



УДК 821.161
ББК 83.3(2Рос=Рус)

СЛОВОТВОРЧЕСТВО Д. ХАРМСА: «ТАК ВСЕГДА ВЫГЛЯДИТ В МОЕМ НАПИСАНИИ»

Е.Е. Саблина

Для читателя любой напечатанный текст есть правило написания, так уж сложилось в издательской традиции, что публикуемый текст должен отвечать всем нормам правописания. Между тем у каждого автора своя система расстановки знаков препинания, но классическая литература легко поддается «коррекции», когда же появились произведения писателей-авангардистов, встал вопрос об их неграмотности. До Д. Хармса право на собственную орфографию и пунктуацию отстаивали футуристы, громче всех А. Крученых, который опирался на авторитет Ф.М. Достоевского.

По справедливому замечанию М. Шапира¹, вторжение в авторский текст может нарушать его поэтику. Словообразование у Д. Хармса выходило за рамки произведения и продолжалось в графике: начертание букв и иероглифы, всевозможные знаки, тайнопись, использование старой орфографии. Поэтому необходимо обращаться не только к содержанию текстов, но и графическому их оформлению, заметкам на полях, рисункам, которые также вплетаются в сюжетную канву.

Все «ошибки» в произведениях Д. Хармса можно разделить на орфографические, грамматические и «погрешности» в названии жанра. В написании слов он пользуется особыми правилами, непонятными для окружающих, но вполне объяснимыми с точки зрения поэтики произведений. Можно встретить различное написание одной и той же фамилии *Комаров*, в произведении «Что теперь продается в магазинах...» автор восемь раз именуется героя Коратыгиным, а два раза Каратыгиным, в «Лапе» Ангел именуется то Капуста,

то Капуста. Смена имени сообщает реципиенту о «раздвоении личности» (в рамках одного произведения) или о другой персоне (если «тезки» встречаются в нескольких произведениях), и в данном случае мы не можем говорить о сквозных персонажах.

Многие орфографические неточности, которые допускает писатель в своих произведениях, снимаются в его дневниковых записях, написанных грамотным литературным языком, и это еще раз убеждает нас в том, что автор сознательно искажает слова. Например, в одних случаях Д. Хармс пишет *камаров* и в других совершенно правильно *комаров*. Писатель использует первый вариант написания для того, чтобы добиться «физически» точной рифмы с фамилией персонажа, с полным совпадением букв.

Характеризуя «погрешности» в творчестве Д. Хармса, хотелось бы сослаться на авторитет А. Кобринского, который в прекрасной статье «Без грамматической ошибки?...»² дает их классификацию: грамматические контаминации и вторичная этимология, орфографические «ассонансы», возникающие под влиянием ближайшего контекста, экспликация квантитативных стиховых девиаций, искажение фонетического облика слова, орфографическая цитата, словообразование и др. Хармсовед объясняет многие отклонения влиянием контекста:

Кличет на ветру невеста
Ей тоже умерать пора³.

В этом примере действует принцип единства и тесноты стихового ряда (Ю. Тынянов) на уровне письма: предыдущий стих

построен на преобладании гласного «е», и следующая часть подстраивается под него. Этим же принципом объясняется следующее стихотворение:

опускаясь на поленьи
длинный вечер коротая
говорила в отдоленьи
умер дядя. Я страдаю⁴.

Отражение на письме произношения также является одной из особенностей орфографии Д. Хармса. В большом количестве встречаются такие слова, как «нечайно», «по-мойму» («помойму»). В речи персонажей часто вместо буквы *а* употребляется *о*, таким образом писатель передает «оканье» героя как манеру говорить. Одним из самых характерных приемов фонетического письма являются реплики Мамаши в «Елизавете Бам»:

«Маво сына эта мержавка уококосыла».
«Ета вот, с такими вот губам»⁵.

Речь героини, поначалу грамотная и нормативная, трансформируется в просторечную, шепелявую, что сообщает реципиенту о ее превращении в старуху после исполнения романа «Чайка». Изменения затронули не только манеру говорить, но и внешность, возраст, внутренний мир и психологический статус. В повести «Старуха» такую речевую характеристику получает соседка героя – Марья Васильевна, которая становится двойником мертвой старухи:

«Ваш ишпрашивал какой-то иштарик!».

В некоторых текстах Д. Хармса встречаем «цаловал» наряду с нормативным «целовал», данный пример является орфографической цитатой из фольклора или стилизованных под него произведений.

«Ñâî äèð òáâî 2-ой мое сознание»⁶ – эта строчка из стихотворения «Я плавно думать не могу...» – отсылает нас к стиху С. Есенина «Матушка в купальницу по лесу ходила...»:

Не дознамо печени
Судорга схватила.

В оформлении заголовков Д. Хармс использует кириллический устав и титлы. Нас заинтересовали орфографические обозначения «жанрового сдвига», так как в названиях литературных жанров изменения проводятся писателем последовательно. В дневниковой записи Д. Хармс пишет: «На замечание: “Вы написали с ошибкой”. Ответствуй: “Так всегда выглядит в моем написании”» (апрель, 1937). Значит, для писателя важна каждая буква, значим каждый знак препинания. Например, в жанре *анекдот* Д. Хармс пишет «Анегдоты из жизни Пушкина». Писатель не случайно меняет букву в написании слова «анекдот», тем самым намекая на нетрадиционное использование и самого жанра, который обозначается этим словом⁷.

Кроме «анекдота», который уже давно утвердился в хармсоведении как специфический хармсовский жанр, нужно отметить «Скасску» и «Скавку» (вместо «сказки»), «Пассакалия № 1» (вместо «пассакалья»), «Пашквиль» (вместо «пасквиль»), «Синфония» (вместо «симфония»). Во всех случаях жанровое определение является заглавием произведения, что нужно интерпретировать как авторское указание на использование жанра в новом значении. *Пассакалия* (точнее, пассакалья) – разновидность полифонической вариации, в которой тема не меняется, а постоянно звучит в нижнем, басовом регистре. Наиболее известны пассакальи И.С. Баха (любимого композитора Хармса). Обэриут придерживается жанрового канона, основная тема повествования – персонаж сидит и смотрит в темную воду – сохраняется на протяжении всего текста. Таким образом, происходит синтез не столько разных жанровых видов, сколько синтез разных родов искусства.

В «Синфонии»⁸ отметим характерную «погрешность» в заглавии, связанную с общим замыслом пародирования основного свойства музыкального жанра *симфонии*, которая, по определению, есть «созвучие». А в своем тексте Д. Хармс рассказывает о людях, описывая которых постоянно «перескакивает» с одного на другого: сначала об Антоне Михайловиче, потом об Илье Павловиче, затем об Анне Игнатьевне и, наконец, о себе. Здесь в

отличие от пассакальи обэриут не заимствует этот жанр из музыки, а видоизменяет его, происходит наполнение старого термина новым содержанием.

Другое свое произведение писатель называет «Скаска», «ошибка» в определении жанра говорит о нетрадиционном его использовании (ср. «Синфония»). Т.В. Зуева характеризует жанр *сказки* следующим образом: «Содержание сказок не вписано в реальное пространство и время, однако они сохраняли жизненное правдоподобие, наполнялись правдивыми бытовыми деталями... В основе сказок всегда лежит антитеза между мечтой и действительностью, которая получает полное, но утопическое разрешение. Персонажи сказок конкретно распределяются по полюсам добра и зла... Сюжет строго последователен, однолинеен, развивается вокруг главного героя, победа которого обязательна»⁹.

Обэриут в своей «Скаске» использует сказочный зачин «Жил-был один человек, звали его Семенов», вот и все, что оставляет писатель от традиционной сказки. У Д. Хармса (в его «взрослом» творчестве) мы не найдем произведений, в которых бы персонажи делились на положительных и отрицательных, и чтобы в результате побеждало добро. Так и в этом тексте герой теряет носовой платок, затем шапку, следом куртку и сапоги, по дороге домой он заблудился, сел на камушек и уснул. Это типичное произведение для писателя, так как следует ряд потерь (которые М. Ямпольский сравнивает с амнезией) и в конце засыпание героя (или забывание героем своего назначения).

Мы уже отмечали, что «взрослые» произведения Д. Хармса полны отклонений от жанровых канонов, чего не наблюдаем в текстах для детей. В детских произведениях также есть «Сказка» (название написано правильно), в ней Ваня и Леночка пишут сказку. Таким образом, мы считаем, что писатель сознательно изменяет («играет», пародирует, высмеивает) традиционные литературные жанры, это характерно для всего творчества обэриутов.

В статье «Маска и естество: морфологическая тема Д. Хармса» Б. Шифрин подчеркивает комбинаторно-артикуляционный принцип мозаики («мозаикой» автор на-

зывает многообразие словоформ, которыми оперирует писатель). «Стиль мозаики специфичен: легко заметить, что Хармс членит и складывает слова семантически абстрактно, не сообразуясь с морфемной природой языка и с тенденцией органического сплавления (фузии) морфем. Для Хармса характерно создание языковых фантомов, не ориентированное на обычные образцы словообразования – происходит, например, случайная замена буквы, мутация»¹⁰. Таково слово «мыр». Для каждого индивида характерно свое собственное мироощущение, которое он может называть по-другому, отлично от общепринятого «мир» – это может быть «мур», «мор», «мар» и т. д. Таким образом, «мыр» – это не что иное, как представление писателя о мироустройстве.

Кроме «ошибок», которые допускает сам писатель, существуют, к сожалению, текстологические неточности. По справедливому замечанию А. Кобринского: «На смену Д. Хармсу замалчиваемому пришел Д. Хармс искаженный». Так, в 1991 г. на страницах «Литературного обозрения» развернулась целая дискуссия об ошибках в изданных книгах Д. Хармса. Первым в России вышел сборник «Полет в небеса» в 1988 г., составителем которого был А. Александров, на него и пали первые обвинения в текстологической неграмотности. За А. Александрова вступился А. Никитаев и указал ошибки, которые допустили А. Кобринский и М. Мейлах, в фактах, цитатах, опечатки и др. К счастью, в 1999 г. под редакцией В. Сажина вышло полное собрание сочинений в шести томах, и спор об издательских неточностях прекратился.

Разлад в реальности, невозможность существовать творческой личности в рамках советской действительности – все это переносилось Д. Хармсом на бумагу и представало в хаотическом нагромождении не только сюжетов, персонажей, мотивов, но и в «ужасной» орфографии. Задача, которую ставил перед собою литературный авангард 20–30-х гг.: создание нового языка, творящего новую реальность, а не подражающего уже существующей действительности. Для писателя важна каждая буква, значим каждый знак препинания.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Шапир М. Между грамматикой и поэтикой // *Вопр. литературы.* – 1994. – № 3. – С. 328–332.

² Кобринский А. А. «Без грамматической ошибки...»: Орфографический «сдвиг» в текстах Д. Хармса // *Новое литературное обозрение.* – 1998. – № 3. – С. 186–204.

³ Хармс Д. И. Полное собрание сочинений. – СПб., 1999–2003. – Т. 1–4. – Т. 1. – С. 55.

⁴ Там же. – С. 74.

⁵ Там же. – Т. 2. – С. 266.

⁶ Там же. – Т. 1. – С. 288.

⁷ Глоцер В. Об одной букве у Д. Хармса // *Русская литература.* – 1993. – № 1. – С. 240–241.

⁸ Жаккар Ж.-Ф. Д. Хармс и конец русского авангарда. – СПб., 1995. – С. 247–249.

⁹ *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / сост. А. Н. Николюкин. – М., 2001. – С. 989–990.

¹⁰ Шифрин Б. Ф. Маска и естество: морфологическая тема Даниила Хармса // *Школа органического искусства в русском модернизме.* – *Studia slavica Finlandensia.* – Т. XVI / 2. – Helsinki, 1999. – С. 179.