

Статья посвящена сходству и различиям природы смеха в творчестве поэта первой волны эмиграции Ю. Одарченко и главы поэтической группы ОБЭРИУ Д. Хармса. Подробно рассматривается проблема смешного, анализируются сходства и различия в подходах авторов к решению этой проблемы и к поэтическому ее воплощению. Именно в специфическом отношении к смешному содержится зерно того общего абсурдного мироощущения, которое объединило этих двух поэтов.

Ключевые слова. истоки смеха; проблема смешного; пародийное восприятие культуры; карнавал; маски; страх смерти; ирония; ужасный смех; черный юмор; цинизм; лиризм; гуманизм; жалость.

The article is devoted to some features of philosophy of ridiculous by the two poets, J. Odarchenko, the little-known poet of the first wave of emigration, and the well-known Russian poet D. Kharmis, the writer who was the head of poetic group OBERIU. In the article the problem of ridiculous is considered in detail, similarities and distinctions in approaches of the two authors to this problem and to its poetic implementation are analyzed. The specific relation to the ridiculous contains the elements of «absurd» attitude is shared by the two poets.

Key words: laughter sources; problem of ridiculous; parody perception of culture; carnival; masks; fear of death; irony; awful laughter; black humor; cynicism; lyricism; humanism; pity.

О. В. Постоянцева

Литературный институт имени А. М. Горького (Москва)

E-mail: postoyantseva@gmail.com

Истоки смеха: Юрий Одарченко и Даниил Хармс

Научная статья

O. V. Postoyantseva

Literary Institute named after A. M. Gorky (Moscow)

E-mail: postoyantseva@gmail.com

Laughter Sources: Jury Odarchenko and Daniel Kharmis

Scientific article

В начале 1990-х г., когда читателям метрополии стала доступна эмигрантская литература, на страницах поэтических журналов заговорили о любопытном сходстве эмигранта-«маргинала» Ю. Одарченко, выпустившего в 1949 г. свою единственную книгу стихотворений («Денёк»), с поэзией знаменитых «маргиналов» круга ОБЭРИУ. Мнения критиков разделились: одни увидели в этом сходстве *генетическое* явление [1], другие именно *влияние*, полагая, что поэт-эмигрант «наследовал традиции» обэриутов [2]. С. Иванова, составитель и редактор книги «Сочинений» [3] Одарченко, также уделила особое внимание этому сходству, предложив вниманию читателя конкретные приметы этой «общеобэриутской» манеры: 1) взгляд на предмет «голыми глазами»; 2) особая логика дисгармонии: дурная бесконечность, порочный круг, вереница нелепых историй; 3) пристальное внимание ко всему хрупкому, быстроживущему, обреченному на скорую гибель [4]. В самом деле, переключку с мотивами поэзии Одарченко можно найти в стихах почти каждого поэта, близкого группе ОБЭРИУ:

А. Введенского, Н. Заболоцкого, Н. Олейникова, И. Бахтерева. И все же, на наш взгляд, специфика поэтического зрения поэта Одарченко – по своим главным внутренним качествам – особенно близка опытам Д. Хармса. Неведомые друг другу ровесники по разные стороны кордона фактически создали одну и ту же эстетику.

Вспомним главную претензию А. Бахраха, первого рецензента на книгу стихов Одарченко: «Почему поэт вынужден заслоняться от нас личинами? Почему не говорит открыто на своём языке?» [5]. Тот же вопрос не раз задавали себе и исследователи творчества Хармса. На наш взгляд, это, прежде всего, вопрос о едином историческом типе сознания «младшего» поколения революции, «детей» 1900-х гг. рождения с общим генетическим кодом и потому во многом общей поэтической судьбой. Важный момент, повлиявший на сознание этого поколения, связан с иронически-игровым пародийным восприятием культуры, которое зародилось в России на рубеже веков. В это время был отмечен небывалый массовый интерес к сцене:

спектакли самых разных театров имели большой успех, возрождались традиции площадного действия, где основными художественными средствами становились плакат, гротеск и карикатура. Главную роль в этих постановках играли не характеры, но маски. Карнавал определял стиль эпохи, оказывая влияние даже на образ жизни людей: многие стремились выразить свои эстетические принципы в своем поведении [6]. «Артистический жест» был общим врожденным свойством натуры Хармса и Одарченко: так, если первый, по воспоминаниям современников, во время делового разговора невозмутимо вынимал изо рта цветные шарики [7], то второй носил, не снимая, эксцентричный синий берет, нервно смахивал с плеч собеседников «юрких зелёных чертенят» и всегда брился вслепую, ибо панически боялся зеркал [8]. Смех как реакция на обесмысливание окружающего постреволюционного послевоенного мира, на крайнее разобщение, разъединение людей странным образом соединил этих поэтов. Болезненно пережив в новом мире неадекватность традиционно серьёзных ценностей и слов, они раз и навсегда отшатнулись от «высокой» лексики, используя иронию как защитный покров мысли и чувства. Поэты одного поколения, как правило, крепко между собой связаны. Так, несмотря на довольно позднее (по сравнению с Хармсом) вступление Одарченко в литературу (конец 1940-х гг.), их психологическое единство для нас очевидно, и оно может быть и должно быть установлено.

Юрий Одарченко рассматривал смех как средство освобождения от необходимости и связанности, в которой человека держит трагическая цепь «серьёзных» жизненных ситуаций. Неоднократно выражая свою позицию в стихах, он дал ей теоретическое обоснование в эссе «Истоки смеха» [9]. Его главная мысль, что человек стал человеком *вдруг*, когда впервые неожиданно для себя рассмеялся и смехом победил свой «главный страх», выражает едва ли не всю суть его эстетического отношения к действительности и способ ее художественного видения и постижения. Страх смерти – отчаянный липкий страх посмертного уничтожения личного «я»; неверие в бессмертие – главный человеческий страх. Чтобы пережить этот страх, полагал Одарченко, его нужно осмеять. Таким образом, смех для него – это своеобразное «благо», залог спасения «я» путём провозглашения его полной независимости и непричастности к конкретной невыносимой реальности жизни.

Исследователь творчества Д. Хармса, швейцарский филолог-русист Ж.-Ф. Жаккар, кратко затронув ту же проблему смеха в своей монографии [10], использовал довольно экспрессивное (и применительно к Хармсу очень точное) выражение «ужасный смех», рассматривая его как реакцию на трагический разрыв сознания автора: «я – мир, а мир – не я». В условиях абсурдного земного существования взрыв смеха, страшного и ликующего, рождается неизбежно как единственно возможное самоутверждение смертного человека. Еще характернее позиция Хармса раскрывается в его собственной заметке «О смехе»: «Есть сильный сорт смеха, когда смеётся только та или иная часть залы в полную силу, а другая часть залы молчит. <...> Это лучший смех. Скоты не должны смеяться» [11]. Таким образом, и для Хармса, и для Одарченко смех выполняет, прежде всего, функцию *силы*, разоблачающей серьёзность и демонстрирующей нам метафизическую *свободу* смеющегося человека. Основные формы «ужасного смеха» мы, вслед за исследователями творчества Хармса, определяем как «чёрный юмор» и «циничный смех» [12]. Однако между этими видами смешного, традиционно родственными до неразличимости, есть существенная разница, и очень важная для нас, так как именно в ней заключается принципиальное отличие поэтики Одарченко от поэтики Хармса.

В области «чёрного юмора» смешное обычно сочетается с чем-то необратимым и горестным: насилием, унижением, болью, смертью и т. д. Именно этот вид смеха («случаи» как жанр в прозе, «вариации» как жанр в стихах) фактически положен в основу всего творчества Хармса, и он же в изобилии встречается у Одарченко. Юмор такого рода претендует, прежде всего, на то, чтобы быть лекарством от главного человеческого страха – страха смерти, и это его основная черта. Насколько «преодоление» смерти (то есть бессмертие) кажется нам невозможным, настолько бесконечное число возможностей игры со смертью открыты чёрному юмору. Главный способ этого игрового преодоления и у Хармса, и у Одарченко один и тот же: толчок – падение – и смех «героя» над «трусом» в самом себе. С той лишь разницей, что для Хармса «толчок» находится уже целиком вне искусства в старом его понимании, так что «падения» его героев, как правило, подчёркнуто примитивны («Падение с моста», «Падение вод», «Вываливающиеся старухи», «Случаи» и т. д.); в то время как Одарченко свои «падения» все еще пытается

осмыслить сюжетно, «художественно», выстраивая своеобразную вертикаль надежды на спасение героя, увлекая по ней читателя выше и выше, чтобы в финальной, кульминационной точке с треском «спихнуть» его вниз.

Забирается чудак
Выше рая, на чердак...
<...>
С нами Бог! Со мной и с вами!
Озаряет нежно пламя:
Как в углу, на чердаке,
На тончайшем ремешке...
Свет погас. Теперь ни зги...
– Пашенька, Пашенька, помоги!..
(«В рай со свечкой не дойти...»)

Эти своеобразные падения призваны помочь нам взглянуть на себя трезво со стороны и обличить себя, осознав, как велико заблуждение человека относительно того места в мире, которое занимает его личное «я»¹ [13]. И в этом можно усмотреть элемент некоей спасительной «инициации» – и отчасти она действительно присутствует и у Хармса, и у Одарченко: чёрный юмор оказывается для обоих кратчайшим способом сближения с читателем, а сутью их диалога становится взаимная доверительная незащищённость и не-сокрытость человеческой боли и страха.

Претензия «циничного смеха» значительно серьезнее, так как он всегда апеллирует к истине и являет собой своеобразное «слово победителя». Если чёрный юмор еще можно представить формой защитной реакции от мира, то циничный смех – это уже отношение к миру, почти мировоззрение, которое отрицает стыд, сострадание и жалость как несоответствующие интересам личного «я». В основе такого смеха, как правило, лежит разоблаче-

¹ То, что Одарченко ценил в таких падениях именно это отрезвляющее «само-отчуждение», подтверждает эпизод из мемуаров И. В. Одоёвцевой: «Однажды я пришла к Одарченко, и он сказал, что написал обо мне стихи. <...> Выдержав многозначительную паузу, он начал читать с особым трепетом в голосе: “Было счастье бесконечное, было платье подвенечное, шлейф как Млечный путь...” Я, конечно, узнала собственные строки. А потом последовал “подарок” Одарченко: “Вот так-так, а теперь чердак, / Богу помолись и в петле удавись”. Я просто ахнула. “Надеюсь, эти стихи принесут вам пользу”, – сказал он. <...> Оказывается, он прочитал у Толстого, что человека, которому очень плохо, надо толкнуть, чтобы он упал. Когда он встанет, то начнет новую, совсем другую жизнь».

ние «святынь»: имён, явлений или понятий, осмеяние которых традиционно переживается нами как кошунство [14]. У Хармса этот вид смеха встречается постоянно, и интенсивность его варьируется от невинных «анекдотов» из жизни Пушкина до умышленно-вульгарных «непристойностей», где уже собственно авторское чувство стыда переживается и преодолевается им со скандальным надрывом (таково, например, стихотворение «Баня», а также все его эротические стихи: «Жене», «Ты шьешь. Но это ерунда...», «Гости радостно пируют...» и т. д.) Наконец, предельно циничный смеховой характер имеет ряд его знаменитых сочинений о детях: «Меня называют катерпиллером...», «Я не люблю детей...», «Лидочка сидела на корточках...» и т. д. неизбежно оказываясь в контексте гуманистических традиций русской литературы, для которой дети – абсолютная ценность, а их страдания – абсолютное зло, Хармс так настойчиво и демонстративно уничтожает их, что читатель вздрагивает (робеет) и предпочитает называть это литературной игрой или блестящей провокацией, которую нельзя воспринимать буквально. У Одарченко сочинений такого рода фактически нет. Многим его произведениям свойствен предельно чёрный, злобещий, типично «хармсовский» юмор, но всё-таки *не цинизм*. В сборнике «Денёк», на наш взгляд, есть лишь одно по-настоящему циничное сочинение: это интерпретация знаменитого библейского сюжета об Аврааме и Исааке; и параллель с Хармсом здесь особенно показательна: детская тема решается в том же откровенно кошунственном ключе.

Ой, ой, ой, что это за мясо?
Это же ягненок!
Ой, ой, ой, что это за мясо?
Это твой ребенок!
Аврааму слава!
Исааку слава!
Солнцу, звездам слава!
Человеку слава!
Жри его, орава...
Что это за жуть?.. –
Это райский путь.
(«Ищи да каша – / Пища наша...»).

Речь автора предельно саркастична, даже глумлива, славословие сознательно вывернуто в срамословие, но за всем этим чувствуется «подпольное» страдание и мука: «Что это за жуть?.. – / Это райский путь». В отличие от Хармса, Одарченко любил детей больше всего в мире, только в них видел оправдание и спасение мира, если оно

еще возможно, и только им доверял самое сокровенное. Чувство мистической жалости и нежности к ребёнку (и шире, вообще – к беззащитному, маленькому человеку) присутствует в самых беспощадных стихотворениях «Денька». Это чувство почти всегда покрывает и побеждает циничный смех, воскрешая в нашей памяти детские образы Достоевского, его надрывно-сентиментальный мир «ангельчиков» и их «неискупленных слёзок». Для Хармса человек *жалок*, но для Одарченко он еще и *жалостен* – именно здесь разница между ними становится очевидной и решающей. Игровое уничтожение главных гуманистических ориентиров русской литературы неизбежно оборачивается для Хармса реальным уничтожением врождённого душевного целомудрия и десакрализацией самих основ жизни. В этих условиях его смех теряет уже все потенции инициации, превращаясь в обыкновенный хамский смех, «нагло хохочущий рот» [15], бессмертный по-своему. В то же время «зловещие» свойства поэтики Одарченко оказываются второстепенными, как только на первый план прорывается сокровенная составляющая его поэтической личности – способность жалеть, ее неистребимое гуманистическое начало.

Список использованной литературы

1. Маневич Г. И. «Я расставляю слова...» // Журнальный зал: Арион. 1996. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/1996/4/odarch1.html>.
2. Леонидов В. В. Юрий Одарченко // Новая юность. 1996. № 19–20. С. 140.
3. Одарченко Ю. П. Сочинения. М.; СПб.: Летний сад, 2001. 255 с.
4. Там же. С. 20–21.
5. Бахрах А. В. Семеро в поисках своего «я» // Новое село. Париж; Нью-Йорк. 1950. № 42–44. С. 213.
6. Бахтин М. М. Беседы с проф. В. Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. С. 212–215.
7. Герасимова А. Г. ОБЭРИУ. Проблема смешного // Вопросы литературы. М.: 1988. № 4. С. 48–79.
8. Померанцев К. Д. Оправдание поражения: Георгий Иванов, Владимир Смоленский, Юрий Одарченко // Мосты. Нью-Йорк. 1966. № 12. С. 242–265; Его же. Юрий Одарченко и его мир // Ю. Одарченко. Стихи и проза. Paris: La Presse Libre, 1983. С. I–XVII; Его же. Сквозь смерть: Воспоминания. London: OPI, 1986. 194 с.
9. Одарченко Ю. П. Указ. соч. С. 198–206.
10. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб.: Академический проект, 1995. С. 253.
11. Хармс Д. И. Записные книжки. Дневник: в 2 кн. Кн. 2. СПб.: Академический проект, 2002. С. 179.
12. Гладких Н. В. Эстетика и поэтика прозы Д. И. Хармса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2000. URL: <http://gladkeeh.boom.ru/Kharms/Autoreferat.htm>.
13. Одоевцева И. В. На берегах Леты: главы из ненаписанной книги // Русская мысль. Париж, 1990. 23 нояб. С. 12.
14. Гладких Н. В. Указ. соч.
15. Блок А. А. Ирония // Собрание сочинений: в 9 т. Т. 5. М.; Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1962. С. 346.