



## ПРОЗА ДАНИИЛА ХАРМСА: ПОЭТИКА ЖАНРА

*А.И. Смирнова*

В многообразном литературном наследии Д. Хармса проза занимает существенное место. Подобно поэзии и драматургии писателя, она отличается лаконичностью и фрагментарностью формы, сквозными образами и мотивами, свидетельствует об органичности творческого развития поэта и способствует выявлению как «направленности» этого развития, так и специфических свойств его художественной системы. В конце 1990-х – начале 2000-х годов появляется целый ряд работ о Хармсе – это монографии Ж.-Ф. Жаккара<sup>1</sup>, М. Ямпольского<sup>2</sup>, Д.В. Токарева<sup>3</sup>, статьи А. Александрова, В. Воронина, А. Герасимовой, В. Глоцера, В. Сажина<sup>4</sup> и др. Однако, несмотря на интерес к творчеству писателя, исследование жанровой природы и художественной специфики его прозаических произведений по-прежнему актуально.

Суть работы литератора, по словам Хармса, заключается в «регистрации мира». В трактате «Сабля» он пишет: «Работа начинается с отыскания своего качества», которое может быть названо оружием, и таким оружием является сабля. «Сабли были у: Гете, Блейка, Ломоносова, Гоголя, Прутковка и Хлебникова. Получив саблю, можно приступать к делу и регистрировать мир»<sup>5</sup>. Сабля – это оружие, которое поможет победить «нашествие смыслов». Творческий процесс, непосредственно связанный с реальностью, описывается автором следующим образом: «...И все существующее вне нас и разграниченное нами и всем остальным, отличным от нас и его (того, о чем мы в данный момент говорим) пространством... мы называем предметом». Его Хармс выделяет в «самостоятельный мир». «Самостоятельно существующие предметы уже не связаны законами логических рядов и скачут в пространстве, куда хотят, как и мы. Следуя за предметами, скачут и слова существительного вида. Существительные слова рождают глаголы и даруют глаголам

свободный выбор. Предметы, следуя за существительными словами, совершают различные действия, вольные, как новый глагол. Возникают новые качества, а за ними и свободные прилагательные. Так вырастает новое поколение частей речи. Речь, свободная от логических русел, бежит по новым путям, разграниченная от других речей. Грани речи блестят немного ярче, чтобы видно было, где конец и где начало, а то мы совсем бы потерялись. Эти грани, как ветерки, летят в пустую строку-трубу. Труба начинает звучать и мы слышим рифму» (с. 253).

Художественная задача, сформулированная в трактате как «регистрация мира», объясняет и жанрово-видовое многообразие, и приверженность малой форме в творчестве Даниила Хармса. Причем, синтезируя разнородные начала, отталкиваясь от жанрового канона и модифицируя его, поэт создает собственную систему малых жанров. Свои драматургические произведения он называет комедиями («Комедия города Петербурга», «Елизавета Бам»), мистериями («Бог подарил покой»), водевилями («Обезоруженный, или Неудавшаяся любовь», «Бытовая сценка»), дидаскалиями («Грехопадение, или Познание добра и зла»). Есть у него оперы («Бесстыдники») и балеты («Балет трех неразлучников», «Дедка за репку»). Разнообразны в жанровом отношении также прозаические и поэтические тексты Д. Хармса. Зачастую в название произведения автор выносит «жанровое» обозначение: «Американский рассказ», «История», «Воспоминания одного мудрого старика», «Приключения Катерпиллера», «Сказка», «Басня», «Сонет», «Начало очень хорошего дня. Симфония», «Симфония № 2», «Пассакалия № 1», «Экспромт» и др.

В качестве адресата в большинстве текстов писателя предстают дети или взрослые, и соответственно тексты подразделяются на «детские» и «взрослые», что также закреплено в выборе определенных жанровых форм.

Среди детских произведений Д. Хармса можно выделить рассказ, очерк, рассказ-загадку, рассказ-сказку, подписи к рисункам<sup>6</sup>. Известно, что большинство прозаических текстов Д. Хармса не имеет названий. Отсутствие названия зачастую становится показателем фрагментарности, незавершенности формы, ее жанровой неопределенности. Ж.-Ф. Жаккар выделяет незавершенные тексты Д. Хармса в особую группу, называя фрагментами, и при анализе текстов исходит из положения о «неоконченности» как совершенно особом приеме. «Незаконченность как прием имеет тенденцию распространяться на всю композицию и возводится в ранг принципа построения...»<sup>7</sup> (курсив наш. – А. С.). Учитывая эту особенность прозы Д. Хармса, ее можно разделить на **завершенные** тексты (рассказы, миниатюры) и **незавершенные** (фрагменты) – каждая из этих форм отличается своими разновидностями.

Писатель создает особый тип рассказа, который условно можно назвать «**рассказ-случай**». Среди его рассказов выделяются различные «случаи», «истории», «происшествия». Случай, как правило, носит неожиданный характер, он может быть нелепым, парадоксальным. Сама эта форма у Хармса родилась из творческой установки автора, сформулированной им в дневниковой записи: «Меня интересует только “чушь”; только то, что не имеет никакого смысла. Меня интересует жизнь только в своем нелепом проявлении»<sup>8</sup>. Многие рассказы Д. Хармса начинаются словом «однажды». Случаи могут быть событиями как бытового, так и бытийного порядка, когда и смерть становится будничным, заурядным явлением («Случай»).

В основе «историй» и «происшествий» лежит какое-либо событие. Так, в рассказе «Происшествие на улице» описывается случай с человеком, попавшим под автомобиль. Из-за этого происшествия «движение уличное остановилось» (с. 578–579). После того как «толпа разошлась и уличное движение вновь восстановилось», другой человек попадает под трамвай. И все вновь повторяется. Мотив повторения, «усиления» какой-либо ситуации, качества довольно часто используется Д. Хармсом с целью «доведения» их до абсурда. В рассказе «Столяр Кушаков» такой

«повторяющейся» ситуацией становится падение героя на улице: «Была оттепель, и на улице было очень скользко. Столяр прошел несколько шагов, поскользнулся, упал и расшиб себе лоб» (с. 631). После каждого падения, расшибая лоб, нос, щеку, подбородок, Кушаков бежит в аптеку за очередным пластырем. Когда же он возвращается домой, его, облепленного пластырем, не узнают и прогоняют прочь. Заканчивается рассказ словами: «Столяр Кушаков постоял на лестнице, плюнул и пошел на улицу». Этот финал возвращает читателя к сюжетной завязке рассказа, следующей сразу после слов: «Жил-был столяр. Звали его Кушаков» (это характерная формула зачина многих рассказов Хармса). Смысл рассказа заключается в абсурдности жизни человека. Подобная ситуация происходит и с героем другого рассказа без названия «Жил был человек...». Он, как и Кушаков, отправляется из дома в магазин за столярным клеем, однако его путь лежит мимо недостроенного дома и ему на голову падает кирпич. Герой рассказа забывает, зачем он пошел в магазин. Тут ему на голову падает второй кирпич, после чего герой забывает о том, что шел в магазин. После третьего кирпича он не может вспомнить, откуда вышел. Когда следом падает четвертый кирпич, герой забывает свое имя. Пятый кирпич, упавший на голову Кузнецова, полностью отшибает у него память: он «окончательно позабыл все на свете... и побежал по улице» (с. 626). Доведение ситуации до предела позволяет вскрыть ее абсурдность и вызывает смеховой эффект. В финале рассказа говорится о том, что если кому-то встретится человек с пятью шишками на голове, то просьба напомнить ему его имя и сказать про столярный клей для починки табуретки.

Еще одно происшествие описывается в рассказе без названия, начинающемся словами: «Я вам хочу рассказать одно происшествие...» (с. 367). Происшествием в нем становится рождение, жизнь, свадьба дочери Патрулева. Жаккар, анализируя рассказ, точно заметил присущую ему «поэтику заикания»: «Хаосу реального мира соответствует поэтика повествовательного заикания»<sup>9</sup>. На примере этого рассказа исследователь раскрывает присущую Хармсу «неспособность кончить»

(курсив наш. – А. С.), что является одной из характерных черт литературы абсурда.

К рассказам-случаям можно отнести и автобиографические тексты писателя. «Сонет» начинается словами: «Удивительный случай случился со мной: Я вдруг позабыл, что идет раньше, 7 или 8?» (с. 627). Этот рассказ был включен Хармсом в автобиографический сборник «Случаи». «Странная задача», которую пытаются решить персонажи, так и остается неразрешенной. Известен интерес Хармса к различного рода головоломкам, связанным с числами. Именно посредством чисел, их значения и соположения он пытается объяснить мир в своих абсурдистских текстах<sup>10</sup>.

В рассказе есть упоминания улиц Знаменской и Бассейной, по соседству с которыми жил Хармс. Автобиографизм творчества Д. Хармса отмечается многими исследователями. В то же время в рассказах, основанных на реальных фактах из жизни писателя, проявляется и художественное обобщение, свидетельствующее о стремлении автора придать тексту эстетическую целостность. В рассказе без названия («Я один...») повествуется об одиночестве героя и переживаемом им страхе: «От страха сердце начинает дрожать, ноги холодеют и страх хватает меня за затылок» (с. 447). Он все более завладевает героем, парализует его волю и тело, материализуется («и я опять вижу свой страх»), предстает некой силой, подчиняющей себе героя. Основу сюжета рассказа составила реальная ситуация из жизни автора (пребывание Д. Хармса и А. Введенского в ссылке в Курске, где и было создано произведение), однако он, по верному замечанию В. Сажина, «уходит от банального автобиографизма»<sup>11</sup>, изменяя имя женщины – приятельницы Хармса и Введенского, упоминаемой в рассказе. Стремясь «регистировать мир», Д. Хармс ищет свой способ его отражения. Наряду с конкретными фактами, бытовыми реалиями, разнообразными «случаями» и «историями», которые привлекают писателя, он стремится проникнуть в суть явлений, в смысл человеческого существования, передать пограничные состояния психики.

Писателя интересовало чудесное, он много размышлял о чуде. Этому посвящен «Мальтониус Ольбрэн». В другом рассказе

под названием «История» повествуется о судьбе Абрама Демьяновича Понтопасова, который неожиданно ослеп и оказался никому не нужен: «Слепого инвалида Абрама Демьяновича вытолкали со службы и назначили ему мизерную пенсию в 36 руб. в месяц... И вот инвалид труда стал все чаще и чаще прикладываться к выгребным ямам» (с. 576). Страдания героя вознаграждаются тем, что однажды утром он увидел свет, прозрев на оба глаза. Завершается рассказ о чуде, случившемся с Абрамом Демьяновичем, тем, что он стал великим человеком. Как справедливо заметил В. Сажин, история героя в рассказе соотносится с библейской историей Иова.

Даниила Хармса в окружающей реальности привлекает не только чудесное, исключительное, нелепое, но и то, что интересовало Чехова, – «мелочи жизни», повседневная, будничная жизнь в ее самых обычных проявлениях, обнаруживающая неисчерпаемость темы и экзистенциальные смыслы. Это уже другой тип рассказа в творчестве Д. Хармса, тяготеющий к *притче*. В рассказе без названия (отсутствие названий в произведениях Хармса можно рассматривать и как проявление «осколочности» сознания автора, восприятия мира в его фрагментарности, мозаичности), начинающемся словами «К одному из домов, расположенных на одной из обыкновенных Ленинградских улиц, подошел обыкновенный с виду молодой человек, в обыкновенном черном двубортном пиджаке...» (с. 430), повествуется об обыкновенном молодом человеке, в котором «ничего особенного не было». Экзистенциальный смысл рассказа заключается в том, что жизнь человека оказывается будничной и пустой, это метафизическая пустота, «затягивающая» в себя и уничтожающая время. Событийное время рассказа – вечер и утро следующего дня – вбирает в себя всю жизнь человека: до наступления ночи он еще «молодой человек» (автор настойчиво фиксирует внимание читателя на этом, семь раз на одной странице текста повторяя это словосочетание), наутро же он просыпается «Яковом Ивановичем», которого по телефону разбудила неведомая Вера Никитична. Знаком обыкновенной, то есть пустой, бессмысленной жизни героя становится графическое написание его фамилии на лис-

тке бумаги, прикрепленном к двери, которое было похоже на колесо с перекладной» (с. 430). Обнажению экзистенциального смысла рассказа служит работа писателя над текстом. Так, в автографе зачеркнуто описание, конкретизирующее ситуацию: «Мостовая возле того дома, к которому подошел обыкновенный с виду человек, была разрыта; как видно, тут чинили канализацию. Правда, и в прошлом году мостовая была разрыта, а в позапрошлом году так даже и панели были все повыворочены, но тогда могли чинить телефонную сеть или прокладывать какой-нибудь кабель, или мало ли что еще» (с. 984). Писатель удаляет фактические детали, временные реалии, конкретизирующие повествование, так как ему важен не конкретно-событийный план, а условно-отвлеченный, когда моделью всей жизни человека могут стать одни сутки. Будничность и ничемности его занятий в полной мере передают пустоту существования.

В другом рассказе без названия, объемом на полстраницы, повествуется также об обыкновенной жизни обыкновенного человека. «В одном городе, но я не скажу в каком, жил человек, звали его Фома Петрович Пепермалдеев (имя, неоднократно встречающееся у Хармса. – А. С.). Роста он был обыкновенного, одевался просто и незаметно... И вообще был человеком совершенно незаметным» (с. 446). В рассказе не называется город, не указывается профессия героя («Я даже не знаю, чем он занимался», – замечает повествователь). О нем известно только, во сколько каждый день он возвращался с работы, и изо дня в день ложился поспать на часок, потом «кипятил в электрическом чайнике воду и садился пить чай с пшеничным хлебцем» (с. 446). В «обыкновенной» жизни у Д. Хармса ничего не «случается», не происходит необыкновенных или нелепых событий, потому что вся эта жизнь с ее будничностью и пустотой изображается автором как абсурдная.

Есть у Хармса рассказы, в которых событийность как принцип сюжетостроения отсутствует, условно их можно назвать *«рассказы-зарисовки»*. Один из них (без названия) так и начинается: «В два часа дня на Невском проспекте или, вернее, на проспекте 25-го Октября ничего особенного не случилось» (с. 439). Эти рассказы приближаются

к зарисовкам с натуры. В них речь может идти о странностях героев («Иван Федорович пришел домой...»), о реальной ситуации, зафиксированной автором в виде сценки из жизни («Едет трамвай...», «Праздник»), об отдельном эпизоде («Мионов завернул в одеяло часы...», «Мионов сел на трамвай...») и др.

*Фрагменты* – незавершенные тексты Хармса – составляют значительный пласт в его литературном наследии. По форме это различные наброски, заготовки, записки («В редакцию вошли два человека...», «Иван Петрович Лундапундов...» и др.). Среди «фрагментов» выделяется текст без названия, начинающийся словами: «Однажды Андрей Васильевич шел по улице и потерял часы» (с. 391). В тексте, представляющем собой голуболомку, связанную с именами героев, родственными отношениями, мужьями и женами, их родителями, в изложении событий отсутствуют причинно-следственные связи. Их описание дается фрагментарно в четырех пронумерованных частях и шести «добавлениях». Сама фрагментарность текста незавершенного, открытого по своей структуре (многие тексты Хармса имеют формальное выражение завершенности в виде авторского «Все», «Вот и все», «Конец») является показателем и реакцией на «осколочность», неупорядоченность мира, его хаотичность, на абсурдность жизни. В этом случае структура оказывается «недоволенной» и в то же время тяготеющей к завершенности.

Наряду с другими малыми формами в прозе Д. Хармса выделяются такие, как *«анекдот»* («Володя Зайцев...»), *«Анекдоты из жизни Пушкина»*), *«литературная байка»*, *«тексты-парафразы»* («Оптический обман») и др.

Однажды Д. Хармс заметил: «Во все, что я делаю, я вкладываю сознание, что я творец мира»<sup>12</sup>. Главным для писателя, по его признанию, является не искусство, а жизнь: сделать свою жизнь как искусство. «“Творение жизни как искусства” для Хармса было категорией не эстетического порядка, а ...экзистенциального»<sup>13</sup>. Реализуя творческую задачу «регистрации мира», автор находит свое оружие в борьбе с «нашествием смыслов» – особый, хармсовский, способ мировидения – и создает образ мира, адекватный лику эпохи.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

<sup>1</sup> Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. М., 1995.

<sup>2</sup> Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). М., 1998.

<sup>3</sup> Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М., 2002.

<sup>4</sup> Александров А. О первых литературных опытах Хармса // Русская литература. 1992. № 3; Он же. «Я гляжу внутрь себя...»: О психологизме повести Хармса «Старуха» // Петербургский текст. СПб., 1996; Воронин В.С. Неантропные художественные миры Д. Хармса // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 8, Литературоведение. Журналистика. 2001. Вып. 1; Герасимова А.Д. Хармс как сочинитель // Новое литературное обозрение. 1995. № 16; Глоцер В. К истории последнего ареста и гибели Д. Хармса // Русская литература. 1991. № 1; Сажин В.Н. Судьба литературного наследия Хармса // Хармс Д. Полное собрание сочинений. СПб., 1997.

<sup>5</sup> Хармс Д. Цирк Шардам: Собрание художественных произведений. СПб., 2001. С. 256–257. Далее ссылки на данное издание даются в тексте с указанием номера страницы.

<sup>6</sup> См.: Беленькая Л.Н. Мастер из солнечной системы // Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1984.

<sup>7</sup> Там же. С. 241–242.

<sup>8</sup> Дневниковые записи Даниила Хармса / Публ. А. Устинова и А. Кобринского // Минувшее: Исторический альманах. № 11. М.; СПб., 1992. С. 501.

<sup>9</sup> Беленькая Л.Н. Указ. соч. С. 230.

<sup>10</sup> В трактате «Сабля», объясняя принцип «регистрации мира», Д. Хармс говорит об отличиях позиции человека, «регистрирующего» мир и качеств самого этого мира: «...Не то чтобы мы же не мир, но мы сами по себе, а он сам по себе. Сейчас поясню: Существуют числа: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 и т. д. Все эти числа составляют числовой, счетный ряд. Всякое число найдет себе в нем место. Но 1 – это особенное число. Оно может стоять в стороне, как показатель отсутствия счета. 2 – уже первое множество, и за 2 – все остальные числа... Так вот мы в мире вроде единицы в счетном ряду» (с. 255).

<sup>11</sup> Сажин В.Н. Судьба литературного наследия Хармса // Хармс Д. Указ. соч. С. 988.

<sup>12</sup> Хармс Д.И. Полет в небеса. Л., 1988. С. 483.

<sup>13</sup> Друскин Я.С. Хармс // Хармсиздат представляет. СПб., 1995. С. 47.