

Е.Ю. Рог\*

### СМЕХОВОЕ НАЧАЛО В МАЛОЙ ПРОЗЕ ДАНИИЛА ХАРМСА (на примере рассказа “Начало очень хорошего летнего дня”)

В современном хармсоведении одной из центральных проблем является исследование смехового начала в творчестве Даниила Хармса (1905-1941?) – ленинградского писателя, члена одной из самых эпатажных литературных групп 1920-х годов “ОБЭРИУ”. Прозу этого своеобразного автора можно назвать смеховым отрицанием, взрывом языка, а его поведение на сцене и отчасти внесценическую жизнь – попыткой выйти за рамки культуры.

Рассказ “Начало очень хорошего летнего дня” [1], имеющий подзаголовок “симфония”, датирован 1939 годом и входит в цикл “Случай”.

“Чуть только прокричал петух, Тимофей выскочил из окошка на крышу и напугал всех, кто проходил в это время по улице”<sup>1</sup>. Поведение героя скорее является антиповедением из-за смешного в своей “наоборотности” и нерациональности поступка: ведь это петух, а никак не Тимофей должен был, прокричав, взлететь, например, на забор и, может быть, кого-то напугать. Таким образом, мотивировка действия героя не отсутствует полностью, как может показаться на первый взгляд, но является “наоборотной”, перевернутой. Отметим, что действие начинается ранним утром, что характерно для народной смеховой культуры: “...для народного гротеска <...> характерен свет: это – весенний и утренний, рассветный гротеск” [2].

“Крестьянин Харитон остановился, поднял камень и пустил им в Тимофея”. Здесь можно отметить начало немотивированных колотушек (которые, наряду с ругательствами, являются излюбленным смеховым приемом Хармса и продолжают в течение всего рассказа) и разрушение привычной логики: вместо опасения за жизнь Тимофея, взобравшегося на крышу, Харитон проявляет по отношению к нему необоснованную агрессию. В данном случае Хармс исследует поведение доисторического человека-охотника (или ребенка-сорванца, которому нужно швырнуть камнем во все, что движется, а, тем более в петуха, которого, по видимому, изображает Тимофей), а может быть, и “первобытную” психику героя-трикстера<sup>2</sup>.

“Тимофей куда-то исчез. “Вот ловкач!” – закричало человеческое стадо, и некто Зубов разбежался и со всего маху двинулся головой об стену”. Тимофей падает (здесь опять возникает аналогия с петухом, в которого швырнули камнем), но вместо крика негодования по отношению к Харитону мы слышим одобряющее “Вот ловкач!” от свидетелей происшествия. Возможно, “человеческое стадо” должно отсылать нас к первобытным людям с групповой, “племенной” психикой, но в данном случае это вполне современные люди, умеющие даже говорить. Несмотря на это вначале Тимофей как будто отождествляет себя с петухом, а затем и Зубов ведет себя словно бык (к слову сказать, стадное животное).

Таким образом, “начальное” действие – петушиный крик – приводит в движение весь механизм: каждый герой (начиная с самого петуха) совершает какой-то акт и исчезает из нашего поля зрения, а эстафета иррациональных и обусловленных только поверхностно действий переходит к следующему персонажу. Причинно-следственная связь здесь подменена чисто внешней мотивировкой событий, герои предельно депсихологизированы и механистичны. Слово марионетками, судьба распоряжается ими, заставляя сделать пару движений или сказать пару слов (каждому персонажу приписывается не более двух совершаемых актов), а затем бросая и принимаясь за следующего<sup>3</sup>.

““Эх!” – вскрикнула баба с флюсом”. Как отмечал М. Бахтин, в гротескном теле “акценты лежат <...> на отверстиях, на выпуклостях, на всяких ответвлениях и отростках: разинутый рот, детородный орган, груди, фалл, толстый живот, нос” [2, с.33]. В данном случае флюс приобретает отдаленное значение выпуклости гротескного тела.

“Но Комаров сделал этой бабе тепель-тапель, и баба с воем убежала в подворотню”. Мы не знаем, что такое “тепель-тапель”, но благодаря звучанию этого слова и бурной реакции на действие, им обозначаемое, эпизод приобретает характер фарсовых “колотушек” и некоторый эротический смысл.

“Мимо шел Фетелюшин и посмеивался”. Похоже, что Фетелюшин просто идет и смеется без всякой видимой на то причины (ведь не сказано, что он смеется над кем-то или чем-то), то есть “посмеивается” просто так. Выражение “Смех без причины – признак дурачины”, подходящее в данном случае, отсылает нас к традиции шутовства, площадного комикования, хотя здесь он представлен как чудачество отдельного человека<sup>4</sup>.

\* © Е.Ю. Рог, Дальневосточный государственный университет, 2006.

“К нему подошел Комаров и сказал: “Эй ты, сало!” и ударил Фетелюшина по животу”. Здесь мы встречаемся с приемом метонимии, причем метонимии тройной: салом именуется живот, весь человек и одновременно пища, способствующая полноте, то есть появлению толстого живота. Выражение “Эй ты, сало!” по своей сути является ругательством, отсылающим нас к фамильярно-площадной речи, а подчеркивание живота имеет отголоски карнавального феномена пиршества и изобилия [2, с.29]. Но жест похлопывания по животу гиперболизируется до удара, что придает всему эпизоду несколько мрачный оттенок.

“Фетелюшин прислонился к стене и начал икать”. Как и в народно-смеховой культуре, на первый план выходят звуки, издаваемые человеческой утробой.

“Ромашкин плевался сверху из окна, стараясь попасть в Фетелюшина”. Здесь мы вновь встречаемся с исследованием “детской” психики, постоянно стремящейся выйти за рамки общепринятого и допустимого. Кроме того, плевать – действие, имеющее карнавальную основу, так как оно связано с выделениями тела и, кроме того, с карнавальным “вольным фамильярным контактом”, когда возможно то, что в обычной жизни считается оскорблением. Поведение героев настолько ненормативно и нерационально, что напоминает детские игровые потасовки и может считаться игровым, “незаправдашним”, несерьезным<sup>5</sup>.

Далее “колотушки” приобретают фарсовый характер: “Тут же невдалеке носатая баба била корытом своего ребенка. А молодая, толстенная мать терла хорошенькую девочку лицом о кирпичную стену”. Все образы намеренно снижены, гротескно преувеличены и имеют комический смысл, причем на первый план выступает неэстетичное, некрасивое, гиперболизированное: “носатая баба”, “била корытом”, “терла лицом о кирпичную стену”. Слово “носатая”, как и “флюс”, подчеркивает телесную выпуклость и является далеким отголоском карнавального отношения к телу. То же можно сказать и о выражении “молодая, толстенная мать”, в котором подчеркнуты категории молодости, здоровья, сытости, а также плодородия (слово “мать” указывает на деторождающую функцию женщины), хотя элемент возрождения и обновления через телесный низ ослаблен здесь до минимума.

“Маленькая собачка, сломав свою тоненькую ножку, валялась на панели. Маленький мальчик ел из плевательницы какую-то гадость”. Опять делается акцент на антиэстетическом – в данном случае на выделениях тела (причем связанных по своей функции с процессом еды), которые принято считать отвратительными, безобразными. Повествование насыщается сниженной, нелитературной лексикой и принятыми в разговорной речи синтаксическими конструкциями (это отражено в лексических и синтаксических повторах, которые, как и “колотушки”, являются распространенным смеховым приемом в творчестве писателя).

“У бакалейного магазина стояла длинная очередь за сахаром. Бабы громко ругались и толкали друг друга кошелками”. Ругательства, как мы уже отмечали, были очень характерны для “фамильярно-площадной речи”, которая, по словам Бахтина, “стала как бы тем резервуаром, где скоплялись различные речевые явления, запрещенные и вытесненные из официального речевого общения” [2, с. 23].

“Крестьянин Харитон, напившись денатурату, стоял перед бабами с расстегнутыми штанами и произносил нехорошие слова”. Крестьянин Харитон появляется в рассказе уже второй раз (в отличие от остальных героев). Теперь с его именем связаны ругательства и непристойность. Действия Харитона можно охарактеризовать словами Бахтина о том, что “тело раскрывает свою сущность, как растущее и выходящее за свои пределы начало, только в таких актах, как совокупление, беременность, роды, агония, еда, питье, испражнение” [2, с.33].

Интересно заметить, что никто из персонажей рассказа не занят делом (не считая баб, стоящих в очереди). Герои занимаются чем угодно, только не практической, полезной деятельностью. Можно сказать, что Хармс здесь диалогизирует с официальной точкой зрения, прославляющей бесконечный труд и осуждающей уход от норм, веселье и безделье. Кроме того, данная ситуация напоминает (правда, очень отдаленно) состояние праздника и освобождения от всех норм и обязанностей, когда “можно жить только <...> по законам карнавальной свободы” [2, с.12]<sup>6</sup>.

Завершает рассказ фраза: “Таким образом начинался хороший летний день”. Она придает произведению кольцевую структуру, поскольку свидетельствует об относительности понятий “хороший” и “плохой” и повторяет название рассказа, одновременно пародируя его и сам жанр “симфонии”, стоящий в подзаголовке. Однако действия персонажей так похожи в своей нелепости и антиэстетизме, что, дополняя друг друга, становятся гармоническим художественным целым. Таким образом, дисгармония оборачивается гармонией, поэтому название “симфония” можно считать в определенной степени оправданным.

Концовка словно подводит итог всему рассказу, но значение последней фразы по всем понятиям этики совершенно противоположно тому, что было изображено в рассказе. Автор нарочно стремится запутать читателей, привыкших оценивать происходящее с точки зрения морали, и доказать им, что в перевернутом мире его произведений обычные критерии нравственности перестают действовать, уступая место антиэстетизму и “негативистской игре” как временному отменителю культуры [3]<sup>7</sup>.

Таким образом, произведения Хармса направлены против всех без исключения систем правил, они являются “перевертышами”, опрокидывающими мир культуры, ставящими его с ног на голову. При этом цель такого “опрокидывания” – вызвать смех над самим собой и подвигнуть на это читателя. Каждое слово хармсовских творений призывает нас вернуться к докультурным истокам человеческого состояния, играя, нару-

шить вместе с автором все существующие жизненные и языковые запреты и правила и получить от этого удовольствие, потому что смех – это и есть выражение “удовольствия, испытываемого людьми при реализации их безотчетной и бескорыстной потребности вести себя не так, как они сами считают нужным” [4].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Хармс Д. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2: Новая Анатомия / Д. Хармс. – СПб.: Азбука, 2000. – 416 с. – С. 335-336.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М., 1990. – 543 с. – С. 49.
3. Козинцев А.Г. Об истоках антиповедения, смеха и юмора (этюды о щекотке) / А.Г. Козинцев // Смех: истоки и функции. – СПб.: Наука, 2002. – С. 5-43.
4. Козинцев А.Г. О происхождении юмора / А.Г. Козинцев, М.Л. Бутовская // Этнографическое обозрение. – М., 1996. - № 1. – С. 49-53.

### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Здесь и далее – цитаты из текстов Д. Хармса, согласно сложившейся в хармсоведении традиции, даны с сохранением авторской орфографии и пунктуации.
2. Подробно о трикстере в прозе Хармса см.: Рог Е.Ю. Герой-шут и герой-трикстер в прозе Д. Хармса / Е.Ю. Рог // Проблемы славянской культуры и цивилизации: материалы VIII междунар. науч.-метод. конф. – Уссурийск: Изд-во УГПИ, 2006. – С. 216-219.
3. Подробно о механистичности и марионеточности персонажей Хармса см.: Рог Е.Ю. Комическое в прозе Д. Хармса и концепция смеха А. Бергсона / Е.Ю. Рог // 85 лет высшему историческому и филологическому образованию на Дальнем Востоке России. Книга вторая. – Литература, язык, культура: материалы науч. конф. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2004. – С. 101-107.
4. Подробно о традициях шутовства и юродства в прозе Хармса см.: Рог Е. Ю. Даниил Хармс и традиция юродства / Е.Ю. Рог // Проблемы славянской культуры и цивилизации: материалы VI междунар. науч.-метод. конф. – Уссурийск: Изд-во УГПИ, 2004. – С. 151-153; Рог Е. Ю. Даниил Хармс: традиции шутовства и юродства / Е.Ю. Рог // Проблемы славянской культуры и цивилизации: материалы VII междунар. науч.-метод. конф. – Уссурийск: Изд-во УГПИ, 2005. – С. 279-282; Рог Е. Ю. Даниил Хармс: традиция шутовства / Е.Ю. Рог // Россия – Восток – Запад: проблемы межкультурной коммуникации: программа и тезисы 2-й региональной науч.-практ. конф. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2005. – С. 48-49; Рог Е. Ю. Герой-шут и герой-трикстер в прозе Д. Хармса / Е.Ю. Рог // Проблемы славянской культуры и цивилизации: материалы VIII междунар. науч.-метод. конф. – Уссурийск: Изд-во УГПИ, 2006. – С. 216-219.
5. Подробно о связи Хармса с игрой см.: Рог Е. Ю. Творчество Д. Хармса в свете теории игры Й. Хейзинги / Е.Ю. Рог // Культурно-языковые контакты: сб. науч. тр. Вып. 7. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2004. – С. 283-292.
6. О карнавальных традициях в прозе Хармса также см.: Рог Е. Ю. Романтический гротеск в прозе Д. Хармса (на примере рассказа “Судьба жены профессора”) / Е.Ю. Рог // Материалы научной конференции студентов и аспирантов ДВГУ. – Владивосток, 2002. – С. 168-169; Рог Е. Ю. Традиции европейской средневековой карнавальной культуры в творчестве Д. Хармса // Россия – Восток – Запад: проблемы межкультурной коммуникации: программа и тезисы науч.-практ. конф. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2003. – С. 49-50; Рог Е. Ю. Отражение европейской средневековой карнавальной культуры в творчестве Д. Хармса / Е.Ю. Рог // Культурно-языковые контакты: сб. науч. тр. Вып. 6. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2004. – С. 407-413.
7. Подробно о “негативистской игре” и антиповедении в прозе Хармса см.: Рог Е. Ю. Проза Даниила Хармса в свете биокультурной теории смеха / Е.Ю. Рог // Столетие Даниила Хармса: материалы междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. – СПб.: ИПЦ СПбГУТД, 2005. – С. 168-177; Рог Е. Ю. Творчество Даниила Хармса в свете этологической концепции смеха / Е.Ю. Рог // VI Конгресс этнографов и антропологов России: тезисы докладов. – СПб.: МАЭ РАН, 2005. – С. 88.