

Допустима, однако, и оптимистическая интерпретация. «Для Будетлянина неприемлема смерть в любом виде, даже если это смерть самой Смерти» [Шевченко 2017: 213], – пишет Е.С. Шевченко.

Итак, рассмотренные пьесы обладают пластичным хронотопом, где преодолеваются границы между внешним и внутренним. В то время как действию свойственна фрагментарность, а образам героев – условность, хронотоп является организующим началом.

Литература

- Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
- Дуганов Р.В.* Велимир Хлебников: природа творчества. М., 1990.
- Журчева О.В.* Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века: автореф. дисс. ... д. филол. наук. Самара, 2009.
- Леннkvист Б.* Мироздание в слове. Поэтика Велимира Хлебникова. СПб., 1999.
- Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1. М., 1955.
- Павлов А.М.* Внешнее и внутреннее в монодраме В. Хлебникова «Госпожа Ленин»: к проблеме читательской/зрительской «конкретизации» пьесы // Вестник КемГУКИ. 2012. № 18.
- Сигов С.В.* Пьесы Велимира Хлебникова: Некоторые наблюдения // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). М., 2000.
- Силард Л.* Карты между игрой и гаданьем: «Зангези» Хлебникова и Большие Арканы Таро // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). М., 2000.
- Успенский Б.А.* Поэтика композиции // *Успенский Б.А.* Семиотика искусства. М., 1995.
- Хлебников В.* Собр. соч.: в 6 т. Т. 4. М., 2018.
- Шевченко Е.С.* Драматургическое новаторство В. Хлебникова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2017. № 2.

Е.А. Кузнецова (Саратов)

Языковая игра в детской поэзии Д. Хармса как способ репрезентации «человека играющего»

Научный руководитель – профессор И.Ю. Иванюшина

Даниил Хармс и другие члены «Объединения реального искусства» начали работать в детских журналах «Еж» и «Чиж» в 1928 г. Официальная критика не признавала творческие эксперименты обэриутов, поэты подвергались нападкам в прессе и не имели возможности печататься. Детская литература стала для них единственным источником дохода. Однако Хармсу, по словам исследователя и критика В. Шубинского, она давала «нечто большее, чем возможность просто заработка»: сочинение стихотворений для детей помогало поэту «становиться ребенком», в его произведениях «дух поэтического безумия и поэтической непредсказуемости <...> не умирал никогда» [Шубинский 2008: 208]. Игровое начало давало возможность творческого самовыражения. Более того, как отмечает А. Герасимова, Хармс свое внешнее существование тоже превратил в игру [см.: Герасимова 1996:

216]; игра была ядром его личности. Воспоминания современников зафиксировали немало случаев эксцентричного поведения поэта, начиная с творческого вечера «Три левых часа», блестящих выступлений перед детьми и заканчивая необычными розыгрышами.

В контексте жизни и творчества Хармса уместно вспомнить термин «человек играющий»; его использовал Йохан Хейзинга в своем трактате «Homo ludens». Как утверждает нидерландский философ, игра – это «свободное действие», которое не терпит никакого принуждения. Игра никоим образом не связана с материальным интересом, не ищет прибыли – она важна сама по себе. Игра непременно выходит за рамки привычного, не является «обыденной или настоящей жизнью» [Хейзинга 2011: 32]. Кроме того, «человеку играющему» необходим партнер. Люди, занятые игрой, склонны объединяться в сообщество, которое сохраняет постоянный состав даже тогда, когда игра заканчивается [см.: Хейзинга 2011: 37].

Принадлежность Хармса к типу «человека играющего» проявлялась как в жизни, так и в творчестве. Одна из характерных особенностей поэтики его произведений для детей – языковая игра. Рассмотрим ее как способ репрезентации «человека играющего».

Языковая игра – это необычное употребление языковой единицы, осознанное, намеренное нарушение языковых норм, используемое с определенной целью. Авторы монографии «Русская разговорная речь» Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова, а вслед за ними Т.А. Гридина рассматривают это явление как реализацию «поэтической функции языка» (Р. Якобсон), когда говорящий или пишущий обращает внимание не на содержание своего высказывания, а на его форму [см.: Русская разговорная речь 1983: 172]. Языковая игра необходима ради самой языковой игры, ради «нестандартного употребления языкового кода» [Гридина 2008: 4].

Д. Хармс свободно играет с языковыми нормами, разнообразно нарушая их.

Например, нарушение орфографических правил обыгрывается в написании фамилии героя стихотворения «Иван Тапорыжкин пошел на охоту». В разных изданиях встречаются разные ее варианты: Тапорыжкин и Топорышкин. Согласно примечаниям в третьем томе полного собрания сочинений Д. Хармса, в автографе фигурирует первый вариант фамилии. К нему следует отнести, как к умышленной хармсовской «неправильности» [Хармс 1997: 276. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. Фамилия героя происходит от слова «топор»; вероятно, вариант Тапорыжкин – это эрратив, т.е. искаженное, неправильное написание варианта Топорышкин: «а» пишется вместо «о», «ж» – вместо «ш». В результате создается впечатление, что фамилия Топорышкин написана с ошибками. Нарушение орфографических норм бросается в глаза – его увидит любой, кто знает, как правильно пишется слово «топор».

Морфологическая языковая игра используется в стихотворении «Врун». По определению В. Санникова, в нем происходит расчленение словоформы.

Хармс свободно нарушает целостность слова, разделяя его на слоги и помещая каждый слог в конце отдельной стихотворной строки (например, *«А вы знаете, что У? // А вы знаете, что ПА? // А вы знаете, что ПЫ? // Что у папы моего // Было сорок сыновей?»* [33]). А. Герасимова в статье «Как сделан “Врун” Хармса?» обращает особое внимание на следующие строки: *«А вы знаете, что ДО? // А вы знаете, что НО? // А вы знаете, что СА? // Что до носа // Ни руками, // Ни ногами // Не достать»* [35]. Здесь, как замечает исследовательница, расчлененная словоформа «до но-са» (существительное «нос» в родительном падеже с предлогом «до») созвучна существительному «донос» в родительном падеже [см.: Герасимова 1996: 207]. Возникает явление двойной адресации: дети увидят в стихотворении веселую игру со слогами, а взрослые – намек на явление советской жизни, которое погубило многих людей.

Нарушение устойчивого состава фразеологизмов, законов сочетаемости и порядка слов наблюдается в стихотворении «Га-ра-рар». Хармс используется синтаксический параллелизм: *«Только пятками сверкали // по дороге, // по панели, // только шапками кидали // и кричали: // «Га-ра-рар!»* [26]. Конструкции «пятками сверкали» и «шапками кидали» построены одинаково, в обоих словосочетаниях глагол управляет существительным множественного числа в творительном падеже. Примечательно, что *пятками сверкали* – это фразеологизм с измененным порядком слов (сверкать пятками). В параллель ему автор ставит словосочетание *шапками кидали*, которое, возможно, представляет собой значительно искаженный фразеологический оборот «закидать шапками». В норме фразеологические единства семантически неделимы, их лексический состав, грамматический и синтаксический строй строго определены, одно слово нельзя заменить другим. Хармс пренебрегает этими правилами. В одном случае он ограничивается инверсией, в другом, наряду с ней, заменяет приставочный глагол «закидать» на бесприставочный «кидать», практически разрушая фразеологизм. При этом за счет синтаксического параллелизма инверсия становится незаметной. Поэт предлагает читателям игру на внимание.

Нарушение формальных логических связей – характерный прием всех обэриутов. Использует его и Хармс. Показательный пример – стихотворение «Иван Топорышкин пошел на охоту». В нем автор использует произвольную перестановку слов в предложении – прием, который Р. Калашникова называет метатезой, хотя в лингвистике этим термином называют перестановку звуков или слогов в слове, а не целых слов. Первая строфа содержит связный рассказ о незадачливом охотнике и пуделе: *«Иван Топорышкин пошел на охоту, // С ним пудель пошел, перепрыгнув забор, // Иван, как бревно, провалился в болото, // А пудель в реке утонул, как топор»* [10]. Во второй и третьей строфах Хармс рассказывает ту же самую историю, но при этом меняет местами слова в предложениях (2-я строфа – *«Иван Топорышкин пошел на охоту, // С ним пудель вприпрыжку пошел, как топор. // Иван провалился бревном на болото, // А пудель в реке перепрыгнул забор»* [10]; 3-я строфа – *«Иван Топорышкин пошел*

на охоту, // С ним пудель в реке провалился в забор, // Иван, как бревно, перепрыгнул болото, // А пудель вприпрыжку попал на топор» [11]). За счет метатезы теряется смысл текста, нарушаются законы сочетаемости слов («А пудель вприпрыжку попал на топор»), обоснованности сравнений («С ним пудель вприпрыжку пошел, как топор», «Иван, как бревно, перепрыгнул болото»), пространственной организации («А пудель в реке перепрыгнул забор», «С ним пудель в реке провалился в забор»). Каждая строфа начинается одинаково – «Иван Топорышкин пошел на охоту», повторяются рифмы (охоту – болото, забор – топор). Формальные элементы стиха сохраняются, но содержание при этом меняется: история об Иване Топорышкине и пуделе превращается в небылицу.

В стихотворении «Тигр на улице» Хармс также проводит эксперимент со смыслом. Поэт использует редупликацию «думал-думал» в значении продолжительности действия и неоднократно повторяет ее. Исследователь творчества Хармса Ж.-Ф. Жаккар, анализируя это стихотворение, справедливо замечает, что, если прочесть его вслух, редупликация «думал-думал» при многократном повторении десемантизируется и становится набором звуков, близким к зауми (вместо «думал-думал» получается «малду-малду») [см.: Жаккар 1995: 26]. Так осмысленный текст превращается в бессмыслицу.

Частотным для Хармса является обыгрывание постулата информативности. У него встречаются как недостаточно, так и избыточно информативные высказывания.

Пример недостаточной информативности мы видим в стихотворении «Как Володя быстро под гору летел». Володя, главный герой произведения, катается на санях с горы и последовательно сталкивается с разными существами: с охотником, собачкой, зайцем, лисой – и продолжает с ними свой путь дальше. В финале все вместе налетают на медведя. Повествование заканчивается строками: «И Володя с той поры // Не катается с горы» [102]. Неясно, по какой причине Володя перестает кататься с горы: он погибает от лап медведя или осознает, что кататься с горы небезопасно?

Примером избыточности информации может служить стихотворение «Что это было?». В его первой строфе сообщается: «Я шел зимою вдоль болота // В галошах, // В шляпе // И в очках» [45]. Здесь можно было бы обойтись без уточнений, во что был одет герой-рассказчик, поскольку эта информация никак не влияет на развитие сюжета, кроме того, детали создают эффект двусмысленности: кажется, что на героя были только галоши, шляпа и очки.

Стремясь вырваться за рамки обыденного, Хармс разнообразно играет с читательскими ожиданиями. Так, например, он нарушает каноны речевого жанра в стихотворении «Девять картин нарисовано тут»: «Девять // Картин // Нарисовано // Тут. // Мы разглядели их // В девять // Минут. // Но если б // Их было // Не девять, // А больше, // То мы // И глазели // На них бы // Подольше» [84]. Стихотворение близко к такому жанру речи, как арифметическая задача: есть условие с числовыми данными. В задаче должен

быть вопрос, на который надо ответить в решении. Ожидается, что автор задаст этот вопрос (например, «Сколько минут мы разглядывали каждую картину?»), но вместо этого он неожиданно сообщает очевидный факт: *«Но если б // Их было // Не девять, // А больше, // То мы // И глазели // На них бы // Подольше»* [84]. Числовые данные оказываются избыточными. Поэт обманывает читательские ожидания, нарушая законы речевого жанра.

Стихотворение «Тигр на улице» начинается фразой: *«Я долго думал, откуда на улице взялся тигр»*. В этом высказывании содержится пресуппозиция: рассказчик видит тигра на улице, этот тигр существует – таково предварительное знание, обеспечивающее наличие смысла в высказывании. Однако информация, известная герою-рассказчику, неизвестна читателям: мы не знаем, на какой улице находился тигр, мог ли он там находиться, что это за тигр и т.д. Ожидается, что неизвестная читателям информация будет изложена позже, но вместо этого Хармс многократно использует редупликацию «думал-думал», которая обесмысливается. В конце стихотворения рассказчик сообщает: *«В это время ветер дунул, // И я забыл, о чем я думал. // Так я и не знаю, откуда // на улице взялся тигр»* [55]. Высказывание, содержащее пресуппозицию, задает определенные читательские ожидания (мы хотим получить информацию о тигре на улице), но эти ожидания автор не удовлетворяет.

В. Санников относит к языковой игре прецедентные феномены [см.: Санников 2002: 478]. Они нередко встречаются в стихотворениях Хармса для детей, и некоторые из них очевидны далеко не для всех читателей. Яркий тому пример – стихотворение «Ночь». Обратим внимание на первую строфу: *«Дремлет сокол. Дремлют птички. // Дремлют козы и барашки, // А в траве в различных позах // Спят различные букашки»* [14]. Вероятно, прецедентным текстом для автора служит стихотворение Н. Заболоцкого «Меркнут знаки Зодиака» («Спит животное Собака, // Дремлет птица Воробей» [Заболоцкий 1983: 86]). Провести текстуальную параллель нам позволяет не только то, что Хармс и Заболоцкий были поэтами одного круга, но и даты создания стихотворений: Хармс написал свое произведение в 1931 г., а Заболоцкий – в 1929-м. Но юные читатели стихотворения «Ночь» могли не быть знакомыми с творчеством раннего Заболоцкого и не распознать прецедентность. Языковая игра в данном случае направлена не столько на детей, сколько на взрослых, в частности на других обэриутов, несомненно, способных опознать прецедентный текст.

Более сложные интертекстуальные связи обнаруживаются в стихотворении Хармса «Неожиданный улов» (1941). В его последней строфе отец и сын во время рыбалки вытаскивают на берег тело, неожиданно упавшее с неба. Комментарии к третьему тому полного собрания сочинений поэта указывают на литературный первоисточник «Неожиданного улова» – стихотворение Пушкина «Утопленник» (*«Прибежали в избу дети // Второных зовут отца: // «Тятя! тятя! наши сети // Притащили мертвеца»* [Пушкин 1947: 117]). Кроме того, Хармс, на наш взгляд, апеллирует к тексту А. Введенского «Потец», написанному четырьмя годами

ранее. В стихотворении Хармса сын, жалуясь на отсутствие улова, обращается к отцу: «Сын сказал отцу: – Отец, // Что же это наконец?» [83]. В тексте Введенского сыновья задают отцу более сложный вопрос: «Обнародуй нам отец // Что такое есть Потец» [Введенский 1993: 231]). Переключки очевидны и на уровнях ритма, рифмы, синтаксиса, и на мотивном уровне: «Неожиданный улов» и «Потец» сближаются мотивом смерти. При этом эмоциональное содержание текстов Введенского и Хармса различается. Если «Потец» пронизан страхом перед смертью, в хармсовском стихотворении она предстает в смешном виде: «Сын, при помощи отца, // Тащит на берег пловца, // А за ним на берег рыбы // Так и лезут без конца! // Сын доволен. Рад отец. // Вот и повести конец» [84].

Таким образом, языковая игра в стихотворениях Хармса для детей многообразна и многофункциональна. Она служит способом самовыражения поэта и является одним из признаков «человека играющего». Свободная игровая деятельность поэта находит свое воплощение в осознанном нарушении норм языка. Поэт стремится выйти за пределы обыденной жизни, экспериментируя со смыслами и обманывая читательские ожидания. Кроме того, игра для Хармса – это способ с помощью прецедентных феноменов смоделировать постоянное игровое сообщество, хорошо понимающее и разделяющее законы общей игры.

Литература

- Введенский А.И. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1993.
Герасимова А.Г. Как сделан «Врун» Хармса // Тыняновский сборник. 1996. Вып. 9.
Герасимова А.Г. Проблема смешного в творчестве обэриутов: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1988.
Гридина Т.А. Языковая игра в художественном тексте. Екатеринбург, 2008.
Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995.
Заболоцкий Н.А. Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. М., 1983.
Калашиникова Р.Б. Школа и «антишкола» Даниила Хармса // Проблемы детской литературы. 1987. URL: <http://www.d-harms.ru/library/shkola-i-antishkola-daniila-harmsa.html>. Загл. с экрана. Дата обращения 01.04.2024.
Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16 т. Т. 2. М.; Л., 1947.
Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М., 1983.
Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2002.
Хармс Д.И. Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. СПб., 1997.
Хейзинга Й. Homo ludens. СПб., 2011.

С.И. Телятникова (Саратов)

Формально-содержательные особенности орнаментальных полей в романе Б. Пильняка «Голый год»

Научный руководитель – доцент Т.И. Дронова

Роман Б. Пильняка «Голый год» (1920) – одно из самых ранних явлений орнаментальной прозы в отечественной литературе 1920-х гг. – и, более того, одно из самых оригинальных. Это роман-монтаж, в котором главы не связаны ни общим сюжетом, ни судьбами персонажей, текст имеет мозаичную