

Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена

Université de Genève

Международный благотворительный фонд им. Д. С. Лихачева

АНО «Поддержка культурного наследия»

Федеральное агентство по культуре и кинематографии

Комитет по науке и высшей школе Правительства Санкт-Петербурга

Петербургский институт нудайки

МОРТИРА И СВЕЧА

Материалы международной летней школы по авангарду,
посвященной столетию со дня рождения Даниила Хармса

Научный редактор *Александр Кобринский*

Поселок Поляны Усукирко Ленинградской области
2005

Специфика «детских» стихотворений Д. И. Хармса

Я считаю, что данная тема заслуживает пристального внимания по двум причинам. Во-первых, при жизни Даниил Хармс был больше известен и ценим как прозаик, из его стихов были известны в основном его «детские» произведения. С другой стороны, после того, как в 1932 члены группы ОБЭРИУ были судимы как враги советской власти, Даниил Хармс имел возможность публиковаться только как детский поэт. Таким образом, именно в «детских» стихах, особенно после 1932 года, поэт имел возможность выразить себя, обрести аудиторию, которая могла его понимать.

Следует отметить некоторую спорность, которая присутствует в выборе материала. Вопрос заключается в том, какие стихотворения Хармса считать «детскими», а какие — «взрослыми». Данная проблема порождается в первую очередь манерой письма Хармса, практически одинаковой во «взрослых» и «детских» стихотворениях. Этот вопрос требует отдельного исследования, выходящего за рамки данной работы. При написании работы я руководствовалась отбором, проведенным в сборнике стихотворений Даниила Хармса под редакцией В. И. Сажина.¹ Во избежании недоразумений считаю необходимым слово *детский* помещать в кавычках, подчеркивая условность данной номинации.

«Детские» стихотворения проецируются сразу на три фона: во-первых, они должны подходить для восприятия детей, они должны нравиться молодым читателям детских журналов; с другой стороны, стихотворения неизбежно отражают авторский идеостиль; с третьей стороны, в 30–40-х годах XX века детские журналы, как и любая другая пресса, подвергались строжайшей цензуре. Стихотворения должны были носить поучительный характер, насаждать господствующую идеологию в сознании детей, не содержать никаких сомнительных с точки зрения советской идеологии утверждений.

Однако последнее требование поэты группы ОБЭРИУ часто игнорировали или пытались «обойти», что, в частности, привело в конце концов к их аресту. Сами члены объединения, в том числе Д. Хармс, признали в протоколах антисоветский характер своего творчества —

и, судя по всему, эти их слова не были сказаны исключительно под давлением следователя. Хотя, конечно, надо иметь в виду, что протокол допроса был записан не самим Хармсом, а следователем А. Бузниковым. В нем показания фиксировались не дословно, а приводилось лишь примерно, так что сейчас не представляется возможным однозначно решить вопрос, что действительно говорил сам Хармс, а что придумывал следователь.

«Детские» стихотворения Хармса являются детскими только по тематике, по форме они перекликаются с его «взрослыми» стихами. Связано это с тем, что особенности идеостила Хармса близки во многом к особенностям детской речи: это нарушение логических связей, элементы «зауми», создание окказионализмов и т.п. Это позволяет поэту практически не корректировать манеру письма при создании стихов для детей.

В протоколе одного из допросов Хармс говорит о своих стихах, что «их надо подразделить на произведения халтурные и антисоветские».² В определенном смысле стихотворения Хармса действительно можно разделить по этому принципу. Важно отметить еще одну особенность: именно в «антисоветских» стихотворениях Хармса ярче всего прослеживаются черты его идеостила, в то время как «советские» стихотворения в определенной степени «безлики».

Также есть особая разновидность стихотворений: стихотворения, посвященные журналам, печатавшим его стихи — «Еж» и «Чиж». Эти стихотворения носят рекламный характер и относятся скорее к типу «советских» стихотворений.

Рассмотрим подробнее выделенные самим автором два типа стихотворений.

«Советские» стихотворения Хармса в целом характеризуются предельной ясностью, простотой композиции, очевидностью установки. Также для стихотворений этого типа характерно искусственное введение элементов советской идеологии. Первым хронологически в ряду подобных стихотворений являются три стихотворения, посвященные журналу «Еж»: «Приключения ежа» и «Отчего ты весел, Ваня?» (1928). Два из этих стихотворений построены на игре с названием журнала и названием зверька. В первом стихотворении небольшого цикла «Приключения ежа» характеризуется примитивностью сюжета (путаницей, возникающей из-за омонимичных наименований), а также примитивностью рифмы: в стихотворении трижды повторяется рифма «ежа-визжа», причем в третий раз она семантически не оправдана («А Колька, от смеха трясаясь и визжа,/ Принес напеча-

танный номер «Ежа»»³). На том же принципе (смешение омонимов) построено и стихотворение «Отчего ты весел, Ваня?». Эти стихотворения характеризуются диалогическим строением.

Несколько иначе выгладит следующее «рекламное» стихотворение «Кто из вас прочитал...» (1929). Оно написано в форме обращения к читателю; оно построено по простой схеме, несет явно пропагандистский характер.

Следующее стихотворение, посвященное журналу «Чиж», — «Что это значит?» (1935). Однако оно значительно сложнее, чем предыдущие, посвященные «Ежу». В нем в одном измерении встречаются обычные люди и персонажи журнала, на который начинается подписка. Таким образом, в стихотворении появляется два параллельных мира — особенность многих стихотворений Хармса, в том числе и «взрослых». В представлении Хармса есть два мира, существующих независимо друг от друга; при этом художественное произведение описывает вторжение одного мира со своими законами в другой мир. Знаком такого вторжения всего становится «разрыв причинных связей». ⁴ Именно это явление мы наблюдаем в данном стихотворении: герои сказок (Волк и Красная Шапочка) и литературных произведений для детей (Гулливер), а также постоянные «герои» «Чижа» оказываются в одном мире не только с автором стихотворения, но и другими людьми («А за ними/По дороге/Мчится с криками народ»). Более того, с точки зрения нашего мира ситуация представляется алогичной: не только читатели «Чижа», но и его сотрудники и даже персонажи спешат на него подписаться. Однако в рамках «детского» стихотворения подобная абсурдная ситуация смотрится вполне естественно, поскольку для детей не происходит однозначного разграничения между реальностью и выдуманным миром. Тем не менее, данное явление представляется показательным.

Также следует отметить, что данное стихотворение имеет относительно «открытый» финал: если описанные выше тексты оканчивались прямым указанием на объект описания (последняя строчка стихотворений заканчивается названием журнала «Еж»), то здесь финал замыкается снова на личность автора; название журнала вообще не упоминается. Таким образом, можно наблюдать проникновение типично хармсовской поэтики в текст «рекламного» стихотворения.

Отдельно следует рассмотреть тексты собственно «советских» стихотворений, таких, как «Миша Гришу вызывает», «Влас и Мишка», «Сдай в срок» (1931), «Этот резвый конь-ребенок...», «Песенка про пограничника» (1938), «Первомайская песня», «Журавли и корабли»

(1939). Все эти тексты отличаются четкой программой, которая последовательно раскрывается по ходу стихотворения (работа, сданная в срок, социалистическое соревнование, патриотизм и нежелание покидать «советскую страну и т.п.). Большинство этих стихотворений очень краткие, похожи на рифмованную и ритмизованную прозу: в них каждое слово несет практически исключительно функциональную нагрузку, направленную на выполнение социального заказа. Стиль Хармса отражается только в склонности к повтору фрагментов строк в некоторых текстах; например, в «Первомайской песне»:

Да, сегодня раньше всех,

Раньше всех,

Да, сегодня раньше всех

Встанем я и ты (Выделено мной. — Ю.М.)

Функция подобных повторов — создание эффекта мультипликационного фильма: одно движение оказывается «прорисовано» несколькими «кадрами»; за счет повторения одной и той же фразы создается ощущение протяженности действия во времени.⁵

В данных стихотворениях, несмотря на то, что мы можем наблюдать отдельные элементы хармсовской поэтики, можно отметить определенную механистичность. Данные тексты отличаются от прочих «детских» стихотворений. Они пишутся с целью выполнения социального заказа.

Также следует выделить стихотворения, которые можно назвать «псевдосоветскими». Их характеризует расхождение с традиционным советским каноном при тематической общности с советской идеологией. К таким текстам можно отнести такие стихотворения, как «Миллион» (1930), «Что мы заготавливаем на зиму», «Лыжная прогулка в лес» (1931), «Новый город» (1935), «Мы спешим сегодня в школу» (1936), «Считалка» (1938), «Как-то жил один столяр», «Ну ка Петя...» (1930–е). Для этих стихотворений характерна советская тематика (строительство новых городов, изготовление изделий, детский лагерь зимой и т.п.) и типичные советские герои (пионер, вожатый, столяр, строители и т.п.). Однако рассматривать данные стихотворения как «советские» не представляется возможным; связано это в первую очередь с затемнением смысла, многочисленными отклонениями от темы, отвлечения внимания читателя на мелочи, включение иронии и т.п. Подобный способ раскрытия актуальных на тот момент тем представлялся наиболее враждебным для советского государства, поскольку он не открыто декларировал несогласие с существующим строем, а высмеивал и обесценивал ценности определенной идеологии.

Так, в стихотворении «Лыжная прогулка в лес» вместо типичной для советского времени пропаганды здорового образа жизни и занятий спортом, а также призывов к сплоченности у Хармса мы встречаем описание незначительных (с точки зрения указанных выше целей) деталей: процесс одевания, животных, встреченных в лесу и т.п. К тому же, в тексте присутствует насмешка над участниками прогулки: «Но круто поворачиваться мы на лыжах не умеем и поворачиваемся пешком». Более того: после описания бессмысленного хаотического движения по лесу герои стихотворения говорят: «Мы сквозь кусты и чащи лупим./Мы комсомольцам не уступим!» Это косвенно свидетельствует о том, что движение комсомольцев представляется Хармсу столь же хаотичным и бессмысленным.

То же можно наблюдать и в стихотворении «Что мы заготавливаем на зиму». Здесь вместо пропаганды труда читатель встречает перечисленные хозяйственных дел, которые поэт рекомендует сделать; при этом происходят постоянные отклонения от основной темы, иногда даже не на один, а на два и даже на три шага («Вот перед вами боченок^{6/} свет-лозеленых огурчиков... К зиме огурцы потемнеют,... Смотри,/когда будешь их кушать,/держи огурец над тарелкой...»). Также в списке этих дел присутствует явная ирония («А курам —/суши тараканов;/лови их летом/на печке»). Особенно важной становятся последние строки стихотворения, показывающие, что вопрос значимости заготовок на зиму отходит по меньшей мере на второй план. Стихотворение превращается в насмешку: пионер, вылепивший себя из глины, становится «новым, советский художником».

В стихотворении «Миллион» идея общности подменяется законами сложения и умножения; при якобы советской тематике стихотворение посвящено арифметике. Более того, идея пионерских дел оказывается подменена маршированием и объединением во все более крупные отряды.

Показательно также в этом смысле стихотворение «Считалка». С одной стороны, в нем описывается мощь советского воздушного флота, способного заслонить собой небо. С другой стороны, смешение ночи и дня, затмение солнца всегда считалось плохим знамением, воспринималось людьми как нечто зловещее. При всей своей мощи, аэрофлот вызывает скорее ужас, чем ощущение покоя и защищенности.

Особенного внимания заслуживает стихотворение «Новый город». В нем встречаются аллюзии к различным произведениям классиков (например, «Бородино» Лермонтова: «Скажи, товарищ, неужели...»;

«Медный всадник» Пушкина: «И там, где раньше в лес дремучий/Вела звериная тропа,/Бросая в небо дыма тучи./Стоит высокая труба»). Подобная отсылка к классическим произведениям, описывающим великую битву и основание великого города создает контраст с описываемой ситуацией в сознании читателя, знакомого с творчеством указанных авторов. Также в данном стихотворении можно наблюдать столкновение двух реальностей, о котором было упомянуто выше. В нем сталкивается реальность города и реальность природы; если в начале стихотворения казалось странным, что исчезнет часть природы, то в финале странным кажется тот факт, что раньше на месте города была природа. Мир города вторгается в мир природы (об этом также свидетельствует лексика первой части стихотворения: «разведчик молодой»; «И люди шумною толпой/Зеленый холм/Возьмут атакой?»). При этом приоритеты в стихотворении расставлены нечетко, можно даже предположить, что поэт более симпатизирует природе, чем городу.

Таким образом, в данном типе стихотворений Хармс, обращаясь к традиционно советский темам, искажает их в своем творчестве, отступая от привычного для советского времени способа изложения некой концепции. Хармс использует широкий спектр средств — от размывания, затемнения смысла до иронии и даже введение архетипов в свою поэзию для дискредитации советского политического строя и нивелирования советских ценностей.

К третьему типу стихотворений можно отнести стихотворения, в которых политическая и социальная семантика не выражена, а преобладает некая игровая ситуация. Подобные стихи написаны стилем, наиболее характерным для Хармса, в них эстетическое начало преобладает над социальным или как минимум равнозначно ему.

Стихотворения этого типа можно разделить на игровые, в которых происходит непосредственное взаимодействие с читателем, и сюжетные, в которых в основу стихотворения положен некий сюжет.

Обращусь сперва к игровым стихотворениям. Следует отметить, что элемент игры сюжет встречается и в стихотворениях, которые в данной работе названы псевдосоветскими. Таковы «Считалка» (в качестве названия стихотворения взято наименование одного из фольклорных жанров, который совмещает в себе речевой акт и реальное действие — выбор ведущего в игре) и «Миллион» (это стихотворение подразумевает активное участие читателя в развертывании текста. Читатель должен вместе с автором подсчитывать количество ребят в стихотворении, иначе оно теряет смысл).

Как игровые можно определить стихотворение «В гостях (придумай сказку)» (1938), стихотворение-загадку «Что это было?» (1940) и «Искала старушка букашек в цветах» (1940). Эти стихотворения подразумевают активную реакцию творческого воображения читателя. Они написаны простым языком, тем, на котором может говорить и сам читатель. Однако в обоих указанных текстах реализуется принцип двуплановости: в тексте происходит некое событие, которое нельзя объяснить исходя из информации текста. В тексте под названием «В гостях» читатель должен сам додумать ситуацию, которая объяснила бы отсутствие «дома и чая». Стихотворение «Что это было?» строится на схожем принципе: автор описывает невозможную ситуацию, которую читатель, найдя отгадку, осмысляет в итоге как жизненную.

Итак, у Хармса существует некоторое количество «игровых» стихотворений, направленных на раскрытие сути абсурда при помощи активного участия читателя.

Те «детские» стихотворения, которые условно можно назвать сюжетными, различаются между собой степенью собственно повествовательности и конкретности. Хармс уделяет разное внимание содержательной и формальной стороне, делая акцент то на одной, то на другой из них.

Акцентирует формальную сторону Хармс, в первую очередь, при помощи введения в стихотворение «зауми» (путаницы, в которой слова начинают терять смысл, а также окказионализмов). При введении этих элементов в повествование автоматически понижается и конкретность стихотворения.

Среди наиболее конкретных стихотворений можно назвать «жесткие» стихи Хармса, такие, как «Почему», «О том, как папа застрелил мне хорька». Жестокость данных стихотворений напоминает о некоторых из «Случаев», например, «Охотников». Особенно примечательно стихотворение «Почему», в котором нагнетается обстановка жестокости («Почему:/Повар и три поваренка... выскочили во двор? Почему:/Свиньяитрипоросенка...спряталисьподзабор?/Почему:/Режет повар свинью...»). Тройной повтор строк создает эффект динамики и протяженности во времени (об этом см. выше). Кульминацией становится прорыв в реальность стихотворения некой другой реальности, в которой свинья уже перестает восприниматься как животное: «Почему, да почему?/Чтобы сделать ветчину». Подобное смещение логики могло бы нивелировать жестокость, однако результат получается противоположный, жестокость увеличивается, поскольку

свинья и поросята не только умерщвляются, но и переносятся в другое измерение — мир пищевых продуктов, что становится дополнительным насилием над живым существом. Похожим образом организовано стихотворение «О том, как папа застрелил мне хорька». В нем также попарно повторяются строки, присутствует преимущественно тавтологическая рифма, что создает ощущение динамичности и протяженности действий. Жестокость отца, которая реализуется в убийстве хорька, в финале стихотворения переносится в другое измерение; хорек не только убит, но изображен на странице (это подкрепляется при публикациях соответствующим рисунком), что лишает его потенциальной возможности быть живым хотя бы в некоторый отрезок времени в прошлом.

Можно выделить целый ряд сюжетных стихотворений. К ним относится первое «детское» опубликованное стихотворение Хармса «Иван Иваныч Самовар» (1928). Стихотворение построено из трехстиший с тавтологической рифмой. Следует отметить, что в данном произведении, как и во многих других стихотворениях Хармса, очень сильны фольклорные корни (ср., например, сказку о репке). При всей своей видимой примитивности стихотворение за счет многочисленных повторов фиксирует внимание ребенка на каждом из персонажей, заставляя увидеть его во все большей степени приближения.

Характерна концовка стихотворения: слово ВСЕ, не входящее в ритмическую структуру предложения. Подобным образом оканчиваются многие «взрослые» и «детские» стихотворения Хармса (напр., «Миллион»). В публикациях оно было опущено, несмотря на прямую семантическую связь с текстом: ВСЕ — и конец стихотворения, и отсутствие кипятка в самоваре. Хочу сразу же отметить, что в некоторых более поздних стихах Хармс совмещает последнюю строку и слово «все», исключая возможность убрать его как ненужного (ср. «Неожиданный улов»: «Сын доволен. Рад отец./Вот и повести конец» и др.).

В подавляющем большинстве «сюжетных» стихотворений Хармса сталкивается два мира: необычный и обычный, детский и взрослый, игровой и реальный. В «детских» стихах это столкновение практически всегда происходит безболезненно (во всяком случае, для игрового мира). Читатель-ребенок при этом оказывается свидетелем вторжения, видит логику и того и другого мира, для него, в отличие от персонажей стихотворения, все механизмы протекания действия открыты.

В стихотворении «Уж я бегал...» (1929) происходит вторжение ребенка в любую из реальностей, которые его окружают, для него от-

крыты все стихии. Важно отметить присутствие в стихотворении народа (вообще для «детских» стихов Хармса этого типа характерно наличие наблюдателя, принадлежащего лишь одному из миров, для того, чтобы подчеркнуть событие).

Это стихотворение замечательно еще по одной причине: оно, в отличие от большинства стихотворений Хармса (ср. ВСЕ, которым заканчиваются многие стихотворения), бесконечно, конец дублирует начало, круг замыкается. Это — стремление Хармса к изображению бесконечности, которая «стала объектом показа»⁷.

Интересно сравнить данное стихотворение с другим, близким по времени написания — «Га-ра-ра!» (1929) В нем также описывается игра мальчиков, только в данном стихотворении каждому из участников игры отведена своя стихия (автомобиль, почтовый пароход, советский самолет). Следует сразу же отметить еще одно различие: в данном тексте дети «превращаются» в машины, тогда как в предыдущем лирический герой становится подобен рыбе, птице. В данном стихотворении игровой мир не проникает в ту или иную область реального мира, а захватывает его, трансформируя согласно своим законам:

- *Я приехал!* — крикнул Петька.
 - *Стал на якорь!* — крикнул Васька.
 - *Сел на землю!* — крикнул Мишка,
- И уселись отдыхать.*

Это стихотворение, при своей семантической разомкнутости (игра продолжилась) композиционно завершено, что подчеркивается словом ВСЕ в конце текста.

У данного текста есть еще одна особенность — введение в текст (и даже в название) междометий. Это — элемент «зауми», который часто присутствует в «детских» стихах Хармса.

В стихотворении «Веселые чижи» (1930), написанном в соавторстве с С. Маршаком, также встречаем подчинение окружающей реальности «детскому» миру (стихотворение посвящено детдому № 6. Отсюда, возможно, берет начало перенос дети-чижи, поскольку этот детдом находится на Фонтанке). И в этом стихотворении следует отметить строфу, состоящую из междометий («Лежа в постели,/Дружно свистели/Сорок четыре веселых чижа...»).

Важными для анализа представляются два стихотворения 1930 года написания — «Ночь» и «Буря мчится...» Они написаны как бы «по мотивам» известных стихотворений русских классиков — Лермонтова (перевод Гете «Горные вершины...») и Пушкина («Зимняя ночь»).

Эти стихотворения становятся результатом столкновения русской классической поэзии с современным Хармсу миром. В результате этого столкновения возникает неизбежная трансформация: к примеру, из «Подожди немного: отдохнешь и ты» получаются строки «Пятаков Борис Петрович/Дремлет кверху бородой».

Следует отметить также еще два стихотворения: «Кошки» (1937) и «Удивительная кошка» (1938). В стихотворении «Кошки» мы имеем дело с неудавшейся попыткой контакта двух миров (что нетипично для Хармса, поскольку основой его стихотворений становится именно соприкосновение параллельных миров).

«Удивительная кошка» делает читателя-ребенка единственным, кто понимает происходящее («И сразу столпился народ на дороге,/Шумит, и кричит, и на кошку глядит»). Ребенок оказывается в стороне от столкновения миров, он видит оба мира, что доставляет ему особое удовольствие (это — одно из наиболее любимых стихотворений Хармса среди детей, шедевр детской литературы). При этом кошка также находится на границе между небом и землей, между двумя мирами.

Однако основной мотив этого стихотворения — это мотив чуда. Чудо, которого Хармс ждал от жизни, он перенес в детское стихотворение. Важно, что чудо, описанное Хармсом, граничит с реальностью (все его компоненты — кошка, воздушные шарики — доступны в реальном мире), однако при этом остается чудом. Это именно то, что видят в жизни дети и на что надеялся Хармс.

Интересно сравнить два стихотворения: «Театр» (1928) и «Цирк Принтинпрам» (1941). При сходности сюжета стихотворений можно говорить о ряде существенных различий. Если в стихотворении «Театр» искусственно введены элементы советской идеологии («Распроклятого буржуя/В три минуты уложу я»), то «Цирк Принтинпрам» лишен подобных вставок. Если в «Театре» описывается реальное представление, которое устроили сами дети, что в «Цирке Принтинпрам» сразу же дается нереальная картина:

*Сто коров,
Двести бобров,
Четыреста двадцать
Ученых комаров
Покажут сорок
Удивительных
Номеров.*

В отличие от раннего стихотворения, в «Цирке Принтинпрам» Хармсу более интересна форма изложения (отсюда, в частности,

столько чисел, введенных в текст). Таким образом, мы видим, как меняется творчество Хармса более чем за 10 лет.

Что же касается стихотворений, в которых форма преобладает над материалом, то к ним, во-первых, можно отнести стихотворение «Иван Тапорыжкин» (1928), в котором путем алогичных перестановок слов Хармс добивается потери привычной связи между словом и его смыслом и заставляет пристальнее взглянуть на значение слов. Для детей же это — просто веселая путаница. Также к подобным стихотворениям можно отнести стихотворения, более чем наполовину состоящие из междометий — «Жил-был музыкант Амадей Фарадон» (1935) и «Веселый старичок» (1940). В этих текстах события описываются при помощи междометий, что отсылает нас к традиции «зауми», в частности, к творчеству В. Хлебникова.

Таким образом, «детские» стихотворения Хармса можно условно разделить на 3 группы: «советские», «псевдосоветские» и «нейтральные». Стихотворения первой группы характеризуются примитивностью построения, второй — нестандартной для советской литературы поэтикой при стандартной тематике, что имеет цель высмеять, нивелировать ценности советского государства.

Стихотворения третьей группы ближе всего к «взрослому» творчеству Д.Хармса. В них гармонично отражены характерные черты стиля Хармса, которые прекрасно совмещаются с видением мира, характерным для детского сознания.

Примечания

- ¹ Хармс Д. Собрание сочинений: в 3-х томах. Т.3 — СПб, 2000
- ² Показание 1 января 1932 года. Цитируется по: Д. Хармс. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. — СПб, 2000. С.279
- ³ Здесь и далее стихотворения цитируются по изданию Д. Хармс. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. — СПб, 2000.
- ⁴ Панов. Даниил Хармс/Очерки по истории языка русской поэзии XX века. — М., 1995. С. 496
- ⁵ Там же. С. 503
- ⁶ Здесь и далее орфография и пунктуация Д. И. Хармса
- ⁷ См. об этом в: Жаккар Ж.-Ф. Возвышенное в творчестве Д. Хармса//Хармсиздат представляет. — СПб, 1995