

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Выпускная квалификационная работа

ОБРАЗНЫЙ СТРОЙ ПОЭЗИИ ДАНИИЛА ХАРМСА

Работу выполнила:

студентка Z251 группы

направления подготовки

44.03.01 Педагогическое образование,

профиль «Русский язык»

Бражникова Софья Алексеевна

_____ (подпись)

<p>Допущена к защите в ГАК»</p> <p>Завкафедрой: _____</p> <p>(подпись)</p> <p>«__» _____ 2017 __ г</p>	<p>Научный руководитель:</p> <p>доктор филологических наук, профессор</p> <p>кафедры новейшей русской литературы</p> <p>Фоминых Татьяна Николаевна:</p> <p>_____</p> <p>(подпись)</p>
--	---

ПЕРМЬ

2017

АННОТАЦИЯ

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению поэзии Даниила Хармса, одного из самых ярких представителей русского авангарда первой трети XX века. Изучаются основные способы языкового эксперимента Хармса-поэта. Исследовательское внимание сосредоточивается также на рассмотрении образа человека как главного персонажа в произведениях Хармса, на осмыслении его взаимосвязи с действительностью.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА ПЕРВАЯ. ЯЗЫКОВОЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДАНИИЛА ХАРМСА

1. 1. Неологизмы как средство создания художественного образа

1. 1. 1. Понятие и виды неологизмов

1. 1. 2. Неологизмы в стихах Даниила Хармса

1. 2. Повтор как художественный прием в произведениях Даниила Хармса

1. 2. 1. Понятие и типология повторов

1. 2. 2. Художественно-стилистические функции повтора в поэзии Даниила Хармса

ГЛАВА ВТОРАЯ. ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА В ПОЭЗИИ ДАНИИЛА ХАРМСА

2. 1. Образ чудака в стихах Даниила Хармса

2. 1. 1. Даниил Хармс – чудака

2. 1. 2. Образ чудака в стихах Даниила Хармса

2. 2. Хармсовский человек

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ПОЭЗИИ ДАНИИЛА ХАРМСА В ШКОЛЕ

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

ПРИЛОЖЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению поэзии Даниила Хармса.

Даниил Иванович Ювачев родился в семье известного народовольца Ивана Павловича Ювачева, сосланного на Сахалин и занявшегося там религиозной философией. Воспитание и все ближайшее окружение маленького Даниила было исключительно женским: мать Надежда Ивановна – заведующая прачечной, тетя и крестная мать, младшие сестры – Елизавета и Наталия. Отец разъезжал по российским губерниям, воспитывая сына по переписке с женой. Даниил учился в привилегированной петербургской немецкой Петершуле. По окончании ее он поступил в электротехникум, но так и не смог его закончить.

С 1924 г. Хармс начинает называть себя Хармсом. Это был основной из его многочисленных псевдонимов, происходивший, может быть, и от французского «charm» (шарм, обаяние), и от английского «harm» (вред, напасть). Он достаточно точно отражал сущность отношения писателя к жизни и творчеству: Хармс умел травестировать самые серьезные вещи и находить весьма невеселые моменты, казалось бы, в самом смешном. Такая же амбивалентность была характерна и для его личности: ориентация на игру, на веселый розыгрыш сочетались с подчас болезненной мнительностью, с уверенностью в том, что он приносит несчастье тем, кого любит.

В середине 1925 г. Хармс познакомился с «чинарями». Встречи в этом литературно-философском кружке сыграли важную роль в жизни писателя. Скандально известная группа была «допущена» только в детскую литературу. Хармс выступал на эстраде со своими стихами, причём нередко публика воспринимала его смысловые и формальные поэтические эксперименты весьма неоднозначно. Нередко вспыхивали скандалы. Так, в

1927 г. Хармс отказался читать перед аудиторией, сравнивая её то с конюшней, то с публичным домом.

Несмотря на то, что к концу 1920-х гг. он уже был членом Союза поэтов, питать иллюзии насчет публикаций своих «взрослых» произведений не мог. В 1926 г. Хармс был принят в Ленинградское отделение Всероссийского союза поэтов.

В декабре 1931 г. Хармс впервые был арестован, после чего отбывал наказание в ссылке в Курске. В 1934 г. его приняли в Союз Советских писателей. Однако публиковали по-прежнему только произведения для детей, переводы. Остро переживая материальное неблагополучие и душевный дискомфорт, поэт записывает в дневнике: «Я могу точно сказать, что у меня не будет никаких улучшений, и в ближайшее время мне грозит и произойдет полный крах» [Хармс 1992: 198]. Печатается Хармс мало, в основном пишет «в стол».

Через два месяца после начала Великой Отечественной войны Хармс был арестован за «пораженческую агитацию» и скончался в больнице ленинградской пересыльной тюрьмы. Реабилитирован посмертно.

Литературное наследие Даниила Хармса включает в себя огромное количество произведений.

Актуальность исследования обусловлена тем, что творчество Хармса востребовано среди современных читателей. Его тексты с большим интересом читают (как дети, так и взрослые), издают, изучают. Ряд его произведений ставятся на сцене («Елизавета Бам»).

Творчество Хармса в последние тридцать лет интенсивно изучается, имеются многочисленные работы, посвященные и поэзии.

Степень изученности. Хармсом занимаются, как отечественные, так и зарубежные исследователи. Изучается биография писателя, разные аспекты его творчества. Среди наиболее значимых работ следует выделить исследования Ж.-Ф. Жаккара («Даниил Хармс и конец русского авангарда»), А. Кобринского («Проза Даниила Хармса»), М. Ямпольского («Беспамятство

как исток»). Большой научный интерес представляют статьи В. Глоцера, Д.В. Токарева, Ю. Хейнонен и др.

В настоящей выпускной квалификационной работе изучается образный строй поэзии Хармса.

Научная новизна исследования состоит в том, что художественный мир Хармса рассматривается в единстве составляющих его сторон. В работе выявляются основные языковые средства создания поэтических образов, изучаются особенности изображения человека в стихах Хармса, подчеркивается, что хармсовский человек предстает в совокупности внешних и внутренних трансформаций.

Цель работы – проанализировать образный строй поэзии Хармса. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить научную литературу по теме исследования.
2. Проанализировать неологизмы в стихах Хармса.
3. Изучить роль повторов в стихах Хармса.
4. Рассмотреть своеобразие человека в стихах Хармса и сделать вывод о специфике авторского мироотношения.

Объектом исследования являются поэтические произведения Хармса, **предметом** – их образный строй.

Методологическую базу выпускной квалификационной работы составили труды Ж.-Ф. Жаккара, М.Б. Ямпольского, Д.В. Токарева, А. Кобринского. Мы опирались также на статьи А.Г. Герасимовой, В. Гречко, Р.Б. Калашниковой, О.В. Ширяевой, И.Ю. Малыгиной, В. Глоцера, Ю. Хейнонен и др.

Практическая ценность работы заключается в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы в вузовских и школьных курсах истории русской литературы XX века, а также в дальнейшем изучении творчества Хармса.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, методического приложения.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. ЯЗЫКОВОЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДАНИИЛА ХАРМСА

Хармс входил в объединение поэтов – «чинарей», затем – обэриутов. В истории русской литературы 1920–1930-х гг. обэриуты известны как поэты-экспериментаторы. «Объединение реального искусства» включало людей, экспериментировавших со словом, изображением, предметом и действием. На формирование поэтического мышления обэриутов во многом повлияло творчество их прямых предшественников – В. Маяковского, В. Хлебникова, А. Крученых, а также сатирические произведения Н. Гоголя, Козьмы Пруткова.

Ж.-Ф. Жаккар, И. Васильев, В. Фролов, В. Глоцер, А. Кобринский выделяют следующие характерные черты представителей ОБЭРИУ: гротескность мировосприятия, алогизм образов, абсурдность сюжетов и ситуаций, особая заострённость и динамика языка. Более всего обэриутов привлекала «чушь», то есть то, что «не имело практического смысла». Им была близка «заумь», то есть то, что «выходило за пределы ума, обычного понимания». Обэриутов интересовала жизнь «в её нелепом проявлении». «Заумники» провозглашали идею «отказа от логики как переход к логике высшего плана, отказ от разума как переход к разуму разумному». «Объединение реального искусства» актуализировало принцип «путаницы», с помощью которого реальность поворачивалась обратной «стороной», где все вещи были «поставлены с ног на голову» или «смещены», то есть всё было построено «в противовес законам действительности» [Васильев 1990: 53].

Хармс, противник официоза и литературной прилаженности, был одним из самых ярких представителей группы ОБЭРИУ. Мир Хармса – это сочетание несочетаемого: алогичность, смех над абсурдностью окружающей его советской реальности. Можно сказать, что если традиционная литература формировалась методом сложения, то Хармс свои творения создает с помощью вычитания: в своих произведениях он лишает психологических

мотивировок события и поступки действующих лиц, лишает текст заголовка, начала и конца.

Многие стихотворения Хармса состоят из отдельных, порой не связанных между собой фраз, а неологизмы заполняют весь возможный смысловый диапазон:

Всё настигнет естегга:

Есть и гуки, и снега...

А ты, тётя, не хиле,

Ты микука на хиле [Хармс 1999: 112].

1. 1. Неологизмы как средство создания художественного образа

Помимо семантической бессмыслицы Хармс использует и «заумь», конструируя новые слова. По своей художественной значимости неологизмы в художественном тексте сходны с метафорами: в основе их создания лежит то же стремление открыть в слове новые смысловые грани, экономными речевыми средствами создать выразительный художественный образ. Как и самые яркие метафоры, авторские неологизмы своеобразны и неповторимы. При этом писатель не ставит перед собой задачу ввести в употребление созданные им слова. Назначение этих слов иное – служить выразительным средством создания образности в контексте одного конкретного произведения. Авторский неологизм является сильным средством речевого воздействия на адресата высказывания. Необычность формы неологизма, его оригинальность, новизна привлекают читателя, интересуют его, вовлекают в процесс расшифровки смысла, закодированного автором.

1. 1. 1. Понятие и виды неологизмов

Как и многие понятия, неологизм имеет немало различных определений и толкований. «Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова дает следующее определение неологизма: «Неологизм (от *греч.* neos

– новый + logos – слово) – новое слово или выражение, а также новое значение старого слова» [Ожегов 2008: 538].

Несколько иное представление о неологизмах встречается в «Толковом переводоведческом словаре»: «Неологизмы – слова окказиональные, временные, возникающие в языке иногда только в данном контексте, но иногда и приобретающие право гражданства в языке на то или иное время» [Нелюбин 2003: 119].

Традиционно в русском языке неологизмы делятся на общеязыковые и авторские (индивидуально-стилистические).

Для нашего исследования представляет интерес последняя группа, получившая название окказионализмы. Они создаются авторами для определённых художественных целей, придают особую свежесть, необычность произведению, как правило, остаются принадлежностью индивидуального стиля, так что их новизна и необычность сохраняются. Окказиональные слова интересны тем, что при их образовании нарушаются (обычно сознательно, в целях экспрессивности) законы построения соответствующих общеязыковых единиц, а также нормы языка.

В лингвистике вопросам окказиональности как особому языковому феномену стали уделять внимание сравнительно недавно, очевидно, в силу аномальности, противоречивости этого явления. И по сей день окказионализмы остаются чем-то инородным, аномальным, выпадающим из системы. В связи с этим возникают определенные трудности в их описании и классификации, особенно при описании словообразовательных значений.

Любопытную классификацию «заумных новообразований», которые, судя по определению, и являются неологизмами, предлагает В. Гречко в статье «Словотворчество в поэтике Хармса и Введенского» [Гречко 1997: 10]. Исследователь объединяет «заумные новообразования» в группы, по принципу сохранения в них лексического, грамматического или фонетического значений.

1. 1. 2. Неологизмы в стихах Даниила Хармса

Словотворчество и использование так называемого «заумного языка» являлось одним из основных приемов в творчестве Хармса. Создатели заумного языка исходили из мысли, что существующий язык не является адекватным средством отражения мира. Таким образом, одной из характерных особенностей заумной поэзии является употребление незафиксированных ранее в языке фонемных цепочек (заумных слов), которые в большинстве своем не являются значимыми смысловыми единицами.

Использование заумных новообразований в произведениях Хармса весьма разнообразно и с трудом поддается классификации. Важнейшим критерием здесь может служить степень семантической неопределенности, которая возникает в результате их употребления. Опираясь на классификацию, предложенную В. Гречко, неологизмы в произведениях Хармса можно разделить по принципу сохранения в них лексического, грамматического или фонетического значений.

Большинство встречающихся в текстах Хармса неологизмов практически лишены какого-либо лексического значения, но связь с грамматической системой языка остается все-таки ощутимой, поэтому можно говорить о том, что подобные новообразования обладают, по крайней мере, грамматическим значением. Хотя в таких случаях нельзя сказать, что конкретно означает тот или иной неологизм, представляется возможным идентифицировать их более абстрактно, причислив их к классу объектов, действий, качеств и т.д., так как они обладают морфологическими признаками и находятся в синтаксической позиции, свойственной существительным, глаголам, прилагательным естественного языка.

Заумные слова с лексическим значением образуются из нормативных, например, в результате изменения или пропуска отдельных звуков, слияния двух слов в одно. Например, в стихотворении «Стук перед»:

Где тупоумию конец?

Где вдохновению свинец? [Хармс 1999: 268]

неологизм «тупоумие» представляет собой синтез слов (тупость и ум), противоположных по значению. Или, например, в стихотворении «Порою мил порою груб»:

Неся топор шел древоруб [Хармс 1999: 382]

неологизм «древоруб» – синоним слов дровосек, лесоруб – образован путем их частичного сложения.

Также используются существующие в языке модели словообразования, с помощью которых по методу аналогии создаются отсутствующие в языке формы. Например, в стихотворении «Кто из вас прочитал...» встречаются такие строки:

Как трубач без трубы,

Как избач без избы –

Вот таков пионер без «Ежа» [Хармс 1999: 240].

Неологизм «избач» является производным от слова «изба». Он образован по аналогии с «труба» – «трубач», «сила» – «силач». Неологизм указывает на владельца избы либо того, кто ею пользуется.

Нередки случаи, когда связь с семантической системой языка оказывается полностью нарушенной, и встречающиеся в тексте неологизмы практически лишены какого-либо лексического значения. Например, в стихотворении «От бабушки до Esther» [Хармс 1999: 15] слова «ла'чим», «канды'жится» имеют четкие грамматические признаки глаголов.

Стихотворение «Говор» представляет собой целое собрание «заумных» новообразований:

Откормленные лы'лы

вздохнули и сказали

и только из-под банки

и только и тютю'

кати'тесь под фуфо'лу

фафа'лу не перма'жете

и даже отваля'ла

из мя'кишакака' –

- косы'нка моя у'лька

пода'рок или си'тец

зелёная сало'нка

ча'ничкакупры'ш

сегодня из-под а'нды

фуфылятсярука'ми

откормленные лы'лы

и только

и тютю' [Хармс 1999: 20].

Неологизмы в этом стихотворении имеют связь только с грамматической системой языка и однозначной интерпретации не допускают. Однако звучание некоторых неологизмов (фуфылятся, пермажте) позволяет судить об их эмоциональной окрашенности, что способствует пониманию текста в целом.

В плане исследуемого феномена интерес представляет стихотворение «О том, как иваниванович попросил, и что из этого вышло»:

иваниваныч расскажи

кику с кокой расскажи

на заборе расскажи

ты расскажешь паровоз

почему же паровоз?

мы не хотим паровоз

лучше шпилька, беренда

с хи ка ку гойберенда

завертела беренда...

иваниваныч поглупел

между протчим поглупел

в усикирку поглупел [Хармс 1999: 12].

Окончание слов и их синтаксическая роль позволяют определить грамматическое значение неологизмов:

«кику с кокой», «беренда», «лылы», «фуфо'лу», «ча'ничка» —

существительные;

«перма'жете», «отваля'ла», «фуфылятся» – глаголы.

В буквосочетаниях «хи ка ку гой» проследить определенных связей не удалось. Однако это не значит, что такие неологизмы бессмысленны. По мнению В. Гречко, «практика звуковой зауми насыщена имитирующими, звукоподражательными, эмоционально мотивированными элементами» [Гречко 1997: 10]. Автор требует уделять внимание каждой мелочи, каждой букве.

С точки зрения других исследователей зауми, она строится на несуществующих в языках мира лексических единицах, которые изобретены поэтом в художественных целях. «Заумь – беспредметный язык, лишенный главной своей функции – коммуникативной» [Коротаяева 2015: 40].

Существует еще одна классификация, представленная американским исследователем Дж. Янечком, который выделяет четыре вида зауми в зависимости от того, на каком уровне языковой структуры происходит отказ от языковой нормы:

1. Фонетическая, в которой сочетания букв не складываются в узнаваемые морфемы;
2. Морфологическая: экспериментальное сочетание существующих в языке морфем;
3. Синтаксическая, где нарушены нормы семантической сочетаемости слов;
4. Супрасинтаксическая, когда при формальной грамматической правильности конструкций, составленных из известных слов, остается принципиально неясным, о чем идет речь [Янечек 1993: 6].

Следует отметить, что для поэзии Хармса характерны не все перечисленные виды. Например, морфологической зауми в его поэзии мы не находим. Но встречаются у Хармса заумные слова, образованные путем изменения или пропуска отдельных звуков («драми», «дханию»), либо слияния уже известных слов («пыхот» от слов «пыхтеть» и «грохот»).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что создание

разнообразных неологизмов является одним из основных поэтических приемов Хармса и служит для создания выразительного художественного образа.

1. 2. Повтор как художественный прием в произведениях Даниила Хармса

Повторы у Хармса придают особую глубину произведениям. «Повтор – это не только процедура скручивания смысла внутрь». Как говорил М. Ямпольский, повтор – это «постоянное возобновление присутствия»: «Повторяемое как бы отказывается уйти в прошлое. Речь как будто замирает в постоянной презентации одного и того же» [Ямпольский 1998: 197].

1. 2. 1. Понятие и типология повторов

Различаются повторы

– звуковые: автор преднамеренно, с целью передачи звукописи или звукоподражания повторяет гласные или согласные звуки или их сочетания;

– морфемные: автор использует образные возможности повторяющихся словообразовательных типов, пар, цепочек, парадигм, гнезд, отдельных аффиксов;

– словесные: автор обращается к образным ресурсам лексического повтора;

– синтаксические: автор повторяет с какой-либо целью словосочетания или предложения.

Чаще других используется словесный повтор. Его целью является усиление впечатления читателя оттого, что изображается (либо передачи большого количества того, о чем пишет автор). Чаще всего поэты обращаются к повтору глаголов. Среди глаголов самой употребляемой является лексико-семантическая группа со значением движения. Повторы слов других частей речи, как правило, не столь многочисленны, как

глагольные.

Характеризуя повтор слова, нужно отметить некоторые особенности в использовании названного приема. Во-первых, нередко поэты вводят в текст несколько повторяющихся лексем. Во-вторых, авторы часто добавляют к слову – при его повторе – какие-то компоненты, которые уточняют, поясняют, расширяют смысл. В-третьих, для передачи длительности изображаемого авторы соединяют повторяющиеся слова союзами. В-четвертых, в качестве добавления напряжения смыслу повторяющихся слов авторы сопровождают их отрицательными частицами, и тогда реализуется в тексте убедительная антонимия. В-пятых, отмечается особенность в написании повторяющихся слов – через дефис, в основном наречий, реже – других частей речи. В-шестых, отмечается увлеченность поэтов парцелированной подачей повторяющихся лексем, причем оформляются эти лексемы различными знаками препинания, что отражает авторское настроение. В-седьмых, иногда авторы для привлечения внимания читателей к семантике корня повторяющихся слов вводят в контекст другие слова с этим же корнем. В-восьмых, поэтам нравится повторять одну и ту же лексему, соединяя с разными объектами; эта настойчивость, несомненно, заставляет читателя обратить внимание на повтор. Целый ряд авторов использует в своих произведениях кольцо – такой вид повтора, при котором в конце текста повторяется какой-либо компонент его начала [Иванова 2012: 56–57].

О. Ширяева в своей статье «Повтор как показатель идиостиля Д. Хармса: когнитивно-прагматический анализ» выделяет следующие типы повторов:

1. Полный тождественный повтор – наиболее простой механизм связи, который осуществляется повторением одинаковых словоформ, имеющих один корень, разные словоформы одного и того же слова:

Иван Иваныч *Самовар*

Был пузатый *самовар*,

Трехведерный *самовар* [Хармс 1999: 152].

2. Частичный лексико-семантический повтор – повтор трансформационный, основанный на переходе из одной части речи в другую. Он представляет собой повторение различных словоформ, имеющих один корень:

Наша месть
Гибель уха
Глухота
гибель носа
носота
гибель неба
немота
гибель слепа
слепота [Хармс 1999: 235].

3. Тематический повтор является проявлением закона семантического согласования слов в тексте, Слова, относящиеся к одной тематической группе, сближаются в тексте, образуя единую функционально-текстовую парадигму слов, выполняющих общую текстовую функцию:

Вот сердцу милый дом.
Знакомая дверь.
Знакомый портрет за окном.
Это сердцу милый дом [Хармс 1999: 647].

4. Синонимический повтор активно используется в тексте и как средство межфразовых связей, и как средство, способствующее разнообразию номинаций однотипных ситуаций, явлений, предметов, и как средство создания экспрессивности текста:

Ну, она была попроще,
тоже *стройна* и *тонка* [Хармс 1999: 126].

5. Антонимический повтор. Этот вид повтора является не только одним из средств текстовой связи, но и сильным экспрессивным средством. Обычно он используется тогда, когда надо подчеркнуть противоречие, конфликтность внутреннего психологического состояния человека или описываемых событий:

Мы закроем наши глаза
Люди! Люди!
Мы откроем наши глаза
Воины! Воины! [Хармс 1999: 646].

6. Дейктический повтор формируется местоименными словами: местоименными существительными (он, кто, тот и др.), прилагательными (такой), глаголами (делать) и т.д. Главная функция данных слов – текстообразующая, заместительная:

грамоту кто хочет?
истину кто видит?
Кто откроет твердый шкаф
Вынет ваточный халат [Хармс 1999: 218].

7. Повтор, выступающий как средство связности текста и выражающий универсальные логико-смысловые отношения, играет большую роль в произведениях Хармса. Отображаемые в тексте предметы, события взаимосвязаны, что репрезентируется не только на содержательном и композиционном уровнях, но и на уровне внетекстовых логико-смысловых связей. Основное средство таких связей – союзы:

как рыбы дышали,
как пчелы летели
как смыслы бежали
тряслись как рогожи [Хармс 1999: 352].

8. Грамматический повтор осуществляет согласование грамматической семантики. Например, согласование глаголов, прежде всего значений вида и времени:

Несчастливая кошка порезала лапу,
сидит и ни шагу не может *ступит*.
Скорей, чтобы *вылечить* кошкину лапу,
Воздушные шарики надо *купить*! [Хармс 1999: 797].

9. Синтаксический параллелизм – особая разновидность межфразовой связи. Наряду с текстообразующей функцией, данные конструкции выполняют стилистические задачи усиления смысла:

По реке плывет кораблик,
Он плывет издалека.
На кораблике четыре
Очень храбрых моряка.
У них ушки на макушке,
У них длинные хвосты.
И страшны им только кошки,
Только кошки да коты [Хармс 1999: 858].

10. Комбинированный тип ярко демонстрирует мастерство автора, усложняет семантическую структуру повествования:

По вторникам над мостовой
Воздушный шар летал пустой.
Он тихо в воздухе арил;
В нем кто-то трубочку курил,
Смотрел на площади, сады,
Смотрел спокойно до среды,
А в среду лампу потушив,
Он говорил: Ну город жив [Хармс 1999: 428].

1. 2. 2. Художественно-стилистические функции повтора в поэзии Даниила Хармса

Повторы в произведениях Хармса не просто выполняют орнаментальную функцию и являются стилистическим признаком поэтических текстов, они несут серьезную смысловую нагрузку и связаны со «стилеобразующим ядром» индивидуального почерка автора. В этой связи рассмотрим некоторые функции повторов в текстах Хармса.

1. Основная функция повторов – эмоционально-усилительная, подчеркивающая смысловую значимость высказывания и в целом придающая выразительность произведению:

Ветер дул, текла вода,
Пели птицы, шли года
До сих пор мы не встречались
Не встречались никогда [Хармс 1999: 530].

2. Функция обозначения длительности или интенсивности действия:

Надоело мне летать
Захотелось погулять
топ
топ
топ
топ
Захотелось погулять [Хармс 1999: 220].

3. Функция обозначения большого количества или массы предметов:

вижу по небу летит
галка
а потом еще летит
галка,
а потом еще летит
галка,
а потом еще летит
галка
Почему я не летаю?
Ах как жалко! [Хармс 1999: 220].

4. Функция создания каламбуров, вызывающих комическое впечатление:

Папа думает: «Хорек-
Замечательный зверек.
Замечательный зверек,
Если только он хорек» [Хармс 1999: 281].

5. Функция подчеркивания иронии. В небольших фрагментах может выполнять ассоциативно-композиционную функцию:

Тетя крестная Наташа
где же где же елка ваша
где же где же ваш сапог
видно он пошел не впрок [Хармс 1999: 363].

6. Часто сопровождают философские мысли:

Дни летят как ласточки
А мы летим как палочки
Часы стучат на полочке
А я сижу в ермолочке
А дни летят как рюмочки
А мы летим как ласточки
Сверкают в небе лампочки,
А мы летим как звездочки [Хармс 1999: 656].

7. Интертекстуальная функция:

Наша новая страна
Новой радостью полна
Не успеешь оглянуться
Понесет тебя волна [Хармс 1999: 651].

8. Фоно-ритмическая функция:

Однажды утром воробей
Ударил клювом в лук-парей
И крикнул громко лук-парей:
«Будь проклят птица-воробей!»
Навеки проклят воробей
От раны чахнет лук-парей
И к ночи в мертвый лук-парей
Свалился мертвый воробей [Хармс 1999: 584].

9. Философско-тематическая функция:

Часы стучат

Часы стучат
Летит над миром пыль
В городах поют
В городах поют
В пустынях звенит песок [Хармс 1999: 785].

Таким образом, языковые повторы – один из важнейших элементов игрового стиля и один из основных художественных приемов Хармса. Использование разнообразных повторов отражает творческие установки писателя, его мировоззрение. Стилистический приём повтора является одним из основных средств выражения экспрессивности текста, то есть его способности оказывать определённое влияние на читателя.

Предпринятые в данной главе наблюдения позволяют сделать вывод о том, что

– главными языковыми средствами создания художественного образа в большинстве поэтических произведений Хармса являются неологизмы и повторы;

– новообразования в поэзии Хармса являются попыткой создания новых механизмов смыслопорождения;

– различные виды повторов в творчестве поэта являются художественной особенностью, выполняющей функции изобразительно-выразительных средств.

ГЛАВА ВТОРАЯ. ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА В ПОЭЗИИ ДАНИИЛА ХАРМСА

Человек в художественном мире Хармса имеет специфический внешний вид: у него может отсутствовать часть лица или другая часть тела, у него часть тела может быть заменена каким-либо предметом. С героями Хармса происходят различные трансформации. Однако все эти уродливые внешние черты не мешают героям существовать и действовать в обществе. Окружающие не замечают их отклонений, и сами персонажи не рассматривают их таковыми. Внешние мутации человека в художественном мире Хармса происходят не только в его внешнем облике, но и в поведенческой, характерологической сфере. Здесь можно наблюдать и проявление в человеческом поведении животного начала и «растительного» характера.

В поэтическом мире Хармса герои отличаются искривленным, больным сознанием, которое помогает им выживать в абсурдной реальности, не поддающейся логическому и рациональному осмыслению. Выделяют несколько типов хармсовских героев, среди них два основных: это тип героя-чудака (человека с трансформированным сознанием) и «недочеловека» (человека с физическими отклонениями). Мы обратимся к образу героя-чудака.

2. 1. Образ чудака в стихах Даниила Хармса

В «Большом толковом словаре русского языка» чудака – это «человек со странностями, поведение, поступки которого вызывают недоумение, удивление окружающих. В разговорной речи чудака – глупый, тупой человек, дурак» [Кузнецов 2000: 236]. «Словарь синонимов» под ред. Н. Абрамова характеризует чудака как «оригинала», как «человека странного, эксцентричного, своенравного» [Абрамов 1999: 338]. Чудака в словаре Даля трактуется как «человек странный, делающий все по-своему, вопреки общему мнению и обычаям» [Даль 1998: 631].

Обобщив все определения, можно сказать, что чудака – это тип человека, чудака отличает странное поведение, он непонятен для окружающих его людей. Непонятность чудака является следствием непринятия мотивов его поведения или нежелания постигать его внутренний мир. «Необычное» служит антонимом «обычному». «Необычное» может восприниматься и как «иное», «выдающееся (замечательное)», «странное». «Странное» может включать в себя не только «непонятное», но и «неожиданное», «причудливое».

Хармсовские персонажи часто полностью утрачивают человеческий облик; в некотором роде личность у них отсутствует. Они часто совершенно не могут понять причинно-следственные связи и отделить главное от второстепенного.

2. 1. 1. Даниил Хармс – чудака

Хармс всегда выделялся на фоне обычных людей. Всю жизнь окружающие воспринимали его как чудака.

У маленького Даниила Ювачёва было много талантов. Он имел абсолютный музыкальный слух, хорошо пел, играл на валторне, много рисовал, был смышлён, находчив, склонен к проказам. С детства он обладал неуёмной фантазией, причём почти всегда мог убедить сверстников в реальности своих выдумок. Учась в лютеранской гимназии, он в совершенстве овладел немецким и английским языками. При этом не только читал зарубежную поэзию исключительно в подлинниках, но и обладал безукоризненным произношением. Уже в гимназии проявилась страсть Даниила к театрализованным мистификациям и экстравагантным проделкам. Он создал продуманную до мелочей систему поведения – от одежды до стихотворных заклинаний и масок – псевдонимов.

То он приносил в класс валторну и ухитрялся играть на ней во время урока. То убеждал строгого учителя не ставить ему двойку – «не обижать сироту». Под каменной лестницей дома он поселил воображаемую любимую

«муттерхен» и вел с ней долгие беседы в присутствии пораженных соседей или школьных приятелей, упрасывая милую «муттерхен» не беспокоиться за него. Он придумывал себе десятки псевдонимов: Чармс, Дандан, Шардам, Иван Топорышкин, писатель Колпаков и другие. Будущий писатель залезал на дерево и мог часами сидеть среди ветвей, записывая что-то в книжечку. Несмотря на явно выраженную экстравагантность поступков, Хармс не столько стремился произвести впечатление, сколько реализовать свои фантазии.

В юношеские годы он много и интенсивно занимался самообразованием, с помощью которого достиг значительных результатов. Круг его интересов трудно ограничить: наряду с произведениями литературных классиков он читал произведения античных и современных философов; сакральные тексты христианства, буддизма и индуизма, трактаты мистического и оккультного содержания. В его библиотеке классические сочинения перемежаются с многочисленными книгами по психиатрии и сексопатологии. В свободное от чтения и письма время юный Хармс продолжал «чудить»: курить трубку какой-то необычной формы, носить цилиндр и гетры, переводить нэповские песенки на немецкий язык и отстукивать под них чечётку, придумывать себе невесту – балерину. Одноклассники вспоминают о нем так:

«Был одет в коричневый в крапинку костюм, в брюках до колен, гольфах и огромных ботинках. Он казался совсем взрослым молодым человеком. Пиджак его был расстегнут, и виднелся жилет из той же ткани, что и костюм, а в маленький карманчик жилета спускалась цепочка от часов, на которой, как мы узнали впоследствии, висел зуб акулы» [Цит. по: Шубинский 2015: 86].

Хармс однажды записал в дневнике свое эстетическое кредо: «Меня интересует только "чушь", только то, что не имеет никакого практического смысла. Меня интересует только жизнь в своем нелепом проявлении. Геройство, пафос, удаль, мораль, гигиеничность, нравственность, умиление и азарт – ненавистные для меня слова. Но я вполне понимаю и уважаю: восторг

и восхищение, вдохновение и отчаяние, страсть и сдержанность, распутство и целомудрие, печаль и горе, радость и смех» [Цит. по: Шубинский 2015: 332].

Эмма Мельникова вспоминает об одном из его чудачеств: «Он предложил, чтобы я оделась няней, – передничек, косынку, взяла его за руку и вела бы по Невскому, в то время как у него висела бы на шее соска. При нашей разнице в росте – я маленького, годилась ему подмышки, а он очень высокий – это выглядело бы комично. Я сказала:

– А если спросят нас, остановят?

Он сказал:

– Мы ответим, мы будем спрашивать: "Где здесь ведется киносъемка?"»

[Цит. по: Глоцер 2006: 125].

Ему чрезвычайно нравилось привлекать внимание окружающих своим поведением, внешним видом, формой выражения мысли. «Можно сказать, что Хармс и сам "обратился" ребенком не по уму или степени образованности, а по восприятию окружающей действительности. Только ребенок, благодаря таким феноменам своего мышления, как "предпричинность", "нечувствительность к противоречию", способен построить в своем сознании мир, радикально отличный от действительности; мир, в котором нет времени в привычном смысле этого слова, нет закономерности (и 7 может следовать после 8), но есть лишь "случаи"; мир, в котором возможны какие угодно превращения» [Панков 2003: 345].

Его ориентация на игру, мистификации сочетались с болезненной мнительностью, алогичность внутреннего мира переносилась на мир окружающий. Магическое мышление предопределяло смысл псевдонима – Даниил Чародей – человек, уверенный в своих парапсихических и сверхъестественных способностях («зажечь беду вокруг себя»), приносящий несчастье тем, кого любит.

А. Введенский сказал о Хармсе, что «он не создает искусство, а сам есть искусство». Необычный поэт, надевший маску чудака, иностранца, жил на границах искусства и жизни, превращая свою жизнь в игру, театр,

зрелище. Все эти моменты, вместе взятые, объясняют непонимание «странного» Хармса многими современниками, его одиночество. Уже в подростковом возрасте из-за странностей в поведении начинаются конфликты с социумом. Не случайно ведущей в прозе и драматургии писателя является тема отчужденного человека. Между человеком и миром у Хармса нет гармоничных отношений, как в творчестве, так и в его собственной жизни. Хармс создал образ эксцентричного экспериментатора и придерживался его во всем. Истинное лицо Хармса можно увидеть только в его дневниковых записях. Только там звучит мотив непонимания и нарастающей отчужденности в семейных взаимоотношениях, нежность смешивается с брезгливостью, ревность сочетается с каким-то навязчивым и монотонным флиртом со случайными женщинами.

Хармс демонстрировал чудачества, как в повседневной жизни, так и в литературе. Ему нравилось экспериментировать с поэтической формой, изобретать новые слова, скрещивать разные жанры. Главное, на чём сосредоточивался автор в своем творчестве, – бытовые детали, его бессмыслица чаще носит ситуативный характер. Наиболее явно это видно в его прозаических произведениях. В своем прозаическом творчестве Хармс – скорее разоблачитель сложившихся систем, жанров, вскрывающий абсурд ситуации или привычной литературной формы. Пьеса Хармса «Елизавета Бам» является примером способности уйти от шаблонов обывательского мышления, рассматривать явления с неожиданных сторон, отчасти благодаря нарушенному восприятию окружающего.

Скандалная репутация Хармса поддерживалась не только его необычной творческой манерой, но и экстравагантными выходками и манерами, а также вычурным внешним видом. Устраиваемые перформансы и литературные вечера проходили с элементами клоунады и эпатажа: участники читали свои произведения, восседая на шкафах, разъезжали по эстраде на детских велосипедах по всевозможным траекториям, очерченным мелом, вывешивали плакаты абсурдного содержания: «шла ступеньки мима кваса», «мы не пироги» и т.д.

Хармс совершенно не переносил старух и детей. Однако дети его обожали. Выходя на эстраду, Хармс ощущал себя фокусником, клоуном и выглядел в этой роли совершенно органично, совершая всевозможные выходки, розыгрыши, мистификации. Дети кричали, топали, визжали от восторга.

Среди людей, его окружавших, преобладали чудаки, душевнобольные (как он их называл – «естественные мыслители»), больше всего ценились им в людях такие качества, как алогизм и независимость мышления, «сумасшедшинка», свобода от косных традиций и пошлых стереотипов в жизни и в искусстве.

Ему нравилось все, что не вписывалось в рамки, правила, установленные кем-то нормы и традиции.

Одной из выдумок Хармса было «изобретение» себе брата, который якобы был приват-доцентом Петербургского университета, брюзги и сноба. Манерам этого «брата» он и подражал. Так, отправляясь в кафе, он брал с собой серебряные чашки, вытаскивал их из чемоданчика и пил только из своей посуды. Когда шел в театр, то наклеивал фальшивые усы, заявляя, что мужчине «неприлично ходить в театр без усов». Читая с эстрады, он надевал на голову шелковый колпак для чайника, носил при себе монокль-шар в виде вытарашенного глаза, любил ходить по перилам и карнизам. При этом люди, знавшие Хармса достаточно близко, отмечали, что его чудачества и странности как-то удивительно гармонично дополняли его своеобразное творчество.

Однако в целом облик и поведение Хармса вызывали неприятие окружающих, воспринимались как насмешка над общественным мнением, иногда возникали прямые столкновения с представителями власти: его принимали за шпиона, знакомым приходилось удостоверять его личность. Эпатажное поведение, часто составляющее часть имиджа творческой природы, в данном случае абсолютно дисгармонировало с социальной средой и общественными установками.

2. 1. 2. Образ чудака в стихах Даниила Хармса

Самый распространенный персонаж в стихах Хармса – чудака, человек не от мира сего. Практически каждый персонаж его стихов ведет себя странно, нелогично, попадает в нелепые ситуации.

Чудаки в его произведениях разные

В стихах для детей встречается чудака, «удивляющийся и восхищающийся всем, что находится вокруг, что для большинства стало банальным и скучным». «Он умеет радоваться и веселиться сам и вовлекает в это веселое игровое действие других» [Октябрьская 2014: 134]. Например, астроном, посмотревший в телескоп на обычный сад, а не на звезды, удивлен, как ребенок.

Он обводит глазами таинственный сад,
Телескоп за подставку берет
И глядит с удивленьем вперед и назад
И глядит с удивленьем вперед и назад
И глядит с удивленьем вперед [Хармс 2000: 143].

Или другие три чудака со странными именами, странными характеристиками и причудливым поведением:

Халдеев, Налдеев и Пепермалдеев
однажды гуляли в дремучем лесу:
Халдеев в цилиндре, Налдеев в перчатках,
а Пепермалдеев с ключом на носу.
Над ними по воздуху сокол катался
в скрипучей тележке с высокой дугой
Халдеев смеялся, Налдеев чесался,
а Пепермалдеев лягался ногой.

И долго, веселые игры затеяв,
пока не проснутся в лесу петухи,
Халдеев, Налдеев и Пепермалдеев

смеялись: ха-ха, хо-хо-хо, хи-хи-хи! [Хармс 2000: 36].

Они радуются мелочам, их забавляют глупости. Они просто веселятся безо всякой на то причины. Мир, в котором они живут, напоминает мир детских фантазий. Возможно, отсутствие рассудка у героев позволяет им воспринимать окружающий мир так легко.

В стихотворении «В смешную ванну падал друг» абсурдная картина восприятия окружающей действительности вызвана, скорее всего, действием на сознание героя каких-то психотропных веществ (наркотики, алкоголь):

Стена кружилась вокруг
Корова чудная плыла
Над домом улица была
И друг мелькая на песке
Ходил по комнатам в носке
Вертя как фокусник рукой
То левой, а потом другой [Хармс 2000: 175].

Один из чудачков – это и герой детского стихотворения «Врун», рассказывающий небылицы:

– А вы знаете, что НА?
А вы знаете, что НЕ?
А вы знаете, что БЕ?
Что на небе
Вместо солнца
Скоро будет колесо?
Скоро будет золотое –
Не тарелка,
Не лепешка, –
А большое колесо! [Хармс 2000: 208].

Музыкант Амадей Фарадон, который умел играть на всех инструментах, но почему-то обращался со своей музыкой то к лягушкам, и лягушки плясали «турлиментю-лю-лю...», то к собакам, и собаки плясали «фарлайу-ру-ру...», или к цыплятам, и тогда раздавалось «тундрум динь ди-

ринь...», то к коровам, и они плясали «дундундири дон». Возможно, здесь находит свое отражение модель взаимодействия человека и природы. Известное стихотворение «Что это было?»:

Я шел зимою вдоль болота
В галошах, в шляпе и в очках
[Хармс 2000: 152].

Складывается впечатление, что на герое Хармса и не было ничего, кроме галош, шляпы и очков, несмотря на то, что действие происходит зимой.

Можно сделать вывод о том, что герои-чудаки в детских произведениях Хармса очень похожи на детей: они наивны, искренни, непосредственны, бескорыстны. И как ни странно, именно эти качества делают их чудаками в мире взрослых людей, скучных, не умеющих радоваться жизни. Однако отношение к ненормальным чудакам может меняться с течением времени, бывшее чудачество начинает восприниматься как норма, а безумные идеи признаются вполне обоснованными.

Чудаки в произведениях для взрослых, наоборот, как будто лишены человеческих чувств, таких, как жалость, сострадание, любовь к людям и ко всему живому. Их жизнь не имеет смысла, их поступки не имеют цели: они покупают разные предметы и тут же теряют купленное, ложатся мимо кровати и т.д.

Это «недочеловеки», как назвал их Я.С. Друскин. Такое название он дал самовлюбленному, самодовольному хармсовскому персонажу, не имеющему нравственных принципов и ценностей. В отличие от героев-чудаков, не представляющих никакой угрозы окружающим людям своими странностями и чудачествами, герои-недочеловеки способны, не раздумывая, покалечить или даже убить другого. Этот тип героя характерен больше для прозы Хармса, но встречается и в поэтических произведениях.

В стихотворении «Ехал доктор издалека...» «Доктор Матрена», прибывшая для того, чтоб помочь тете Кате, оказывается шарлатаном и

грозится ударить больную лопатой. В стихотворении «Шел мужчина в согнутых штанах...» мы наблюдаем страшную картину убийства: француз хладнокровно убивает ни в чем не повинного, совершенно безобидного человека с «махровым цветочком» в руках:

и в шляпе наклоненной к сапогам
в тяжелом драпе до колена
с одною пуговкой на пиджаке.
француз покрылся фиолетом
и, вынув руку из кармана, ответил пистолетом.
Ба-бах! ответил он мужчине прямо в сердце
ба-бах! ответил он мужчине прямо в грудь
мужчина, выпустив цветочек,
подумал в шелковый платочек:
неужто смерть в моем саду?
неужто смерть в моем саду? [Хармс 2000: 198].

Иногда персонажи в произведениях Хармса просто безумны. Кроме того, нередко встречается некая деталь, обнаруживающая безумие «мира» в целом, следовательно, не стоит удивляться происходящим в нем «странностям».

В сочинениях для «взрослых» детская игра Хармса в чепуху превращается в бытовой абсурд. Литература оказалась идеальным выражением всех тех ужасов, всех тех нелепостей, которые происходили вокруг, которые и породили этот самый абсурд. Хармса занимала абсурдность существования, действий, поступков отдельного человека или группы людей, помноженная на абсурд самой жизни, бытия. Он не так уж много придумывал, сочиняя эту «чушь». Замешивая ее на чудном, странном, он лишь фиксировал на ней свое внимание.

Хармс видел ничтожность и пустоту механизированной жизни, окостеневшей в автоматизме мысли, чувства и повседневности; пустоту и бессмысленность существования, определяемого словами: «как все», «так принято». В его произведениях встречается то, что называют бессмыслицей,

алогизмом. Не произведения его бессмысленны и алогичны, а жизнь, которую он описывает в них. Формальная же бессмысленность и алогизм ситуаций в его вещах, так же, как и юмор, были средством обнажения жизни, выражения реальной бессмыслицы автоматизированного существования, некоторых реальных состояний, свойственных каждому человеку. Юмором он обнажал неподлинную, застывшую, уже мертвую жизнь: не жизнь, а только мертвую оболочку жизни, безличное существование.

2. 2. Хармсовский человек

В произведениях Хармса много внимания уделяется описанию внешнего облика персонажей. Трансформации с человеческим телом проявляются на уровне телесной организации героев Хармса. Человек в его художественном мире наделен специфическими чертами внешности: голова конусообразной формы, в ней могут находиться инородные предметы.

Хармс лишает своих героев слуха, памяти, голоса, как, например, в произведении «Искушение»

что там было мы не скажем,
мы теперь без языка [Хармс 2000: 69].

Довольно часто встречается деление человеческого тела на части, потеря каких-то его частей. Например, в стихотворении «Где я потерял руку?»

Где я потерял руку?
Она была, но отлетела
я в рукаве наблюдаю скуку
моего тела [Хармс2000: 56].

Когда пропажа обнаружена, герой находит очень необычное решение этой проблемы:

Вот она забыв перёд
пересела на хребёт
Надо Надо

перешить рукав на спину [Хармс 2000: 56].

Складывается впечатление, что руки героя живут своей жизнью, являются не просто частью его тела, а самостоятельным живым организмом.

Руку человека, учитывая какую важную роль она играет в повседневной жизни каждого, можно считать символом производственных, творческих способностей. В человеческой культуре издавна рука является символом власти. Потеря руки может символизировать потерю власти или статуса в обществе. Но впоследствии рука находится: она, оказывается, не была потеряна, а всего лишь переместилась на спину. Скорее всего, речь в данном случае идет о временной утрате творческих способностей.

Подобная ситуация происходит в стихотворении «Звонить лететь»

Лоб летит.

Грудь летит.

Живот летит.

Ой держите ухо летит!

Ой глядите нос летит!

Ой монахи рот летит! [Хармс 2000: 180].

Тело человека распалось на части и улетает. В первую очередь улетает лоб – значительная часть лица. Остальные лицевые части, такие, как нос, рот, почему-то улетают в последнюю очередь. Лицо – это наиболее значимая часть головы. Более того, это отражение человеческой индивидуальности. Слово «личность» образовано от слова «лицо». Следовательно, потеря лица влечет за собой потерю индивидуальности.

Ухо, нос, рот – основные органы чувств. Возможно, такая последовательность потери человеком важных органов не случайна. Лоб, как способность человека мыслить, грудь, как место расположения сердца, а значит, способность чувствовать, живот, как символ жизни, физического существования человека. Рот символизирует способность говорить, высказывать свои мысли, свое мнение. Как видно, герой теряет все. Не теряет он только глаз, являющихся символом души.

Вся сложность организации человека в художественном мире автора раскрывается в задорном стихотворении, напоминающем песню «Человек устроен из трех частей»:

Борода и глаз и пятнадцать рук,
И пятнадцать рук,
И пятнадцать рук,
Хеу ля ля
Дрюмдрюм ту ту
Пятнадцать рук и ребро [Хармс 2000: 45].

Самая первая, а, стало быть, самая значимая часть человека – борода. Вероятно, этот символ является отсылкой к половой принадлежности, так как борода издревле считалась признаком мужественности. Глаза символизируют духовное начало человека. Пятнадцать рук, возможно, обозначают творческий потенциал. Не случайно «пятнадцать рук» повторяется несколько раз. И хотя изначально речь идет только о трех частях, в самом конце появляется еще одна часть – ребро. Получается, что ребро не является частью человека, но играет существенную роль в его «устройстве». Образ ребра, вероятно, заимствован из библейских книг.

В стихотворении «Один старик смотрел на небо...» разворачивается страшная картина последствий катастрофы:

Федя лавочник в причёске
с пёстрым галстуком в груди
на разрушенном прилавке
сапогов сидел среди
Его невеста Катя
румяная всегда
лежала на полатах
с оторванной рукой
а Федя в скором времени
женится на другой [Хармс 2000: 87].

Снова мотив потери руки, как чего-то жизненно важного, ценного, но на этот раз оборачивающийся трагедией. Символичен образ пестрого галстука вместо сердца в груди Феде.

В стихотворении «Подруга» автор рисует портрет своей «подруги»:

Над тобой проходят годы,
хладный рот позеленел,
Лопнул глаз от злой погоды,
в ноздрях ветер зазвенел [Хармс 2000: 158].

Здесь мы наблюдаем единение в художественном мире Хармса образа человека и природы. В этом произведении представлен образ природы, всей Земли. Автор описывает ее как живое существо, принявшее облик человека.

«Злое собрание неверных» описывает части человеческого тела, путем их сравнения:

Вот признаки:
лицо как мышь,
крыло как нож,
ступня как парходик,
дом как семейство,
мост как пол ванта,
халат как бровь атланта [Хармс 2000: 24].

Еще один образ жуткой художественной реальности Хармса, если воспринимать ее буквально, предстает перед нами в стихотворении «пристала к пуделю рука...»:

Пристала к пуделю рука
торчит из бока кулаком
шумят у пуделя бока
несется пудель молоком
старуха в том селе жила
имела дойную козу
и вдруг увидела собаку
в своем собственном глазу

тут она деревню кличет
на скамью сама встает
помахав зубами причет
херувимскую поет [Хармс 2000: 323].

Подобные видоизменения человеческого тела мы наблюдаем также в прозаических произведениях Хармса. Например: «Был один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его называли условно. Говорить он не мог, так как у него не было рта. Носа тоже у него не было. У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было. Ничего у него не было. Так что непонятно, о ком идет речь» [Хармс 1999: 172].

Процесс умирания в произведениях Хармса приобретает тотальный характер. В произведении «Смерть старичка» из умирающего выпадают странные предметы: «из носа выскочил маленький шарик», «из глаза выскочила маленькая палочка», «из рта выскочил маленький квадратик». И в этом произведении Хармс изображает человеческое тело как состав предметов, причем наполнение ими тела непредсказуемо. Процесс, происходящий в организме, писатель представляет как отдельные внешние явления. Как и в случае «рыжего человека», тело старичка можно рассматривать как предмет, который, обнаруживая свои составные элементы, исчезает.

Предпринятые нами наблюдения позволяют сделать следующие выводы:

- человек в художественной реальности Хармса подвержен разного рода деформации;
- трансформации физического тела персонажей обусловлены искажением духовной реальности.

Методические рекомендации по изучению поэзии Даниила Хармса

в школе

Задача формирования у школьников творческого подхода к делу, способности мыслить «текуче», нестандартно становится особенно актуальной в настоящее время. Современный этап исторического развития современного общества характеризуется огромным динамизмом, глобальными противоречиями, значительными изменениями во всех областях общественной жизни. В этих условиях особенно актуальным становится интеллектуальное воспитание читателя, где важную роль играет проведение внеклассной работы по литературному чтению.

Материалы нашего исследования могут быть использованы при изучении русского литературного авангарда, при знакомстве с творчеством ОБЭРИУтов в 5–6 классах. Актуальность знакомства учащихся с произведениями Хармса не вызывает сомнений. Произведения Хармса, несмотря на всю сложность их интерпретации и уникальность, являются типичными для русского авангарда. В творчестве Хармса ярко выражены все характерные черты данного литературного направления. Соединение причудливой игры воображения, парадоксального видения мира и разумного порядка вещей суть «взрослой» стилистики его произведений. Юмор Хармса философичен, он направлен не на отдельные отрицательные явления действительности, а на ситуацию мира в целом. Разрушая сложившуюся в нашем сознании картину «официального», общепринятого мира, вскрывая его несовершенства, Хармс решал значимую художественную задачу: обнажал правду, печально и горько смеясь, указывал на истину.

На примере знакомства с жизнью и творчеством Хармса можно не только приобщить школьников к удивительному художественному миру его произведений, познакомить с его философией жизни, но и показать приемы «высвобождения смысла», вариативность развития мысли. Знакомство с историей жизни поэта и его творческими приемами рекомендуется осуществлять на внеклассных занятиях по литературному чтению (в качестве дополнительных к основному школьному курсу литературного чтения).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Хармса представляет научный интерес с разных точек зрения, в том числе и в аспекте образного строя его поэтических произведений. В настоящей работе рассматривались приемы языкового эксперимента, используемые Хармсом для создания художественного образа. Исследовался образ человека в его произведениях. Рассматривались характеристики, как внешнего облика человека, так и его поведенческие особенности. Удалось пронаблюдать взаимосвязь между художественным миром, созданным Хармсом, и его повседневной жизнью, мироощущением автора.

Сделанные нами наблюдения позволили прийти к следующим выводам.

Среди основных поэтических приемов Хармса можно выделить словотворчество, в частности, создание новых слов и использование повторов.

Все «заумные» слова в его произведениях можно разделить на три типа: слова, имеющие лексическое значение, слова, имеющие только грамматическое значение и фонетические слова, не сохранившие ни лексического, ни грамматического значений. Основным назначением неологизмов в творчестве Хармса является создание особой художественной и языковой образности. С помощью новых слов автор рисует новую реальность и реальность, созданную его воображением.

Повторы в стихах Хармса также выполняют особые функции. Они не только придают внешнюю выразительную стройность его произведениям. Повторы усиливают комический эффект, подчеркивают смысловую значимость высказывания.

Изображение человека в стихах Хармса абсурдно. С его персонажами происходят всевозможные трансформации, как внешние, так и внутренние.

Образы героев-чудаков в его произведениях довольно многочисленны.

Можно выделить два основных типа этого образа:

- 1) человек инфантильный;
- 2) человек, лишенный духовных человеческих качеств.

Чуждость является частным случаем «необычности». Присутствие чудаков в произведениях Хармса можно рассматривать как «кривое» зеркало, в котором отражается действительность.

Пороки человеческого общества в этом образе преумножены и доведены до крайности.

Характеристики внешнего облика хармсовских персонажей полностью соответствуют их внутреннему «искривленному» сознанию.

В заключение подчеркнем, что анализ поэзии Хармса с точки зрения ее образности является одним из наиболее продуктивных подходов. Предпринятая нами попытка интерпретации текстов Хармса расширяет представления о его поэтическом творчестве и о поэзии авангарда в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ

- Хармс Д.И. Полное собрание сочинений. СПб.: Академический проект. 2000. 350 с.
- Хармс Д. Цирк Шардам. СПб.: Кристалл, 1999. 1120 с.
- Хармс Д. Полет в небеса Л.: Советский писатель, 1988. 560 с

II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

- Абрамов Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. М.: Русские словари, ч. 4. 1999. 431 с.
- Бельская Л.Л. Поэтическая лингвистика в стихах русских поэтов XX века // Русская речь. 2009. № 4. С. 42–49.
- Беренштейн Е.П. Авангард как жертва Даниила(у) Хармса(у) // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. Сборник научных трудов. Тверь, 1998. № 4. С. 131–142.
- Васильев И.Е. Взаимодействие метода, стиля и жанра в творчестве обэриутов // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе. Свердловск, 1990. С. 52–60.
- Герасимова А. Даниил Хармс как сочинитель (Проблема чуда) // Новое литературное обозрение . 1995. № 16. С. 129–139.
- Герасимова А.Г. ОБЭРИУ (проблема смешного) // Вопросы литературы. 1988. № 4. С. 48–79.
- Глоцер В. Вот какой Хармс!: Взгляд современников // Новый мир. 2006. № 2. С. 117–144.
- Глоцер В. Об одной букве у Даниила Хармса: [к исследованию творческих принципов писателя] // Русская литература. 1993. № 1. С. 240–241.
- Гречко В. Словотворчество в поэтике Хармса и Введенского, <https://src-h.slav.hokudai.ac.jp/publicatn/93/02gre.pdf> [12.06.2012]

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Цитадель, 1998. 11465 с.

Друскин Я. С. «Чинари» // Аврора. 1989. № 6. С. 103–115.

Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб.: Академический проект, 1995. 471 с.

Злобина А. Случай Хармса, или Оптический обман // Новый мир. 1999. № 2. С. 183–191.

Иванова Л.В. Повтор как выразительное средство поэтической речи (на материале произведений авторов Оренбуржья) // Вестник ОГПУ. Электронный научный журнал. 2012. № 2. С. 49–61.

Калашникова Р.Б. Школа и «антишкола» Даниила Хармса // Проблемы детской литературы. Петрозаводск: ПГУ, 1987. С. 38–49.

Кобринский А.А. Проза Даниила Хармса: автореферат дис. на соискание уч. степени канд. филол наук. СПб.: Гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена, 1992. 16 с.

Коротаева Е.В. Заумь в авангардной эстетике и фольклоре // Русская речь. 2015. № 1. С. 39–47.

Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.

Малыгина Н.Ю. Репрезентация абсурда в лирике Д. Хармса (типология героев) // Вестник СГУ. 2007. Вып. 53. С. 159–162.

Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта; Наука, 2003. 320 с.

Николаев П.А. Русские писатели 20 века: Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву – А.М., 2000. С. 724–725.

Октябрьская О. Тема игры в творчестве Д. Хармса для детей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 12 (42). С. 132–134.

Ожегов С.И.; Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: ОНИКС: Мир и Образование, 2008. 1357 с.

Панков А.А. Даниил Хармс и русская смеховая традиция. // ДОКСА: Збірник наукових праць з філософії та філології. 2003. Вып. 5. С. 343–348.

Рог Е.Ю. Даниил Хармс: традиции шутовства и юродства // Проблемы славянской культуры и цивилизации: Материалы VII международной научно-методической конференции. М., 2005. С. 279–282.

Семенов Б. Чудак истинный и радостный. [Из воспоминаний о писателе Д. Хармсе] // Аврора. 1977. № 4. С. 69–75.

Токарев Д.В. Даниил Хармс: философия и творчество // Русская литература. 1995. № 4. С. 68–93.

Фролов В. Муза пламенной сатиры: очерки советской комедиографии (1918–1986). М.: Советский писатель, 1989. 408 с.

Хармс Д. «Боже, какая ужасная у меня жизнь и какое ужасное состояние». Записные книжки. Письма. Дневники // Новый мир. 1992. № 2. С. 192–224.

Хейнонен Ю. Это и то в повести «Старуха» Даниила Хармса. Хельсинки: SLAVICA HELSINGIENSIA 22, 2003. 230 с.

Шенкман Я. Логика абсурда: Хармс: отечественный текст и мировой контекст // Вопросы литературы. 1998. № 4. С. 54–80.

Ширяева О.В. Повтор как показатель идиостиля Д. Хармса: когнитивно-прагматический анализ // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2008. № 5. С. 108–114.

Шубинский В. Даниил Хармс. Жизнь человека на ветру. М.: АСТ: CORPUS, 2015. 576 с.

Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение, 1998. 384 с.

Янечек Дж. Современная заумь. Ейск: Отдел живописи и графики Ейского историко-краеведческого музея, 1993. 17 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Конспект внеклассного занятия по литературному чтению

для 6 класса.

Тема: «Король абсурда» – Даниил Хармс.

Цели урока:

1. Образовательные: познакомить учеников с личностью Хармса, дать понятия абсурда, алогизма, показать способы создания комического эффекта в «бессмысленных» стихотворениях Хармса.

2. Развивающие: развивать творческие способности шестиклассников, чувство языка, ассоциативно-образное мышление.

3. Воспитательные: воспитывать новое, нестандартное восприятие мира, пробудить у школьников желание проявить себя в литературном творчестве.

Эпиграф к уроку:

«Пиши всегда с интересом и смотри на писание, как на праздник»

Д. Хармс

Оформление доски: фотографии Хармса, шарики.

Ход урока

1. Постановка цели занятия (вступительная беседа)

– Известен ли вам человек, изображенный на этих фотографиях? Что вы знаете о Данииле Хармсе?

– Рассказ учителя о писателе.

В начале тридцатых годов XX века на улицах Ленинграда можно было встретить загадочного человека. Все в нем было интересно: и красивое строгое лицо, и кривая массивная трубка, и необычный костюм, предназначенный для дальних странствий (серая куртка с большими карманами, двубортный жилет и короткие брюки, заправленные в клетчатые чулки). Туфли у него были на толстой подошве, рассчитанные на любые капризы погоды. Из-под стоячего воротника выглядывал нарядный галстук. На согнутом локте висела тяжелая трость. Иногда он шагал, ведя на поводке

собачку, похожую на заводную игрушку. Звали собачку странно: «Чти-память-сражения-при-Фермопилах». Но не менее странно звучало и имя ее хозяина, Даниил Хармс. Правда, иногда он представлялся Шардамом, Шармом Гармониусом, Иваном Топорышкиным, Карлом Ивановичем Шустерлингом, писателем Колпаковым и вообще у него было несколько десятков псевдонимов. А настоящее имя этого чудака было Даниил Иванович Ювачев

Словарная работа: определение значения слова псевдоним.

– Как вы думаете, почему Хармса называют «Королем абсурда»? Попробуем разобраться.

Словарная работа: определение значения слова абсурд, подбор синонимов.

2. Знакомство с творчеством Даниила Хармса.

– У Хармса есть стихотворение «Человек устроен из трех частей».

– Как вы считаете, о чем это стихотворение? Из каких трех частей, по вашему мнению, может состоять человек?

Выразительное чтение стихотворения учителем.

– Понравилось вам стихотворение? Чем оно привлекательно? Что понравилось/ не понравилось в нем?

– При помощи чего Хармсу удалось добиться такого эффекта? Какие приемы он использовал, какие слова?

– Как вы думаете, что означают слова «Хэу-ля-ля, дрюм-дрюм-ту-ту!»?

– Что необычного в этом стихотворении?

– Стихотворение заканчивается загадкой: «Пятнадцать штук, да не рук». Хармс предлагает, таким образом, нам с вами домыслить, как устроен человек. Попробуйте разгадать эту загадку.

Обратимся к стихотворению «Летят по небу шарики». (Выразительное чтение стихотворения одним из учеников).

– Какое настроение создается у вас после прочтения этого стихотворения?

– Какой смысл получает привычное слово «шелестят» в этом стихотворении? Каким новым содержанием оно наполняется?

Знакомство с художественным приемом алогизма.

– Как вы думаете, что означает «полет в небеса»?

Нарисуйте иллюстрацию к этому стихотворению.

– Продолжение рассказа учителя о личности Хармса.

Этот человек с детства стремился превратить свою жизнь в увлекательную игру, что ему удавалось блестяще. Одноклассники со смехом вспоминали бесчисленные Данины проделки. То он приносил в класс валторну и умудрялся играть на ней во время урока. То всерьез убеждал старого учителя не ставить двойку, «не обижать сироту» (хотя у него были живы оба родителя). Под лестницей дома, в котором жила семья Дани Ювачева, он поселил воображаемую, нежно любимую «мамочку», с которой заводил долгие беседы в присутствии пораженных соседей или школьных приятелей. Залезал на дерево во дворе, «поближе к небесам», и подолгу сидел в ветвях, записывая что-то в книжечку. Уже взрослый Хармс в деловом разговоре мог вынимать изо рта разно цветные шарики, шокируя собеседника. Свои стихи он иногда читал, сидя на огромном шкафу, который выкатывали на сцену его помощники, а также на карнизе своего дома.

В течение короткой жизни Хармс создал продуманную до мелочей – от одежды и собственного алфавита до масок-псевдонимов – систему поведения. Смысл системы состоял в том, чтобы помочь писателю не подчиняться привычности быта и жить устремленностью к высокому, быть готовым к «полету в небеса». Так, Хармс отрицательно относился к «окружению себя предметами». Он считал «совершенным подарком» (т. е. идеальным, лучшим) предмет бесполезный, не имеющий практической значимости, предмет, который довольствуется самим собой: «Всегда совершенными подарками будут кольца, браслеты, ожерелья и т.д., или такие подарки, как, например, палочка, к одному концу которой приделан деревянный шарик, а к другому концу деревянный кубик. Такую палочку можно держать в руке, а если ее положить, то совершенно безразлично, куда. Такая палочка больше ни к чему не пригодна». И жизнь, считал Хармс, как «совершенный подарок», данный человеку Богом, должна быть бескорыстна и чиста. Хармс не только был писателем и поэтом, он также неплохо рисовал,

играл на пианино, прекрасно выбивал чечетку, придумывал смешные игры-головоломки, показывал фокусы и был удивительным мастером розыгрышей.

– Послушайте стихотворение Хармса «Случай на железной дороге»

– Какой художественный прием использует в нем поэт?

1. Творческое задание.

К доске приглашаются два ученика. Каждому дается задание: написать пять слов в столбик. Когда задание выполнено, ученики по одному читают получившиеся пары слов и пробуют сочинить, используя их, строку стихотворения.

2. Инсценировка.

Часто истории, рассказанные Хармсом, можно разыграть в лицах. Такую инсценировку одного из стихотворений поэта подготовили ваши одноклассники.

Инсценировка стихотворения «Халдеев, Налдеев и Пепермалдеев».

3. Подведение итогов.

Итак, сегодня мы познакомились с Даниилом Хармсом и его творчеством.

Назовите основные особенности его творчества.

Как понимаете слова эпитафии к сегодняшнему уроку?

Домашнее задание: написать письмо другу в духе Хармса.