямую или косвенную речь нематериального, то есть духовного или сверхчувственного, через материальное или чувственное»³³². Самой высшей реальностью, которой чинари, в особенности Хармс и Введенский, все время стремились достигнуть, которую они пытались восстановить в своем творчестве, должно быть

³²⁹ Хармс, I, 1997. С. 146.

³³⁰ Подробно об этом см.: Коновалова А.Ю. Эстетика и поэтика обэриутов. С. 181-199.

³³¹ Хармс, II, 1997. С. 296.

³³² Сборище друзей... I, 2000. С. 325.

нематериальное, духовное, сверхчувственное. Иероглиф объединяет материальное и нематериальное.

По мысли Друскина, «иероглиф — материальная ситуация, которая как материальная уже не материальная, а духовная или душевная. Все мои вещи начинались с видения какого-либо материального иероглифа. Только понятие “материального” надо расширить. Например: небо ночью, звуки уходящих трамваев; при переходе трамвайной линии на углу Невского и Литейного пр. (тогда по Невскому проходили трамвайные пути); прогулка в Александровском парке, дождь, солнце, радуга; желание курить, пауза между вдохом и выдохом дыма; черточки и линии... открытое окно вечером, страх выпасть, “а Бог смеется” — я видел это почти телесно, глазами»³³³.

Из этих слов Друскина, кстати, понятно, что «иероглиф» чинарей и обэриутов в своей многозначности родственен (если не тождествен) символическому образу: он обозначает не только понятие или вещь, но и ситуацию, сложный эмоциональный комплекс.

Ср. у Липавского: «Иероглиф — некоторое материальное явление, которое я непосредственно ощущаю, чувствую, воспринимаю и которое говорит мне больше того, что им непосредственно выражается как материальным явлением»³³⁴.

Думая о языках, чинари были склонны пренебрегать различиями лингвистических систем, обращая внимание исключительно на то, как и какой смысл может быть передан речью, как язык служит взаимодействию человека и внешнего мира. Это позволяет нам сравнивать иероглиф чинарей и китайские иероглифы, отчасти пренебрегая очевидным различием языков (и характера письменности, конечно).

В своем обращении к иероглифу как особому типу знака чинари и обэриуты были не первыми не только в европейской, но и в русской культуре, до них в этом же направлении думали, например, Хлебников и Малевич.

³³³ Там же. С. 59-60.

³³⁴ Там же. С. 324-325.

В иероглифе привлекала не только визуальная выразительность, но и — это особенно очевидно в случае Хлебникова — потенциальная якобы «общепонятность»; на возможности иероглифа как особого типа знака надеялись, мечтая об общечеловеческой культуре.

Хлебников, обсуждая «Дыр бул щыл...» Крученыха, отмечает: эти «*слова не принадлежат ни к какому языку, но в то же время что-то говорят, что-то неуловимое, но все-таки существующее*»³³⁵. Это очень похоже на описание иероглифа у чинарей. Известное различие между Хлебниковым, Крученых (вообще заумниками) и обэриутами, напомним, в том, что первые стремятся к семантизации звуков (это и «*есть путь сделать заумный язык разумным*»³³⁶), а у обэриутов «*действует сходный принцип, но уже не на фонетическом или этимологическом уровне, а на уровне, если так можно выразиться, онтологическом*»³³⁷.

Основополагающий принцип порождения смысла и текста у обэриутов убедительно, на наш взгляд, понимается современными исследователями как принцип *комбинации на основе метонимии*³³⁸; такое понимание предопределено не только действительными особенностями самих текстов обэриутов, но и теоретическими положениями, например, Липавского, который утверждал, что «*метафор в языке вообще не бывает*»³³⁹. Можно рассматривать метонимический принцип как способ именованья, который очищает вещи от литературной и обиходной шелухи³⁴⁰, возвращает им их само суще-

³³⁵ Хлебников В. Наша основа // Хлебников В. Статьи. Ученые труды. Воззвания // Хлебников В. Собр. соч.: В 6 тт. Т. 6/1. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 173.

³³⁶ Там же. С.174.

³³⁷ Дроздов К.В. Липавский и Друскин: Чинари в поисках смысла // Вестник РГГУ. 2007. №10. С.146.

Сами обэриуты, впрочем, были склонны видеть не столько общее, сколько принципиальные различия между собой и старшими современниками: «Кто-то и посейчас величает нас «заумниками». Трудно решить, — что это такое — сплошное недоразумение, или безысходное непонимание основ словесного творчества? Нет школы более враждебной нам, чем заумь» (манифест ОБЭРИУ, цит. по: Ванна Архимеда. С. 457-458).

³³⁸ Дроздов К.В. Липавский и Друскин: Чинари в поисках смысла. С.144.

³³⁹ Сборище друзей... I, 2000. С. 276.

³⁴⁰ Ср.: «Конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства» (Ванна Архимеда 1991: 458).

ствование, в максимальной мере отождествляет вещь и ее имя на онтологическом уровне. Такие иероглифы, как, например, *шкап*, *колпак*, буквально «становились предметами» в театре обэриутов. Характерное отождествление слова и вещи есть в знаменитом высказывании Хармса: «Стихи надо писать так, что если бросить стихотворением в окно, то стекло разобьется»³⁴¹.

Метонимический принцип, на котором основывается иероглиф чинарей, напоминает нам о китайском иероглифе.

Заметим сразу, что натурфилософия Липавского сопоставима с некоторыми явлениями в китайской культуре. Можно предположить, что термин «иероглиф» используется Липавским именно из-за его предполагаемого интереса к китайскому языку (все-таки китайская иероглифика есть единственная иероглифическая письменность, которая была изобретена в древности и сохранилась до наших дней), хотя точных и прямых свидетельств об источниках и характере этого интереса нет.

Современные китайские иероглифы состоят из семантических групп, которые соответствуют принятой в китайской орфографии системе ключей³⁴². Каждый иероглиф включает в себя два компонента: ключ и фонетику. Ключ задает область значения иероглифа, фонетика предлагает его приблизительное произношение. Как известно, древние китайские иероглифические надписи сначала не имели фонетической части и записывались на костях и черепаших щитках, фиксировали результаты гаданий³⁴³. То есть первоначальные функции иероглифов заключались в том, чтобы рисовать упрощенным образом предметы или происходящее / события.

В Китае есть мифологическое объяснение происхождения иероглифов: Цан Цзе, придворный историограф мифического императора Хуан-ди (легендарного правителя Китая), однажды во время охоты получил из следов копыт

³⁴¹ Хармс Д. Записные книжки. В 2 ч. Ч.2. СПб.: Академический проект, 2002. С. 170.

³⁴² Иероглифы китайского словаря построены на таком принципе, что иероглифический ключ выступает в качестве того элемента иероглифа, который указывает сферу или категорию значения данного иероглифа. Ключ иногда сам по себе является иероглифом.

³⁴³ Тексты, составленные из этих знаков-иероглифов, получили название *цзягувэнь* (гадательные надписи на костях и черепаших панцирях, 甲骨文).

вдохновение для создания надписей. После этого он долго размышлял, наблюдал созвездия, нити гор и рек, следы разных животных, образы растений и инструментов. Подражая им, он создал разнообразные знаки и дал каждому соответственное значение. Такие несущие в себе материальные характеристики знаки были названы им *цзы* (字) — иероглифами. Хотя это всего лишь легенда, но факт в том, что китайские иероглифы, опираясь на материальные образы предметов, основываясь на принципе онтологической метонимии, осуществляют максимальное тождество знака и вещи.

Такие ключи, как 氵 (вода), 亻 (человек), 木 (дерево), несут в себе обобщающее материальное свойство и действие. Важнейшими ключами являются также, например, 犭 (животное), 钅 (металл), 囗 (замкнутое пространство), 讠 (речь), 辶 (движение); из них составляются разнообразные иероглифы с соответствующим обобщающим материальным свойством или действием:

- 犭 (животное) — 狗 (собака), 猫 (кот), 猪 (свинья);
- 钅 (металл) — 铁 (железо), 钢 (сталь), 银 (серебро);
- 囗 (ограниченное пространство) — 困 (безвыходность, осажденное положение), 田 (поле), 囚 (узник);
- 讠 (речь) — 说 (говорить), 词 (слово), 读 (читать);
- 辶 (движение) — 远 (далеко), 近 (близко), 运 (возить).

Как бы ни изменился вид китайских иероглифов с древности до современной эпохи, иконическая природа элементов иероглифа, их первичная связь с явлениями материального мира сохраняется. Об этом свидетельствуют, например, такие иероглифы (точнее, пиктограммы³⁴⁴), как 龟 (черепаха),

³⁴⁴ Кроме иконического знака, в систему китайского словаря включается еще так называемый указательный иероглиф (идеограмма), например:

- 一, 二, 三 — один, два, три;
- 上, 下 — вверх, вниз;
- 中 — середина (вертикальная линия, проходящая через середину прямоугольника);
- 刃 (остриё) — 刀 (нож) + 丶 (символ крови);

艸 (травы), 門 (дверь) (это иероглифы изобразительной категории). Здесь вспоминается загадочный значок — 日, который называется Хармсом «окно».

Укажем еще, например, на такие ключи иероглифа, как 氵 (вода), 亻 (человек), 木 (дерево), из которых составляются разнообразные иероглифы, в большей или меньшей степени связанные с «материальной» семантикой ключа: 江 (река), 流 (течь), 淡 (легкий, слабый); 从 (следовать), 丛 (пучок, толпа), 众 (много людей); 林 (роща), 森 (лес).

В иероглифах сложных — 众, 森 — опознаются составляющие их ключи с их первичными материальными свойствами.

Заметим, что этот принцип составления иероглифа, указывающего на понятие, из «материальных» элементов предопределил возможность обозначать одно и то же отвлеченное понятие очень по-разному. Так, по-разному в древнем Китае обозначалось время, например: 炷香 (одна курительная свечка) (примерно 15 минут); 盞茶 (одна чашка чая); 时辰 (т.н. «большой час» — одна двенадцатая часть суток, равный 2 часам); 子, 丑, 寅, 卯, 辰, 巳, 午, 未, 申, 酉, 戌, 亥 — цикл из 12 годов (каждый год соответствует определенному знаку животного), при этом каждая часть этого сложного иероглифа имеет свой смысл (子 — вода, 丑 — земля, 寅 — дерево и т. д.)³⁴⁵

Не предполагая здесь никакой генетической связи (она не только в этом случае крайне маловероятна, но и не требуется для объяснения явления), все-таки напомним, что и у обэриутов к одному и тому же обозначаемому могут отсылать многочисленные иероглифы, особенно заметно это у Хармса и Введенского:

- Рождение / смерть — младенец, новорожденный, море, конь, старуха и т.д.
- Настоящее время — река, ручей, часы без стрелы, суп, стоячая вода и

³⁴⁵ См., напр.: «Чжоу и» («книга перемен» — наиболее авторитетное и оригинальное произведение китайской канонической и философской литературы).

т.д.

- Здесь / тут — сундук, шкаф, стакан, диван и т.д.
- Завершенное / совершенство, форма круга — Бог; шар и т.д.

Шар, река, сундук — «знак, как то, что он есть, есть *другое*³⁴⁶» — совершенное, Время, Пространство.

В рассуждениях Липавского иероглиф возвращается к уровню первичных стихий: «*Л.Л.*: Слова обозначают основное — стихии; лишь потом они становятся названиями предметов, действий и свойств. Неопределенное наклонение и есть название стихии, а не действия. Есть стихии, например, тяжести, вязкости, растекания и другие. Они рождаются одни из других. И они воплощены в вещах, как храбрость в льве, так что вещи — иероглифы стихий. Я хочу сказать, что выражение лица прежде самого лица, лицо — это застывшее выражение. Я хотел через слова найти стихии, обнажить таким способом души вещей, узнать их иерархию. Я хотел бы составить колоду иероглифов, наподобие колоды карт»³⁴⁷.

Липавский, таким образом, движется в направлении, обратном эволюции языка: «Гордитесь, вы присутствовали при Противоположном Вращении. На ваших глазах мир превращался в то, из чего возник, в свою первоначальную бескачественную основу»³⁴⁸.

Эволюция языка у Липавского уподобляется превращению из неорганического в органическое, переходу из состояния газообразного в жидкое и твердое: «Дыхание — проекция на жидкость — проекция на мускульное усилие — проекция на вещи, действия и свойства; такова история значений»³⁴⁹. Эта образность и система представлений подробно разрабатываются

³⁴⁶ Там же. С. 817.

Здесь надо подчеркнуть разницу в употреблении иероглифа Хармсом и Введенским: у Введенского всегда полностью уничтожено собственное значение иероглифа, то есть исчезает «то, что он есть»; у Хармса было равновесие — «это и то».

³⁴⁷ Сборище друзей... I, 2000. С. 226.

³⁴⁸ Сборище друзей... I, 2000. С. 79.

³⁴⁹ Там же. С. 254-323.

в работах Липавского: «Трактат о воде» (нач. 1930-х гг.) и «Теория слов» (1935).

Липавский считает, что современная наука о языке не обращала достаточного внимания на вопрос о происхождении языка, о истории значений. Порождение значения представлено Липавским так: исходный пункт — дыхание³⁵⁰, конечный пункт — мир твердых тел, в котором мы живем. В «Теории слов» поясняется, что есть еще одна стадия — «проекция значений на жидкость»³⁵¹, «слова отмечают: густоту, вязкость, растекание, течение бурное или спокойное, обволакивание и захватывание потоком, выпрыскивание и т. п.»³⁵². Главными характеристиками слов на этой стадии являются беспредметность и бессубъектность. За этим следует проекция значений на вещи, действия и свойства: «Эта стадия истории значений постепенно перешла в новую, когда предметы и действия уже отделились от мускульных усилий, связанных с ними прежде, стали самостоятельными. Только тогда новые значения получили возможность возникать не по строго определенным принципам, а по разнообразным связям, существующим на практике между разными предметами и разными действиями, — по ассоциациям»³⁵³.

В общем, можно сказать, что предложенный Липавским термин «иероглиф» не только означает деятельность (не идейную, мыслимую, а материальную, физическую) человечества и мира, но и прямое отражение друг в друге значения слов / знаков и вещей. Именно так делается возможен столь

³⁵⁰ Голос понимается Липавским как воздействие человека на мир. Голос преобразует в согласные естественные шумы: «сколько было согласных, столько образовалось и первых, исходных слов» (Сборище друзей... I, с.254, потому что согласные «произносятся с преодолением сопротивления, дают достаточный материал для создания значений» Сборище друзей... I, с.265). Звук — результат усилия, необходимого для преодоления сопротивления воздуха.

³⁵¹ См.: там же. С. 265-266. Ж.-Ф.Жаккар указывал на связь этих идей Липавского с важным для Хармса представлением о «текучести» идеального мышления. В желании Хармса «писать текуче» Жаккар видит отражение стремления «вернуться к первоначальному состоянию языка, ко времени, предшествовавшему делению мира на предметы и действия (части речи) и отношению субъект — объект (грамматические отношения), ко времени без количества, без чисел — к вечности» (Даниил Хармс и конец русского авангарда. С.72).

³⁵² Там же. С. 266.

³⁵³ Там же. С. 270.

важный для Липавского регрессивный процесс слов (*противоположное вращение*), который возвращает языку его исходную близость к миру, вещам.

Друскин вспоминал (во второй половине сороковых): «В середине 20-х годов Леня <Липавский> предложил мне заниматься тем, что он назвал иерографией. Подробностей я не помню. Возможно, что Леня хотел составить смысловой словарь слов, то есть словарь, в котором слова располагались <бы> не по алфавиту, а по смыслу. Корневой словарь? <...> У Лени были составлены предварительные таблицы родства слов. Мне кажется, из иерографии и возникла “Теория слов”»³⁵⁴.

Понятие «иероглиф» определяется большинством исследователей творчества чинарей и обэриутов как то, что делает заметным расстояние между знаком и означаемым, границу ума и тела. Сами чинари, в особенности Друскин и Введенский, всегда уделяли внимания именно «пробелам» и «границам», а Липавский и Хармс — «этому и тому», релятивному равновесию³⁵⁵.

Тем не менее, по мысли Липавского, иероглиф, позволяя людям, с одной стороны, познать границы ума и тела, с другой стороны, налаживает мост между знаками и внешним миром как таковым, отдаленным от человека.

³⁵⁴ Сборище друзей... I, 2000. С. 812.

³⁵⁵ Среди самых распространенных иероглифов чинарей и обэриутов — те, которые связаны с представлениями о границах разного рода: между сознанием и телом, с рождением / смертью, сейчас (настоящее время), здесь / тут (пространство), завершенностью (форма круга).

Глава IV. Обэриуты в Китае (переводы и исследования)³⁵⁶

4.1. Начало изучения ОБЭРИУ в Китае: основные факты, имена и темы

Переводы обэриутов на китайский язык и исследования их творчества в Китае появились совсем недавно, что объясняется, видимо, и очевидными идеологическими причинами, и особенными и предсказуемыми трудностями, с которыми сталкивается переводчик текстов абсурдистских, использующих в качестве важного приема постоянные нарушения языковой нормы на разных уровнях³⁵⁷. Хотя упоминания о ОБЭРИУ как группе есть в отдельных написанных в Китае работах, посвященных истории русской литературе XX века³⁵⁸, но основательное исследование ее еще впереди.

В Китае к творчеству Заболоцкого обратились сравнительно недавно: в 2009 г. профессор Пекинского университета иностранного языка Ван Цзяньчжао опубликовал статью³⁵⁹ обзорного характера, посвященную, в частности, «Столбцам» и поэмам начала тридцатых годов; более частному вопросу — эстетике Заболоцкого и ее соотношению с эстетикой ОБЭРИУ как группы — посвящена следующая статья исследователя, «Слова вылетали в мир (Заболоцкий и его поэзия)», опубликованная в 2010 г.

В 2014 г. в Пекинском университете была защищена докторская диссертация Дун Чуньчуня «Натурфилософская поэзия Николая Заболоцкого»³⁶⁰, написанная под руководством проф. Ван Лие, в свое время защищавшего свою кандидатскую работу в МГУ.

³⁵⁶ В главе использован текст нашей статьи «Хармс и Заболоцкий в китайских переводах» (Вестник Московского университета. Сер.9 (Филология). 2017, №4. С.243-252).

³⁵⁷ Заметим, однако, что переводы «несоветских» и очень сложных Пастернака и Мандельштама на китайский появились гораздо раньше, чем переводы обэриутов; а вот переводов Хлебникова нет до сих пор. Позволим себе предположить, что наибольшие трудности для переводчика представляют авторы, склонные к радикальным экспериментам с языком.

³⁵⁸ 张建华, 王宗琥. 二十世纪俄罗斯文学: 思潮与流派. 北京. 2012. — (Чжан Цзяньхуа, Ван Цзунху. Русская литература XX века: течения и школы. Пекин, 2012).

³⁵⁹ 汪剑钊. 不要让心灵懒惰 // 星星. 2009. № 9. С.140-143. — (Ван Цзяньчжао. Не позволяй душе лениться // Звезда. 2009. № 9. С.140-143).

³⁶⁰ Тема уже привлекала внимание исследователей, прежде всего русских (см., напр.: [Федоров. Натурфилософские аспекты поэзии Н.А. Заболоцкого, 2003], [Красильникова. Мир природы в поэзии Н.А.Заболоцкого, 2005], [Мороз. Генезис поэтики Николая Заболоцкого, 2007]).

Ван Цзяньчжао не только исследует, но и переводит Заболоцкого, публикуя переводы с 2009 года³⁶¹ («Лицо коня», «Ночной сад», «Метаморфоза», «Не позволяй душе лениться», «В жилищах наших», «Прогулка», «Искусство», «Начало зимы» и др.). В 2015 г. вышла книга выполненных Ван Цзяньчжао переводов из Заболоцкого, содержащая более ста стихотворений разных лет (тексты, выбранные из «Столбцов», составляют около трети книги, остальное — более поздняя лирика)³⁶².

Видимо, не случайно то, что переводами сложных стихотворений Заболоцкого занимаются исследователи: кроме названного выше филолога-русиста Ван Цзяньчжао, назовем еще профессора Пекинского университета, поэта, переводчика и философа Чжоу Вэйчи (основная область научных интересов — история христианства). Стихи Заболоцкого (всего 10 текстов: «Лицо коня», «Змеи», «Все, что было в душе» и т.д.) он переводил, используя опыт переводов на английский язык (например, в издании «Russian Poetry: The Modern Period»³⁶³, а также переводов В.Perelman, К.Lewis, А.Merivale, Е.Ostashevsky, Ch.R.Fortune); переводы выложены на сайте автора³⁶⁴. Иногда китайские переводчики используют переводы-посредники, например, переводы на английский³⁶⁵ (заметим, что так поступали иногда и русские литераторы, особенно в XVIII — первой трети XIX в.).

Из обэриутов кроме Заболоцкого в Китае изучают и переводят Хармса. Впервые его имя появилось в поле зрения китайских читателей в 2008 г.,

³⁶¹ 汪剑钊. 扎博洛茨基诗选 // 星星. 2009. № 9. — (Ван Цзяньчжао. Избранные стихи Заболоцкого // Звезда. 2009. № 9. С. 135-139); 汪剑钊. 扎博洛茨基诗选 // 外国文学. 2010. № 1, pp.109-111. — (Антология поэзии Заболоцкого // Иностранная поэзия. 2010. № 1. С.109-111); 汪剑钊. 扎博洛茨基诗选 // 世界文学. 2014. № 3, pp. 222-239. — (Ван Цзяньчжао. Избранные стихи Заболоцкого // Мировая литература. 2014. № 3. С. 222-239).

³⁶² 扎博洛茨基: 时间. 汪剑钊译. 敦煌文艺出版社. 2015. — (Заболоцкий Н.А. Время / Пер. Ван Цзяньчжао. Искусство Дунхуань. 2015).

³⁶³ Glad J., Weissbort D. Russian Poetry: The Modern Period. Univ. of Iowa Press, 1978.

³⁶⁴ 周伟驰. 扎博洛茨基诗选重译. — (Чжоу Вэйчи. Второй вариант перевода антологии Заболоцкого) — <https://www.douban.com/note/204259557/?type=like> (дата последнего обращения 27.05.2018).

³⁶⁵ Например, первым китайским переводом произведения Пушкина был его роман «Капитанская дочка» (название китайского перевода — «Любовная история в России»). Переводчик Чжэ Ихуй переводил этот роман с японского перевода (впервые опубликовано в 1903 г.).

в статье о нем³⁶⁶; репрезентативный корпус произведений разных жанров, переведенных разными авторами, опубликован в 2013 г.³⁶⁷: переведено 60 стихотворений разных лет, сборник рассказов «Случаи», повесть «Старуха», пьесы «Елизавета Бам» и «Факиров — моя душа болит...» (так называется это произведение в русских изданиях (см.: Хармс 1999: 494), в китайском переводе — просто «Факиров»).

Можно говорить о формировании школы переводов поэзии такого типа на китайский язык: многие стихотворения Хармса передал на китайском ученик Вана Цзяньчжао, Чжан Мэн (аспирант Пекинского университета, написавший под руководством профессора Вана Цзяньчжао магистерскую диссертацию «Д. Хармс и постмодерн» (2013 г.)). Одна из очевидных особенностей этой школы перевода в том, что собственно творческая работа сочетается с научным исследованием весьма сложных для понимания текстов, и обычно исследование предшествует переводу.

К счастью, совсем недавно, в 2016 году, собрав раньше выложенные на личном сайте переводы произведений Хармса разных жанров, сделав добавления и поправки, автор упоминаемой нами выше диссертации, Чжан Мэн, выпустил сборник Хармса, в котором содержатся стихи, рассказы, пьесы разных лет и повесть «Старуха»³⁶⁸.

Видимо, неслучайно, что переводами сложных стихотворений обэриутов занимаются исследователи: Заболоцкого, кроме Вана Цзяньчжао, переводит еще один профессор Пекинского университета, философ Чжоу Вэйчи, основная область научных интересов которого — история христианства.

Некоторые из молодых переводчиков Хармса связаны не только с китайской академической традицией, но и с существенно более разработанной за-

³⁶⁶ 于大卫. 陌生的丹尼尔·哈尔姆斯 [N]. 中华读书报, 2008/11/19. — (Юй Давэй. Незнакомый Даниил Хармс, Китайская читательская газета. 19 ноября, 2008).

³⁶⁷ 哈尔姆斯作品选. 2013. — (Хармс Д. Собрание избранных сочинений. 2013) — <https://read.douban.com/people/84779670/library?sort=time&mode=grid> (дата последнего обращения 27.05.2018).

³⁶⁸ 丹尼尔·哈尔姆斯. 蓝色笔记本. 张猛译. 四川人民出版社. 2016. — (Хармс Д. Голубая тетрадь / пер. Чжан Мэн. Сычуаньское народное издательство, 2016).

падной традицией изучения и переводов обэриутов: так, переводивший прозу Бу Дада окончил магистратуру Лондонского университета, SSEES (School of Slavonic and Eastern European studies), как он сам сообщил нам³⁶⁹.

Известно, что взаимодействие и соотнесение разных языков, происходящее при переводе, обнаруживает разницу между языками: встают вопросы о переводимости слова, сопоставимости синтаксических структур, о том, как быть, когда в русском тексте упоминаются неизвестные для современного китайского читателя вещи и явления. Для переводчика очень важно понимать художественный и исторический контекст переводимого произведения, потому что сам переводчик неизбежно помещает произведение в контекст совершенно другой. Обращаясь к стихотворениям Хармса, мы проанализируем только некоторые, но характерные случаи особенных трудностей, регулярно встающих перед переводчиками обэриутов; два перевода стихотворения Заболоцкого «Лицо коня», выполненных Ваном Цзяньчжао и Чжоу Вэйчи, мы будем описывать несколько иначе: как образцы разных принципов перевода: перевода, обращаясь непосредственно к оригиналу, и перевода, использующего помощь текста-посредника (в данном случае английского перевода).

4.2. Как переводить Хармса и Заболоцкого

Итак, предложим некоторые наблюдения над стихотворениями Хармса (чаще других мы обращаемся к тексту «О том, как Иван Иванович попросил и что из этого вышло...»³⁷⁰), иногда задающими переводчику почти неразрешимые задачи.

Заумь или не заумь? Уже в первых строках стихотворения «О том, как Иван Иванович попросил и что из этого вышло» есть слово, отсутствующее

³⁶⁹ К сожалению, сведений о еще одном переводчике прозы, Ли Юю, нам пока получить не удалось, на сайте указано лишь ее имя и не более того. Может, дело в том, что это начинающий переводчик (она перевела только два рассказа из помещенных на сайте). Не удалось ничего выяснить пока и о переводчике драм Хармса, здесь мы знаем тоже только имя: Юань Юй.

³⁷⁰ Хармс, I, 1997. С. 21-23.

щее в современном русском языке, — «беренда» («Завертела беренда...»). Заметим, что есть такое древнеславянское имя (мужское, а не женское), встречается такая фамилия, т.е. существует такое имя собственное — но не нарицательное. Что здесь у Хармса — имя или слово, выдуманное самим автором, обозначающее непонятно что? Наверно, мы можем считать, что слово придумано автором и должно произвести впечатление фонетически и ритмически; это напоминает фонетическую поэзию, например, знаменитое «Дыр бул щыл» Крученыха, Хлебникова. О Хлебникове напоминает здесь не только сама возможность создания заумного слова, но и графика, деление строки на «фонетические слова»:

с хи ка ку гой беренда

Сталкиваясь с заумью, китайские переводчики нередко пытаются наделить слова относительно определенной семантикой. Так, хармсовскую «беренду» переводчик отождествил с фонетически близкой «бирюлькой» и перевел соответствующим образом.

Кстати, подобное упрощение нередко встречается в переводах из Хармса: на более привычные могут заменены, например, некоторые имена собственные, показавшиеся переводчику странными (так, в «Падении с моста» фамилия «Тюльпанов» (вообще говоря, вполне возможная в России, например, в духовном сословии) заменена на «Степанов»). Иногда «заумное» просто опускается (так, в переводе «Падения с моста» проигнорировано загадочное «пр» (от «и пр.»?) в «Тюльпанов пр»). Попутно, уже вне прямой связи с конкретным анализируемым текстом, заметим, что очень сложны для перевода и те довольно нередкие (и не только у Хармса) случаи, когда в русском тексте используются нерусские слова (макаронизмы). В «Падении с моста» переводчик предпочел просто опустить немецкое «герр» в «герр Пятаков».

То, что современный или инокультурный читатель может воспринять как заумь (которая у Хармса есть и в прямом смысле), на самом деле иногда является сложной трансформацией существующих в русском языке фразеологизмов, диалектизмов, устаревших слов, не всегда верно опознаваемых пе-

реводчиком. Например, в «О том, как Иван Иванович...» есть необычный призыв: «кику с кокой расскажи», переведенный на китайский как «расскажи что-нибудь как угодно». Между тем «кика с кокой» — это, видимо, все-таки не совсем уж «что-нибудь как угодно», потому что, скорее всего, связано со старым фразеологизмом «кока с соком», обозначающим, как указывают словари, «нечто неожиданное или неприятное, странное и пр.». Конечно, в индивидуальном языке (идиолекте) Хармса из старого фразеологизма выросло особое выражение с трудноопределимым смыслом, явно звукоподражательное; у Хармса есть даже специальное стихотворение «Кика и кока», с такими строками:

а если чихнется
губастым саплюном
то Кика и Кока
такой же язык³⁷¹.

Возвращаемся к нашему «О том, как Иван Иванович попросил...». Здесь есть слово «усикирка», на первый взгляд загадочное, которое, как указывают комментаторы, восходит к топониму «Уусикиркко» («поселок на Карельском перешейке, где в 1913 г. умерла жена М.Матюшина Елена Гуро и где проходил первый съезд футуристов»); в переводе это слово ошибочно расшифровывается как некоторый орган человека. Из этого случая просчета переводчика становится особенно ясно, почему переводчик Хармса оказывается вынужден если и не быть исследователем его творчества, то, по крайней мере, учитывать результаты исследований.

Семантизация звучания. Особенная важность звучания слова в поэзии Хлебникова и Хармса связана, в частности, с более очевидной, чем это обычно бывает в поэзии, семантизацией отдельных звуков, прежде всего согласных. Вот пример из стихотворения «Лапа»:

*Бан бон батурай!*³⁷²

³⁷¹ Хармс. I, 1997. С. 33-34.

³⁷² Там же. С. 132.

Явная здесь семантизация согласной «б» отсылает, видимо, к словам вроде «бой» и «богатырь». Понятно, почему в переводе на почти любой другой язык (а не только такой далекий от русского, как китайский) воспроизвести эту семантизацию очень сложно: она отсылает к неопределенно большой группе лексем (в стихах про Ивана Иваныча так семантизируется, в частности, «у»).

Нарушение языковых норм. Хармс, как это хорошо известно, постоянно нарушает как нормы условного правописания, так и более существенные, собственно языковые, прежде всего синтаксические нормы. Новая форма слова неизбежно создает новое содержание. Основная особенность творчества Хармса, делающая его стихи почти непереводаемыми, связана именно с важнейшим для него принципом «сдвига смысла», проявляющегося, например, в перемещении составных частей слова или фразы, «употреблении внутренних склонений»³⁷³ слова.

Языковая «неправильность», языковые «ошибки» — явление в некоторой степени интернациональное, и переводчики Хармса — по крайней мере, иногда — пытаются придумать аналоги, напр., для хармсовских «шпасибо» («Вода и Хню»), «мы не хотим» («О том, как Иван Иванович попросил...»), «хлеб ешь?» («Елизавета Бам»), обращаясь к китайским местным диалектам и уличным жаргонам.

Структура текста. Общая, не только с Хармсом связанная задача поэтического перевода — передать не только отдельные подробности, но и саму структуру текста. У Хармса с его установкой на устное прочтение, обнаруживающее ритм, структура текста подчеркнута, очевидна, часто держится на повторах. Например, в «О том, как Иван Иванович попросил...» в каждой из строф в конце строки повторяется (трижды!) определенное слово (этот прием использовался Хармсом нередко; см., напр., «Все все все деревья пиф...»). Прием очевидно важен, и переводчик, следовательно, обязан воспроизвести эти повторы.

³⁷³ См.: Жаккар. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 29.

Слово как часть идеолекта. Еще одна задача переводчика — учесть контекст переводимого произведения. Если слово занимает в личном словаре автора особенное место и оказывается, таким образом, наделено символическим значением, заменять его на другое нежелательно (хотя дословным перевод поэтических произведений быть, наверно, не может, если только это не прозаический подстрочник). Между тем некоторые из значимых для Хармса слов иногда пропадают в переводе. Так, например, произошло со словом «сабля» в стихотворении «Нева течет вдоль Академии» («точно саблю воды глотаем»). В переводе вместо «сабли» — «рыцарь» (метонимия). Между тем «сабля» — один из ключевых символов Хармса; см., напр., в одноименном тексте 1929 года:

Вот моя сабля, мера моя
Вера и пера, мегера моя!³⁷⁴

Отдельное стихотворение и философская картина мира автора. Сложная философская мысль, выраженная в оригинальном поэтическом произведении, иногда может быть вполне понятна только тому читателю, кто представляет себе контекст стихотворения — философскую систему автора в целом (если можно говорить о системе применительно к поэтическому творчеству). У Хармса стремление выстроить такую философскую систему очевидно, что проявляется, например, в стихотворении «Третья цисфинитная логика бесконечного небытия», которое не только перевести, но и буквально понять непросто:

Вот и Вут час.

Вот Час всегда только был, а теперь только полчаса.

Нет пол часа всегда только было, а теперь только четверть часа.

Нет четверть часа всегда только было, а теперь только восьмушка часа.

Нет все части часа всегда только были, а теперь их нет.

Вот час.

Вут час.

³⁷⁴ Хармс. II, 1997. С. 303.

Вот час всегда только был.

Вут час всегда теперь быть.

Вот и Вут час.

(1930)³⁷⁵

Слово «нет» в словосочетаниях «нет полчаса...», «нет четверть часа...», «нет все части часа...» в китайском переводе передано как, если можно так выразиться, «отрицательная приставка» в словах, передающих смысл «полчаса», «четверть часа», «все части часа». Однако согласно цисфинитной логике Хармса, с тем особенным значением, которое в этой системе приписывается нулю, отрицание, представляющее собой самостоятельную сущность, должно быть передано как отдельное слово, потому что у Хармса описывается процесс сокращения времени до минимальной частицы, и потом до нуля — бесконечного небытия.

Иногда китайские переводчики используют переводы-посредники³⁷⁶ (заметим, что так поступали иногда и русские литераторы, особенно в XVIII – первой трети XIX в.). Это мы наблюдаем в переводах Чжоу Вэйчи, который, не владея русским, переводил стихи Заболоцкого, учитывая опыт переводов на английский.

Отдельные произведения Заболоцкого, в том числе известнейшее «Лицо коня», существуют сейчас на китайском в двух версиях: Ван Цзяньчжао и Чжоу Вэйчи; это предоставляет нам возможность сравнить возможности разных методов.

Начиная с перевода Чжоу Вэйчи, позволим себе здесь полностью привести текст перевода-посредника — перевода на английский, выполненного Б. Перельманом и К. Льюис:

THE FACE OF A HORSE

Animals never sleep. At night when it's dark

³⁷⁵ Хармс. I, 1997. С. 175.

³⁷⁶ Когда-то таким языком-посредником мог быть японский; известный пример — первый перевод из Пушкина («Капитанской дочки»), выполненный в начале XX века.

They stand like a stone wall over the world.

A cow's sloping head has smooth horns
And makes noise in the straw; holding
Primaeval cheekbones separate,
The heavy stony forehead presses down
To inarticulate eyes
That barely can roll in circles.

But the face of a horse is sharp and fine.
He hears the talk of leaf and stone.
He listens! He knows the cries of animals,
From the ragged woods, the nightingale's call.

And being so wise, whom should he tell
All the miraculous thing he knows?
The night is deep, constellations
Are lifting over the dark skyline.
And the horse is calmly standing guard,
The wind rustling his silky hair,
Each of his eyes like a huge burning world,
His mane spread — royal purple.
And if a man could see
The magic face of a horse
He would rip out his own silly tongue
To give to the horse. The magic horse
Is the one who really deserves a tongue!

Then we would hear words.
Words as big as apples, thick

As honey or curds.
Words that have the thrust of fire,
That fly into the soul and there make light,
Like fire shining on the wretched objects
Of some poor hut. Words without death,
Words that let us sing.

But now the stable is empty
And the trees can no longer be seen.
Morning, the miser, has covered up the mountains
And opened the fields for work.
The horse, from his cage of shafts,
Drawing a covered cart,
Looks with the eyes of a prisoner
At the mysterious, unmoving earth.³⁷⁷

Первый стих Заболоцкого, «животные не спят», передан профессором Чжоу вслед за английскими переводчиками как «животные никогда не спят», но это лексическое изменение, видимо, вполне точно передает общий смысл (у Заболоцкого действительно речь идет о том, что происходит всегда). Ср. у проф. Вана менее точное: «животные еще не заснули» (по-китайски “动物尚未入睡”).

В английском переводе есть и неточности: «Лицо коня прекрасней и умней» переведено как «But the face of a horse is sharp and fine»: утрачена сравнительная степень прилагательных; «рыцарь» — всего лишь «standing guard». У проф. Вана здесь точнее, однако и его перевод не свободен от недостатков, которые по преимуществу связаны с семантикой слова. Например, в строке «И грива стелется, как царская порфира» глагол «стелется» передан на ки-

³⁷⁷ См. два издания переводов поэзии Заболоцкого на английском языке: *John Glad, Daniel Weissbort. Russian Poetry: The Modern Period. University of Iowa Press. 1978*; *Nikolay Zabolotsky. Selected poems: translated from the Russian. Edited by Daniel Weissbort. Manchester: Carcanet, 1999.*

тайском словом, соответствующим русскому «развевается» («飘动»). «Спеленало» («Скупое утро горы спеленало») передано как «легло» («笼罩») (в английском переводе точнее: «spread», «cover up», соответственно у проф. Чжоу («披拂», «包»).

Сравнивая переводы на китайский и английский языки с оригиналом Заболоцкого, мы видим, что эти переводы в разных отношениях не вполне точны. При этом английский перевод более свободный: переводчик стремится передать прежде всего общее впечатление, а перевод непосредственно с русского на китайский, выполненный проф. Ваном, более буквалистский.

Обращаясь к русскому тексту, можно сразу заметить в нем резко необычные сочетания слов (например, эпитета и определяемого слова), смысл которых не всегда поддается рациональному объяснению. Понятно, что они будут представлять собой трудность для переводчика. Например: «скулы вековые», «косноязычные глаза», «густые слова», «крутое молоко», «скупое утро», наконец, само название стихотворения («лицо коня»). Представляем их переводы в виде таблицы ниже:

Переводчики	Скулы вековые	Косноязычные глаза	Густые слова	Крутое молоко	Скупое утро	Лицо коня
Проф. Ван	Старинные скулы (古老的颧骨)	Говорящий неуклюже (口齿不清) + глаза	Тесные слова (密集的词)	Густое молоко (稠奶)	Скупое утро (吝啬的早晨)	Лицо коня (马脸)
Bob Perelman & Kathy Lewis	Prima eval cheekbones	Inarticulate eyes	Thick words	curds	Morning, the miser	The face of a horse

Проф. Чжоу	Пер- вобытные скулы (原 始的颧 骨)	Почти Одинаково с переводом проф. Вана (拙於言词的 双眼)	Гу- стые слова (稠的 词语)	Сг ущен- ное моло- ко (炼 乳)	Ску- пое утро (吝啬的 早晨)	Лицо коня (马 的脸庞)
---------------	---	--	------------------------------------	--	---------------------------------	-------------------------

Как видим, «странность», очевидная в русском оригинале, в переводе часто теряется.

Еще одна сложность, которую представляет для переводчика почти любой художественный текст, порожденный другой культурой, а творчество Заболоцкого (и «Лицо коня») в особенности — это необходимость как-то передать стилистическую маркированность, а иногда и цитатность. Так, в «Лице коня» есть строка «Он вырвал бы язык бессильный свой» — это, видимо, реминисценция из пушкинского «Пророка» («И вырвал грешный мой язык»). Что может здесь сделать переводчик, ведь он адресует свой текст читателю, вряд ли знающему «Пророка»? Возможно, единственный выход здесь — указать на реминисценцию прямо, напр., в примечаниях.

У Заболоцкого, как известно, среди его излюбленных поэтических приемов — тонкая стилизация языка поэзии золотого века, «пушкинского» языка; причем такая стилизация затрагивает в «Лице коня» только некоторые фрагменты текста. Переводя на английский, этот эффект можно было бы передать обращением к, условно говоря, «байроновскому» языку; для переводчика на китайский всё гораздо сложнее. Попытки перевести стилистически «пушкинские» фрагменты из «Лица коня» мы представляем в виде таблицы ниже:

Пере- водчики	Го- вор	Рокот соловьи- ный	Чу- десные виденья	Цар- ская пор- фира	По- истине	Убран ство	Вл аца
Проф. Ван	Бе- седа	Щебе- тание / ро-	Пре- лестный	Пур- пурный	По- насто	Убран ство (陈	Та щить

	(交谈)	кот соловья (夜莺的啼啭)	кругозор (美妙的见闻)	халат короля (国王的紫袍)	ящеме (真正)	设)	(拉着)
Bob Perelman & Kathy Lewis	The talk of	The nightingale's call	Miraculous thing	Royal purple	Really	Objects	Drawing
Проф. Чжоу	Разговор (谈话)	Призыв соловья (夜莺的召唤)	Чудеса (神奇)	То же самое	Правда (真的)	Ба-рахло (sic!) (物什)	То же самое

Можно заключить, что поэтизмы более последовательно переданы в переводе профессора Вана. Заметим, что русские поэтизмы, как ни странно, почти не опознаются переводчиками на английский (при всей очевидной сопоставимости использования поэтизмов в классической английской и русской поэзии).

Еще труднее, чем стилистическую окрашенность текста, передавать звучание. Переводящему обэриутов, в том числе и раннего Заболоцкого, придется учитывать особенную пластичность, изменчивость, или, как это называют современные русские стиховеды, «гетероморфность» их стиха, допускающего свободные «переходы» в одном стихотворении от рифмованного стиха к белому, от силлабо-тоники — к тонике и литературному райку, от силлабо-тоники — к верлибру³⁷⁸.

Как известно, в каждой национальной литературной традиции свои стиховые принципы, зависящие, в частности, от свойств языка. Если русский стих работает с чередованием ударных и безударных слогов, то классический китайский стих с тонами; еще одна особенность китайского стиха в том, что

³⁷⁸ См. об этом прежде всего работы М.В. Панова, а также, напр.: Орлицкий Ю. Свободный стих Заболоцкого в контексте стихотворной поэтики обэриутов // Проблемы творчества Николая Заболоцкого: материалы науч. конф. к 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. М.: РГГУ, 2005. С.114-115.

он предполагает регулярность повторов гласных в начале, конце и посреди строки, в то время как европейский стих оперирует с регулярными и предсказуемыми звуковыми повторами в клаузуле (т.е. с рифмами), что, конечно, не исключает для европейского стиха и более сложных и разнообразных принципов фонетической организации. Понятно, что ждать от китайского перевода русских стихов вполне аналогичного звучания нельзя, хотя бы потому, что стиховые ожидания читателя тут иные. Что касается рифмовки, то в идеальном случае должна воспроизводиться не только ее схема, но и семантическое соотношение рифмующихся слов, а достичь этого очень трудно.

Строки 26-33 в «Лицо коня»:

Мы услышали бы слова.

Слова большие, словно яблоки. Густые,

Как мед или крутое молоко.

Слова, которые вонзаются, как пламя,

И, в душу залетев, как в хижину огонь,

Убогое убранство освещают.

Слова, которые не умирают

И о которых песни мы поем³⁷⁹.

В переводе профессора Чжоу выглядят так:

这样我们才会听得到词语(слова)

(это) 那是大得象苹果，稠得象

蜂蜜或炼乳的词语(слова)。

(это) 那是象火舌般有穿透力

飞进灵魂如火焰飞进茅屋

照亮它卑贱的物什的词语(слова)。

(это) 那是不会死的词语(слова)

(и есть) 是我们为之歌唱的词语(слова)。³⁸⁰

³⁷⁹ Заболоцкий Н.А. Столбцы. Стихотворения. Поэмы. Л.: Лениздат, 1990. С. 63.

³⁸⁰ 周伟驰. 扎博洛茨基诗选重译. — (Чжоу Вэйчи. Второй вариант перевода антологии Заболоцко-

Этот фрагмент стихотворения структурируется следующим образом: первый стих — «мы услышали бы слова», потом «это есть какие слова», последний стих — «(это) есть какие слова». Переводчик здесь не только сохранил повторы, хотя место их в строке изменилось, но и добавил слово «это» в начале каждой соответствующей строки, потому что такие анафоры являются традиционным элементом китайской поэтической формы, отчасти соответствующим европейскому принципу рифмовки.

Заключение

Творчество Хармса исследователи склонны воспринимать как единство поэтической и философской практики; такой взгляд оказался, как нам представляется, плодотворным и при попытке объяснить смысл явного внимания, которое обэриуты вообще и Хармс в особенности проявляли к китайской культуре.

Компаративистские методы уже применялись, конечно, когда Хармса вписывали в европейский художественный контекст; что же касается сопоставления картины мира Хармса и картины мира, открывающейся в древнекитайской философии, то, несмотря на высказывавшиеся частные наблюдения, предпринятое нами исследование является первым развернутым и последовательным в этом отношении.

Хотя интерес Хармса к древнекитайской мысли проявлялся в его творчестве очень своеобразно, его представления о китайской культуре сложились под влиянием русских и западноевропейских современников и предшественников; систематический обзор «китайских элементов» у Л. Толстого, В. Хлебникова, И. Бунина, А. Белого, Э. Паунда, П. Клоделя, Вл. Соловьева, М. Хайдеггера в нашей работе предшествует разговору непосредственно о Хармсе.

Ключевые философские идеи Хармса соотносимы с тем, что предлагают даосизм и чань-буддизм; наиболее очевидно сопоставимы представления об истине и реальности как о чем-то, что не может быть вполне постигнуто человеческим разумом и описано посредством человеческого языка. Подлинная реальность скрыта за обыкновенными явлениями.

Не просто сопоставимы с идеями восточной философии, но и, очевидно, генетически с ними связаны представления раннего Хармса о возникновении мироздания, вообще об акте рождения как таковом: «троица существования» Хармса («это — препятствие — то») похожи на ~~всеходит~~ «инь — ци — ян» в даосизме. И в даосизме, и у Хармса рождение всего сущего (или всех су-

щих) понимается как переход от Небытия (Ничто) в Бытие (Нечто). В тридцатые годы, однако, эта концепция движения сменяется у Хармса теорией «ноля и нуля»: на месте «препятствия», делающего возможным существование *этого* и *того*, у позднего Хармса больше не таинственное Нечто, а чистая пустота. Эта пессимистическая идея тотальной пустоты также отсылает к восточной философии, но принципиально отличной от даосизма: к буддизму, в котором отсутствуют всяческие противоположности: *это* и есть *то*, «все в одном, одно во всем».

Мысль позднего Хармса особенно близка к дзэн-буддизму, который бурно развивался после того, как принес его в Китай в V веке н. э. индийский монах Бодхидхарма. Учение чань требует, во-первых, реализовать свою собственную природу без внешнего усилия, во-вторых, предлагает важное понятие — сатори, «промежуточное, внезапное просветление», сопоставимое с понятием «чуда», таинственного вдохновения в творчестве Хармса.

Сравнивая гносеологические и эстетические воззрения Хармса и Чжуан-цзы, мы высказываем предположение, что посредником между Хармсом и древнекитайским мыслителем мог быть Кант, испытывавший активный и творческий интерес к восточной философии.

Как у древних китайских мыслителей, так и у Хармса эстетика неотделима от гносеологии и натурфилософии.

У Чжуан-цзы нет определенных понятий о субъекте и объекте. Есть только *это* и *то*, которые взаимно зависят друг от друга. При этом, он ценит высочайшее душевное состояние — забывать и себя (субъект), и наблюдаемый предмет (объект), чем только и достигается всеобщая гармония жизни. Для Чжуан-цзы основополагающим принципом эстетического восприятия мира является превращение предмета (и всего сущего) в едином гармоничном потоке. Само представление о характере этого потока позволяет вспомнить знаменитое определение искусства у Канта как целесообразности без цели; а слияние человека, созерцающего мир, с этим миром — о субъективной предопределенности восприятия внешнего мира в гносеологии Канта.

У раннего Хармса границы между субъектом и объектом стираются; ценнейшим свойством мышления признается то, что Хармс называет «текучестью» (этому соответствует «текучесть» и на уровне образном и стилистическом); у позднего Хармса меняется, так сказать, эмоциональная окраска его онтологии и гносеологии, субъект исчезает в объекте, существующем автономно, и, в конце концов, падает в пропасть небытия из-за чувства страшного одиночества.

Специальный раздел нашей работы был посвящен важному для чинарей, обэриутов и Хармса в частности понятию «иероглифа», сразу отсылающему к китайской культуре и связанному с основами поэтической системы Хармса. Было показано, что представления обэриутов об иероглифе как о типе знака, позволяющем построить новый и плодотворный художественный язык, имеют предысторию и богатый контекст, образуемые творчеством западных и русских модернистов: Э. Феноллозы, П. Клоделя, Э. Паунда, В. Хлебникова, М. Волошина (к этому ряду можно было бы добавить и других, например, К. Малевича, но рамки исследования этого не предполагают).

Модернистские представления о возможностях иероглифа связаны с утопическими проектами «общечеловеческого языка» (прежде всего у Хлебникова), с требованиями «материальности», визуальной выразительности образа (прежде всего у Клоделя, которого переводил на русский Волошин — не только поэт, но и художник), попытками создать систему неметафорических связей между образами (словами) в пространстве произведения; последнее особенно важно для Паунда и обэриутов.

Анализируя понятие иероглифа у чинарей, обэриутов и Хармса, мы попробовали — насколько это оказалось возможным — не только описать теорию, разделяемую кругом единомышленников, но и указать на некоторые индивидуальные особенности практики построения образа (так, словарное значение слова, превращающегося в «иероглиф», может почти полностью уничтожаться у Введенского, но сохраняется у Хармса). Очень важное для Хармса учение Липавского о «возврате» к изначальным стихиям в «иеро-

глифическом» знаке нового художественного языка рассматривается нами на фоне реальной истории китайского иероглифа, представляющей собой противоположный процесс.

Была отмечена связь между двумя ключевыми терминами Хармса — «препятствие» и «иероглиф», сопоставимыми по своей роли в общей философско-поэтической структуре творчества Хармса. Они устанавливают взаимные отношения между феноменальным и ноуменальным мирами: различая *это* и *то*, соединяют их как целое.

Прояснить характер и объем влияния китайской культуры на творчество Хармса, указать и на общее, и на существенные различия, обусловленные исторически, цивилизационно, — и, конечно, самой личностью Хармса, — нам представляется необходимым, в частности, потому, что в последние годы Хармса начинают изучать в Китае и переводить на китайский язык, так что оценить дистанцию между Хармсом и китайской культуры нужно, чтобы возможно более точно и понятно представить русского поэта китайскому читателю. Трудности, возникающие при переводе Хармса на китайский, стали предметом подробного рассмотрения в последней главе нашей работы, имеющей, видимо, наибольшее практическое значение: несомненно, в ближайшее время материал для исследований подобного рода будет умножаться. Что же касается китайских исследований, посвященных европейской культуре, испытавшей влияние китайской, то здесь, на наш взгляд, уже следует говорить о начинающемся активном диалоге, и в нашей работе оказалось возможным учесть как очень плодотворные некоторые реплики в этом диалоге «с китайской стороны» (например, очень интересную работу Ву Я-цинъ о толковании графического облика французских слов, интерпретированных Клоделем как идеограммы).

Библиография

Источники

1. *Бальмонт К.Д.* Дар земле. Париж, 1921.
2. *Бальмонт К.Д.* Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних. Берлин, 1923.
3. *Бальмонт К.Д.* Китай // Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 7 тт. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. С. 232-239.
4. *Белый А.* Петербург: роман в восьми главах с прологом и эпилогом. СПб., 2004.
5. *Белый А.* Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М., 1994.
6. *Булгаков М.А.* Китайская история // Избранные произведения: В 2 тт. Минск, 1991. Т. 2.
7. *Бунин И.А.* Собрание сочинений: В 16 тт. Т. 4. М.: Воскресенье, 2006.
8. *Бэкон Ф.* Сочинения / Пер. Н.А. Федорова, сост., общая ред. и вступит. статья Л.Л. Субботина. В 2 тт. Т.1. М.: Мысль, 1971.
9. *Вагинов К.К.* Козлиная песнь: Романы. М., 1991.
10. *Ванна Архимеда: Сборник / Сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. А.А. Александрова. Л.: Худож. лит., 1991.*
11. *Введенский А.И.* Полное собрание произведений: В 2 тт. М.: Гилея, 1993.
12. *Введенский А.И.* Условия допустимости веры в смысл жизни // [Журнал министерства народного просвещения. 1896. № 307. С. 45-75.](#)
13. *Волошин М.* Из литературного наследия. СПб.: Алетейя, 1999.
14. *Волошин М.* Клодель в Китае // Волошин М.А. Собрание сочинений. М., 2000. Т.3.

15. *Заболоцкий Н.А.* Собрание сочинений: В 3 тт. М.: Худ. лит., 1983-1984.
16. *Заболоцкий Н.А.* Столбцы. М.: Наука, 2016.
17. *Заболоцкий Н.А.* Столбцы. Стихотворения. Поэмы. Л.: Лениздат, 1990.
18. Изречения китайского мудреца Лаотзе, избранные Л.Н. Толстым. М.: Посредник, 1910.
19. *Кант И.* Критика способности суждения / Пер. с нем., вступ. ст., комм. А.В. Гулыги. М.: Искусство, 1994.
20. *Кант И.* Критика чистого разума / Пер. с нем. Н. Лосского. М.: Мысль, 1994.
21. *Клодель Поль.* Познание Востока. М.: Эннеагон Пресс, 2010.
22. *Клодель Поль.* Религия Знака // Поль Клодель. Познание Востока. М.: Эннеагон Пресс, 2010. С. 97-103.
23. *Конисси Д.П.* «Тао-тэ-кинг» Лаоси // Вопросы философии и психологии. 1894. №3 (23).
24. Краткий китайско-русский лексикон / Сост. В.С. Колоколов при участии Лянь Куня, Хон Ким-Пио и М.Д. Кокина. М., 1927.
25. Краткий китайско-русский словарь по графической системе: включающий важнейшие военные термины / Сост. В.С. Колоколов, под ред. М.М. Абрамсона, Ху Цзя. М.: Советская энциклопедия, 1935.
26. *Лао-Си.* Тао-те кинг, или Писание о нравственности / Под ред. Л.Н. Толстого. Пер. с кит. Д. Конисси. М.: Мусагет, 1913.
27. *Лао-цзы.* Дао дэ цзин (Завет пути силы) / Пер. с кит. А. Кувшинова и Юй Кана. М., 2002.
28. *Лао-цзы.* Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-шун. СПб.: Азбука, 2014.
29. *Левинас Э.* Избранное: Трудная свобода / Пер. с франц. Г.В. Вдовиной, Н.Б. Маньковской, А.В. Ямпольской. М.: РОССПЭН, 2004.
30. *Лесков Н.С.* Скоморох Памфалон // Лесков Н.С. Повести

и рассказы. М.: Художественная литература, 1966.

31. *Малевич В.С.* Супрематическое зеркало // Жизнь искусства, 1923, №20. С.15-16.

32. *Мандельштам О.Э.* Четвертая проза // Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2 тт. Т.2. М.: Художественная литература, 1990.

33. *Мейлах М.Б.* «Дверь в поэзию открыта...» // Введенский А.И. Соч.: В 2 тт. Т.1. М.: Гилея, 1993.

34. Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998) / Общ. ред. А.Е. Парниса. М.: Языки русской культуры, 2000.

35. Полный китайско-русский словарь / Сост. Чжайльс, архимандрит Палладий (П.С. Попов) и другие, ред. епископ Иннокентий. В 2 тт. Пекин: Пекинская Духовная Миссия, 1909.

36. Сборище друзей, оставленных судьбою / Сост., комм., предисл. В.Н. Сажина. В 2 тт. Т.1. М.: Ладомир, 2000.

37. Северные цветы на 1832 год. М.: Наука, 1980.

38. *Сиконг Ту, Алексеев В.М.* Китайская поэма о поэте: стансы Сыкун Ту (837-908): перевод и исследование, с приложением китайских текстов. Петроград: Фототипия и тип. А.Ф. Дресслера, 1916.

39. *Соловьев В.С.* Китай и Европа // Соловьев В.С. Собр. соч.: В 10 тт. Т.6. СПб.: Просвещение, 1911-1914.

40. *Соловьев В.С.* Соч.: В 2 тт. М., 1989.

41. *Соссюр Ф. де.* Труды по языкознанию / пер. с фр. А.А. Холодовича. М.: Прогресс, 1977.

42. Срединна и постоянство: Священная книга последователей Конфуция / Пер. с кит. с примеч. Д.П. Конисси // Вопросы философии и психологии, 1895. Кн.29 (4). С.382-403.

43. *Судзуки Д.Т.* Антология дзэн-буддийских текстов. СПб.: Наука, 2005.

44. Та-гио, или Великая наука, заключающая в себе высокую китайскую философию; Примечания на “Та-гио” / Пер. с франц. Д.И. Фонвизина // Академические известия. 1779, май, ч. II (репринт – М., 2011). С. 59-101.

45. Та-гио, или Великая наука, заключающая в себе высокую китайскую философию; Примечания на “Та-гио” / Пер. с фр. Д.И. Фонвизина // Правдолюбец. СПб., 1801. С.27–64.
46. *Тик Нат Хан, Джо ди Фео, У Ба Кхин.* Чудо осознанности. Дзен-психоанализ. В этой жизни. М.: Нирвана, 2005.
47. *Толстой Л.Н.* Неделание; Письмо к китайцу; Мысли мудрых людей на каждый день; Круг чтения // Полное собрание сочинений: В 90 тт. Т. 29, Т. 36, Т. 39-40, Т. 41-42, Т. 43-44; М.: Художественная литература, 1954, 1936, 1956, 1957, 1929, 1932.
48. *Федоров Н.Ф.* Философия общего дела // Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 тт. Т. 2, М.: Прогресс, 1995.
49. *Флоренский П.А.* У водоразделов мысли // Флоренский П.А. Сочинения: В 2 тт. Т.2, М.: Правда, 1990.
50. *Фэн Ю-лань.* Краткая история китайской философии / Пер с англ. Р.В. Котенко. Науч. ред. Е.А. Торчинов. СПб.: Евразия, 1998.
51. *Хайдеггер М.* Вещь // Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Республика, 1993.
52. *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления / Пер. с нем, сост., вступ. ст., комм. В.В. Бибихина. М.: Республика, 1993.
53. *Хайдеггер М.* Положение об основании / пер. с нем. О.А. Ковалю. СПб.: Алетейя, 1999.
54. *Хармс Д.* Записные книжки. В 2 ч. Ч.2. СПб.: Академический проект, 2002.
55. *Хармс Д.* Неизданный Хармс. Полное собрание сочинений. Трактаты и статьи. Письма. Дополнения: не вошедшее в т. 1-3 / Сост., примеч. В.Н. Сажина. СПб.: Академический проект, 2001.
56. *Хармс Д.* Полное собрание сочинений: В 4 тт. СПб.: Академический проект, 1997-2001.
57. *Хлебников В.* Творения. М.: Советский писатель, 1986.
58. *Хлебников, В.* Собр. соч.: В 6 тт. М.: МИЛИ РАН, 2000-2005.

59. *Хомяков А.С.* Семирамида // Хомяков А.С. Сочинения: в 2 тт., т.1, М.: Медиум, 1994.
60. *Чжуан-цзы.* Ле-цзы / Пер. с кит. В.В. Малявина. М.: Мысль, 1995.
61. *Чжуан-цзы.* Чжуан цзы / Пер. В.В. Малявина. М.: Книга по требованию, 2014.
62. *Шнет Г.Г.* Эстетические фрагменты // Шнет Г.Г. Сочинения. М.: Правда, 1989.
63. *Claudiel Paul.* ‘Les Mots ont une âme’, in Claudel, Œuvres en prose, pp. 91-95 (p. 92).
64. *Claudiel Paul.* Idéogrammes occidentaux, Paris, 1926, Auguste Blaizot Editeur, pp.16, In 4; Claudel Paul, Idéogrammes occidentaux, in Paul Claudel, Œuvres en prose, ed. by Jacques Petit and Charles Galpérine (Paris: Gallimard, Collection ‘Bibliothèque de la Pléiade’, 1965), pp. 81-91.
65. *Lao Tseu.* Tao Te King. Le livre de la voie et de la vertu. Traduit en français, et publié avec le texte chinois et un commentaire perpétuel par Stanislas Julien. P., 1842.
66. *Leibniz G.W.* Dissertatio de arte combinatoria, 1666, Sämtliche Schriften und Briefe (Berlin: Akademie Verlag, 1923), A VI 1.
67. *Nikolay Zabolotsky.* Selected poems: translated from the Russian. Edited by Daniel Weissbort. Manchester: Carcanet, 1999.
68. Poesia russa del Novecento. Versioni, saggio introduttivo, profili bibliografici e note a cura di A.M. Ripellino. Parma: Guanda, 1954.
69. *Pound Ezra.* A Critical Anthology. L, 1970.
70. *Pound Ezra.* Cathay. L, 1915.
71. *Pound Ezra.* Instigations of Ezra Pound, together with an essay on the Chinese written character. N.Y.; Boni and Liveright. Press, 1920.
72. *Pound Ezra.* Literary Essays. L., 1954.
73. *Pound Ezra.* Vorticism // Fortnightly Review, 96 [n.s.], 1 September 1914, 461–471.
74. 丹尼尔·哈尔姆斯. 蓝色笔记本. 张猛译. 四川人民出版社. 2016. –

(Хармс Д. Голубая тетрадь / пер. Чжан Мэн. Сычуаньское народное издательство, 2016.).

75. 哈尔姆斯作品选. 2013. – (Хармс Д. Собрание избранных сочинений. 2013)

<https://read.douban.com/people/84779670/library?sort=time&mode=grid> (дата последнего обращения 27.05.2018).

76. 老子今注今译. 陈鼓应译. 北京: 商务印书馆. 2016. (*Лао-цзы. Современные комментированные тексты / Пер. на совр. кит. яз., комм., сост. Чэнь Гуин. Пекин: Коммерческое издательство, 2016).*

77. 汪剑钊. 不要让心灵懒惰 // 星星. 2009. № 9. pp.140-143. (*Ван Цзянь-чжао. Не позволяй душе лениться // Звезда. 2009. № 9. С.140-143).*

78. 汪剑钊. 扎博洛茨基诗选 // 世界文学. 2014. № 3, pp. 222-239. (*Ван Цзянь-чжао. Избранные стихотворения Заболоцкого // Мировая литература. 2014. № 3. С. 222-239).*

79. 汪剑钊. 扎博洛茨基诗选 // 星星. 2009. № 9. pp. 135-139. – (*Ван Цзянь-чжао. Избранные стихотворения Заболоцкого // Звезда. 2009. № 9. С. 135-139).*)

80. 汪剑钊. 扎博洛茨基诗选 // 外国文学. 2010. № 1. pp.109-111. (*Ван Цзянь-чжао. Антология поэзии Заболоцкого // Иностранная поэзия. 2010. № 1. С.109-111).*

81. 扎博洛茨基: 时间. 汪剑钊译. 敦煌文艺出版社. 2015. (*Заболоцкий Н.А. Время / Пер. Ван Цзянь-чжао. Искусство Дунхуань. 2015).*

82. 周伟驰. 扎博洛茨基诗选重译. – (*Чжоу Вэй-чи. Второй вариант перевода антологии Заболоцкого*)
<https://www.douban.com/note/204259557/?type=like> (дата последнего обращения 27.05.2018).

83. 庄子今注今译. 陈鼓应译. 全三册. 北京: 中华书局. 2015. – (*Чжуан-цзы. Современные комментированные тексты / Пер. на совр. кит. яз., комм., сост. Чэнь Гу-ин. В 3т. Пекин: Китайское книгоиздательство, 2015).*

Научная литература

1. *Александров А.* Неоконченные драматические произведения Даниила Хармса // *Театр*, 1991, № 11.
2. *Александров А.* Неоконченные драматические произведения Даниила Хармса // *Театр*. №. 11. С. 39-45.
3. *Александров Ю.* Рисунки Хармса. СПб., 2006.
4. *Арзуманова М.А.* Леонтьев Алексей Леонтьевич / *Словарь русских писателей XVIII века*. Выпуск 2. К-П / Отв. ред. А.М. Панченко. СПб.: Наука, 1999.
5. *Асмус В.Ф.* Античная философия. М.: Высшая школа, 1976.
6. *Асмус В.Ф.* Иммануил Кант. М.: Наука, 1973.
7. *Асмус В.Ф.* Платон. М.: Мысль, 1975.
8. *Банах И.В.* Театрализованная жестокость: Антонен Арто и Даниил Хармс // *Художественный текст и текст в массовых коммуникациях: материалы международной научной конференции*. В 2 ч. Ч. 1. Смол. гос. ун-т. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2009. Вып. 5. С. 129-136.
9. *Бартольд В.В.* История изучения Востока в Европе и России (университетский курс). СПб., 1911.
10. *Бичурин Н.Я.* Китай, его жители, нравы, обычаи. СПб., 1840.
11. *Блонский П, Шпет Г.* Явление и смысл. Феноменология как основная наука и её проблемы. М.: Гермес, 1914.
12. *Бодрийяр Ж.* К критике политической экономии знака / Пер. с фр. Д. Кралечкина. М.: Академический проект, 2007.
13. *Борев Ю.* Эстетика. М.: Политиздат, 1988.
14. *Васильев В.П.* Религии Востока. Конфуцианство, буддизм и даосизм // *Журнал Министерства народного просвещения*. 1873, апрель. С.239-310; там же, май. С. 29-107; там же, июнь. С. 260-293.
15. *Васильев Л.С.* Дао и Брахман: феномен изначальной верховной

всеобщности // Дао и даосизм в Китае. М.: Наука, 1982. С. 134-158.

16. *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. М.: Азбука, 2001.

17. *Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г.* Философский контекст русской литературы 1920-1930-х годов. М.: ИМЛИ РАН, 2003.

18. *Генис Александр.* Без языка. Эзра Паунд // Иностранная литература. 1999. №9.

19. *Георгиевский С.М.* Важность изучения Китая. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1890.

20. *Георгиевский С.М.* Мифические воззрения и мифы китайцев. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1892.

21. *Григорьева Т.П.* Даосская и буддийская модели мира (предварительные заметки) // Дао и даосизм в Китае. М.: Наука, 1982. С. 159-178.

22. Дзен-буддизм. *Судзуки Д.* Основы ДЗЭН-будизма. *Кацуки С.* Практика ДЗЭН / Пер. с англ., сост., ред. В.А. Шериев. Бишкек: МП «Одиссей», 1993.

23. *Дианова В.М.* Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб.: Петрополис, 1999.

24. *Дроздов К.В.* Липавский и Друскин: Чинари в поисках смысла // Вестник РГГУ. 2007. №10. С. 141-153.

25. *Дроздов К.В.* Поэтическая философия чинарей (А. Введенский, Д. Хармс, Я. Друскин, Л. Липавский, Н. Олейников). Дисс. ... на соискание степени канд. культурологии. РГГУ, Москва, 2007.

26. *Ершов Г.* Двойной портрет натурфилософа: Хармс, Заболоцкий // Александров Ю. Рисунки Хармса. СПб., 2006. С. 308-318.

27. *Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда / Пер. с фр. Ф.А. Перовской. СПб.: Академический проект, 1995.

28. *Жюльен Ф.* Пусть к цели. В обход или напрямик. Стратегия смысла в Китае и Греции / Пер. с фр. В. Лысенко. М.: Московский философский фонд, 2001.

29. *Завадская Е.В.* Ци Байши. М., 1982.
30. *Иванов В.В.* Заумь и театр абсурда у Хлебникова и обэриутов в свете современной лингвистической теории // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911-1998). М.: Языки русской культуры, 200. С. 263-278.
31. *Иванов В.В.* Об анаграммах Ф. де Соссюра // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию / Пер. с фр. А.А. Холодовича. М.: Прогресс, 1977.
32. *Иейтс Френсис.* Искусство памяти. СПб.: Университетская книга, 1997.
33. *Ичин К.* Авангардный взрыв: 22 статьи о русском авангарде. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2016.
34. *Кобринский А.А.* Даниил Хармс (ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия, 2008.
35. *Кобринский А.А.* Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда XX века. СПб.: Свое издательство, 2013.
36. *Коновалова А.Ю.* Эстетика и поэтика обэриутов. Дисс. ... на соискание степени канд. филол. наук. Бирская государственная социально-педагогическая академия, Уфа, 2005.
37. *Красильникова Е.* Мир природы в поэзии Н.А. Заболоцкого // «И ты причастен был к сознанию моему...»: проблемы творчества Николая Заболоцкого: материалы науч. конф. к 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. М.: РГГУ, 2005.
38. *Кривцов В.А.* Эстетика даосизма. М.: Фабула, 1993.
39. *Лавриненко В. Н.* Философия: Учебник (2-е изд.). М.: Юристъ, 1998.
40. *Лань Ся.* Социальная динамика межкультурных коммуникаций России и Китая: автореф. дис. ...канд. теория и история культуры: 24.00.01. М, 2010.
41. *Левенко А.В.* Структура образа-персонажа в романе К. Вагинова «Козлиная песнь». Дисс. на соискание степени канд. филол. наук. Московский педагогический государственный университет, 1999.

42. *Лосев А.Ф.* Жизненный и творческий путь Платона // Платон. Собр. соч. Т.1, М.: Мысль, 1990.
43. *Лощилов И.Е.* Принцип «словесной машины» в поэтике Даниила Хармса // Эстетический дискурс: Семио-эстетические исследования в области литературы: Межвузовский сборник научных трудов. Новосибирск, НГПИ, 1991.
44. *Лукьянова О.А.* Графические прообразы звездной азбуки Велимира Хлебникова: Финикийский алфавит и письмо брахми // Вестник РУДН. Серия: литературоведение, журналистика. 2009. № 1.
45. *Малявин В.В.* Китайская эстетическая мысль // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 тт. Т.1. М.: Вост. лит., 2006. Т.1. С. 140-148.
46. *Малявин В.В.* Китайские импровизации Паунда // Восток-Запад: исследования, переводы, публикации. М.: Наука, 1982.
47. *Малявин В.В.* философия Чжуан-цзы: забытые пробуждения, немое слово // Дао и даосизм в Китае. М.: Наука, 1982. С. 39-59.
48. *Мейлах М.Б.* Шкап и колпак: фрагмент обэриутской поэтики // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения / Отв. ред. М.О. Чудакова. Рига.: Зинатне, 1990.
49. *Мороз О.Н.* Генезис поэтики Николая Заболоцкого. Краснодар: Мир печати, 2007.
50. *Мышинский А.Л.* Толстой и Лао Цзы // Общество и государство в Китае. Т.XLV, ч.1. М., 2015.
51. Н.А.Заболоцкий: pro et contra. СПб.: Изд-во РХГА, 2010.
52. *Никитаев А.* Тайнопись Даниила Хармса: Опыт расшифровки // Даугава. 1989. №8. С. 95-99.
53. *Орлицкий Ю.* Свободный стих Заболоцкого в контексте стихотворной поэтики обэриутов // Проблемы творчества Николая Заболоцкого: материалы науч. конф. к 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. М.: РГГУ, 2005. С.114-115.
54. *Панова Л.Г.* Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте

русского и европейского модернизма. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2017.

55. *Перцова Н.Н.* О «Звездном языке» Велимира Хлебникова // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). М.: Языки русской культуры, 2000.

56. *Померанцева Л.Е.* Поздние даосы о природе, обществе и искусстве. М.: МГУ, 1979.

57. *Пчелинцева К.Ф.* Образ Китая в русской литературе и общественной мысли XIX – XX вв.: спецкурс для иностр. студ. Ч. 1. Волгоград: Перемена, 2005.

58. *Пчелинцева К.Ф.* Образы Китая в русской поэзии и философии XX века. В связи с проблемой Россия — Запад — Восток // Русский язык за рубежом. 2003. № 3.

59. *Рехо К.* «Неделание»: Лев Толстой и Лао-цзы // Россия – Восток – Запад. М., 1998.

60. *Рымарь А.* Поэтика Д.Хармса и А.Введенского в контексте их философских исканий // Вестник Самарского государственного университета. 2002. №3 (25). С.90-100.

61. *Саенко Н.Я.* Концептуальные интерпретации нигитологии культуры. Автореф. дисс. ... на соискание степени докт. филос. наук. Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Волгоград, 2011.

62. *Севастьянова В.С.* Поэтика не-бытия в русской литературе 1900-1920-х гг. Автореф. дисс. ... на соискание степени докт. филол. наук. Магнитогорский гос. ун-т, 2012.

63. *Секацкий А.К.* Философия возможных миров. СПб.: Изд-во К. Тублина, 2016.

64. *Токарев Д.В.* Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета. М.: Новое литературное обозрение, 2002.

65. *Токарев Д.В.* Философские и эстетические основы поэтики Дании-

ла Хармса. Дисс. ... на соискание степени доктора филол. наук. СПб.: ИРЛИ РАН, 2006.

66. *Торчинов Е.* Пути философии Востока и Запада. СПб.: Пальмира, 2018.

67. *Торчинов Е.А.* Беззаботное скитание в мире сокровенного и таинственного: М. Хайдеггер и даосизм // Религия и традиционная культура. Сборник научных трудов. СПб.: Изд-во ГМИР, 2000. С.74-90.

68. *Торчинов Е.А.* Даосизм. Опыт историко-религиоведческого описания. СПб.: Андреев и сыновья, 1993.

69. *Торчинов Е.А., Корнеев М.Я.* Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур. СПб.: Санкт-петербургское философское общество, 2001.

70. *Трубицына Н.А.* Философия даосизма в рассказе И.А. Бунина «Сны Чанга» // Русская литература и философия: постижение человека. Липецк: ЛПГУ, 2004. С.19-21.

71. *Федорова В.С.* Натурфилософские аспекты поэзии Н.А. Заболоцкого // Николай Заболоцкий и его литературное окружение: Материалы юбил. науч. конф., посв. 100-летию со дня рождения Н.А.Заболоцкого, 9-10 апр. 2003. СПб.: Наука, 2003.

72. *Фэн Ю-лань.* Школа Чань // Антология дзэн / Пер. с англ. С.Л. Бурмистрова., ред. С.В. Пахомова. СПб.: Наука, 2004.

73. *Шадрин А.А.* Знаки-иероглифы в системе Я.С. Друскина // Вестник Удмуртского университета. Философия. Психология. Педагогика. 2010. Вып. 1. С.93-96.

74. *Шишков С.М.* Художественно-философская трактовка «смысла» и «бессмыслицы» в творчестве Даниила Хармса. Дисс. ... на соискание степени канд. филос. наук. СПбГУ, 2004.

75. *Шубинский В.* Даниил Хармс. Жизнь человека на ветру. М.: АСТ, 2015.

76. *Щуцкий Ю.К.* Китайская классическая «Книга перемен». М.:

Наука, 1993.

77. *Ямпольский М.* Беспамятство как исток (читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение, 1998.

78. *Ames R.T.* Knowing in the Zhuangzi: From Here, on the Bridge, over the river Hao // *Wandering at Ease in the Zhuangzi*. N.Y.: New York Press, 1998. Pp. 219-230.

79. *Chu Hsi and Neo-Confucianism*. Honolulu: Univ. of Hawaii Press, 1986.

80. *Fingarette H.* Following the 'One Thread' of the Analects // *Journal of the American Academy of Religion Thematic Issue XLVII:3S* (September 1979). Pp.379-82, 395.

81. *Gadamer H.-G.* Truth and Method. N.Y.: Continuum, 1989.

82. *Glad J., Weissbort D.* Russian Poetry: The Modern Period. Univ. of Iowa Press, 1978.

83. *Hansen Ch.* A Daoist Theory of Chinese Thought. N.Y.: Oxford Univ. Press. 1992.

84. *Hsia A.* The Far East as the philosophers' «other»: Immanuel Kant and Johann Gottfried Herder // *Revue de literature comparée*, 297 (2001). Pp.13-29.

85. *Jakobson R., Waugh L.R.* The sound shape of language. London: Indiana University Press, 1979.

86. Kant in Asia: the 2d international conference, Intuition East & West, Hong Kong Baptist University. 17-20 Dec. 2016. <http://staffweb.hkbu.edu.hk/ppp/KantInAsia2/schedule.htm>. (дата последнего обращения 27.05.2018)

87. *Palmquist Stephen R.* How "Chinese" was Kant? // *The Philosopher*. Vol.84, #1 (Spring 1996). Pp. 3-9.

88. *Parkes G.* Thoughts on the way: Being and Time via Lao-Chuang // *Heidegger and Asian Thought* / Ed. by Graham Parkes. Honolulu: Univ. of Hawaii Press, 1990.

89. *Russell B.* New Hopes for a Changing World. L., 1951.

90. *Stambaugh J.* Heidegger, Taoism and Question of Metaphysics // Heidegger and Asian Thought / Ed. by Graham Parkes. Honolulu: Univ. of Hawaii Press, 1990. Pp. 79-91.
91. *Thompson Kirill O.* Li and Yi as Immanent: Chu Hsi's Thought in Practical Perspective // Philosophy East & West. 38.1 (January 1988). Pp.30-46.
92. *Wu Kuang-ming.* Chuang Tzu: World Philosopher at Play // AAR Studies in Religion. Vol. 26. Crossroad Pub. Co., 1982.
93. *Zalta Edward N., Nodelman Uri, Allen Colin.* Kant's Philosophical Development // Stanford Encyclopedia of Philosophy. (First published Nov. 3, 2003; substantive revision Nov. 25, 2014).
94. 陈鼓应. 道家的人文精神. 中华书局. 2015. (*Чэнь Гу-ин.* Гуманитарный дух даосизма. Чжун Хуа Шу Цзюй. 2015).
95. 冯友兰. 中国哲学史. 北京大学. 2016. (*Фэн Ю-лань.* Краткая история китайской философии. Пекин: Пекинский университет, 2016).
96. 顾丽霞. 试论伯格森与庄子关于直觉式的审美关照理论之异同. 中国青年政治学院学报. 1996 (3). 第 42-45 页. (*Гу Ли-ся.* Сопоставление теории интуитивного эстетического восприятия А. Бергсона и Чжуан-цзы // Вестник Политического института китайской молодежи. №3. 1996. С. 42-45).
97. 李明滨. 俄罗斯汉学史. 郑州: 大象出版社, 2008 (*Ли Мин-пинь.* История русской синологии. Чжэнчжоу: Издательство «Слон», 2008).
98. 李秀琴. 从中西文字体系看汉字文化与中国人的思维方式. 中国哲学史 (4), 1998. 第 22-28 页. (*Ли Сю-цин.* Рассматривание культуры китайской письменности и модели мышления китайцев с точки зрения китайской письменности в сопоставлении с западной // История китайской философии. № 4. 1998. С. 22-28).
99. 林庆家. 海德格尔与道家. 哲学研究 (第 25 卷, 第 6 期), 2004, 第 121-124 页. (*Лин Цинь-цзя.* Хайдеггер и даосизм // Философское исследо-

вание. Т. 25. Вып. 6, 2004. С. 121-124.)

100. 南怀瑾. 禅宗与道家. 上海: 复旦大学出版社, 1989. (*Нан Хуай-цзинь*. Чань-буддизм и даосизм. Шанхай: Издательство Университета Фудэнь, 1989).

101. 朴松山 (*Карл-Хайнц Пол*). 时代精神的玩偶 – 对西方接受道家思想的评述. 赵妙根译. 哲学研究. 1998 (7). 第 36-46 页 (*Пол Карл-Хайнц*. Марионетка духа времени – обзор рецепции мысли даосизма на Западе / пер. с нем. Чжао Мяо-гэнь // *Философское исследование*. № 7. 1998. С.36-46).

102. 邵志华. 20 世纪初道家思想在西方的接受. 江西社会科学 (4), 2011. 第 50-54 页. – (*Шяо Чжи-хуа*. Рецепция даосизма на Западе в начале XX века // *Социальная наука Цзянь Си*. № 4. 2011. С. 50-54).

103. 吴亚琴. 有形解码与精神启发 – 克洛代尔、谢阁兰的汉字解析与诗学体验. 励耘学刊 (文学卷) 2014 (1) . 116 页. (*Ву Я-цин*. Образная расшифровка и душевное откровение – анализ иероглифов и поэтического восприятия Клоделя и Сегалена // *Научный журнал «Гэн Юнь» (Литературный выпуск)*. № 1. 2014. С. 116).

104. 象形字典— 辞典 иероглифов изобразительной категории – <http://www.vividict.com/> (дата последнего обращения 27.05.2018).

105. 于大卫. 陌生的丹尼尔·哈尔姆斯 [N]. 中华读书报, 2008/11/19. – (*Юй Да-вэй*. Незнакомый Даниил Хармс // *Китайская читательская газета*. 19-го ноября 2008-го года).

106. 张鹤鸣. 论汉字能成为全球文字的机理. 现代哲学 (1) . 1998. 第 31-36 页. – (*Чжан Хэ-мин*. Рассуждения о том, как и почему китайская письменность станет всемирной // *Современная философия*. № 1. 1998. С.31-36).

107. 张建华, 王宗琥. 二十世纪俄罗斯文学: 思潮与流派. 北京. 2012. (*Чжан Цзянь-хуа, Ван Цзун-ху*. Русская литература XX века: течения и школы. Пекин, 2012).