

УБК 82-1/29

Костенко Александра Сергеевна,

магистр истории

Российский государственный гуманитарный университет

Россия, г. Москва

Научный руководитель: Кондаков И.В.,

д-р филос. н., канд. филол. наук, проф.

кафедры истории и теории культуры РГГУ

ОТ ФОРМЫ БЫТА - К ФОРМЕ СЛОВ

Автор статьи анализирует взаимосвязь жизни и творчества двух наиболее ярких представителей объединения ОБЭРИУ Д. Хармса и А. Введенского. Обращаясь к текстам разных временных отрезков, можно проследить, насколько глубоко, автор впускает в творчество свою личную жизнь и быт. Ключевые слова: Д. Хармс, А. Введенский, форма и содержание, «литературный быт», границы творчества, иероглиф.

Kostenko Alexandra Sergeevna

Russian State University for Humanities

Russia, Moscow

Scientific tutor: Kondakov I.V.,

Doctor of philosophical sciences, candidate of philological sciences,

full professor Department of history and theory of Culture

FROM THE FORM OF LIFE - TO THE FORM OF WORDS

The author of the article analyzes the relationship between the life and work of the two most prominent representatives of the OBERIU association, D. Kharms and A. Vvedensky. Referring to the texts of different time periods, it can be traced how deeply the author lets his personal life and routines into his work.

Keywords: D. Kharms, A. Vvedensky, form and content, «literary life», boundaries of creativity, hieroglyph.

Анализ взаимосвязи жизни и творчества Д. Хармса и А. Введенского, двух наиболее ярких представителя ОБЭРИУ, оставивших значительное творческое наследие, наиболее интересен исследователям, в том числе и современным. Д. Хармса и А. Введенский находились не только в историко-культурном и творческом контексте своего времени, но и очень ярко отразили время в своем творчестве.

Одной из важных задач ставит перед собой автор статьи - необходимость определить «границы творчества», такими как их понимали сами художники: Д. Хармс и А. Введенский. Обращаясь к проблеме творчества, можно сказать, что ОБЭРИУты-абсурдисты стремились выйти за рамки условностей и расширить узкие границы привычного понимания творчества.

Для представленного сообщества очевидна и важна взаимосвязь двух составляющих: личный опыт как основа творчества и творчество как часть жизни (быта). Так в творчестве Д. Хармса само творчество и жизнь автора переплелись чрезвычайно тесно. Образ автора в его произведениях представлен в самых разных ракурсах. Автор выступает у Д. Хармса как повествова-

тель и ведет свой рассказ от третьего лица, например, такое можно наблюдать в произведениях «Новая анатомия»:

У одной маленькой девочки на носу выросли две голубые ленты.
Случай особенно редкий, ибо на одной ленте было написано
«Марс», а на другой - «Юпитер»¹

Или в произведении «Фризовая шинель»:

Взяли фризовую шинель
пристрочили кант
положили на панель
вот и вышел музыкант².

Так же Д. Хармс выступает рассказчиком и повествование в тексте ведется от первого лица. Например, в рассказе «Как я родился»³:

«Теперь я расскажу о том, как я родился, как я рос и как обнаружились во мне первые признаки гения. Я родился дважды».

Автобиографическое повествование можно наблюдать в трактатах, рассуждениях и дневника Хармса. При этом Д. Хармс старается усилить роль автора. Эта роль активна. Персонажи в его произведениях выстраиваются таким образом, что это позволяет усилить роль автора.

Анализируя тексты Д. Хармса, можно говорить о том, что через своих персонажей он делает своеобразную презентацию автора, организует, структурирует мир своих персонажей, но при этом, как автор он постоянно присутствует в том мире, который он создал. То есть автор постоянно является неотъемлемой, частью созданного им текста. Это единение автора и художественного мира, созданного им же, дополняется и преобразовывается в систему благодаря введению в это пространство сквозных мотивов, которые

¹ Хармс Д. Новая анатомия // Полное собрание сочинений: в 4 т. СПб., 1997-2001. Т. 2. С. 88.

² Хармс Д. В зале фризовой шинели // Полное собрание сочинений: в 4 т. СПб., 1997-2001. Т. 1. С. 174.

³ Хармс Д. Как я родился // Полное собрание сочинений: в 4 т. СПб., 1997-2001. Т. 2. С. 82.

пронизывают большинство его произведений: окно, вода, текучесть, история, сон, чудо, ноль, полет, «битва со смыслами», случай. Так например в произведении «Окно»⁴, Д. Хармс вводит персонажа - окно, и ведет монолог от его лица:

Я внезапно растворилось.

Я - дыра в стене домов.

Сквозь меня душа пролилась.

Я - форточка возвышенных умов.

Своеобразным отличием самопрезентации ОБЭРИУтов можно считать «обрывочный текст». С помощью обрывочного текста Д.Хармс акцентировать внимание на важных для него концептах творчества. Так же «разорванность» позволяла передать хрупкость мира и его бессмысленность:

крючником в окошко

ска`ндит ска`ндит

рубль тоже

ма`ху кинь⁵.

Так же по мнению исследователя Л. Лурье стоит отметить тот факт, что в произведениях Д. Хармса, особенно в ранних, можно встретить большое количество грамматических ошибок, это было связано как утверждает литературовед с тем, что еще во время обучения в гимназии, Д. Хармс гораздо грамотнее писал на немецком языке, чем на русском⁶.

При анализе творчество Д.Хармса нельзя не упомянуть тот факт, что на протяжении долгого времени он был одним из авторов детских стихотворений, писал и издавался в журналах для детей с конца 1920-х по конец 1930-х годов. Хармс активно сотрудничал с такими детскими журналами как «Ёж»,

⁴ Хармс Д. Окно// Полное собрание сочинений: в 4 т. СПб., 1997-2001. Т. 1. С. 189.

⁵ Хармс Д. Михайлы // Полное собрание сочинений: в 4 т. СПб., 1997-2001. Т. 1. С. 26.

⁶ Культурный слой. Хармс (реж. В. Галилюк, 2005).

«Чиж», «Сверчок», «Октябрюта», где публиковались его стихи, рассказы, подписи к рисункам, шуточные рекламы и головоломки.

Разбирая стихотворение «Тигр на улице», абсолютно детское и невинное, литературовед И. Кондаков в статье «Ничего тут не поймешь» приходит к выводу, что неизвестно откуда взявшийся тигр на улице Ленинграда есть аллегория Большого террора⁷. Таким образом, даже в произведениях на первый взгляд совершенно далеких от типичного творчества ОБЭРИУтов и самого Хармса, можно выделить эти характерные мотивы и приемы:

«Я долго думал, откуда на улице взялся тигр. / Думал-думал, / Думал-думал, / Думал-думал, / Думал-думал, / В это время ветер дунул, / И я забыл, о чем я думал. / Так я и не знаю, откуда на улице взялся тигр»⁸.

Что касается творчества А. Введенского. Там, где пока не обнаружен конкретный смысл, корректнее говорить об общем знаменателе поэтического мира А. Введенского - алогизме. Дистанцируясь от футуристов с их утопиями светлого будущего, Введенский был близок ко многим поэмам Велимира Хлебникова. Он, так же как Хлебников, предпочитал упрощённую рифмовку и метрику, нередко отсылающую к классическим текстам. Например, в «Элегии»⁹ очевидны ритмические и тематические переключки с Пушкиным и Батюшковым. Так же, как Хлебников, он умышленно сбивается с ритма, переходя на прозаизированный свободный стих. Но, в отличие от Хлебникова, Введенский весьма далёк от романтизации прошлого или будущего. Его интересовали только три вещи: время, Бог и смерть: «На смерть, на смерть держи равнение, / певец и всадник бедный Хлебников верил в законы времени, Введенский считал, что время открывает себя только в смерти. Одно из последних поэтических восклицаний: «Ах! Пушкин, Пушкин» — передаёт

⁷ Цит. по Кондаков И.В. "Ничего тут не поймешь!" (Дискурс детства в поэзии Д. Хармса) // «Общественные науки и современность». 2004. №3. С. 153-154.

⁸ Хармс Д. Тигр на улице // Полное собрание сочинений: в 4 т. СПб., 1997-2001. Т. 1. С. 139.

⁹ Введенский А. Элегия // Полное собрание произведений: в 2 т. М.: Гилея, 1993. Т.2. С. 69.

крушение цивилизации не только на историческом, но и на метафизическом уровне.

Зачастую А. Введенский поднимал вопросы, которые невозможно было выразить с помощью вербальной логики. Они были иррациональны, поэтому понимать их — значит не понимать. В вербализации непонимания непонятого увидел Я. Друскин суть поэтического эксперимента Введенского. Назвав его метод апофатическим богословием¹⁰, Я. Друскин остановился, отказавшись искать смысл бессмыслицы.

Как утверждает Я. Друскин, творчество А. Введенского с годами «усложняется». Его вещи со временем делаются все глубже и сложнее — «звезда бессмыслицы» углубляется, но одновременно проясняется: стиль и характер вещи становятся настолько ясными и прозрачными. Логичность, как показывает А. Введенский, это что-то абсолютно чуждое миру и реальности. Но бессмыслица не относительна. «Она — абсолютная реальность — это Логос, ставший плотью. Сам этот личный Логос алогичен, так же, как и Его во-человечение»¹¹. Понять бессмыслицу нельзя: понятая бессмыслица уже не бессмыслица. Нельзя также искать смысл бессмыслицы; смысл бессмыслицы — такая же, если не большая, бессмыслица. «Звезда бессмыслицы» — есть то, что нельзя услышать ушами, увидеть глазами, понять умом. Л. Липавский ввел термин: иероглиф. «Иероглиф — некоторое материальное явление, которое я непосредственно ощущаю, чувствую, воспринимаю и которое говорит мне больше того, что им непосредственно выражается. Иероглиф двусмыслен, он имеет собственное и несобственное значение. Собственное значение иероглифа — его определение как материального явления — физического, биологического, психофизиологического»¹².

¹⁰ Цит. по: Друскин Я. Стадии понимания. М., 2000. С.45.

¹¹ Там же. С. 48

¹² Липавский Л. Разговоры. Исследование ужаса // Логос. 1993. №4. С. 78.

В двадцатые годы Введенский писал еще почти «понятные» стихи, хотя некоторые его сравнения, эпитеты и другие тропы были уже необычными. Не позже 1923 года он написал «Паршу на отмели»¹³. Комментируя это произведение Я. Друскин писал, что ничего подобного этому он не знает, и что ни один филолог не сможет определить предшественника Введенского¹⁴. Сам Введенский сказал как-то Я. Друскину «В поэзии я, как Иоанн Креститель, только предтеча»¹⁵, то есть предшественник нового взгляда на жизнь и искусство.

В стихах А. Введенского в каждой фразе есть присутствие основной мысли и мысль, «дробящая» первую, словно путая сознание читателя. Его стихи двумерны, а часто и многомерны. «Это и есть духовность, то есть освобождение от душевности, или беспредметность»¹⁶.

Еще один из приемов А. Введенского: бессмысленное событие или факт объясняется, но его объяснение еще более бессмысленно, чем сам бессмысленный факт. Например, в стихотворении «Ответ богов»¹⁷:

Звали первую светло
А вторую помело
Третьей прозвище Татьяна
Так как дочка капитана...

В понимании Я. Друскина эти строки можно толковать как «Один из «смыслов» этой бессмыслицы, может быть, такой: сохраняется форма причинного или объясняющего предложения («так как», «потому что», «для того, чтобы», «если, то»), но содержание бессмысленное. Обесмысливается само причинное или объясняющее предложение, обнажается ложь слов «так

¹³ Введенский А. Паршу на отмели // Полное собрание произведений: в 2 т. М.: Гилея, 1993. Т.2. С. 112.

¹⁴ цит по Друскин Я. «Чинари»//Аврора, 6, 1989.С.37

¹⁵ Там же. С. 38

¹⁶ Там же.С. 41

¹⁷ Введенский А. Ответ богов // Полное собрание произведений: в 2 т. М.: Гилея, 1993. Т.1. С. 69.

как», «потому что», то есть самой предельной мысли, в которой убеждает не ее содержание, а сама форма убеждения. Это — разоблачение условностей, выдаваемых за экзистенциалии жизни»¹⁸.

Близкий друг и «дешифровщик» творчества ОБЭРИУ Я. Друскин считал, что А. Введенский относится к той группе художников, чье творчество непосредственно не связано с их личной жизнью. Д. Хармса он считал тем художником, чье творчество настолько тесно связано с их личной жизнью, что, не зная ее, мы не поймем и многих произведений этого автора. Внутреннее и внешнее, жизнь и творчество в этом случае непосредственно соприкасаются. В конце двадцатых годов Введенский сказал, что Хармс не создает искусство, а сам есть искусство¹⁹. Хармс в конце тридцатых годов говорил, что главным для него всегда было не искусство, а жизнь: сделать свою жизнь как искусство. Это не эстетизм: «творение жизни как искусства» для Хармса было категорией не эстетического порядка, а экзистенциального.

У Введенского искусство и жизнь — две параллельные линии. И они тоже пересекаются, но в потенциальной бесконечности. Можно считать, что этой бесконечной точки он достиг в «Элегии»²⁰ (предположительно — 1940 год) и в «Где. Когда»²¹ (1941) — в его прощании с жизнью. В этих двух вещах А. Введенский показал, что и его искусство связано с жизнью, но не так непосредственно, как у Хармса.

Творческие пути Введенского и Хармса — это два равноправных способа жизни в искусстве. Но в первом случае уже по одной вещи, даже ранней, можно составить представление о его творчестве, у Хармса же — нельзя.

¹⁸ Цит. по: Друскин Я. Чинари // Аврора. 1989. № 6. С. 185.

¹⁹ Друскин Я. Чинари // Аврора. 1989. № 6. С. 115.

²⁰ Введенский А. Элегия // Полное собрание произведений: в 2 т. М.: Гилея, 1993. Т.2. С. 69.

²¹ Введенский А. Где. Когда // Полное собрание произведений: в 2 т. М.: Гилея, 1993. Т.2. С. 70.

Список источников и литературы:

1. Хармс Д. В зале фризовой шинели // Полное собрание сочинений: в 4 т. СПб., 1997-2001. Т. 1. С. 174.
2. Хармс Д. Как я родился // Полное собрание сочинений: в 4 т. СПб., 1997-2001. Т. 2. С. 82.
3. Хармс Д. Окно// Полное собрание сочинений: в 4 т. СПб., 1997-2001. Т. 1. С. 189.
4. Хармс Д. Михайлы // Полное собрание сочинений: в 4 т. СПб., 1997-2001. Т. 1.
5. Культурный слой. Хармс (реж. В. Галилюк, 2005).
6. Кондаков И.В. «Ничего тут не поймешь!» (Дискурс детства в поэзии Д. Хармса) / И.В. Кондаков // «Общественные науки и современность». - 2004. - №3. - С. 153-161.
7. Хармс Д. Тигр на улице // Полное собрание сочинений: в 4 т. СПб., 1997-2001. Т. 1. С. 139.
8. Введенский А. Элегия // Полное собрание произведений: в 2 т. М.: Гилея, 1993. Т.2.
9. Друскин Я. Стадии понимания. М., 2000. С.45.
10. Липавский Л. Разговоры. Исследование ужаса // Логос. 1993. №4. С. 78.
11. Введенский А. Паршу на отмели // Полное собрание произведений: в 2 т. М.: Гилея, 1993. Т.2. С. 112.
12. Друскин Я. «Чинари»//Аврора, 6, 1989.

- 13.Введенский А. Ответ богов // Полное собрание произведений: в 2 т. М.: Гилея, 1993. Т.1. С. 69.
- 14.Введенский А. Где. Когда // Полное собрание произведений: в 2 т. М.: Гилея, 1993. Т.2.