

Петербургский институт иудаики

ОЗЕРНАЯ ТЕКСТОЛОГИЯ

Труды IV летней школы
на Карельском перешейке
по текстологии и источниковедению
русской литературы

Поселок Поляны (Уусикирко)
Ленинградской области

2007

**Стихотворение Даниила Хармса
«На смерть Казимира Малевича»:
история создания, датировка, текстология**

Начало разговора об этом стихотворении Хармса следовало бы считать его публикации в изданиях, подготовленных В. Сажиным¹ и М. Мейлахом². Первое, что бросается в глаза — это проблема датировки, которую публикаторы указывают по-разному.

У Сажина под текстом стоит дата: «5, 13 мая 1935 года», у Мейлаха — «17 мая 1935 года». Даты Сажина вызвали однозначное удивление, поскольку хорошо известно, что Малевич скончался 15 мая 1935 г., так что подобное «предвидение» Хармса было бы странным. Что касается датировки Мейлаха, то непонятно, почему им была отброшена первая дата (5 мая) и вообще откуда эта первая дата взялась.

Сохранились три автографа этого стихотворения. В РНБ, в фонде Я. С. Друскина (№ 1232) хранятся два из них — один черновой и один белой (с небольшой правкой). И еще один белой автограф сохранился в частном архиве³, там тоже присутствует минимальная правка.

Обращение к автографам позволяет восстановить хронологию. 5 мая 1935 г. Хармс начал писать новое стихотворное послание. В черновике оно было озаглавлено «Послание к Николаю». Этому стихотворению суждено было стать одним из самых известных при жизни Хармса и одновременно — одним из самых загадочных для исследователей.

Черновой вариант стихотворения был завершен в тот же день, 5 мая. Хотя среди окружения Хармса оставалось два человека по имени Николай: Олейников и Заболоцкий, мы практически на сто процентов можем утверждать, что адресатом стихотворения был Олейников. С Заболоцким не происходило формального разрыва, он просто все меньше и меньше общался со своими бывшими друзьями по ОБЭРИУ и, в конце концов, это общение свелось к нулю. А личность Олейникова особенно занимала Хармса в 1935 г., поскольку кризис в отношениях с ним перешел в критическую стадию.

У Хармса не было столь резких противоречий с Олейниковым, как у некоторых других обэриутов, и отношений с Олейниковым он ни-

когда не разрывал. Интересный штрих: летом 1935 г. в реестре долгов Хармс запишет 5 рублей, взятых у Олейникова, но долгов Заболоцкому там не будет — не потому, что Заболоцкий был жаден и не давал займы, — просто отношений с ним уже практически не было.

Наконец, очевидно, прав и И. П. Смирнов, обративший наше внимание на то, что в тексте «Послания к Николаю» фактически присутствует анаграмма фамилии «Олейников — в обращении «Ей, Николай!». Это, в частности, объясняет и странное написание междометия «эй» как «ей» («ОлЕЙников).

Через некоторое время Хармс возвращается к черновику и правит его, меняя, в частности, везде имя «Николай» на «Казимир». В названии также исчез предлог «к», и оно стало выглядеть так: «Послание к Казимиру». Дата, как ни странно, остается прежней — 5 мая 1935 г.

Эти изменения объясняются весьма просто. 15 мая скончался Казимир Малевич, с которым Хармса связывали давние человеческие и творческие отношения (вспомним, например, дарственную надпись Малевича Хармсу на книге «Бог не скинут»: «Идите и останавливайте прогресс»). Узнав об этом, Хармс решает написать стихотворение на его смерть, но у него это не получилось: не было вдохновения, а время поджимало. Тогда Хармс решил использовать уже имеющийся текст: он взял только что переписанный белой автограф «Послания к Николаю» и внес небольшие исправления, прежде всего изменив имя адресата с «Николай» на «Казимир». При этом он забыл изменить стоящую в прежнем варианте текста дату, что и породило несуразицу: получилось, что стихотворение-отклик на смерть Малевича было датировано 5 мая — то есть за 10 дней до его кончины. Кстати позже Н. И. Харджиев уверял, что был свидетелем процесса перепосвящения стихотворения, однако, проверить это невозможно: в записных книжках Хармса этого периода имя Харджиева не упоминается вовсе.

Смерть Малевича стала очень значительным событием в культурной жизни Москвы и особенно — Ленинграда. Он умер у себя дома после длительной болезни в присутствии матери, жены и дочери. Городской совет Ленинграда принял решение взять на себя расходы по его похоронам: семье это было бы уже не под силу: последние годы великий художник жил практически в нищете. Русский музей заключил соглашение с семьей художника, по которому в обмен на пенсию его матери, жене и дочери музей получил почти все полотна из мастерской Малевича.

Марина Малич вспоминает об этих днях так:

«С Казимиром Малевичем я познакомилась, когда он уже умирал. Я виделась с ним, по-моему, всего один раз, мы ходили с Даней.

Но до этого Дания позвал меня на его выставку. Он сказал, что я непременно должна посмотреть его лучшую работу. Она до сих стоит у меня перед глазами: черный круг в белом квадрате, но я все же не берусь в точности описать ее. Все только и говорили об этой картине. И мы пошли с Даней на выставку и видели эту знаменитую картину.

А во второй раз я увидела Малевича уже после его смерти. Я была с Даней на похоронах.

Собралось много народу. Гроб был очень странный, сделанный специально по рисунку, который дал Дания и, кажется, Введенский.

На панихиде, в комнате Дания встал в голове и прочел над гробом свои стихи. Стихи были очень аристократические, тонкие <...>.

Он читал эти стихи с какой-то особенной силой, с напором. Стихи произвели на всех громадное впечатление. У всех мурашки бегали по коже. И почти все, кто слушал, плакали.

Данины стихи всё покрыли, выразили печаль всех. Я считаю, что это был самый высокий и красивый жест, какой он мог себе позволить. Он же очень ценил Малевича»⁴.

Это описание Марины Малич тоже требует корректировки. Она познакомилась с Хармсом, судя по всему, в конце лета — начале осени 1934 г. Картины Малевича выставлялись, начиная с этого времени и до его смерти, только один раз — на открывшейся 24 апреля 1935 г. в Государственном русском музее «Первой выставке ленинградских художников». Но на этой выставке демонстрировались только пять его портретов 1933—1934 гг., написанных в неореалистической манере; «Черного круга», которым восхищалась жена Хармса, там не было. Вообще, представляется нереальным, чтобы в середине 1930-х гг. в каком-то из ленинградских выставочных залов демонстрировалось какое-либо из супрематических полотен Малевича. Возможно, речь идет о какой-то домашней выставке Малевича, на которой она была вместе с Хармсом, либо об аберрации памяти мемуаристки.

Об обстоятельствах прощания с Малевичем и о его похоронах у нас имеется чрезвычайно ценное свидетельство очевидца — переписка Марии Валентиновны Туфановой с мужем Александром Туфановым⁵. После того, как Туфанов в мае 1933 г. досрочно освобожден из лагеря, он выбрал в качестве места ссылки город Орел, бывший тогда в составе Курской области. Его жена продолжала жить в Ленинграде, и между супругами шла интенсивная переписка. В ее письме от 20 мая 1935 г. содержится подробное описание того, как она стала свидетельницей

гражданской панихиды на квартире Малевича на улице Союза Связи (бывшей и нынешней Почтамтской), которая состоялась 17 мая:

«Мы пошли на квартиру Малевича. Пришли к дверям, я жду, еще там кто-то идет по лестнице, подходят и говорят: не заперто, входите. Там встретила прислуга нас. Тот полон зал, где мы с тобой были и пили чай. Посреди зала стоит «супрематический гроб», и, поверит трудно, в нем лежит Малевич, кругом цветы и ленты, и его портрет, около гроба сидит, едва жива, старушка-мать, уж очень старая, седая, сидит и плачет. А жены не видно, она в кабинете, с ней дурно. Без слез я не могу писать. На стенах кругом развешаны его картины. Там были все художники и, между прочим, Дан <иил> [Хармс]⁶, стоял немного впереди меня; я думала, что ошибаюсь, но когда я подошла ко гробу, около него лежал листок бумаги со стихотворением [Хармса] «На смерть Малевича». Прочитала, он пишет так же, как и раньше писал. Весь вечер лились звуки музыки — рояль — была гражданская панихида.

Малевич лежит худой и бледный, с длинной черной бородой и в длинной белой подпоясанной рубашке русской до колен и в черных, из плотного и толстого сатина, брюках. Гроб не покрыт ничем. По обе стороны у гроба, должно быть, по польскому обычаю, стоят тарелки, полные цветочных головок».

А в письме от 22 мая М. В. Туфанова рассказывает мужу уже о том, как происходила гражданская панихида 18 мая в Доме художников на ул. Герцена. И снова она упоминает Хармса:

«Из присутствующих на переднем плане был Дан <иил> [Хармс], он же, главным образом, принимал участие в похоронах <...> ... [Хармс] и др <угие> художники заколотили в гроб <так! — А. К.> и вынесли с венками и цветами супрематиста на своих плечах, поставили на автомобиль...»

Тело художника находилось в супрематическом гробу, как он сам и завещал. Проект был выполнен Николаем Суетиным. По замыслу Суетина, на крышке гроба должны были размещаться квадрат, круг и крест (крест, правда, согласуясь с советской символикой, делать не стали, хоть он у Малевича назывался «пересечением двух плоскостей»). К описанным М. В. Туфановой белой рубашке и черным брюкам следует добавить еще и красные туфли — в результате, на покойном оказалась одежда основных супрематических цветов.

В Доме художника были вывешены двадцать полотен Малевича. В записной книжке Хармса отражены двенадцать из них.

Церемония прощания была грандиозной. Вынесенный из Дома художника гроб поставили на автомобиль. Траурная процессия с сопровождением проехала по всему Невскому проспекту — люди оставались, спрашивали, кого так торжественно хоронят. Пожалуй, со смерти Кирова в Ленинграде не видели столь грандиозных похо-

рон. Затем приехали на Октябрьский (Московский) вокзал. К поезду, следовавшему в Москву, прицепили специальный товарный вагон, в который и погрузили гроб. Большое количество людей поехало прощаться и на вокзал, а родные и представители Союза художников поехали в том же поезде, в обычном вагоне. В Москве 19 мая состоялась кремация. Урна с прахом, как завещал Малевич, была захоронена недалеко от дуба в селе Немчиновка (Одинцовский район Московской области), где у родственников каждое лето отдыхал Малевич, а на месте погребения поставлен белый деревянный куб с черным квадратом, также выполненный по проекту Николая Сутина.

М. В. Туфанова упоминает «листок бумаги», положенный рядом с гробом, на котором был белой автограф хармсовского стихотворения, которое уже называлось иначе, чем в исправленном черновом: «На смерть Казимира Малевича». М. В. Туфанова, приводя название по памяти, видимо, забыла упомянуть, что в названии присутствовало еще и имя художника.

Таким образом, стихотворение между 15 и 17 мая было переписано набело и при этом название снова изменилось. Он озаглавлен «На смерть Казимира Малевича» и дата под ним стоит — 15 мая.

Туфанов, сам хорошо знавший Малевича еще по 1920-м годам, был потрясен известием о смерти художника. 25 мая 1935 года он благодарит жену за подробное описание гражданской панихиды и прощания. Чуть ранее он успел послать ей свои стихи, написанные после получения скорбного сообщения, которые так и назывались: «На смерть художника Малевича»:

И жил он в долине лазурной,
Встречая час золотой;
Века измеряя (до урны!),
При солнце цвел красотой.

На радуги мир разлагая,
Хотел бесполезным быть;
И, формой отцветшей играя,
Он ей говорил: не быть.

И даже с фарфора без цели
Весь мир у него играл;
По кругу при влажной метели
Он в радуге образ искал.

О, милые чайки залива!
Вот жизни растаял дым,
Поете причет над ивой,
Над пеплом, чтоб стал голубым;
Чтоб криком своим журавлиным
Природа звала к звездам
Мечту об отлете — клином
Скитаться в пространствах всегда.

«Эти дни в памяти проплывают его <Малевица. — А. К.> беседы со мной, — писал Туфанов жене. — Помнишь, я говорил тебе его слова, произнесенные с польским акцентом: “начать новую жизнь”? В конце стихотворения я коснулся его неосуществленной мечты. В первой части отразил три признака красоты (по Канту) <...>.

Не забывай, что писатель теперь объявлен «инспектором человеческих душ» (Сталин). И, напр <имер>, X <армса> и т. п. «инженерить» долго не допустят. <...>

Малевиц за эти годы несомненно переживал глубокую трагедию одиночества; вероятно, только в семье и имел поддержку. Сидел, вероятно, в своем кресле и мечтал, как в 1930—1931 гг., изредка совершая прогулку по пр. 25 Октября.

Проводы были обставлены культурно. Супрематический гроб — лучше и придумать было нельзя по отношению к его телесной оболочке. А само искусство не похоронить и не сжечь ни в каком гробу.

Все мы живем и всегда отгоняем от себя мысль об утратах. А лучше было бы “на всякий случай” быть Кассандрой, в преддверии одного плохого и, подобно Д. И. <Хармсу. — А. К.>, выполнять желания. Помню, как Малевиц душу отводил в беседе со мной и закончил: “Вот так и отметьте...” Как будто предчувствовал, что умрет раньше. Кремиацию, вероятно, он сам завещал. Тоже признак подавленности и безнадёжности. Лучше было бы в духе пантеизма Тютчева слиться со всей природой на Волковом кладбище».


«Инженерами человеческих душ» Сталин назвал писателей 26 октября 1932 г., когда он встречался с избранными из них на московской квартире Горького. Это выражение был подхвачено в прессе, а на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г. его процитировал во вступительной речи Жданов. Туфанов упоминает это высказывание в высшей степени иронично, но и с оттенком грусти — понятно, что слова Сталина означают понимание степени влияния писателей на умы и души людей, а значит — и повышенное внимание партии

именно к писателям. При таких условиях, конечно, невозможно предполагать, что Хармса с его «взрослым» творчеством когда-либо допустят «инженерить» (т. е. — в печать), к упомянутым после имени Хармса «т. п.» Туфанов вполне мог отнести и себя, по крайней мере, свои стихи заумного периода.

Впрочем, приведенные стихи Туфанова на смерть Малевича уже вполне традиционны и говорят о серьезном изменении его творческой манеры. А вот что касается стихотворения Хармса «На смерть Казимира Малевича», то М. В. Туфанова не совсем права, утверждая, что Хармс пишет, «как и раньше писал». Стихотворение это — одна из вершин хармсовской поэзии — сочетает в себе как элементы, свойственные раннему периоду его творчества, так и принципиально новые:

Памяти разорвав струю,
Ты глядишь кругом, гордостью сокрушив лицо.
Имя, тебе — Казимир.
Ты глядишь как меркнет солнце спасения твоего.
От красоты якобы растерзаны горы земли твоей.
Нет площади поддержать фигуру твою.
Дай мне глаза твои! Растворю окно на своей башке!
Что ты, человек, гордостью сокрушил лицо?
Только муха жизнь твоя и желание твое — жирная снедь.
Не блестит солнце спасения твоего.
Гром положит к ногам шлем главы твоей.
Пе — чернильница слов твоих.
Трр — желание твоё.
Агалтон — тощая память твоя.
Ей Казимир! Где твой стол?
Якобы нет его и желание твое трр.
Ей Казимир! Где подруга твоя?
И той нет, и чернильница памяти твоей пе.
Восемь лет прощёлкало в ушах у тебя,
Пятьдесят минут простучало в сердце твоём,
Десять раз протекла река пред тобой,
Прекратилась чернильница желания твоего трр и пе.
«Вот штука-то», — говоришь ты и память твоя Агалтон.
Вот стоишь ты и якобы раздвигаешь руками дым.
Меркнет гордостью сокрушенное выражение лица твоего;
Исчезает память твоя и желание твое трр.

Бросаются в глаза заумные вкрапления в текст. Но что это за «трр» и «пе»? В хармсовских текстах они встречаются в стихотворении 1930 г. «Вечерняя песнь к имением моим существующей»⁷, в период ув-

лечения поэта египетской мифологией и историей, и имеющим посвящение в виде значка — , то есть горизонтально положенного окна — монограммы, обозначающей имя «Esther». Таким значком Хармс зачастую обозначал свою первую жену в записных книжках и с его же помощью посвящал ей свои стихи. Вот фрагменты этого стихотворения:

дочь дочери дочерей дочери Пе
дото яблоко тобой откусив тю
соблазняя Адама горы дото тобою любимая дочь дочерей Пе.
мать мира и мир и дитя мира су
открой духа зерна глаз
открой берегов не обернутися головой тю
открой лиственнице со престолов упавших тень
открой Ангелами поющих птиц
открой въздыхания в воздухе рассеянных ветров
низзовуших тебя призывающих тебя
любящих тебя
и в жизни жёлтое находящих тю.
<...>

Начало и Власть поместятся в плече твоём
Начало и Власть поместятся во лбу твоём
Начало и Власть поместятся в ступне твоей
но не взять тебе в руку огонь и стрелу
но не взять тебе в руку огонь и стрелу
дото лестница головы твоей
дочь дочери дочерей дочери Пе.
о фы лилия глаз моих
Фе чернильница щёк моих
трр ухо волос моих
радости перо отражения свет вещей моих
ключ праха и гордости текущей лонь
молчанию прибежим люди страны моей
дото миг число высота и движения конь.

Легко видеть, что Хармс в 1935 г. продолжает развивать линию своих верлибров. Более того — генетическая связь двух стихотворений определяется по целому ряду признаков. Это не только заумные включения, но и характерное для мифологических текстов уподобление тела человека всему мирозданию (при этом само это тело «увеличивается» до масштабов, сопоставимых с самой землей, а части его тела — элементам земного ландшафта), специфические инверсии риторических фигур и т. п. Можно показать, как интерес к египетским текс-

там, в частности — к гимнам, оказал влияние на эти хармсовские верлибры. Сравним, к примеру, ритм гимна Осирису времени Нового царства со стелы «Распорядителя говяд Амона»:

Девятка богов возрадовалась:
«Вот идёт Хор, сын Осириса,
Твёрдым сердцем, провозгласный,
Сын Исиды, наследник Осириса».
Собрался для него суд истины,
Девятка богов и вседержатель сам (Ра).
Владыки истины, соединившиеся там,
Отражающие неправду,
Сели в зале Геба, чтобы вернуть сан владыке его.
Найден был Хор правогласным,
И отдан ему сан отца его. <... >
Зло исчезло, и мерзость удалилась,
Земля спокойна под владыкой своим.
Утверждена правда для владыки своего,
Обращен тыл ко лжи.
Радуйся, Уннефер! Сын Исиды взял корону,
Присужден ему сан отца его в зале Геба
Ра изрек, и Тот записал,
И суд промолчал <т. е. согласился. — Прим. перевод.>
Повелел тебе отец твой Геб,
И сделано, как он приказал⁸.

Наименования египетских богов выполняют функцию, весьма сходную в русском тексте с заумью, которая присутствует в хармсовских стихотворениях, начиная с середины 1920-х годов. Одновременно заумные элементы текста заставляют вспомнить хлебниковское «управление» смыслом с помощью первой буквы слова: Хлебников писал, что именно первая буква слова во многом определяет его значение. Но в стихотворении на смерть Малевича появляется тема пресеченной памяти, поддерживаемая метафорой памяти как чернильницы. Река, которая протекла десять раз и исчерпала себя, становится аналогом знаменитой державинской «реки времен»:

Река времен в своем теченьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы

«Чернильница памяти» исчерпывается так же, как и река времени. Смерть понимается Хармсом как прекращение памяти. Не случайно и упоминание восьми лет — простое вычитание из 1935 дает нам 1927 г. — то есть год создания ОБЭРИУ, в которое чуть было не вошел Малевич...⁹

С чисто стиховой точки зрения к стихотворению на смерть Малевича примыкают еще два хармсовских верлибра 1935 года — это «Страшная смерть» (апрель) и одна из хармсовских стихотворных молитв — «Господи, пробуди в душе моей пламень Твой...» (13 мая). Последнее стихотворение — одна из самых «традиционных» молитв Хармса — в ней нет обращений к придуманным им самим «божествам», нет пародийных или снижающих элементов:

Господи, пробуди в душе моей пламень Твой.
Освети меня Господи солнцем Твоим.
Золотистый песок разбросай у ног Моих
Чтобы чистым путем шел я к Дому Твоему
Награди меня Господи Словом Твоим
Чтобы гремело оно, восхваляя чертог Твой.
Поверни Господи колею живота Моего
Чтобы двинулся паровоз могущества Моего
Отпусти Господи тормоза вдохновения Моего.
Успокой меня Господи
И напои сердце мое источником дивных слов Твоих.

Эта молитва была написана Хармсом на Марсовом Поле, и ее отличительная черта — написание с заглавных букв местоимений, относящихся не только к Богу, но и к себе самому. Причем местоимение «я» Хармс пишет о себе со строчной буквы, речь идет только о притяжательных местоимениях («мой», «твой»). Достаточно чуть внимательно приглядеться к стихотворению, чтобы увидеть, что за исключением короткой предпоследней строки, все остальные заканчиваются только на эти местоимения, относящиеся либо к Богу («Твой», «Твоих», «Твоим»), либо к самому автору («Моих», «Моего»). По старой поэтической европейской традиции имя Всевышнего могло рифмоваться только с ним же самим. Получается, что в акте творчества поэт оказывается равновеликим Богу — так в творчестве Хармса в середине 1930-х гг. неожиданно проявляется давняя символистская концепция богоравного поэта-теурга.

Примечания

¹ Хармс Д. Полное собрание сочинений. Т. 1. Стихотворения. СПб., 1997. С. 271–272; Он же. Цирк Шардам. СПб., 1999. С. 589.

- ² Поэты группы «ОБЭРИУ». Л., 1994. С. 339 («Библиотека поэта», Большая серия); Хармс Д. Дней катыбр. М., 1999. С. 255–256.
- ³ Он был воспроизведен в журнале «Театр» (1991. № 11. С. 176).
- ⁴ Глоцер В., Дурново М. Мой муж Даниил Хармс. М., 2000. С. 68–70.
- ⁵ РО ИРЛИ. Фонд А. В. Туфанова (№ 749).
- ⁶ Здесь и далее из очевидных опасений М. В. Туфанова зачеркивает написанную фамилию «Хармс».
- ⁷ Вряд ли можно принять гипотезу Н. Злыдневой о том, что «Пе» и «Трр» дают в своем сочетании «сверх-имя» Пётр (Злыднева Н. К проблеме изобразительных контекстов Хармса: стихотворение «На смерть Казимира Малевича» // Хармс-авангард: Материалы международной научной конференции «Даниил Хармс: авангард в действии и отмирании. К 100-летию со дня рождения поэта. Белград, 2006. С. 210) — уже хотя бы потому, что не совпадают гласные («е» и «ё»), а Хармс был чрезвычайно чувствителен к фонетическому облику слов.
- ⁸ В. Сажин указывал на близость формулировки «Имя твое — Казимир» формулам древнеегипетских гимнов Осирису: «имя твое “Итфакуэр”» и т. п. («... Сборище друзей, оставленных судьбою». Т. 2. СПб., 1998. С. 645. О египетской теме у Хармса см. также: Иванов Вяч. Вс. Египет амарнского периода у Хармса и Хлебникова // Столетие Даниила Хармса. СПб., 2005. С. 80–90.
- ⁹ Отсылка к семантике числа восемь в стихотворении Хармса «Архитектор», которую мы встречаем в статье Н. Злыдневой (Там же. С. 210), кажется мало информативной, поскольку даже в этой статье подобное числовое сближение никак не развивается и не интерпретируется.