

«ТЕМА: «ИНТЕРЕСЫ ДАНИИЛА ХАРМСА КАК МОТИВЫ ЕГО ТВОРЧЕСТВА»

(Los intereses de Daniil Kharms como motivos de su obra)

©Гульбагира Т. Караулова

Шанхайский университет иностранных языков, Шанхай (Китай)

Gulbagira T. Karaulova

Universidad de las Lenguas Extranjeras, Shanjai (China)

ISSN: 1698-322X

Fecha de recepción: 12.1.2012

Fecha de evaluación: 4.5.2012

Cuadernos de Rusística Española n° 8 (2012), 275-289

РЕЗЮМЕ

Интересы Даниила Хармса как мотивы его творчества

В данной статье, опираясь на труд Л. Липавского «Разговоры», мы выявили интересы Д. Хармса, которые стали мотивами его произведений. Нами были рассмотрены такие мотивы, как «сон», «часы», «смерть», «чудо», «вода», «окно», «одежда». Интересуясь этими понятиями в жизни, писатель познавал их посредством своего многогранного творчества. Д. Хармс принадлежит к ряду таких писателей, чей жизненный путь и искусство были тесно связаны между собой. Всё то, что составляло его действительность, его интересы, переходило в творчество, творчество же, в свою очередь, наполняло жизнь писателя, давая ответы на его вопросы. *Ключевые слова:* Д. Хармс, мотивы, интересы, сон, часы, смерть, чудо, вода, окно, одежда.

ABSTRACT

The interests of Daniil Kharms are as the motives of his works

In the article, relying on the work "Conversations" by L. Lipavsky, we identified the interests of Daniil Kharms, which became the motives of his works. We considered such motives as "the dream", "the clock", "the death," "the miracle," "the water", "the window", "the clothes". Concerning himself with these concepts in the life, the writer learned them by his many-sided creative work. D. Kharms belongs to a number of writers, whose life and the art were closely linked. All that what he had in the reality, his interests came into the creativity, in turn, the creativity filled the writer's life, giving the answers to his questions.

Key words: D. Kharms, motives, interests, dream, clock, death, miracle, water, window, clothes.

«**Р**азговоры» Л. Липавского начинаются с одной из встреч «чинарей», на которой затрагивается вопрос об интересах каждого из участников. Вот то, что интересовало Даниила Хармса: «Писание стихов, Узнавание из стихов разных вещей. Проза. Озарение, вдохновение, просветление, сверхсознание, все, что к этому имеет отношение; пути достижения этого; нахождение своей системы достижения. Различные знания неизвестные науке. Нуль и ноль. Числа, особенно не связанные порядком последовательности. Знаки. Буквы. Шрифты и почерка. Все логически бессмысленное и нелепое. Все вызывающее смех, юмор. Глупость. Естественные мыслители. Предметы старинные и заново выдуманнные кем бы то

ни было. Чудо. Фокусы (без аппаратов). Человеческие, частные взаимоотношения. Хороший тон. Человеческие лица. Запахи. Уничтожение брезгливости. Умывание, купание, ванна. Чистота и грязь. Пища. Приготовление некоторых блюд. Убранство обеденного стола. Устройство дома, квартиры и комнаты. Одежда мужская и женская. Вопросы ношения одежды. Курение (трубки и сигары). Что делают люди наедине с собой. Сон. Записные книжки. Писание на бумаге чернилами или карандашом. Бумага, чернила, карандаш. Ежедневная запись событий. Запись погоды. Фазы луны. Вид неба и воды. Колесо. Палки, трости, жезлы. Муравейник. Маленькие гладкошерстные собаки. Каббала. Пифагор. Театр (свой). Пение. Церковное богослужение и пение. Всякие обряды. Карманные часы и хронометры. Пластроны. Женщины, но только моего любимого типа. Половая физиология женщин. Молчание». [Липавский 1997: 7]

Все то многое, что Д. Хармс относил к своим интересам он отразил в своих произведениях, его интересы стали мотивами его произведений, наполнили его художественный мир; они не только возобновляются от произведения к произведению, но и переходят из стихотворных текстов в прозу и драму, и обратно, обретая новые смыслы; комбинации мотивов в тексте дают совершенно новое осмысление. В нашей статье мы рассмотрим именно те мотивы, которые относятся к интересам Д. Хармса.

Сон. Сон, названный Д. Хармсом среди его интересов, стал одним из часто встречаемых мотивов его произведений. Сон – это самое удобное состояние для персонажей Д. Хармса, среда для того, чтобы совершались чудеса и, чтобы в них можно было поверить. Сон это не только лучшая форма, в которой воплощались мечты персонажей, но и возможность побега, ухода от «проблемного» или «скучного» реального мира («Скаска»), иногда сон заставляет задуматься персонаж об увиденном во сне событии («Утро»), но хармсовские персонажи видят сны очень редко. Сон у писателя это некое безмятежное состояние, спокойствие, покой, поэтому в большинстве произведений персонажи «стараются» заснуть, но не в состоянии погрузиться в сон, т.к. их мысли полны тревог и сомнений, которые они не в силах прогнать. Герои Д. Хармса могут даже умереть от бессонницы («Я не советую есть тебе...»). Также зачастую момент засыпания мыслится как процесс умирания, как переход из реального мира в мир ирреальный. После сна с персонажами могут произойти значительные перемены, без малейшей доли удивления сами герои начинают изучать «последствия» сна: «Один человек лег спать верующим, а проснулся неверующим. По счастью в комнате этого человека стояли медицинские десятичные весы, и человек этот имел обыкновение каждый день утром и вечером взвешивать себя. И вот, ложась накануне спать, человек взвесил себя и узнал, что весит 4 пуда 21 фунт. А на другой день утром, встав неверующим, человек взвесил себя опять и уже всего только 4 пуда 13 фунтов. «Следовательно», решил этот человек, «моя вера весила приблизительно восемь фунтов». («Один человек лег спать верующим...») [Хармс 2011, Том 2: 206]

Сон у Д. Хармса не информирует о сознании персонажа, не предсказывает дальнейшего развития событий, и объясняется это главным образом тем, что хармсовские персонажи абсолютно безличны, схематичны; также необходимо учитывать и небольшой объем произведений Д. Хармса: на столь малом текстуальном пространстве сложно создать психологический портрет.

Сон и явь у Д. Хармса - это два вида бытия, которые не слишком отличаются друг от друга, писатель не стремится развести эти понятия и состояния. «Кулаков уселся в глубокое кресло и моментально сидя заснул, а спустя несколько часов проснулся лежа в гробу. <...> «Меня хоронят», - подумал с ужасом Кулаков и вдруг почувствовал гордость, что его, такого незначительного человека, хоронят так пышно, с таким количеством цветов». [Хармс 2011, Том 2: 159]

По мнению исследователей В. Кувшинова и Е. Остроуховой, поиск значения мотива сна можно вести в рамках философского творчества Д. Хармса и его друзей «чинарей», в первую очередь, Я. Друскина, в кругу которых наряду с другими темами обсуждалась и тема сна. В 1968 году Я. Друскин составил из дневниковых записей, которые он вел с 1928 г., книгу «Сон и явь». В предисловии философ говорит о неразличимости сна и яви: «Некоторые сны были как явь, явь как сон: сон наяву, просыпание души. Душа и есть просыпание души. Я все время сплю и все время просыпаюсь». [Кувшинов, Остроухова 2003, электронный ресурс] Обратимся к одному из ранних произведений Хармса «История Сдыгр Аппр», где события во сне совпадают с событиями, происходящими в реальности, наяву: «Профессор (просыпаясь) – Ать?

Андрей Семенович (вскакивая) – Ффу! Ну и сон же видел, буд-то нам все уши пообрывали. (Зажигает свет)

Оказывается, что пока все спали, приходили Петр Павлович и обрезали всем уши.

Замечание милиционера Сережи – Сон в руку!» [Хармс 2011, Том 2: 19]

Реальность в хармсовских произведениях строится по логике сна, поэтому точно установить между ними границу зачастую невозможно. Например, в рассказе «Судьба жены профессора» жена профессора идет по улице и спит: «И действительно, захотелось профессорше спать. Идет она по улицам, а ей спать хочется. Вокруг люди бегают какие-то синие да зеленые, а ей все спать хочется. Идет она и спит. И видит сон, буд-то идет к ней на встречу Лев Толстой...» [Хармс 2011, Том 2: 149-150]

В рассказе «Когда сон бежит от человека...» писатель использует сразу несколько мотивов (комбинация мотивов) – сон, часы и окно. Д. Хармс описывает чувства и состояние человека, страдающего бессонницей: он слышит тиканье часов и думает, что сон от них бежит. Здесь мотив часов выполняет функцию «маркера» линейного времени. Многие тексты Хармса строятся на неприятии однонаправленного линейного времени. Для нелинейного времени хармсовских произведений, в частности, прозаических, в противовес линейному характерны: «не дискретность, бесконечность, непознаваемость, цисфинитум, неконтролируемость, потенциальность». [Филиппенко: Электронный ресурс]

Часы. Вернемся к тексту «Когда сон бежит от человека...». «...Человеку кажется, что перед ним распаивается огромное черное окно и в это окно должна вылететь его тонкая серенькая человеческая душа, а безжизненное тело останется лежать на кровати, глупо вытянув ноги, и часы прозвонят своим тихим звоном: «вот еще один человек уснул», и в этот миг захлопнется огромное и совершенно черное окно». [Хармс 2011, Том 2: 209] В данном тексте мотивы не только накладываются друг на друга, но и взаимодополняются. «Люблю часы, особенно

толстые карманные» [Хармс: Электронный ресурс] - отмечает в своих дневниковых записях Д. Хармс. Часы в произведениях Д. Хармса, помимо выполнения своей традиционной функции измерения времени, зачастую символизируют или предвещают смерть, а окно является транслятором души в потусторонний мир, при этом стоит обратить внимание на описание окна - оно «огромное и совершенно черное». Душа же человека «серенькая», здесь показателен и цвет, и способ образования слова. Уменьшительно-ласкательный суффикс используется автором, чтобы показать размер души, а цвет - ее невзрачность, и как следствие, никчемность и пошлость самого человека. В конце рассказа Д. Хармс сообщает нам фамилию героя – Окнов. Рассказ заканчивается следующими словами: «Окнов лежал с открытыми глазами, страшные мысли стучали в его одеревеневшей голове», здесь писатель использует свой любимый прием – игра слов. В данном тексте фамилия персонажа нагружена смыслом, что не очень свойственно Д. Хармсу, но здесь писатель, по-видимому, выражает тем самым способность человека предвидеть, предчувствовать свою судьбу.

Говоря о мотиве часов, заметим, что сломанные часы являются предвестником несчастья, потеря часов может привести к смерти их хозяина, например, в рассказе «Страшная смерть» «один человек» «...ел, и ел, и ел, и ел, и ел, покуда не почувствовал где-то в желудке смертельную тяжесть. Тогда отодвинув коварную пищу, он задрожал и заплакал; в кармане его золотые часы перестали тикать; Волосы вдруг у него посветлели, взор прояснился; уши его упали на пол, как осенью падают с тополя желтые листья; и он скоропостижно умер». [Хармс 2005: 266] В рассказе «Однажды Андрей Васильевич...» один из персонажей «...шел по улице и потерял часы. Вскоре после этого он умер.». [Хармс 2011, Том 2: 41] или Серов из рассказа «Художник и Часы», сломав свои часы, предсказывает беду - смерть старушки, которая сгорела в печке. В тексте не прямолинейно сообщается о связи между случившимся и смертью, но используется символический смысл художественной детали (сломанные часы) и нарушение причинно-следственных отношений, благодаря чему и достигается такой эффект. Не случайно в заглавии Д. Хармс пишет «Часы» с большой буквы, а после их поломки «Господи помилуй!». В другом рассказе (« - Видите ли – сказал он...») писатель также говорит о том, что разбитые часы – это «дурной» знак, от которого у героя портится настроение: «Я, видите ли, разбил сегодня часы и мне все представляется в мрачном свете». Часы дороги Клопову: «Клопов вынул из кармана платок, развернул его и протянул даме разбитые часы. «Я носил их шестнадцать лет. Вы понимаете, что это значит? Разбить часы, которые шестнадцать лет тикали у меня вот тут под сердцем?» [Хармс 2011, Том 2: 135] Писатель сравнивает часы с сердцем, их остановка означает скорое несчастье, трагедию. Остановка часов означает остановку Времени, что равносильно смерти. На наш взгляд, здесь заложена экзистенциальная идея существования Времени как формы субъективного существования человека, исчезающей со смертью личного «Я».

Потеря часов для Василия Антоновича в рассказе «Василий Антонович вышел из дома...» [Хармс 2011, Том 2: 197] стала причиной его печали, которая привела его к ряду негативных событий: по дороге домой промочил ноги, пришел домой со страшной зубной болью, зубная боль не давала ему заснуть, по ошибке вместо

аспирина принял салол. И, как следствие всех происшествий, Василий Антонович встал на следующий день утром с одутловатым лицом.

Смерть. Рассуждая о мотиве сна, мы отметили, что засыпание у Д. Хармса может расцениваться как умирание. Вообще тема смерти – одна из главнейших в русском авангарде 20-30-ых гг. Смерть интересна и Д. Хармсу. Смерть – достаточно распространенное событие в художественном мире писателя, но он не делает из смерти событие, не выдает как нечто уникальное, не придает смерти большого значения: «Человек с глупым лицом съел антрекот, икнул и умер. Официанты вынесли его в коридор, ведущий к кухне, и положили его на пол вдоль стены, прикрыв грязной скатертью». [Хармс 2011, Том 2: 139] Данный текст доказывает тот факт, что смерть привычна для персонажей рассказов Д. Хармса, в данном случае официантов, они не задумываются над смертью «человека с глупым лицом», воспринимают это как нечто несущественное, в доказательство чему то, как они поступают с телом. Персонажи Д. Хармса равнодушны к смерти человека, они не спешат помочь умирающему. Например, персонаж фрагмента «На набережной нашей реки...» командир полка Сепунов «захлебывался, выскакивал из воды по живот, кричал и опять тонул в воде. <...> кричал, чтобы его спасли». Но «народ» был занят обсуждением, утонет он или не утонет. «И действительно, командир полка утонул. Народ начал расходиться». [Хармс 2011, Том 2: 25]

Иногда гибель/смерть персонажей происходит с устрашающей стремительностью, как в рассказе «Вываливающиеся старухи»: «...потом из окна вывалилась третья старуха, потом четвертая, потом пятая». Никто не пытается остановить этот процесс, всем любопытно, но уже после шестой вывалившейся старухи наблюдающим «надоело смотреть». [Хармс 2011, Том 2: 334-335]

Смерть персонажа в произведениях Д. Хармса не означает, что теперь всякое его участие в художественном мире писателя исключается, наоборот, с мертвыми телами продолжают происходить события, они принимают участие в жизни живых персонажей, например, героиня повести «Старуха», одного из самых известных произведений писателя, появляется в комнате главного героя и умирает там, ее тело на протяжении всего рассказа подвергается разного рода трансформациям – тело умирает, меняет место нахождения – старуха в кресле, на полу, в чемодане, затем исчезает. «...Покойники, они скорее беспокойники» [Хармс 2011, Том 2: 283], и мертвое тело даже подвергается избиению испуганным и в то же время рассерженным главным героем. Идея «участия» умершего персонажа также реализуется в рассказе «Кассирша»: «Посадили покойницу за кассу, в зубы ей папироску вставили, чтобы она на живую больше походила, а в руки, для правдоподобности, дали ей гриб держать. Сидит покойница за кассой как живая, только цвет лица очень зеленый и один глаз открыт, а другой совершенно закрыт». [Хармс 2011, Том 2: 154]

В стихотворении «И вдруг из пола вылезает страшный дух...» смерть приходит к героям произведения в облики страшного духа, чтобы увести одного из них в иной мир, что, естественным образом, приводит персонажа в состояние страха и побуждает его к совершению необдуманных действий:

«И вдруг из пола вылезает страшный дух

И, указав на нас коленом, «Который, - говорит – из двух?»

Тогда Хлипатский подбегает к нерастворенному окну
И хочет прыгнуть вниз на камни, но я кричу:
«Не прыгайте – всплакну!» [Хармс 2011, Том 1: 405]

За душой же Пакина, одного из персонажей рассказа «Пакин и Ракукин», приходит ангел смерти, «высокая фигура» которого вышла прямо «из за шкапа», «и взяв за руку ракукинскую душу, повела ее куда-то, прямо сквозь дома и стены». [Хармс 2011, Том 2: 366]

Нам представляется интересным рассказ «Сундук», где действующее лицо – «человек с тонкой шеей» – забирается в сундук, закрывает за собой крышку и начинает задыхаться. С этого момента начинается борьба за жизнь и размышления героя о том, как будет происходить этот «бой», ему лишь «надо заставить <...> руки открыть крышку сундука. Посмотрим: кто кого?» Но с персонажем происходит то, чего он не может понять: «Ой! Что же это такое? Сейчас что-то произошло, но я не могу понять, что именно. Я что-то видел или что то слышал... Ой! Опять что-то произошло! Боже мой! Мне нечем дышать. Я, кажется, умираю». И вдруг персонаж обнаруживает себя уже не в сундуке, он лежит на полу, у него болит шея, он поет. Сундук исчез. «Человек с тонкой шеей сказал: - Значит, жизнь победила смерть неизвестным для меня способом». [Хармс 2011, Том 2: 340] Последнее предложение этого произведения является ключевым, оно наталкивает читателя на вопрос – умер или жив герой? Жизнь победила смерть – здесь один из излюбленных приемов Хармса – синтаксическая двусмысленность. Так кто же побеждает: смерть или жизнь?

Вода. Вода как текстообразующий мотив занимает в творчестве Хармса одно из важнейших мест. В своих дневниковых записях писатель отметил: «Вода меня интересует. Вода – характеристика земли. Вода – необходимое условие человеку, и боги воду изобрели». [Хармс, 2005: 20] Мотив воды в произведениях Д. Хармса имеет гносеологическое значение, в подтверждение этой мысли приведем в качестве примера рассказ «Пассакалия №1»:

«Тихая вода покачивалась у моих ног. <...>
Я смотрел в воду и видел небо. <...>

Я сунул в воду палку. И вдруг под водой кто то схватил мою палку и дернул. Я выпустил палку из рук и деревянная палка ушла под воду с такой быстротой, что даже свистнула.

Растерянный и испуганный стоял я около воды». [Хармс 2011, Том 2: 188]

Герой рассказа ждет некоего Лигудима, который «скажет <...> мне формулу построения несуществующих предметов». По мнению Е. Саблиной, Лигудим выполняет функцию «переводчика» воды, которая «разговаривает» на заумном языке, как во многих других произведениях Д. Хармса. Вода же в свою очередь несет Истину. Вода обладает свойством всеведения, если долго смотреть на воду, можно познать смысл вещей. Но Лигудим признает, что не может помочь герою рассказа, поскольку тот обладает рационалистическим сознанием.

Мотив воды как средства познания мира можно проследить в стихотворении «О водяных кругах»:

«Бросайте дети в воду камни.
Рождает камень круг,
а круг рождает мысль.
А мысль вызванная кругом,
зовет из мрака к свету ноль». [Хармс 2011, Том 1: 322]

Во фрагменте «Как легко человеку запутаться...» Д. Хармс пишет: «На воду смотреть всегда полезно и поучительно. Даже если там ничего не видно, а все же хорошо». [Хармс 2011, Том 2: 243] Человека всегда привлекает непознанное, таинственное, то, что способствует «додумыванию», развитию воображения. Как говорилось ранее, вода несет в себе Знание, поэтому долгое рассматривание поверхности воды помогает абстрагироваться от «этого» мира и познать Знания. Заканчивается повествование вопросом: «А что считали, мы не знали, ибо разве есть какой либо счет в воде?» [Хармс 2011, Том 2: 243] Данное, вслед за Д. Хармсом, мы воспринимаем как бесконечность, всеохватность, всеведение воды. Отметим связь названия текста с мотивом воды: человеку от природы свойственно заблуждаться, но Вода как проводник Истины способна ответить на вопросы Бытия.

Вода также имеет связь с рождением. «Я родился в камыше. Как мышь. Моя мать меня родила и положила в воду. И я поплыл. Какая-то рыба с четырьмя усами на носу кружилась около меня. Я заплакал. И рыба заплакала». [Хармс 2011, Том 2: 106] На одной встреч «чинарей», записанной Л. Липавским, Д. Хармс рассказывает другую историю о своем рождении, близкую к предыдущему рассказу: «Я сам родился из икры. Тут даже чуть не вышло печальное недоразумение. Зашел поздравить дядя, это было как раз после нереста, и мама лежала еще больная. Вот он и видит: люлька полная икры. А дядя любит поесть. Он намазал меня на бутерброд и уже налил рюмку водки. К счастью, вовремя успели остановить; потом меня долго собирали». [Липавский 1997: 20]

Мотив воды является важным в отношении творчества. В своих дневниковых записях Д. Хармс разделил писателей, композиторов и художников на три группы: первая группа – это «чисто» водяные, к которой отнес Пушкина, Моцарта, Гамсуна, Гольбейна, Кранаха, Рафаэля, Леонардо да Винчи; вторая группа – огненно-водяные, в нее входят Гоголь и Бах, в третью группу – чисто огненную вошли Шиллер, Ван-Дейк, Рембрандт, Веласкес. Д. Хармс не раз упоминал Гоголя и Гамсуна как любимых писателей, а Баха и Моцарта называл любимыми композиторами. Отсюда очевидно, что приоритетом писателя является «водяная» группа.

В произведении «Шел трамвай, скрывая под видом двух фонарей жабу...» Д. Хармс делает акцент на многозначности слова: «Дело в том, что шел дождик, но не понять сразу: не то дождик, не то странник. Разберемся по отдельности: судя по тому, что если стать в пиджаке, то спустя короткое время он промокнет и облипнет тело - шел дождь. Но судя по тому, что если крикнуть: кто идет? - открывалось окно в первом этаже, оттуда высовывалась голова, принадлежащая кому угодно, только не человеку, постигшему истину... <...> Судя по этому, шел скорей

странник, если не бродяга...» [Хармс 2011, Том 2: 31] Здесь Д. Хармс прибегает к игре словосочетаний: шел трамвай - шел дождь - шел странник. Используя одно слово «шел», писатель добивается разных смысловых значений: ехал трамвай - дождь - шел путник.

В этом же рассказе находим другие слова писателя, сказанные в отношении воды - «вода освежает и облагораживает черты лица». На наш взгляд, здесь писателем заложена идея о том, что вода изменяет предмет, обнажает, открывает истину, смывает все наносное. Вода не только омывает, но и эстетически преображает.

Вода в народных представлениях – одна из основных стихий мироздания (наряду с землей, воздухом и огнем): опора, на которой держится земля; источник жизни и средство ритуально-мистического очищения. Вместе с тем водное пространство — граница между «этим» и «тем» светом, путь в загробное царство, место обитания душ умерших и нечистой силы. В космогонических мифах вода ассоциируется с первобытным хаосом, первоначалом, отсюда мифологическое (традиционное) представление о воде как об энергетической субстанции.

В нескольких стихотворениях понятие воды Д. Хармс выносит в их названия, что говорит об их смысловой наполненности «Вода и Хню», «Падение вод» и др. В стихотворении «Вода и Хню» диалог начинается со строк:

«Хню:

Куда, куда

спешишь ты, вода?

Вода:

Налево

Там за поворотом

Стоит беседка.

в беседке барышня сидит...» [Хармс 2011, Том 1: 249]

В этом произведении вода рассказывает Хню о том, что происходит «за поворотом», т.е. о том, чего невозможно увидеть там, где происходит разговор. Только одна вода вездесуща: она говорит «здесь» о том, что есть «там», она одновременно и источник и устье, поскольку «текуча»: текучесть – ее всеведение. У Д. Хармса вода - символ времени и «текучести». Чтобы понять Истину, надо писать «текуче», как следует из рассуждений писателя. В то же время Д. Хармсу не по душе плавно текущий текст, который он сравнивает со «скрипучим» и «тягучим» повествованием и называет плодом «старческого вдохновения», и под «текучестью» он понимает нечто более многомерное.

У Д. Хармса вода предстает как некая вездесущая субстанция, которой подвластно все: время, пространство; вода несет истину. Чтобы быть гармоничным, по представлению писателя, нужно перенять некое свойство воды - текучесть (плавность, соразмерность, всепроникновение). Художник увидел мир без границ и разделений. Он видит соразмерность, гармоничность, «текучесть» всех форм, как проявление высшего Знания.

В стихотворении «Вода и Хню» вода говорит на своем «водяном» языке (Д. Хармс, по мнению швейцарского ученого Ж-Ф. Жаккара использует заумь для «озвучивания» воды), который позволит проникнуть в тайны начала и конца:

Жырк жырк
лю лю лю
журч журч
клюб... [Хармс 2011, Том 1: 252]

В «Цирке Шардам» Директор цирка падает в обморок и головой разбивает аквариум, весь цирк залило водой. Но на удивление никто не тонет, а наоборот все плавают, дышат под водой и чувствуют себя прекрасно, словно рыбы, что еще раз подтверждает всеохватность, всеведение, размеренность и спокойствие воды.

Чудо. Хармса занимало чудо, чудесное. «Интересно только чудо, как нарушение физической структуры мира», - замечает он в своей дневниковой записи 1939 года. [Хармс: Электронный ресурс] «Он верил в чудо – при этом сомневался, существует ли оно в жизни. Иногда он сам ощущал себя чудотворцем, который может, но не хочет творить чудеса». [Глоцер 1988: 132] По мнению Саблиной, мотив чуда «... должен рассматриваться в связи с его христианскими суждениями, по которым чудо не самоценно и, более того, не исполнение чуда, а вера в его осуществимость и есть главная ценность; такая концепция чуда ближе всего к аналогичной в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского». [Саблина 2009: 13]

В рассказе «Утро» с самого начала звучат мотивы сна, окна, воды (река) и чуда. Сразу возникает атмосфера мрачности, голода, бедности, давки в трамваях, герою неуютно в этом мире зла и грязи. Вследствие этого состояния герой не может вспомнить свой сон.

Герой не может заснуть, он зовет сон, но тот не приходит, а как только ему удастся погрузиться в сон, его будит блока – и ему «стало лень засыпать». «Я вижу свою комнату и вижу себя, лежащего на кровати. Я покрыт одеялом почти с головой. Едва только торчит лицо.

В комнате все серого тона.

Это не цвет, это только схема цвета. Вещи загрунтованы для красок. Но краски сняты...». [Хармс 2011, Том 2: 48]

В этом отрывке персонаж засыпает, а в хармсовских произведениях состояние сна - это всегда выход из тела. Герой видит себя сверху и может описать, как он выглядит. Цвета тоже передают переходность этого состояния, некоего сумрака и тайны. Все кругом серое, но в то же время можно различить цвет предметов, вернее сказать, что герой просто знает все цвета.

«Я лег на левый бок и стал засыпать.

Я смотрю в окно и вижу, как дворник метет улицу». [Хармс 2011, Том 2: 46]

Как мы уже отмечали ранее, окно — это транслятор между мирами, переход от действительности ко сну, а дворник - сторож.

«Я просил Бога о каком то чуде.

Да, да надо чудо. Все равно какое чудо

Я зажег лампу и посмотрел вокруг. Все было по-прежнему.

Да ничего и не должно было измениться в моей комнате.

Должно измениться что то во мне». [Хармс 2011, Том 2: 46]

Последняя фраза является ключевой в понимании чуда Хармсом, потому что самым главным чудом в его представлении является изменение души человека. Заканчивается рассказ так: «- Заснул, - слышу я голос». [Хармс 2011, Том 2: 46] Е. Саблина выдвигает идею о том, что в данном контексте (после того, как «голос» сказал, что персонаж «заснул») вполне вероятно, что дата создания стихотворения «25 октября 1931 года, воскресенье» - написана на надгробии умершего.

Необходимо развести понятия «чутье» и «чудо». По Д. Хармсу, чутье может быть определена как «жизнь в своем настолько нелепом проявлении, что она уже становится лишенной смысла», а чудо является «нарушением физической структуры мира». «Чудо» вклинивается в повседневную жизнь, оно является «небольшой погрешностью», и следствие этого - преобразование действительности. Тексты Д. Хармса нельзя рассматривать изолированно друг от друга, иначе может потеряться смысл, так как тексты постоянно перекликаются друг с другом и содержат внутренние отсылки друг к другу. Необходимо учитывать, что Д. Хармс, по предположению исследователя Л. Кациса, отождествлял себя с ветхозаветным пророком Даниилом. Истина, Знание будет у Д. Хармса всегда неким «отклонением» от общепринятой нормы.

Окно. В нашей статье мы уже не раз упоминали другой важный мотив произведений Д. Хармса – окно. М. Ямпольский называет окно необычным оптическим «прибором», «преобразователем имени в пространственную, геометрическую структуру и геометрической схемы — в буквы». Также исследователь отмечает, что окно становится местом «дефигурации». «Именно в нем происходят неожиданные подстановки и перемещения лиц». [Ямпольский 1998: 53]

В рассказе «Вещь» мама «ясно видела, как с улице в окно кто-то заглянул», причем ранее в тексте было сказано, что квартира находится на третьем этаже. Мама абсолютно уверена в увиденном, расстроена этим фактом и пытается убедить других. «В окно попытался влезть какой-то человек в грязном воротничке и с ножом в руках. Увидев его папа захлопнул рамы <...>. Однако человек в грязном воротничке стоял за окном и смотрел в комнату, и даже открыл окно и вошел». [Хармс 2011, Том 2: 21] Затем «открылся в полу люк, и оттуда вылез монах» что привело всех в состояние шока: «очень долго ни мама, ни папа, ни горничная Наташа не могли притти в себя». На протяжении всего рассказа, переживая все эти «странные» события, персонажи «наливали себе по рюмочке и выпивали». Из этого В. Сажин делает вывод, что для опознания таких «вещей» «необходима перестройка человеческого сознания». [Сажин 1997: 40] Таким образом, в данном произведении окно, как и дверь и люк в полу - это путь, по которому в земной мир приходит имманентное, непостижимое человеческой логикой.

В другом рассказе читаем: «Давайте посмотрим в окно: там увидим рельсы, идущие в одну и в другую сторону. По рельсам ходят трамваи. В трамваях сидят люди и считают по пальцам, сколько футов они проехали, ибо плата за проезд взимается по футам». («Давайте посмотрим в окно: там увидим рельсы...») [Хармс 2011, Том 2: 32] Окно является проекцией, через него мы видим все происходящее вокруг, точнее, почти все, ибо возможности нашего зрения ограничены рамками окна, но наше воображение помогает достроить, дорисовать картинку.

Посмотреть в окно или выглянуть из окна, по Хармсу, значит заглянуть в другой мир, ирреальный. Иногда это бывает опасно: «Я сидел у окна. Вдруг на улице что то свистнуло. Я высунулся из окна и получил пощечину. Я спрятался обратно в дом». [Хармс 2011, Том 2: 215] Действующее лицо испытывает чувство стыда: «И вот теперь на моей щеке горит, как раньше говорили, несмываемый позор». Это чувство знакомо ему, он уже испытывал его один раз, когда был наказан за «роскошную тетрадь» «прекрасной дамой, не законной дочерью короля». Теперь его наказали в том, другом, иррациональном мире – очевидно, он совершил более серьезный проступок, чем в первый раз. Подробности вины персонажа перед ирреальным миром автор не описывает, для него главное, что испытывает герой.

В произведении «Прежде, чем притти к тебе, я постучу в твоё окно...» [Хармс 2011, Том 2: 53] Д. Хармс графически реализует мотив окно/дверь: текст сопровождается рисунками окна и двери, в которых окно связано с женским началом, а дверь с мужским. Этим знаком, символизирующим женщину, писатель в личной переписке обозначал свою первую жену Эстер.

В рассказе «Маляр сел в люльку...» мотив окна несет другую семантическую нагрузку. Петров и Комаров поднимают маляра вверх в строительной люльке, и вот что он видит: «В комнате стояли два человека, один в пиджаке, а другой, кажется, без пиджака. Тот, который был в пиджаке, схватил того, который был, кажется, без пиджака, и душил его». [Хармс 2011, Том 2: 103] Окно в данном рассказе позволяет различать то, что недоступно человеческому взгляду с «земной» позиции.

В другом рассказе «На кровати метался полупрозрачный юноша...» сочетается несколько мотивов - смерть, окно, лодка, часы, кот. Хармс описывает сцену смерти «полупрозрачного юноши». В комнате помимо умирающего находятся его мать, доктор, на некоторое время появляется кот. Кот в низшей мифологии выступает как воплощение (помощник, член свиты) черта, нечистой силы. У некоторых народов кот – символ зла и смерти. Таким образом, введение здесь Хармсом мотива кота не является случайным. Кот исчезает. Юноша стонет и просит дать ему лодку. Лодка здесь – связующее звено между жизнью и смертью. Доктор – некий «господин в крахмальном воротничке» «хихикает» и нехотя отвечает на вопросы «полупрозрачного юноши», играет цепочкой от часов – он ведет отсчет времени и понимает насколько мало остается умирающему пребывать в «этом» мире. В описании комнаты Д. Хармс упоминает об окне, и это имеет определенный смысл: окно - некий проницаемый предел, окно – пространство соприкосновения с небытием.

В стихотворении «Окно» звучит та же тема - описана подготовка к переходу в ирреальный мир. Действующие лица – учитель и школьница. По заданию учителя школьница изучает «скрытую теплоту парообразования». Она страдает от каждодневного непосильного труда:

«Школьница – Учитель я измучена
непрерывной цепью опытов
пять суток я толку. И что же
окоченели мои руки
засохла грудь.
О Боже, Боже!» [Хармс 2011, Том 1: 244]

Уже перед смертью школьнице все же удается выполнить задание учителя, она познает истину – «скрытую теплоту парообразования». Завершается произведение словами Окна, читая которые, мы еще раз убеждаемся в восприятии автором окна как границы между «этим» и «тем» миром:

«Окно – Я внезапно растворилось
Я дыра в стене домов
Сквозь меня душа пролилась.
Я форточка возвышенных умов» [Хармс 2011, Том 1: 245]

Одежда мужская и женская. Вопросы ношения одежды. Д. Хармса всегда интересовала одежда, он и одевался по-особенному, не как все уже с самого детства. А. Кобринский в своей монографии приводит воспоминания современников Даниила Хармса. Л. А. Баранова (сестра одноклассницы Д. Хармса Н. Зегжды – *примеч. Г.К.*) запомнила, как выглядел Хармс, когда он пришел к ним в гости весной 1923 года: «На нем все было выдержано в бежево-коричневых тонах — клетчатый пиджак, рубашка с галстуком, брюки гольф, длинные клетчатые носки и желтые туфли на толстой подошве. Во рту Даня обычно держал небольшую трубку, видимо, для оригинальности, т. к. я не помню, чтобы из нее шел дым». [Кобринский 2009: Электронный ресурс] А вот таким запомнила его другая соученица по Детскому Селу, М. П. Семенова-Руденская: «Был с самого начала не похож на других. 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». Другая его одноклассница, Н. В. Соловьева-Дурдина, вспоминала, как видела его на Невском проспекте «в невообразимом костюме с большим искусственным цветком, прикрепленным сзади на странного вида кофте». «Художник Борис Семенов, работавший в «Чиже», вспоминал, что в редакции все очень любили Хармса. Даже юный выпускающий Саша Скородумов, застенчивый, как девица, при появлении Даниила Ивановича смотрел на него, полуоткрыв рот, ожидая чего-то небывалого. Во многом это объяснялось необычным видом и поведением Хармса. Во многих мемуарах описаны его гетры, короткие брюки — бриджи, клетчатый пиджак и, конечно, неизменная большая кривая трубка, куда можно было натолкать целую осьмушку табаку (впрочем, у Хармса были и другие трубки). Этот англоязычный образ, во многом продиктованный любовью Хармса к Шерлоку Холмсу (возможно, звуковым сходством с именем Холмса частично объясняется и происхождение хармсовского псевдонима), мы видим и на двух известных photographиях, сделанных Генрихом Левиным в середине 1930-х годов. На одной изображен безукоризненно одетый Хармс со своей знаменитой трубкой и в английской кепке, стоящий на балконе дома Зингера. На второй — Хармс, так же одетый и стоящий там же, но уже без трубки, наклоняется вниз, к Невскому проспекту, а внизу видны идущий трамвай и запряженные повозки». [Кобринский (2009): Электронный ресурс] В одном из рассказов писателя мы находим описание одежды «главного героя» Семен Семеновича. «(3) Семен Семенович был франт.

Он был всегда гладко выбрит и хорошо подстрижен. Галстук был всегда выглажен и хорошо завязан. Семен Семенович не носил длинных брюк, а ходил всегда в «гольфах», потому что, как уверял Семен Семенович, гольфы не так мнутся и их не надо часто утюжить. Для стиля к гольфам, Семен Семенович курил трубку и потому на улицах его звали американцем». [Хармс 2011, Том 2: 192] На наш взгляд, в этом рассказе достаточно узнаваем стиль Даниила Хармса. В послеоктябрьский период времени в России отметалась буржуазная мода, ратовали за скромность и простоту одежды. Художники 20-30-х годов отказались от «мещанских» цветов и букетов, превратив плоскость тканей в фон для рисунков, наглядно агитирующих за советскую власть. На тканях наряду с кубистическими геометрическими рисунками появились рисунки производственные: изображение машин, тракторов, электролампочек, паровозов. Д. Хармс не следовал «советской моде», он больше ориентировался на заграничные модные тенденции. Как раз в этот период времени в Америке были актуальны получулки или гольфы с отворачивающимся верхом, носили с бриджами или брюками гольф. Также были популярны котелок «дерби», его носили вместо цилиндра с официальным костюмом в городе. У Д. Хармса тоже был котелок, он гордился им и очень бережно к нему относился. Иногда писатель подвергался арестам, гуляя по улицам города, виной чему была его одежда – Хармса ошибочно принимали за иностранца.

Несмотря на то, что в художественном мире Даниила Хармса мы чаще встречаем персонажей схематичных, без каких-либо детальных описаний внешности и одежды, все же существуют и такие, которых автор «одел». Описания одежды могут быть детализированы: цвет, рисунки на тканях, степень чистоты одежды. «Петров ходил всегда в коричневом пиджаке, и концы галстука болтались у него во все стороны. Смит был аккуратен; ходил он в коротких клетчатых штанах и носил крахмальные воротнички». [Хармс 2011, Том 2: 141] «В одном большом городе на главной улице стояла интересная дама, в длинном котиковом монто с гольми рукавами. На голове у этой дамы была маленькая шапочка, сделанная из меха, имеющего очень короткий ворс. <...> Вдруг к этой даме подошел интересный молодой человек, одетый во все клетчатое». [Хармс 2011, Том 2: 170-171] «Мария и Аня обращали на себя внимание. Обе такие хорошенькие в своих красных шапочках» [Хармс 2011, Том 2: 198]

Именно одежда в некоторых рассказах Д. Хармса меняет настроение персонажа, диктует его поведение, а иногда неудачная покупка одежды приносит персонажам страдания, как, например, в рассказе «Иван Яковлевич Бобов проснулся...». [Хармс 2011, Том 2: 192-196] «Иван Яковлевич Бобов проснулся в самом приятном настроении духа», но ему становится неловко при мысли о том, что взамен старым брюкам, которые «износились уже настолько, что одеть их стало невозможно», придется надеть недавно купленные, совсем не того цвета и рисунка, как хотелось бы ему (Иван Яковлевич любил носить полосатые). После долгих поисков брюк нужного цвета «...Ивану Яковлевичу пришлось купить зеленые брюки с желтыми крапинками. <...> Но придя домой, <он> обнаружил, что одна штанина и точно буд-то благородного оттенка, но зато другая просто бирюзовая и желтая крапинка так и горит на ней». Два дня Иван Яковлевич не решался выйти в новых брюках, но все же пришлось. Первым он встретил яблочного торговца, затем служащего и,

наконец, служащую, увидев которую, Иван Яковлевич «опустил голову и перебежал на другую сторону». На службу Иван Яковлевич пришел с опозданием и был очень злым. Сослуживцы, увидев зеленые брюки с разными оттенками, догадались о причине такого настроения. «Две недели мучился Иван Яковлевич, ходя в зеленых брюках». Для Д. Хармса одежда – провокатор хорошего или плохого настроения, писатель равнодушен к чистой, красивой и интересной по цвету и рисунку одежде. Костюм – признак наличия или отсутствия вкуса, определитель характера, темперамента человека. Вот как Д. Хармс описывает одного из своих персонажей: «Человек, о котором я начал эту повесть, не отличался никакими особенными качествами, достойными отдельного описания. Он был в меру худ, в меру беден и в меру ленив. Я даже не могу вспомнить, как он был одет. Я только помню, что на нем было что то коричневое, может быть брюки, может быть пиджак, а может быть галстук». [Хармс 2011, Том 2: 180]

В данной статье мы рассмотрели некоторые мотивы, вошедшие в художественный мир Д. Хармса: «сон», «часы», «смерть», «чудо», «вода», «окно», «одежда». Интересуясь этими явлениями в жизни, писатель познавал их посредством своего многогранного творчества. Д. Хармс относился к ряду таких писателей, чей жизненный путь и искусство настолько были связаны между собой, что все то, что составляло его действительность, его интересы, переходило в творчество, творчество же, в свою очередь, наполняло жизнь писателя, давая ответы на его вопросы.

ЛИТЕРАТУРА

- Глоцер В. (1988): «Я думал о том, как прекрасно все первое!», Новый мир, 4, С. 129-159.
- Жаккар Ж.-Ф. (1995): Даниил Хармс и конец русского авангарда. – СПб.: Академический проект, 471 с.
- Кобринский А. А. (2009): Даниил Хармс. Жизнь замечательных людей [электронный ресурс] / А. Кобринский. – режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/233975/read>.
- Кувшинов В.Ф., Остроухова Е.Н. (2003): Сон и явь как ТО и ЭТО у Д.И. Хармса [электронный ресурс] / В.Ф. Кувшинов. – режим доступа: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/kuv7.html>.
- Липавский Л. (1993): Разговоры, Логос, 1993, 4, С. 7 – 75.
- Нанн Дж. (2003): История костюма 1200-2000. - М.: ООО: «Издательство Астрель»: ООО «Издательство ЛСТ». – 343, [1] с.
- Саблина Е.Е. (2009): Поэтика Д. Хармса: Автореф. На соискание уч. ст. кандидата филол. наук. – Астраханский гос. ун-т. Астрахань. - 21с.
- Сажин В.Н. (1997): Комментарии к ПСС Д. Хармса // Д. Хармс ПСС, Т.2: Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. - СПб.- 504 с.
- Филиппенко Т. С. Категория времени в прозе Д.И. Хармса [электронный ресурс] / Т.С. Филиппенко. – режим доступа: <http://pipiyana.narod.ru/writing/kharms/index.html>.

- Даниил Хармс. Дневниковые записи [электронный ресурс] / Д.И. Хармс – режим доступа: http://lib.ru/HARMS/xarms_diaries.txt
- Хармс Д. (2011): Собрание сочинений: В 3 т. Т.1: Авиация превращений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус. – 672 с.
- Хармс Д. (2011): Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2: Новая анатомия. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус. – 448 с.
- Хармс Д. (2005): Все подряд: В 3 т. Т. 2. – М.: Захаров. - 336 с.
- Ямпольский М. (1998): Беспмятство как исток (Читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение. - 384 с.