

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ. ЛИНГВИСТИКА

УДК 81'371

DOI: 10.26907/2782-4756-2024-77-3-7-11

ДАНИИЛ ХАРМС: ЯЗЫКОВЫЕ «АНОМАЛИИ» ИЛИ ЛОГИКА ЯЗЫКА

© Лиана Ахметзянова, Илсояр Садыкова

DANIIL HARMS: LANGUAGE “ANOMALIES” OR THE LOGIC OF LANGUAGE

Liana Akhmetzyanova, Ildoyar Sadykova

The linguistic and aesthetic comprehension of Daniil Harms's texts should, first of all, be interpreted based on the postulates of avant-gardeism, to which the literary and theatrical group OBERIU belonged – an association of real art. Harms, as the founder and a prominent representative of this group, modeled his own linguistic and poetic concept of constructing literary texts paying fundamental attention to the semantemes of the lexemes *absurd*, *antinorm*, *abstruse* and *alogism*. We turn to Harms's discourse and identify the fundamental principle of his life and work – total inversion. Total inversion appears at all linguistic levels, which, as a result, leads to a narrative deviation, the destruction of the actual formation of words and meanings in the writer's linguopetics. In this regard, it is important to note that the author's linguistic picture is based on his own socio-political worldview. Harms perceived the reality around him extremely keenly, which is why he created his own artistic world, a world that has the ability to maximally interpret the real one, in which the writer had to exist. In this fictional, unreal world, “the purity of order” comes into action when the reader is invited to forget about the laws of language and comprehend harmony - with the work, the world and oneself.

Keywords: Daniil Harms, absurdization of the text, narrative deviation, linguistic-aesthetic comprehension

Лингво-эстетическое осмысление текстов Даниила Хармса следует, прежде всего, интерпретировать исходя из постулатов авангардизма, к которому принадлежала литературно-театральная группа ОБЭРИУ – объединение реального искусства. Хармс как основатель и яркий представитель данной группы смоделировал свою собственную лингво-поэтическую концепцию построения художественных текстов, уделяя принципиальное внимание семантемам лексем *абсурд*, *антинорма*, *заумь*, *алогизм*. Мы обращаемся к дискурсу Хармса и выявляем основополагающий принцип его жизни и творчества – тотальную инверсию. Тотальная инверсия появляется на всех языковых уровнях, что в результате приводит к нарративной девиации, разрушению собственно слово- и смыслообразования в лингвопоэтике писателя. В связи с этим представляется важным отметить, что языковая картина автора строится исходя из его собственного социально-политического мировоззрения. Хармс предельно остро воспринимал окружающую его действительность, именно поэтому он создает свой собственный, художественный мир, мир, имеющий возможность максимально интерпретировать реальный, в котором писателю приходилось существовать. И в вымышленном, ирреальном мире действует «чистота порядка», когда читателю предлагается забыть о законах языка и постичь гармонию – с произведением, миром и самим собой.

Ключевые слова: Даниил Хармс, абсурдизация текста, нарративная девиация, лингво-эстетическое осмысление

Для цитирования: Ахметзянова Л., Садыкова И. Даниил Хармс: языковые «аномалии» или логика языка // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 3 (77). С. 7–11. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-77-3-7-11

В процессе знакомства с произведением читателю открывается уникальный мир тем, мотивов, настроений. Своеобразное художественное

послевкусие остается по завершении чтения. Только насколько долго оно останется в памяти – зависит не только от читателя с его субъектив-

ным мироощущением и степени гармонии с миром, но и, определенно, от автора произведения.

По мере знакомства с прозаическими и поэтическими текстами Даниила Хармса, писателем XX века, адресованными взрослой аудитории, в сознании читателя, несомненно, остается послевкусие. Послевкусие, заправленное гаммой эмоций, как, например, ощущением ужаса: *толпа отрывает ему голову*; чувством абсурдности ситуации, поскольку тот персонаж, о котором идет речь, оказался случайной жертвой; неверием в происходящее (*оторванная голова, застрявшая в люке; чувство удовлетворения толпы, которой нет разницы, кого убивать*) [1, с. 323].

Противоположное наблюдается в произведениях для детей, которые, благодаря игровой манере обращения к читателю, ритмичности, рифмовке, звукоподражаниям, создают ощущение легкости, задора; каждый текст переносит в понятный, светлый, гармоничный мир ребенка. После остается доброе, светлое послевкусие. Так, в следующем примере можем наблюдать частые приемы детской хармсовской поэтики: повтор, гиперболу, «лесенку» как один из способов деления поэтического текста на части:

Профессор:

Давно мы не встречались,
давно мы не видались,
давно не попадались
друг другу на глаза.
Был я во Франции,
был я в Италии,
был и в Америке,
был и подальше ... [2, с. 40]

Или, к примеру, использование онomatопеических (звукоподражательных) элементов (*га-ра-рар, ду-д-ду, жу-жу-жу, му-му-му*) в стихотворном тексте «Игра» [Там же, с. 56].

В текстах для взрослых игровая «забавность» уступает место «непривлекательной действительности», как назвал её Хармс. Проза полна гротескных фантазий и цинизма, которые «оголяют» всю неприглядность мира. Как, например, вербализация физиологических изменений женщины пожилого возраста, когда начинают седеть брови, волосы, дрожать руки, когда само существование становится в тягость настолько, что единственный выход видится в смерти: *в землю лбом ложись и тлей* [1, с. 245], или мысль о том, *как много в жизни несчастных*, которые не по своей воле попадают в проблемные ситуации без выхода [Там же, с. 141].

Даниил Хармс, безусловно, является одним из уникальных писателей с его эстетикой аван-

гарда, писателей, чье творчество во многом, с одной стороны, деструктивно, с другой – основно и рационалистично.

Писатель создает занимательные и калейдоскопические комбинации слов, играя на смысловых допустимостях и противоречиях языка. Это придает его произведениям особую звучность и остроту. Д. Хармс демонстрирует, что мир слова бесконечен и подвластен автору, который способен играть с ним как с живым организмом.

Автор манифестирует выход за рамки условностей, традиций, духовную свободу. Так, им создаются произведения по принципу художественной деформации. Происходит разрыв с устоявшейся системой ценностей, с законами языка. Частной иллюстрацией моделирования текста служит стихотворение «Осса», в котором сидящая на потолке муха *уже старуха*.

Исследователи художественной практики Д. Хармса (Ж.-Ф. Жаккар, А. Кобринский, М. Ямпольский, Д. Токарев, А. Герасимова, Л. Панова, В. Сажин и др.) обращают внимание на алогизм речи, на семантический сдвиг, на игру с языковыми нормами. Но, как говорит сам Хармс в письме своей подруге Клавдии Пугачёвой в 1933 году: «Я начал приводить мир в порядок. И для этого надо освободить вещь, предмет от понятия. И тогда он будет сливаться с чистым образом, с миром – и я с ним. Когда я пишу стихи, то самым главным мне кажется не идея, не содержание и не форма, и не туманное понятие „качество“, а нечто еще более туманное и непонятное рационалистическому уму, но понятное мне, это – чистота порядка» [3, с. 51]. Так, Хармс верил в абсолютную гармонию мира. Не было идеи более враждебной ему, чем идея раздробленности и хаотичности бытия. Тем не менее он честно, пунктуально и кропотливо отображал последствия этой раздробленности. Но идеалом его оставалась целостность восприятия и открытость миру. Он «приводил мир в порядок» [4, с. 66]. Иначе говоря, нарративные девиации Хармса есть не что иное, как способ построения нового мира, мира без схематичности и общепринятости. Мы видим, насколько виртуозно он умел вкладывать яркие характеристики жизни своего времени в смешанные с фантазмогоричностью «сюжеты» своих текстов. Иногда сквозь призму комизма. Подобное наблюдаем в прозаическом миниатюрном ироничном тексте о том, как легко настигает человека смерть: *съел антрекот, икнул и умер*. А дальнейшее словно буднично, обыкновенно: *официанты положили его на пол вдоль стены, прикрыв грязной скатертью* [1, с. 89].

Остановимся на концептуальном понятии «комизм» и его взаимосвязи с нарративной практикой Хармса.

Если обратимся к истокам возникновения данного явления, первое, что вспоминается, – это народная смеховая культура и то, что принято называть «шутовством» и «юродством». Можно полагать, что основы фантазмагоричного художественного мира Хармса, как, впрочем, и сама фигура – Хармс, лежат именно в русле русской культуры, провокационной карнавально-смеховой. Юродивые – это особые люди, которые играют важную роль в религиозной культуре. Их поведение и высказывания заставляют задуматься и искать глубинный смысл. Смех, который вызывает юродивый, часто не похож на обычный. Он может быть искренним, пронзительным, вызывающим смешанные чувства. Смех юродивого может стать для нас уроком мудрости. Он показывает, что не всегда то, что кажется смешным или странным, действительно таковым является. Этот вид смеха учит нас не только не судить по первому впечатлению, но и искать глубинный смысл во всем происходящем.

Смех Хармса – явление уникальное. Мы наблюдаем, как высокое превращается в низкое, как великое становится обыденным. Частной иллюстрацией подобного становятся хармсовские ситуации, в которых персонажи – прототипы известных ученых, писателей, деятелей культуры и искусства – деформируются, теряют свою индивидуальность, уникальность, «высокость», значимость. Для Хармса смех был не просто формой юмора, но и способом преодоления трудностей и проблем. Он придавал особое значение карнавальному смеху, который способен очистить наш разум от негативных эмоций и стереотипов. Через смех Хармс показывал, что даже самые серьезные вопросы можно рассматривать с легкостью и иронией. Писатель стремился сделать свои произведения максимально «нелепыми», чтобы вызвать у читателя не просто улыбку, а истинный смех над самим собой. Так называемые «перевертыши» разрушают привычные шаблоны, заставляют читателя посмотреть на привычные вещи под новым углом. Цель такого приема не просто вызвать смех, но провести через зеркало абсурда, заставить задуматься над смыслом. Так, в произведениях создается мир, где правят абсурд и нелепость. Отметим, что тексты Д. Хармса с точки зрения смеха и юмора специфичны, однако, определенно, большинство из них, благодаря прагматико-семантическому потенциалу лексико-грамматических единиц, адекватно читательской рецепции. Читателю предоставляется возможность самостоятельно интерпретировать происхо-

дящее, оценивая лингвосемантический потенциал хармсовского стиля.

Синтез комического и сатирического, смешного и одновременно ужасающего, алогического и семантически рационального – вот что отличает Даниила Хармса как человека, писателя с его дуалистичным подходом к миропониманию, примеряющего на себя функции шута или юродивого, чтобы читатель смог разглядеть то положительное, идеальное в неидеальном, которое возможно постичь только посредством глубокой рефлексии.

Исследователи смеховой культуры Д. С. Лихачев и А. М. Панченко утверждают, что «смех заключает в себе разрушительное и созидательное начала одновременно. Смех показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире отношений: отношений причинно-следственных, осмысляющих существующие явления, условностей человеческого поведения и жизни общества» [5, с. 3]. В том числе Бахтин М. М. предлагал рассматривать данное явление как способ (временный) уйти от проблем жизни и давления общественных институтов [6, с. 46].

Одной из ключевых особенностей произведений Хармса являются странные образы и неожиданные сюжеты. Автор часто использует абсурдные ситуации и персонажей, что создает комический эффект. Например, рассказ о том, как человек пытается продать квартиру, находящуюся на пятом этаже пятиэтажного дома без пятого этажа, заставляет читателя улыбнуться над бессмысленностью происходящего.

Сюжеты его стихов, рассказов и сценок кажутся неупорядоченными, происходит разрушение акта коммуникации, но при этом в них есть особая логика. К примеру, следует обратить внимание на цикл «Случай», состоящий из 30 абсурдистских новелл и мини-пьес [1, с. 308–339], где сквозным мотивом является мотив исчезновения / несуществования предметов, персонажей и, закономерно, самой реальности. Например, в рассказе «Сон» санитарная комиссия увидя *Калугина*, нашла его антисанитарным и приказала выкинуть вместе с сором, после чего *Калугина сложили пополам и выкинули* [1, с. 315]. Целесообразно предположить, что мотив исчезновения (стирания, забвения) связан с политическими репрессиями того времени, в котором жил Хармс, когда человек мог выйти на улицу и исчезнуть.

Семиотическое пространство художественного текста отвергает внутреннюю логику, сюжетность, «моделирует вполне узнаваемую действительность, при этом представляя собой иллюзию достоверности» [7, с. 1233].

Общеизвестно, что хармсовский специфический художественный язык рассматривается в контексте творческой авангардной группы ОБЭРИУ (Объединение реального искусства), чьи эстетические и философские установки вполне логично объясняют то, что в исследованиях о Хармсе называется «алогизмом», «абсурдом» или «заумным языком»: «В своем творчестве мы расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его. Конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства. В поэзии – столкновение словесных смыслов выражает этот предмет с точностью механики» [8].

Для Д. Хармса нет положительного или отрицательного персонажа. Образы персонажей, их имена, действия, речь – лишь попытка персонификации, индивидуализации, приобретения конкретного очертания и смысла. Ярко выраженная дефигурация проявляется в разрушении связи означающего и означаемого:

Тут Константин Федин и Валентин Стенич выскочили на двор и принялись разыскивать подходящий камень. Камня они не нашли, но нашли лопату. Этой лопатой Константин Федин съездил Ольге Форш по морде. Тогда Алексей Толстой разделся голым и, выйдя на Фонтанку, стал ржать лошадиному. Все говорили: «Вот ржет крупный современный писатель». И никто Алексея Толстого не тронул [1, с. 87].

Герои кажутся не только нелепыми, но и лишены человеческих качеств, таких как понимание добра и зла, способность к рефлексии и анализу своих поступков. Они просто существуют, переживая странные приключения и ситуации, не задаваясь вопросом «зачем» или «почему». Для нас, как для читателей, герои Хармса могут показаться смешными и жалкими одновременно. Мы смеемся над их попытками походить на людей, над их бездушием и абсурдностью. Возможно, через этот смех Хармс хотел показать нам безумие и абсурдность нашего собственного мира.

Важно отметить, что творчество Даниила Хармса интертекстуально. Интертекстуальность – феномен взаимодействия текста с семиотической системой культуры. В числе отсылок прямые и латентные реминисценции и аллюзии к именам и текстам известных русских и зарубежных поэтов, писателей, философов, художников, исторических деятелей, критиков и пр. Определенно, Даниил Хармс был всесторонне развитой личностью. В круг его интересов входили знания по кабалистике, религии, философии, литературе, музыке, иностранным языкам, истории, ну-

мерологии. Стоит отметить цикл коротких смешных (спорно) рассказов Хармса о русских писателях: Л. Н. Толстом, А. С. Пушкине, Ф. М. Достоевском, Н. В. Гоголе, М. Ю. Лермонтове, И. С. Тургеневе и других. Ярким примером интертекстуальности в лингвопоэтике Хармса может служить экзистенциальная работа, состоящая из умозаключений в 60 пунктов «О существовании, о времени, о пространстве» [9], в которой писатель размышляет о категории времени, принципах существования прошлого, настоящего, будущего, об однородности и раздробленности мира. Вполне очевидно наблюдается корреляция с идеями французского философа Анри Луи Бергсона, крупнейшего представителя иррационализма XX века и философии жизни. Бергсоновские концепции внутреннего времени (длительности времени), эволюции, познания наложили отпечаток на сознание Даниила Хармса, чему находим подтверждение в дневниковых записях писателя.

Д. Хармс – поэт и драматург, уникальность языковой манеры которого заключена в виртуозном манипулировании языковым материалом, в легком и непринужденном жонглировании элементами языка на разных его уровнях. Так, его по праву можно называть языковым экспериментатором, а тотальную инверсию – вполне закономерным способом художественной репрезентации абсурда: *У храпа есть концы голос подобны хрипы занятым подушку спутанных волос перекрести ключом святым, из головы цветок ворастает сон ли это или смерть* [10, с. 148].

В заключение скажем, что словотворчество и заумь, бессюжетность и абсурдизация, разрушение привычного составляют культурно-эстетический феномен «Хармс». Его произведения оставляют после себя ощущение странности и неуловимости, заставляя читателя пересматривать привычные рамки и искать новые грани выражения. Чтение Хармса – это как погружение в сон, где реальность и фантазия переплетаются, создавая уникальный мир, который так и манит к себе своей загадочностью.

Список источников

1. Хармс Д. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. Новая анатомия. СПб.: Азбука, 2000. 416 с.
2. Хармс Д. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. Тигр на улице. СПб.: Азбука, 2000. 384 с.
3. Хармс Д. Полет в небеса. Стихи. Проза. Драммы. Письма. СПб.: Советский писатель, 1991. 560 с.
4. Шенкман Я. Логика абсурда (Хармс: отечественный текст и мировой контекст) // Вопросы литературы, 1998. № 4. С. 64–80.

5. Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л.: Наука, 1976. 204 с.
6. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
7. Дзюбенко А. И. Семиозис в художественном тексте: достоверность и ирреальность // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2023. Т. 16. Вып. 4. С. 1229–1335.
8. Манифест ОБЭРИУ. URL: <http://xapmc.gorodok.net/documents/1423/default.htm> (дата обращения: 05.09.2024) (In Russian)
9. О существовании, о времени, о пространстве. URL: <https://d-harms.ru/library/realnost-pogranichnogosuschestvovaniya-ya-v-mire-daniila-harmsa18.html> (дата обращения: 05.09.2024)
10. Хармс Д. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. Авиация превращений. СПб.: Азбука, 2000. 576 с.

References

1. Harms, D. (2000). *Sobranie sochinenii: v 3 t. T. 2. Novaya anatomiya* [Collected Works: 3 v. Vol. 2. New Anatomy]. 416 p. St. Petersburg, Azbuka. (In Russian)
2. Harms, D. (2000). *Sobranie sochinenii: v 3 t. T. 3. Tigr na ulitse* [Collected Works: 3 v. Vol. 3. The Tiger on the Street]. 384 p. St. Petersburg, Azbuka. (In Russian)
3. Harms, D. (1991). *Polet v nebesa. Stikhi. Proza. Dramy. Pis'ma* [A Flight to the Skies. Poems. Prose. Dramas. Letters]. 560 p. St. Petersburg, Sovetskii pisatel'. (In Russian)

4. Shenkman, Ya. (1998). *Logika absurda (Harms: otechestvennyi tekst i mirovoi kontekst. Voprosy literatury. No. 4, pp. 64–80. (In Russian)*
5. Likhachev, D. S., Panchenko A. M. (1976). *“Smekhovoi mir” Drevnij Rusi* [“The Laughing World” of Ancient Rus']. 204 p. Leningrad, Nauka. (In Russian)
6. Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [The Works of François Rabelais and the Popular Culture of the Middle Ages and the Renaissance]. 543 p. Moscow, Khudozh. lit. (In Russian)
7. Dzyubenko, A. I. (2023). *Semiozis v hudozhestvennom tekste: dostovernost' i irreal'nost'* [Semiosis in a Literary Text: Authenticity and Unreality]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, T. 16. Vyp. 4, pp. 1229–1335. (In Russian)
8. *Manifest OBERIU* [Manifest of OBERIU]. URL: <http://xapmc.gorodok.net/documents/1423/default.htm> (accessed: 05.09.2024). (In Russian)
9. *O sushchestvovanii, o vremeni, o prostranstve* [On Existence, on Time, on Space]. URL: <https://d-harms.ru/library/realnost-pogranichnogosuschestvovaniya-ya-v-mire-daniila-harmsa18.html> (accessed: 05.09.2024). (In Russian)
10. Harms, D. (2000). *Sobranie sochinenii: v 3 t. T. 1. Aviatsiya prevrashchenii* [Collected Works: In 3 vol. Vol. 1. Transformations of Aviation]. 576 p. St. Petersburg, Azbuka. (In Russian)

The article was submitted on 08.09.2024
Поступила в редакцию 08.09.2024

Ахметзянова Лиана Михайловна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
lianaorx@rambler.ru

Садыкова Илсояр Афтаховна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
isadikova7@mail.ru

Akhmetzyanova Liana Mikhailovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
lianaorx@rambler.ru

Sadykova Ilsoyar Aftahovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
isadikova7@mail.ru