

## Даниил Хармс как детский писатель

В.А. Карпов

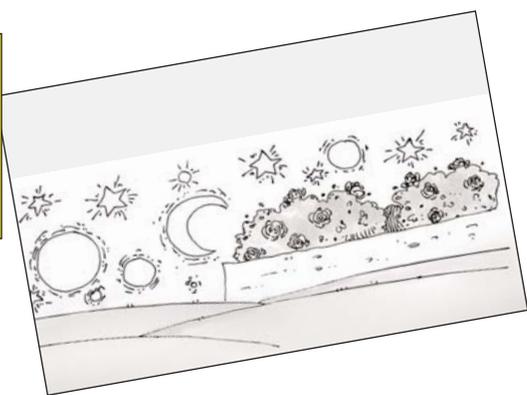
Даниил Хармс был артистом в истинном смысле этого слова. Он жил искусством, как рыба живёт водой, и задыхался, когда «река» искусства мелела.

Настоящее имя Хармса – Даниил Иванович Ювачёв. Отец будущего писателя, Иван Павлович Ювачёв, – бывший политзаключённый, занимавший при советской власти скромное положение. Известно, что в 5 лет маленький Даниил самостоятельно научился читать, в 6 – писать. Мать учила его немецкому языку, отец – английскому. Чуть позже систематическое образование Даниил Ювачёв получал в Главном немецком училище святого Петра, или Петришуле – одном из лучших средних учебных заведений Российской империи, основанном выходцами из Западной Европы при Петре I.

В детстве Даниил Ювачёв испытывал сильную тягу к игре во всех её проявлениях, и в Петришуле его запомнили как выдумщика и эксцентрика. Однако большевики, пришедшие к власти в России, поставили крест на подобного рода учебных заведениях как враждебных трудовому народу. К тому же воцарение «власти рабочих и крестьян» сопровождалось столь лютым голодом, что людям было не до образования. Учёбу пришлось прервать.

В 1924–1926 гг. Даниил Ювачёв учился в Ленинградском электротехникуме, впрочем, его вскоре исключили. И это не удивительно: занятия он посещал редко, не активно занимался общественной работой (что считалось почти обязательным делом для любого советского гражданина).

Как записал сам Хармс в своём дневнике, «...не подхожу к классу физиологически». Попробуем представить себе студенческую аудиторию, сплошь состоящую из рабоче-крестьянской молодёжи: их ма-



лограмотность, простонародные привычки и вкусы. В их среде появляется чудаковатый юноша, прекрасно владеющий двумя иностранными языками, увлекающийся серьёзной классической музыкой и одевающийся довольно вызывающе. Увлечённый английской культурой, в особенности фигурой Шерлока Холмса, Даниил Иванович старательно копировал костюм поздней викторианской эпохи: бриджи, клетчатый пиджак, кепка-каскаетка и прочие аксессуары. Но ведь известно, как в учебных заведениях поступают с белой вороной!

Кстати, тогда рождается и псевдоним Хармс. Сам писатель не оставил потомкам никаких пояснений касательно своего имени, хотя биографы видят здесь намек на того же Холмса, а также отсыл к английским словам *harm* (вред) и *charm* (прелесть).

С юности будущий писатель серьёзно увлекался русскими футуристами: он хорошо знал творчество Владимира Маяковского и Велимира Хлебникова, испытал сильное влияние поэта-заумника Александра Туфанова.

Тесно общаясь с авангардистами – писателями, музыкантами, живописцами, режиссёрами и актёрами, он подпал под обаяние таких крупных художников и теоретиков, какими были Казимир Малевич и Михаил Матюшин. Хармс сочувственно относился к теории Матюшина о «затылочном» восприятии действительности, согласно которой реальную картину мира можно получить только путём отключения рационального начала и включения медитативного состояния. Продукты такого медитативного зрения с точки зрения обыденного сознания могут показаться достаточно хаотичными, но именно

такая картина мира, по мнению авангардистов, истинна. Опираясь на эти постулаты, Хармс и его друг поэт Введенский прибегают к так называемому приёму автоматического письма, раскрепощающему, по их представлениям, фантазию художника. Вот фрагмент стихотворения Хармса «Ки'ка и Ко'ка»:

Под ло'готь  
Под ко'ку  
фуфу'  
  
и не кря'кай  
не могут  
фанфа'ры  
ла – апошить  
деба'силь

дрынь в ухо виляет  
шапле'ментершу'ла  
кагык буд-то лошадь  
кагык уходыр'  
и свящ жвикави'ет  
и воет собака  
и гонятся ли'стья  
сюды и туды.

Сам Хармс пытался теоретически осмыслить свои авангардистские увлечения. Процесс литературного творчества Хармс описывает как бег слов за предметами, которые движутся в пространстве, освобожденные от «закона логических рядов»: «Самостоятельно существующие предметы уже не связаны законами логических рядов и скачут в пространстве куда хотят, как и мы. Следуя за предметами, скачут и слова существительного вида. Существительные слова рождают глаголы и даруют глаголам свободный выбор. Предметы, следуя за существительными словами, совершают различные действия, вольные, как новый глагол. Возникают новые качества, а за ними и свободные прилагательные».

Хармс полагал, что традиционная грамматика языка лишена логики и не столько помогает понять мир, сколько затемняет восприятие. По его мысли, человек, оперируя традиционной логикой, расчленяет действительность на несвязанные фрагменты, поэтому свою задачу он видел в возвращении к древнейшему состоянию – до вмешательства разума – и, таким образом, восста-

новлению истинно целостной картины мира, которую принципиально нельзя описать как законченную.

Более того, Хармс высказал более чем оригинальный взгляд на то, что в современной лингвистике принято называть обозначающим: «Оно вне связи предмета с человеком и служит самому предмету. Такое значение – есть свободная воля предмета». Получается, что предметы наделены свободной волей и по своей прихоти изобретают для себя значения, а человеку достаётся в этом спектакле роль статиста. Вопрос о происхождении человеческого языка до сих пор не решён, однако никому из исследователей подобные мысли, о свободной воле предметов, в голову не приходили. Если свободная воля в этом вопросе и допускается, то это воля Божья. Однако Хармс полагал таким способом вернуть свободу словам, что должно позволить по-настоящему приблизиться к реальному миру.

Итогом творческой работы в этом направлении стало создание в 1926 г. литературной группы «Левый фланг», получившей в 1927 г. новое название – ОБЭРИУ, или Объединение Реального Искусства. Ядро группы составили Даниил Хармс, Александр Введенский, Игорь Бахтерев и один из самых значительных русских лириков XX в. Николай Заболоцкий. Примыкал к ним поэт и редактор Николай Олейников. Необходимо отметить, что слово «реальный» в названии объединения не имеет ничего общего с однокоренным «реалистический».

Как и положено в таких случаях, был создан манифест, над которым работал наиболее трезвомыслящий Николай Заболоцкий. Вот некоторые выдержки из этого документа: «Мы – поэты нового мироощущения и нового искусства. Мы – творцы не только нового поэтического языка, но и создатели нового ощущения жизни и её предметов. Наша воля к творчеству универсальна: она перехлестывает все виды искусства и врывается в жизнь, охватывает её со всех сторон.... В своём творчестве мы расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его. Конкретный предмет, очищенный

от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства. ... Посмотрите на предмет голыми глазами, и вы увидите его впервые очищенным от ветхой литературной позолоты. ... Может быть, вы будете утверждать, что наши сюжеты «нереальны» и «нелогичны»? А кто сказал, что «житейская» логика обязательна для искусства? ... У искусства своя логика, и она не разрушает предмет, но помогает его познать».

Манифест обэриутов содержит много неясностей. Вполне понятно желание молодых амбициозных художников «очистить предмет от ветхой литературной позолоты». Но желание влить свежую кровь зачастую приводит к эстетическому экстриму. Вот один из текстов Хармса середины 1930-х гг.:

«Вот однажды один человек пошёл на службу, да по дороге встретил другого человека, который, купив польский батон, направлялся к себе восвояси.

Вот, собственно, и всё».

(Встреча)

Как видим, здесь процесс очистки «от ветхой литературной позолоты» оказался столь успешным, что утратилось самое главное – художественный образ.

Членов группы сближало, как и всегда в таких случаях, тяготение к абсурду, гротеску, чёрному юмору. Совершенно закономерно в дневнике Хармса появляется запись:

«Меня интересует только «чушь», только то, что не имеет никакого практического смысла. Меня интересует только жизнь в своём нелепом проявлении».

Нам всем показывают одну картину мира, но каждый видит её по-своему и считает своё видение правильным. Поэтому спор между традиционалистами и авангардистами (как творцами, так и потребителями продуктов творчества) вечен.

В сложившихся условиях обэриутов, чтобы хоть где-то публиковаться и зарабатывать, совершили «побег» – в детскую литературу. Детские произведения Д. Хармса, А. Введенского, Н. Заболоцкого, Ю. Владимировича чаще всего печатались в популярнейших детских журналах «Ёж»

и «Чиж», редактором которых были их единомышленник поэт Николай Олейников. Впрочем, держался он от обэриутов на некотором расстоянии – Олейников был единственным среди них членом партии большевиков.

Любопытно, что никто из них не планировал работать в детской литературе. В этом смысле особенно любопытен случай Хармса. У него не было собственных детей, он вообще с ними мало общался. Более того, известно, что в его комнате на видном месте красовалась надпись «Здесь убивают детей», а в дневниках имеется запись: «Травить детей – это жестоко. Но что-нибудь ведь надо же с ними делать!».

У кого-то может возникнуть вопрос: как Хармс, который недолюбливал детей, стал хорошим детским писателем? Ответ очевиден: он сам был во многом большим ребёнком. Загорающийся и быстро остывающий в увлечениях – шахматами, йогой, восточными единоборствами, оккультизмом, нюханием эфира и пр. Обладающий буйной, как у ребёнка, фантазией. А главное – всегда и во всём склонный к игре. Что ещё нужно, чтобы писать для детей?

Оказалось, что авангардная эстетика обэриутов как нельзя лучше срабатывает именно в детской литературе. Интересно, что в то же время, в конце 1920-х гг., К. Чуковский опубликовал книгу «Маленькие дети», впоследствии получившую более известное название «От двух до пяти». Многие наблюдения Чуковского над детской психологией объясняют причины успеха обэриутов в детской литературе. Так, он отмечает, что дети часто придают большее значение звучанию и ритму, нежели смыслу читаемого. Посмотрите, как у Хармса:

Шёл по улице отряд –  
сорок мальчиков подряд:  
раз, два,  
три, четыре,  
и четырежды  
четыре,  
и четыре  
на четыре,  
и ещё потом четыре.

(Миллион)

Разрушение традиционной, «житейской» логики («нелепицы») так-

же характерно для детей. Это, по мнению Чуковского, доказывает, что ребёнок считает нормой то, что для других является абсурдным. Писатель настаивает на том, что с помощью этого нонсенса ребёнок учится понимать окружающий его мир, так как, играя с понятием, он невольно усваивает его. Эта «страсть к разрыванию связей между предметами» доказывает, что «нелепицы усиливают в ребёнке ощущение реальности».

В детском творчестве Д. Хармса и его единомышленников расцвёл тот жанр, который сегодня принято называть игровой поэзией. Можно играть предметами, присваивая им несвойственные функции:

Летят по небу шарики,  
а люди машут шапками,  
летят по небу шарики,  
а люди машут палками,  
летят по небу шарики,  
а люди машут булками,  
летят по небу шарики,  
а люди машут кошками,  
летят по небу шарики,  
а люди машут стульями...

Можно выхватить слова из соседних предложений и поменять их местами:

Иван Топорышкин  
пошёл на охоту,  
С ним пудель в реке  
провалился в забор.  
Иван, как бревно,  
перепрыгнул болото,  
А пудель вприпрыжку  
попал на топор.  
(«Иван Топорышкин»)

Или попробовать расчленить слово на слог и разнести их по разным стихотворным строкам:

– А вы знаете, что СО?  
А вы знаете, что БА?  
А вы знаете, что КИ?  
Что собаки-пустолайки  
Научились летать?  
Научились точно птицы, –  
Не как звери,  
Не как рыбы, –  
Точно ястребы летать!  
(«Врун»)

Не возбраняется ради шутки посягнуть на святое – законы клас-

сической логики. Так, в стихотворении «Очень страшная история» дети во время прогулки задабривают злую собаку бутербродом, делая при этом вывод:

Всё окончилось прекрасно.  
Братьям сразу стало ясно,  
Что на каждую прогулку  
Надо брать с собою... булку.

Если разобраться, такой вывод нарушает фундаментальный закон достаточного основания, т.е. вывод, сделанный персонажами, произволен, не обоснован убедительными доказательствами.

Можно, наконец, поиграть звуками:

Лёжа в постели,  
Дружно свистели  
Сорок четыре  
Весёлых чижа:  
Чиж – трити-тити,  
Чиж – тирли-тирли,  
Чиж – дили-дили,  
Чиж – ти-ти-ти,  
Чиж – тики-тики,  
Чиж – тики-рики,  
Чиж – тюти-люти,  
Чиж – тю-тю-тю!

(«Весёлые чижи»)

Подобные тексты, особенно стихотворные, предназначены не для интимного восприятия, а для декламации, зачастую это просто готовые сценарии для весёлых спектаклей. Характерно, что сам автор, будучи далёк от мира детства, с огромным успехом выступал с чтением своих стихов перед детской аудиторией: проявлялась природная актёрская даровитость.

Нужно иметь в виду, что главная цель такого рода игровой литературы – рассмешить и позабавить, ошарашить неожиданностью, заставить ощущать родной язык как живой организм, научиться тонко его чувствовать. Хармс обладал поистине детской, в чём-то достаточно хаотичной фантазией. Как ребёнок, он порой не отделял необходимое от случайного и мало заботился о достоверности нарисованной им картины. Зато поэтому дети видели в нём «своего».

Гадко и страшно, но такие невинные произведения вызвали жестокие репрессии властей. В декабре 1931 г.

Д. Хармс, А. Введенский, их старый литературный учитель А. Туфанов были арестованы.

Следователи пытались создать организованную контрреволюционную группу из несчастных литераторов. Так, Хармсу вменялось в вину, что в рассказе «О том, как Колька Панкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил» он призывал советских детей к эмиграции. Поскольку всё это происходило в начале 1930-х, Хармс и Введенский отделались высылкой в Курск; Туфанову повезло меньше – он угодил в лагерь.

В августе 1941 г. писатель был вновь арестован по доносу за поразительные высказывания. Хармс скончался в одной из ленинградских тюрем в феврале 1942 г. – на пике блокадного голода. Печальная судьба не миновала и его товарищей: осенью 1941 г. в заключении умер Александр Введенский, в 1937-м были расстреляны поэт и живописец Игорь Терентьев и Николай Олейников. Николай Заболоцкий много лет провёл в лагере.

Начиная с 1960-х гг., творчество Даниила Хармса и его единомышленников постепенно выходило на свет и приобретало всё большую популярность. Думаю, что обэриуты сильно удивились бы, узнав, что оказали огромное влияние на целое поколение детских писателей России конца XX века. А ведь их несомненные следы можно обнаружить в творчестве Э. Успенского, А. Усачёва, Тима Собакина, С. Седова, И. Шевчука, в особенности – у Г. Остера, многих других. К сожалению, Хармс и его

друзья пришли не в своё время и не в своё место. Но случилось то, что случилось... Прав Вильгельм Кюхельбекер:

Горька судьба поэтов всех племен;  
Тяжеле всех судьба казнит Россию.

### Литература

1. Хармс, Д. Горло бредит бритвою... / Д. Хармс. – М., 1991.
2. Хармс, Д. Собрание сочинений : в 3-х т. / Д. Хармс. – СПб., 2000.
3. Хармс, Д. Сны большого Млина / Д. Хармс. – СПб., 2001.
4. Хармс, Д. Случаи и вещи / Д. Хармс. – СПб., 2007.
5. Хармс, Д. Очень страшная история / Д. Хармс. – Тула, 1994.
6. Жаккар, Ж.Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Ж.Ф. Жаккар. – СПб., 1995.
7. Кобринский, А. Даниил Хармс / А. Кобринский. – М. : ЖЗЛ, 2008.
8. Бахтерев, И.В. Горькие строки. Распятые / И.В. Бахтерев. – СПб., 1998.
9. Друскин, Я.С. Чинари / Я.С. Друскин // Аврора. – 1989. – № 6.
10. Минц, К. Обэриуты / К. Минц // Вопросы литературы. – 2001. – № 1.
11. Хармс, Д. : статья // <http://harms.lipetsk.ru>
12. Хармс, Д. : статья // <http://www.daharms.ru>

*Владимир Анатольевич Карпов – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания Калужского государственного педагогического университета им. К.Э. Циолковского, г. Калуга.*