

ЗАУМЪТ И ПОСТФУТУРИСТИЧНИЯТ РУСКИ АВАНГАРД

(За ролята на заума в дискурсивните стратегии на Даниил Хармс)

Кръстина Арбова (Пловдив)

Статията е посветена на постфутуристическата съдба на заума в руската литература: заумните експерименти на Даниил Хармс. В нея инновационните заумни стратегии на Хармс са разглеждани в контекста на традицията на А. Туфанова, А. Крученых и В. Хлебникова.

The paper deals with the post futurist life of zaum language in Russian literature: the zaum experiments of the prominent member of OBERIU Daniil Harms. The study examines the innovative experiments of Harms in the context of the inspirational tradition of A. Tufanov, A. Kruchenyh and V. Xlebnikov.

Постфутуристичният развой на заума в руската литература е свързан с няколко авангардни формации, най-репрезентативната сред които е ОБЕРИУ (Обединение за реално изкуство). Заумните експерименти на Алексей Кручених са доразвити от неговите съмишленици Игор Терентиев и Иля Зданевич (Илдяз), респективно – от създадената през 1918 година в Тифлис група “41^о”. Като продължава радикалния опит на кубофутуристите в създаването на нов поетичен език, “41^о” внася свои корективи в заумните стратегии: “ново е сплавяването на заумното с подсъзнателното в ракурса на психоанализата”¹.

Под силното влияние на И. Терентиев, но и на В. Хлебников започва своите заумни изяви Александър Туфанов – учителят на бъдещите обериути Даниил Хармс и Александър Введенски. Туфанов оглавява така наречената “Работилница за изучаване на поетика” към Ленинградския съюз на поетите, която на практика е една заумна работилница. Той е автор на манифеста “Основи на заумния език” (мистифицирано подписан от “Председателя на Земното кълбо на заумността”) и на книгата “Към заума”. Пак той е основоположник на прословутия “Орден на заумниците DSO”, в който членуват Хармс и Введенски. Всъщност Хармс и Введенски постъпват в Ленинградския отдел на Общоруския съюз на поетите в качеството си на поети заумници, при което Хармс например се идентифицира като представител на “взир – заума” (“взир” от “везир”: “тогава султанът – това е Туфанов”², или от “взиране”, т. е. залагащ на визуалното възприятие).

¹ И. Васильев. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург, 1999, с. 79. Всички цитати в превод от руски с изключение на един изрично упоменат са дело на автора.

² Д. Токарев. Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета. М., 2002, с. 145.

През 1926 г. Хармс и Введенски пренасят заумната традиция в едно ново обединение – школата на чинарите (производно от “чин”, интерпретиран като духовен ранг, доколкото става въпрос за едно своеобразно езотерично сдружение на поетите Д. Хармс, А. Введенски, Н. Олейников, Н. Заболоцки и философите Я. Друскин и Л. Липавски). Сътрудничеството на чинарите с театрално-литературната групировка “Радикс” е част от стратегията на Хармс и Введенски за интеграция на множество авангардни формации. ОБЕРИУ е замислено като широка коалиция на левите сили в ленинградското изкуство (не само в литературата, но и в театъра, киното, живописа, музиката), а неговата поява е предпоставена от такива ефимерни обединения като “Ляв фланг”, “Фланг на левите”, “Академия на левите класици”. Названието “ОБЕРИУ”, само по себе си достатъчно заумно, както и производното от него – “обериути”, се налагат през 1927 г. В ядрото на ОБЕРИУ са поетите Хармс, Введенски и Заболоцки.

Игнорирайки рационалното и правдоподобното, обериутите культивират абсурдната поетика на всички нива: фонетично (заумен език), фразеологично (свободна словоупотреба и произволно словосъчетаване), сюжетно – композиционно (акаузалност и атемпоралност на действието, нелогични и нереални сюжети), жанрово (неавторитетни жанрови иновации).

Що се отнася до заума, отношението към него на отделните обериути е различно. Изцяло индиферентен спрямо него е Н. Заболоцки, който не случайно, като автор на манифеста на ОБЕРИУ, пише:

“Някой и днес ни величае като “заумници”. Трудно е да се каже какво е това: пълно недоразумение или тотално неразбиране на основите на словесното творчество? Няма школа, по-враждебна за нас, от заума. Ние – хора, реални и конкретни до мозъка на костите си, сме истински врагове на онези, които скопяват словото и го превръщат в нищожна отрепка. В творчеството си ние разширяваме и задълбочаваме смисъла на предмета и словото, а не го разрушаваме.”³

В декларацията на ОБЕРИУ специално е отбелязана и липсата на заумно слово в творчеството на Введенски, вероятно, защото Введенски бързо обръща гръб на заума и се насочва към семантичното експериментаторство.

Най-последователен в гравитирането към заума си остава Д. Хармс⁴. Избрал един заумен във всичките си варианти псевдоним (Хармс, Хаармс, Хормс, Ххоермс, Чармс, Шардам), той докрай си остава заумник. Заумните думи и фрагменти изпъстрят както неговата поезия, особено ранната, така и неговите по-късни прозаични и драматургични произведения. Когато Хармс пише: “Преди да ме причислиш към футуристите, прочети тях, а после мен

³ ОБЕРИУ (Декларация). В кн.: Ванна Архимеда. Л., 1991, с. 457–458.

⁴ В действителност – Д. Ювачов. – Б. а.

вторично”⁵, той няма предвид заума. По-скоро визира концептуалните различия на своето творчество спрямо това на футуристите, а именно:

- Като представител на ОБЕРИУ Хармс е за реалното изкуство, което да отразява един действителен, макар и алогичен свят, докато за футуристите в единствена реалност се превръща освободеното слово – субститут на обективната реалност. И още, и преди всичко:
- Футуристите са адепти на материалното превъплъщение, техният апел към един рационален подход в преобразяването на битието става от позициите на една своеобразна социална утопия. Хармс лансира тезата за духовното превъплъщение от позициите на едно мистично разбиране за творчеството. Творчеството на Хармс, особено поетичното, актуализира сферата на трансцендентното и поетиката му съответно се свързва с приобщаването към една по-висша реалност.

Така че нека прецизираме ролята на заума в дискурсивните стратегии на Хармс, като уточним мястото на традицията в неговия метафизико-поетичен проект (поезията му е малко позната, почти непревеждана у нас).

Ще започна с учителя на Хармс – Александър Туфанов. Следвайки Хлебников в семантизацията на фонемите и художника М. Матюшин в стремежа към всеобхватно обглеждане на света, прекрачвайки границите на предметността, Туфанов е “увлечен” от фонологията на заума. Като деформираща словото, той апелира към “епохата, когато фонемата е била просто уподобителен жест”, иска да установи “иманентния телеологизъм на фонемите”, т. е. да зададе на всеки звук определено амплуа - “да предизвика определено усещане за движение”⁶. За Туфанов “фонетичната музика от фонемите на човешката реч”, заумната поезия, с присъщото ѝ “текучество” отразява многообразието на света, взет в неговата цялост.

И при Хармс стремежът светът да бъде обгледан в неговата цялост е обвързан с текущото на заумната реч, нещо повече – той провокира пунктуационните девиации на Хармс: “трябва да бъде премахната пунктуацията, която означава фрагментация на битието”⁷. Като цяло обаче в своите заумни стратегии Хармс следва Туфанов само на 180°⁸. От една страна – Хармс зачита приоритетните за Туфанов “текучество” и “всеобхватност”, но

⁵ Д. Хармс. Дневниковые записи Д. Хармса. В кн.: Минувшее: Историч. альманах, № 11, Санкт-Петербург., 1992, с. 538.

⁶ А. Туфанов. К зауми: фонет. музика и функции согл. фонем. Пг., 1924, с. 8. Цит. по: Д. Токарев. Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета. 2002, с. 146.

⁷ По-подр. вж.: М. Мейлах. “Лишь мы одни – поэты знаем дней катыбр”. Поезия Д. Хармса. В кн.: Д. Хармс, Дней катыбр. Избр. стих., поэмы, драм. произведения. М., 1999, с. 516.

⁸ Толкова присъжда на Хармс за неговата поема “Михайловци” самият Туфанов по своята “360°-ова класификация на поетите”.

– от друга – той се обявява в защита на предметността. В творчеството на обериута Хармс предметът запазва своята материална идентичност, веществеността, а словото – своята обективна предметност. За Хармс “словото, напечатано върху хартия, е толкова реално, колкото кристалната мастилница върху бюрото. И сякаш стиховете се превръщат във вещь, която може да бъде снета от хартията и хвърлена в прозореца, чието стъкло неминуемо ще се счупи. Ето какво могат да правят стиховете”.⁹

Заумът на Хармс като необходим етап от неговата поетична редукция зачита и трите “фактури” на Алексей Кручоних: “на четенето”, “на смисъла” и “на синтаксиса”, които образуват т. нар. “фактура на словото”. Много от своите ранни произведения (поемата “Михаиловци”, стихотворенията “Душник смърт”, “Земята, казват, са измислили конярите”) Хармс като правило рецитира в речитатив, сричкува, а за читателя специално регламентира авторските ударения. Така той отдава дан на фактурата на четенето, която подобно на другите фактури цели да манипулира словесната структура. Емблематични за поезията на Хармс са синтактичната и смисловата фактура. Както е известно, ако първата предполага нормонарушения в словосъчетаването и словопорядъка, то втората е свързана със словесната деформация и със словесната неологизация. И двете, с приоритет на втората от тях, са типични за ранната поезия на Хармс – най-заумната брънка в неговото творчество. Както сполучливо отбелязва нейният български преводач, “тя е резултат от психолингвистични размисли. Звуци, произволни буквени съчетания, парчета от думи, абсурдни синтагми се изстрелват и рикошират от иманентни граници, ескплицирайки ги в една чиста форма”.¹⁰ Хармсовата деструкция на думата може да бъде идентифицирана освен чрез вече посочените творби и посредством стихотворенията “Сек”, “Мама няма аманя”, “Кика и Кока” и др.,¹¹ а неологизацията – чрез “Фокуси”, “Разходка”, “Вечеря”, “Зло събрание на неверните”, “Полет в небесата”, “Ваната на Архимед”, “Сблъсъкът на дъба с мъдреца”, “От бабичката до Esther” (последното – с най-висока концентрация на спорадични неологизми – 12 на брой). Най-често обаче, за разлика от Кручоних, Хармс не деформира думата до неузнаваемост, а само я модифицира, като прилага чинарския постулат за “постигането на известно равновесие с неголяма грешка”, персонифициран от него самия в “антична мраморна статуя на Венера с прекрасно изваяна мраморна брадавица върху прекрасния ѝ крак”.¹² По правило Хармс трансформира думите така, че те лесно могат да бъдат етимологизирани, например: “бабаля” (“бабуля”), “други” (“друзья”), “целовок” (“поцелуй”),

⁹ Д. Хармс. О явлениях и существованиях. Санкт-Петербург, 1999, с. 355 – 356.

¹⁰ А. Цветковски. От преводача. В кн.: Хармс Д. Съкращения. С., 1991, с. 311.

¹¹ В първата редакция на стихотворението “Окнов и Козлов” Хармс онаглеждава словесната фрагментация: думата “секунда” буквално е разсечена от пилешкия клон на “сек” и “унда”. – Б. а.

¹² Д. Хармс. О явлениях и существованиях. Санкт-Петербург, 1999, с. 324.

“перферация” (“перфорация”), “скавка” (“сказка”), “фятки” (“пятки”) и др. Ето защо може да се каже, че в нарушаването на езиково-смысловото очакване Хармс е най-близо до Велимир Хлебников, до онова, което Хлебников нарича “вътрешно склонение на думата”, или до такова изменение на фонетичната структура на думата, което не засяга нейното семантично ядро (за Хлебников – “звуко-вещество”). Да сравним “смехачи” на Хлебников с “глупачи” на Хармс. Освен че прилага характерното за Хлебников известно остранностяване на словесната форма, като заменя една или няколко букви, Хармс подобно на Хлебников създава хибридни неологизми: да съпоставим Хлебниковото “нравителство” (нравственост + правителство) с Хармсовото “мыр” (мы + мир: бълг. ние + свят) или “Летербург” (Лета + Петербург). Също както при Хлебников и при Хармс новосъздадената дума почти винаги е включена в контекст, който до голяма степен семантично я разсекретира:

ЗАУМНАЯ ПЕСЕНКА

Милая Фефюлинька
и Филосóф!
Где твоя тетюлинька
и твой келасóф?
Ваши грудки – пúпочки,
ваши кулачки.
Ваши ручки – хрúпочки,
пальчики – сучки!
Ты моя Фефюлинька,
куколка – дружок!
Ты моя Тетюлинька,
ягодка – кружок.¹⁴

или

Ноты вижу

вижу мрак
вижу лилию дурак
сердце кокус
впрочем нет
мир не фокус

ЗАУМНА ПЕСНИЧКА

Мила ми Фефюлинка
и Философ!
Къде са твоята *тетюлинка*¹³
и твоят *келасоф*?
Ваште пúпчета – гърдички,
вашите юмручета.
Ваште крехкички ръчички
клончетата – пръстчета!
Ти, моя Фефюлинка,
кукличка – дружинка!
Ти, моя Тетюлинка,
ягодка – кръглинка.

Ноти виждам

виждам мрак
виждам лилия глупак
сърцето е *кокус*
впрочем не
светът не е фокус

¹³ Подчертаните думи са заумни неологизми. – Б. а.

¹⁴ Д. Хармс. Дней катыбр. Избр. стих., поэмы, драм. произв. М., 1999, с. 257.

впрочем да.¹⁵

впрочем да.

или

Милый чайник проглотив
 тем хотел меня привлечь
 милый выпей сикатив
 отвечала я в ту речь.¹⁶

Мили чайник глътна ти
 да ме впечатлиш с туй рече
 мили взимай *сикатив*
 туй устата ми изрече.

Частичното разконспириране на заумния неологизъм при Хармс се наблюдава и на титрологично ниво. Често пъти още в заглавието новото, неизвестното съседства със старото, отдавна познатото: “Историята сдъгр аппр” (“История сдъгр аппр”), “На дните катъбра” (“Дней катыбр”), “Всички всички всички дървета са пиф” (“Все все все деревья – пиф”).

Като цяло в творчеството на Хармс е заявена една многовариантна рецепция на заумните проекти на Хлебников. Най-явни са нейните индикации в поемата “Лапа”, където явяването на самия Хлебников в образа на небесен конник съвсем не е случайно, доколкото става въпрос за един заумен текст, открито препращащ към Хлебниковото “самовито слово”:

Небе нябо небоби
 буби небо не скоби.
 Кто с тебя летит сюда?
 Небанбаба небобей!
 Ну-ка небо разбебо!¹⁷

Небе *нябо небобѝ*
буби небе *не скоби*
 Кой от тебе тук лети?
Небанбаба небобей!
 Хайде небе *разбебо!*

Реминисцентна спрямо Хлебников се оказва и пиесата на Хармс “Елизавета Бам”, в която “заумоподобното име на героинята и звънът на камбаните провокира връзката със “Зангези” на Хлебников”.¹⁸

При Хармс както и при Хлебников новата словесна форма създава и ново съдържание, но все пак по-често тя актуализира потенциално значимото. “Смисълът, който търси Хармс, е онзи адамичен, алогичен смисъл, отразяващ дълбинната връзка на Бога и човека, които общуват на един безсмислен, дорефлекторен език.”¹⁹

Към традицията на Хлебников отвежда и магикозаклинателният по своята функция заум на Хармс, заум, който най-често симулира древни

¹⁵ Пак там, с.223.

¹⁶ Д. Хармс. Жизнь человека на ветру. Санкт-Петербург, 2000, с. 451.

¹⁷ Д. Хармс. Дней катыбр. Избр. стих., поэмы, драм. произв. М., 1999, с. 327.

¹⁸ М. Ямпольски. Беспмятство как исток. Читая Хармса. М., 1998, с. 72.

¹⁹ Д. Токарев. Авиация превращений. Поэзия Д. Хармса. В кн.: Д. Хармс. Жизнь человека на ветру. Санкт-Петербург, 2000, с. 25.

езици. Хармс стилизира тяхната лексика: "урхекад сейче", "пе, тю, дото, су, те, фъ, фе" (поемата "Мъст") или "уиии – сии – ли – ао", "КаХаваХу", "Хепи, тю" (поемата "Лапа"); имитира техните словоизменителни модели и тяхната морфология (модификацията на "вот" във "вут" в стихотворението "Трета цисфинитна логика" или на "спят" в "спут" в поемата "Мъст", която според М. Мейлах е характерна за морфологията на семитските езици²⁰); калкира техния синтаксис ("Дъще на дъщерята на дъщерите на дъщерята Пе" в стихотворението "Вечерна песен чрез името мое съществуваща", което М. Ямполски определя като "архаизиращ пастиш на древен химн"²¹). И още нещо – заклинателните словесни формули на Хармс продуцират една особена енергетика. Хармсовият заум изобщо носи висок енергиен заряд, при това заумната енергия в творчеството на Хармс за разлика от тази в творчеството на футуристите е не само енергия на деструкцията, необходима за разграждането на словото. Тя е и конструктивна енергия, доколкото новите комбинации от първоелементи на свой ред са енергопораждащи. Според Хармс тази енергия е мощна и действена, тя е еквивалентна на природната енергия:

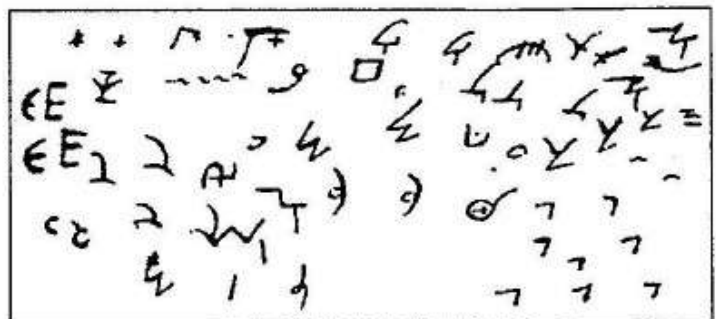
Я поднял тетрадь, открыл ее
и прочитал семнадцать слов

сочиненных мною накануне.
Моментально голуби улетели,
лисица сделалась маленьким
спичечным коробочком.
А мне было чрезвычайно весело.²²

Взех тетрадката, отворих я
и прочетох онези седемнайсет думи

които съчиних наскоро.
В миг гълъбите отлетяха,
лисицата се превърна в малка
кибритена кутийка.
А на мен ми беше страшно весело.

Хармс следва Хлебников и в експериментите с алфавитизацията на дискурса, но и тук той прекрива традицията и стига доста по-далече – до разграждането на текста на супралфавитни елементи, до деконструкцията на графемите и създаването на собствен тайнопис.



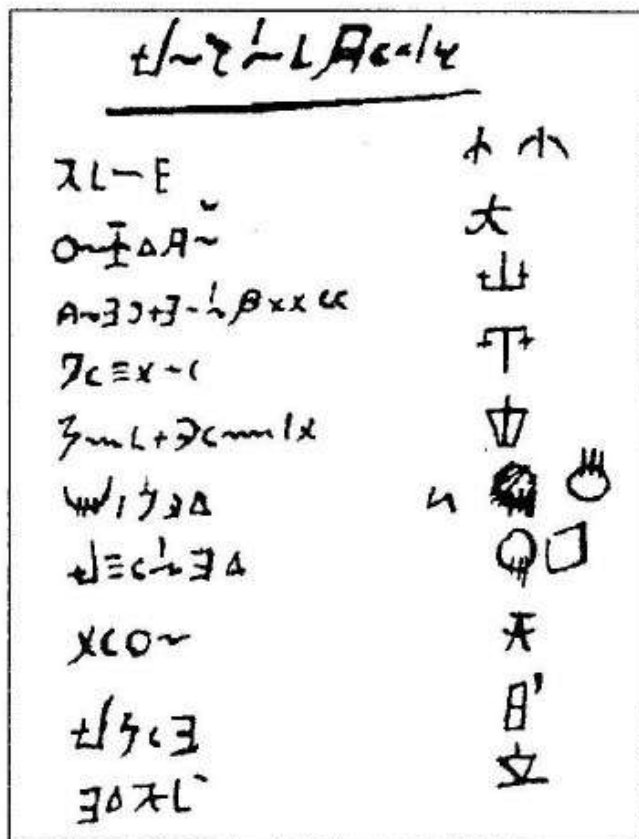
Даниил Хармс. *Елементи на азбуката*

Йероглификата на Хармс – плод на графични трансформации, е един от маркерите за стремежа на поета към теургично творчество.

²⁰ Вж. Мейлах. Цит. съч., с. 22.

²¹ Вж. Ямполски. Цит. съч., с. 71.

²² Д. Хармс. Дней катыбр. Избр. стих., поэмы, драм. произв. М., 1999, с. 207.



Даниил Хармс. Таблица
на "превода" на тайнописа
в йероглификата



Александър Туфанов. *За заума.*
Стихове и изследвания
на съгласните фонем, 1924

Той, според Д. Токарев, е инспириран от идеите на руския религиозен ренесанс и от доктрината на руския символизъм²³, на която Хлебников например е абсолютно чужд. Заумните стратегии на Хармс трябва да бъдат изследвани не само във футуристичен, но и в един по-широк религиозно-метафизичен контекст, доколкото за Хармс "словотворчеството означава и светотворчество". Според него задачата на художественото творчество е "да издигне човешкото слово на нивото на алогичното и да направи от него слово божествено, което нищо не отразява и нищо не описва, в него просто се отразява реалността на рая"²⁴. Не случайно в поемата "Мъст" например Хармс поверява заумното слово на апостолите – на посветените във висшата реалност:

Ласки век
маски рек
баски бег
человек
(...)

На ласките века
на маските река
на баските бега
човешката душа

²³ По-подробно вж. Токарев. Цит. съч., с. 11, 175.

²⁴ Пак там, с. 123, 151.

Это льнь
это млынъ
это клынъ
это полынъ.²⁵

Това е линь,
това е млинъ
това е клинъ
това е пелин.

Прев. А. Цветковски

Макар най-често да са обвързани с една по-висша, иманентна на Бога реалност, заумните абстракции на Хармс понякога актуализират и една свършено друга – конкретна реалност, а тяхната обективна експликация налага привличането на определен социално-политически контекст:

В небесари ликомин
мы искали какалин
с нами Петр Комиссар
твердый житель небесар

В *небесари ликомин*
търсили сме *какалин*
с нас е Петър Комисар
твърд жител *небесар*

В этой комнате Коган
под столом держал наган
в этот бак Игудиил
дуло в череп наводил
и клочок волос трепал.
Я сидел и трепетал.²⁷

В стаята Коган
под масата държал наган
в този бак* Игудиил**²⁶
дуло в черепа забил
той отмята ми перчема.
Аз седя без дъх да си поема.

В по-късното творчество на Хармс, особено в неговата проза, заумът е ингрдиент на един абсурден текст за една абсурдна реалност, превърнат е в индикатор на нейната тотална баналност и алогичност. Тук поетиката на Хармс е “поетика на пустотата”²⁸ и мястото на заума е заето от езиковата безсмислица, от “явната семантична празнота на реплики, употребени в името на самите себе си, непредполагащи никакъв денотат”²⁹. Резултатът е разпадането на комуникацията, блокирането на дискурса, унищожаването на нарацията. Така Хармс финализира емблематичната за обериутите “битка със смислите”. Един логичен финал според логиката на времето, предполагаща следването на един-единствен, регламентиран, зададен отгоре смисъл.

Арестът на Даниил Хармс и разпадането на ОБЕРИУ през 1930 г. вследствие на вменената им контрареволуционност бележат трагичната кончина на руския заумен авангард.

²⁵ Д. Хармс. Съкращения. С., 1991, с.193.

²⁶ *Бак (мор.) – предната част на горната палуба на кораб; ** Игудиил Хламида – псевдоним на М. Горки от ранния му публицистичен период. – Б. а.

²⁷ Д. Хармс. Дней катыбр. Избр. стих., поэмы, драм. произв. М., 1999, с. 412.

²⁸ С. Казакова, Изкуство на деформираната идеограма (Д. Хармс и група ОБЕРИУ), В кн.: Казакова С. Руски модернизъм. Авангард, Шумен, 1993, с.141.

²⁹ Пак там, с. 166.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Василиев 1999: И. Васильев. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург.

Казакова 1993: С. Казакова. Руски модернизъм. Авангард. Шумен.

Мейлах 1999: М. Мейлах. Лишь мы одни – поэты знаем дней катыбр. Поэзия Д. Хармса. В кн.: Хармс Д. Дней катыбр. Избр. стихотв., поэмы, драм. произв. Москва.

ОБЕРИУ (Декларация): ОБЭРИУ (Декларация). В кн.: “Ванна Архимеда”. Ленинград.

Токарев 2000: Д. Токарев. Авиация превращений. Поэзия Д. Хармса. В кн.: Хармс Д. Жизнь человека на ветру, Санкт-Петербург.

Токарев 2002: Д. Токарев. Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета. Москва.

Хармс 1991: Д. Хармс. Съкращения. София.

Хармс 1992: Д. Хармс. Дневниковые записи Д. Хармса. В кн.: Минувшее: Исторический альманах, № 11, Санкт-Петербург.

Хармс 1999: Д. Хармс. О явлениях и существованиях, Санкт-Петербург.

Хармс 1999: Д. Хармс. Дней катыбр. Избр. Стихотв., поэмы, драм. произв., Москва.

Цветковски 1991: А. Цветковски. От преводача. В кн.: Хармс Д. Съкращения. София.

Ямпольски 1998: М. Ямпольский. Беспмятство как исток. Читая Хармса. Москва.