

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Выпускающая кафедра: современного русского языка и методики

Толстихина Марина Сергеевна  
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Тема: **Языковая структура комического  
в «детских» текстах Даниила Хармса**

Направление подготовки: 44.03.01 педагогическое образование

Профиль: русский язык

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой современного русского  
языка и методики, канд. филол. наук, доцент  
Н.Н. Бебриш

12.05.2016

(дата, подпись)

Руководитель: докт. филол. наук, доцент  
Е.В. Осетрова

Дата защиты 27.06.2016

Обучающийся: Толстихина М.С.

\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Оценка \_\_\_\_\_  
(прописью)

Красноярск  
2016

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСТВО ДАНИИЛА ХАРМСА В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ КОМИЧЕСКОГО</b> .....	8
1.1. Осмысление понятия «комическое». История вопроса.....	8
1.2. Языковые и речевые средства создания комического.....	12
1.3 Творчество Д.Хармса и его место в детской литературе.....	18
<b>ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВАЯ СТРУКТУРА КОМИЧЕСКОГО В СТИХОТВОРЕНИЯХ ДАНИИЛА ХАРМСА ДЛЯ ДЕТЕЙ</b> .....	25
2.0. Социально-литературный контекст «детских» стихотворений.....	25
2.1 Фольклорные жанры как база комического.....	26
2.2. Диалог как речевой жанр комического .....	29
2.3. Комическая ситуация: языковая структура и участники .....	30
2.4. Языковые средства комического .....	36
2.5. Иллюстрация как средство комического .....	47
<b>ГЛАВА 3. ЯЗЫКОВАЯ СТРУКТУРА КОМИЧЕСКОГО В РАССКАЗАХ ДАНИИЛА ХАРМСА ДЛЯ ДЕТЕЙ</b> .....	49
3.0. Социально-литературный контекст «детских» рассказов .....	49
3.1. Диалог как речевой жанр комического .....	50
3.2. Комическая ситуация: языковая структура и участники .....	51
3.3. Языковые средства комического .....	57
3.4. Иллюстрация как средство комического.....	65
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	67
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	70
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b> .....	75
Приложение 1. Программа элективного курса по развитию речи «Словесное творчество».....	75
Приложение 2. План-конспект урока на тему «Сочиняем каламбур» (к программе элективного курса по развитию речи «Словесное творчество»)	87
Приложение 3. Рассказ «Загадочный случай» и иллюстрация к нему.....	94
Приложение 4. Имена собственные в произведениях Даниила Хармса (на материале сборника «Летят по небу шарики») .....	95
Приложение 5. Диаграммы.....	99

## ВВЕДЕНИЕ

Комическое – один из традиционных предметов лингвистических и шире – филологических исследований, в которых анализируются разнообразные формы и тенденции развития «смешного» в текстах. Каждый автор по-своему использует определенные приемы и способы выражения комического, добиваясь уникальности и неповторимости своего стиля и языка. Одним из таких авторов является Даниил Хармс (1905 – 1941 гг.), русский советский писатель и поэт.

В истории русской, да и всей мировой литературы найдется немного литературных судеб, подобных судьбе Даниила Хармса. Феномен писателя, зарабатывающего на жизнь талантливыми произведениями, день за днем создающего – безо всякой надежды на опубликование – блестящие стихи, прозу, драмы, принадлежащие большой литературе, был определен реалиями эпохи строительства социализма в нашей стране в 20-40-х годах XX века [5, с.174].

Возвращенный в «большую» литературу и, как следствие, в ее историю, Даниил Иванович Хармс сегодня привлекает к себе все больше внимания, а в научных журналах и сборниках появляются статьи, посвященные изучению поэтики произведений эпатажного писателя.

Произведения его необычны. Они выделяются яркостью и особым озорством на фоне литературы начала XX века. Для того чтобы сделать свою речь яркой и одновременно парадоксальной, писатель виртуозно использует целый набор различных средств. Это определило начальный интерес к теме: в центре внимания автора данной выпускной квалификационной работы находится языковая структура комического и особенности функционирования средств комического в «детском» творчестве Д.Хармса.

Еще В.Г. Белинский в статье «Русская литература в 1841 г.» указывал, что «постижение комического – вершина эстетического образования» [6,

с.105]. Проблема изучения речевых средств создания комического, а также их функционирования в художественных произведениях в последнее время становится объектом пристального научного интереса не только литературоведов, но и лингвистов и методистов. Таким образом, данная исследовательская работа представляется весьма **актуальной**.

**Объектом** исследования является детское поэтическое и прозаическое творчество Д. Хармса, а его **предметом** – языковые формы и средства комического в стихотворениях и рассказах писателя.

**Цель** исследования – реконструировать структуру языковых средств комического и выявить особенности их функционирования в стихотворениях и рассказах Даниила Хармса для детей.

Для достижения поставленной цели необходимо решить **ряд задач**:

- проанализировать литературоведческую и лингвистическую литературу по проблеме с целью формирования теоретической базы исследования;
- выявить языковые и речевые средства выражения комического в стихотворениях Д. Хармса для детей;
- выявить языковые и речевые средства выражения комического в рассказах Д. Хармса для детей;
- создать типологию средств комического, ориентируясь на жанровый, содержательный, формально-языковой и экстралингвистический аспекты текста;
- определить особенности функционирования средств комического в «детских» текстах Д. Хармса;
- разработать программу элективного курса по развитию речи «Словесное творчество» (см. Приложение 1);
- разработать урок по изучению одного из средств комического в рамках элективного курса «Словесное творчество» (см. Приложение 2).

Работа осуществлялась поэтапно с применением следующих **методов**:

- 1) описательный;
- 2) аналитический (анализ научных источников, а также особенностей функционирования средств комического в «детских» текстах Даниила Хармса);
- 2) сравнительный (сравнение особенностей функционирования средств создания комического в стихотворениях и рассказах Даниила Хармса для детей);
- 3) интерпретационный;
- 4) метод семантического анализа текстов (в рамках реконструкции комической ситуации)
- 5) метод систематизации и обобщения полученных данных.

**Материалом** для исследования послужил сборник Даниила Хармса для детей младшего и среднего школьного возраста «Летят по небу шарики», включающий 253 страницы [48, с.253]. Всего собрано и проанализировано 110 текстов.

**Теоретическая значимость** исследования видится в пополнении лингвистической базы работ по проблематике языковой структуры комического в «детских» произведениях Даниила Хармса.

**Практическая значимость** данной выпускной квалификационной работы состоит в том, что результаты исследования могут служить опорой в разработке занятий по развитию речи и художественной словесности в средней школе, а также стать основой факультативных курсов по культуре речи и курсов, связанных с изучением творчества обэриутов.

**Перспективой** исследования представляется детальный анализ средств комического в произведениях Даниила Хармса для взрослых, а также составление их классификации по языковым уровням.

Отдельные положения и фрагменты данного исследования были изложены на научной конференции «Творчество В.П. Астафьева глазами молодых исследователей» в рамках «Астафьевского фестиваля» (Канск,

Канский педагогический колледж, 29 октября 2010 г.), на VII региональных студенческих научных чтениях, посвященных памяти В.И. Даля (Канск, Канский педагогический колледж, 18-19 ноября 2010 г.), на VIII Всероссийских с международным участием научных студенческих Далевских чтениях (Канск, Канский педагогический колледж, 24-25 ноября 2011 г.), на чтениях в рамках «Дней студенческой науки» (Канск, Канский педагогический колледж, 11-12 апреля 2011 г.); на XII научно-практической конференции студентов учреждений СПО «От учебного задания – к научному поиску. От реферата – к открытию» в рамках «Катановских чтений – 2011» (Абакан, Колледж педагогического образования, информатики и права ХГУ им. Н.Ф.Катанова, 22 марта 2011 г.)

**Структура** выпускной квалификационной работы включает:

- *введение*, в котором обозначены актуальность данной работы, объект и предмет исследования; рассмотрены основные цели и задачи работы, ее теоретическая и практическая значимость, методы исследования и текстовый материал, использованный в процессе анализа;
- *три главы*: в первой главе рассмотрены теоретические основы проблемы, освещена история изучаемого вопроса; во второй главе представлена реконструкция языковой структуры комического в поэтических произведениях Даниила Хармса, включенных в сборник для детей «Летят по небу шарики»; в третьей главе представлена реконструкция языковой структуры комического в прозаических произведениях того же сборника;
- *заключение*, включающее основные выводы исследования как результат анализа функционирования средств комического в «детских» произведениях Даниила Хармса;
- *список литературы*, насчитывающий 53 источника;
- *раздел приложений*, включающее программу элективного курса по развитию речи «Словесное творчество», разработку плана-конспекта урока в рамках данной программы, иллюстративное сопровождение к рассказу

Даниила Хармса «Загадочный случай», таблицу имён главных героев произведений сборника «Летят по небу шарики», а также три диаграммы: «Соотношение произведений сборника по родам литературы», «Соотношение проиллюстрированных и непроиллюстрированных произведений сборника», «Соотношение типов главных героев произведений в сборнике».

# ГЛАВА 1

## ТВОРЧЕСТВО ДАНИИЛА ХАРМСА В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ КОМИЧЕСКОГО

### 1.1. ОСМЫСЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «КОМИЧЕСКОЕ». ИСТОРИЯ ВОПРОСА

Комическое (от греч. κομικός – смешной) – эстетическая категория, отражающая несоответствие между несовершенным, отжившим, неполноценным содержанием явления или предмета и его формой, претендующей на полноценность и значимость, между важным действием и его несовершенным результатом, высокой целью и негодным средством. Обнаружение и раскрытие этого несоответствия порождает чувство комического.

Комическое возникает на ранних ступенях развития общества. В искусстве комическое встречается уже у Гомера, где оно оказывается связанным прежде всего с сознанием радости бытия (например, «смех богов» в «Илиаде») [4, с.256].

**В античности** категория комического получает и теоретическое осмысление. Платон говорит о комическом как о воспроизведении «действий людей безобразных телом и образом мыслей» [17, с.142].

Обобщающее определение комическому дает Аристотель в «Поэтике». Комично, по Аристотелю, «некоторое безобразие и ошибка». Обращаясь к различию между трагедией и комедией, он указывает, что трагедия стремится изображать людей лучших, чем существующие, а комедия – худших. Трактровка Аристотелем комического как способа восприятия и отражения мира, никому не причиняющего страдания, ограничивает социальное значение комического, так как исключает из него сатирическое начало. Эта односторонность становится очевидной уже в последующий период истории



античного общества, дающий целую плеяду крупнейших сатириков – Аристофана, Марциала, Ювенала, Лукиана, творчество которых явилось отражением глубоких социальных противоречий. Ювенал, например, прямо говорит о том, что сатирику стихи «диктует негодование» [6, с.238].

Значительно меньше внимания комическому уделяется в эстетической мысли **средних веков**, проникнутой христианской идеологией с ее пафосом смирения, аскетизма и страдания. Отцы церкви объявляют смех «искусством дьявола», предосудительной слабостью, «единственной, которую никогда не испытывал Христос». Комедия, юмор объявляются обманом с целью развлечения (св. Августин) [17, с.241].

Однако комическое широко используется в искусстве этого времени, особенно в народном творчестве – в искусстве вагантов, буффионов, гистрионов, которое не получает, однако, отражения в господствующих эстетических учениях.

**Эпоха Возрождения** знаменует собой новую страницу в истории комического. Освобождение от оков феодализма и религии, которое приносит веру в безграничные творческие возможности личности, ощущение богатства, многогранности и красоты реальной жизни – факторы, определяющие принципы реалистического искусства эпохи – формируют и новый взгляд на комическое. Комическое оказывается одной из центральных категорий. Однако в целом эпохе Возрождения свойствен глубоко реалистический взгляд на комическое и материалистическое понимание его природы. Комическое считается неотъемлемым качеством самой объективной действительности. Для Рабле комическое – «глубокая и несокрушимая жизнерадостность, пред которой все преходящее бессильно» (пролог к 4-й книге «Гаргантюа и Пантагрюэль») [6, с.247]. «Природа тем для нас прекрасна, что крайности являет ежечасно», – утверждал Лопе де Вега в «Новом руководстве к сочинению комедий» [21, с.158]. Эта «стихийная диалектика», которая необычайно ярко проявляется в трагедиях Шекспира, в

«Дон Кихоте» Сервантеса, в пьесах Лопе де Вега, отражает глубину проникновения художников Возрождения в противоречия действительности и становится важнейшим завоеванием реализма вообще.

В 17 веке возникает **классицистская** система взглядов на комическое. Провозглашая своим основным принципом следование античности, классицисты берут из нее, прежде всего, то, что соответствует их собственным идеалам. Самый яркий представитель эстетики классицизма Буало главным жанром искусства считал трагедию, предметом которой являются судьбы «великих людей», тогда как сфера комического – низшие сословия и народ. Смещение этих элементов, по Буало, недопустимо: «Уныния и слез смешное вечный враг. С ним тон трагический несовместим никак» [21, с.251].

Историческое значение эстетики классицистов состоит в расширении сферы комического, в утверждении его общественного значения. Комедия должна «просвещать на счет обязанностей и воспитывать вкус» (Д. Дидро), «исправлять то, что не входит в компетенцию закона» (Г. Э. Лессинг).

Все сословия одинаковы в их отношении к комическому и трагическому; художник обращается ко всему народу, и зритель должен видеть в произведении искусства самого себя (Д. Дидро), смешно как раз стремление чем-либо выделиться среди других (Г. Э. Лессинг).

Несколько иной характер приобретает комическое в эстетике Канта и Шиллера в свете характерного для них противопоставления мира эстетического миру действительности. Рассматривая комическое, Кант видел причину смеха во «внезапном разрешении противоречия в ничто», подчеркивая, что это разрешение не есть превращение в «...какую-либо положительную противоположность того предмета, которого мы ждали, – ибо это всегда нечто и часто может даже печалить – но именно в ничто». Вместе с тем Кант признает силу общественного воздействия смеха. Шиллер

указывает на важное нравственное назначение комического, которое призвано служить моральному совершенствованию человека [24, с.23].

**Романтизм** с его обостренным интересом к личности обращает особое внимание на субъективную сторону комического, иногда абсолютизируя ее. Шеллинг определяет комическое как противоречие между «бесконечной необходимостью» и «бесконечной свободой» [6, с.252].

Целый ряд важнейших идей о природе комического содержится в эстетике Г. Ф. Гегеля. Это относится, прежде всего, к его определению комического как противоречия между формой и содержанием, сущностью и ее индивидуальным проявлением. Учение Г. Ф. Гегеля о комическом оказывается связанным с его идеалистической системой: противоречие формы и содержания выступает как противоречие материального и духовного. Юмор, по мнению Г. Ф. Гегеля, выражает «радостность в покорности судьбе». [6, с.156].

Значительный вклад в эстетику комического внес Н. Г. Чернышевский, определивший комическое как «внутреннюю пустоту и ничтожность, прикрывающуюся внешностью, имеющую притязание на содержание и реальное значение» [24, с.25]. Его истинная область – «человек, человеческое общество, человеческая жизнь». В. Г. Белинский называл комедию «цветом цивилизации, плодом развившейся общественности», а смех – «посредником в деле отличия истины от лжи». А. И. Герцен видел в смехе «одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится, бог знает на чем, важной развалиной, мешая расти свежей жизни и пугая слабых» [21, с.202].

В социалистическом обществе особую роль приобретает сатира как воспитательный фактор в борьбе со старым, а также комедийное искусство, цель которого, по словам М. Горького, заключается в том, чтобы утверждать радость этого движения вперед, – не только отрицать, но и созидать [38, с.120].

Не остается категория комического без внимания исследователей и в наше время. Особенно отметим труд В. З. Санникова «Русский язык в зеркале языковой игры» [42, с.544]. В этой монографии можно найти не только теоретические рассуждения о природе комического, о назначении языковой игры и ее разновидностях, но и не имеющий аналогов подбор примеров: шутки, анекдоты, цитаты из художественных текстов, фрагменты разговоров, содержащих различные виды языковой игры.

## 1.2. ЯЗЫКОВЫЕ И РЕЧЕВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО

Несмотря на длительность изучения вопроса, до сих пор существует проблема смешения понятий «языковых» и «речевых» средств комического. К примеру, Р.И. Альбеткова выделяет языковые средства комического, тогда как Н.Д. Арутюнова называет их же речевыми средствами комического [25, с.9]. В.З. Санников средства создания комического относит к средствам языковым, поскольку они основаны на знании системы единиц языка, нормы их использования и способов творческой интерпретации языковых единиц [42, с.9].

Учитывая эвристическую природу комического, можно отметить, что средства комического субъективны, неповторимы, являются результатом свободной творческой деятельности индивида, преднамеренны, контекстно и ситуативно обусловлены – все это доказывает их функционирование на уровне речи. Одновременно с этим авторы комических текстов естественно пользуются языком как системой «объективно существующих, социально закрепленных знаков, соотносящих понятийное содержание и типовое звучание» [31, с.56].

В своей работе мы придерживаемся этой комплексной точки зрения и относим средства комического к речевому либо языковому уровню в зависимости от их природы и аспекта их интерпретации.

Уточняя вопрос о природе средств комического, хотелось бы привести одну из их классификаций. В лингвистических работах достаточно полно определены речевые средства создания комического на разных языковых уровнях. В работе Е.А. Земской «Речевые приемы комического в современной литературе» [24, с.22] дана следующая типология:

- анаграмма (перестановка букв в слове, в результате которой получается неожиданное в данном контексте слово);
- буквальное толкование переносного значения слова;
- персонификация (использование переносного значения слова);
- метафора;
- гиперболола;
- перифраз;
- столкновение в одном контексте разных значений многозначного слова;
- столкновение в одном контексте разных, но созвучных слов или слов с одинаково звучащими частями;
- авторские неологизмы (окказионализмы);
- намеренное повторение слов или выражений;
- переход имени собственного в нарицательное;
- сравнение;
- нарушение смысловой связи между словами в словосочетании;
- перечисление несоотносимых предметов как однородных.

Таким образом, все средства комического можно разделить на несколько групп, среди которых выделяются *фонетические средства* создания комического, *лексические средства* (тропы и использование просторечия, заимствований и т.д.), *морфологические средства*

(неправильное использование форм падежа, рода и т.п.), *синтаксические средства* (использование стилистических фигур: параллелизм, эллипсис, повторы, градация и т.п.).

К *фонетическим средствам* можно отнести, например, использование орфоэпических неправильностей, что помогает авторам дать емкий портрет рассказчика или героя.

К *лексическим средствам* относятся все тропы как изобразительно-выразительные средства, а также каламбур, парадокс, ирония, алогизм.

Прежде всего перечислим лексические средства комического, являющиеся тропами:

- эпитеты – слова, определяющие предмет или действие и подчеркивающие в них какое-либо характерное свойство, качество;
- сравнения – сопоставление двух явлений с тем, чтобы пояснить одно из них при помощи другого;
- метафоры – слова или выражения, которые употребляются в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений;
- гиперболы и литоты – образные выражения, содержащие непомерное преувеличение (или преуменьшение) размера, силы, значения и т.д. – часто употребляются для создания комического эффекта;
- аллегория;
- олицетворение;
- перифраза.

К фигурам комического относятся следующие:

- каламбур – игра слов, основанная на нарочитой или невольной двусмысленности, порожденной омонимией или сходством звучания и вызывающая комический эффект;
- парадокс – странное, расходящееся с общепринятым мнением

высказывание, а также мнение, противоречащее (иногда только на первый взгляд) здравому смыслу; явление, кажущееся невероятным и неожиданным;

- ирония, как употребление слова или выражения в смысле обратном буквальному с целью насмешки.
- алогизм (от *a* – отрицательная приставка и греч. *logismos* – разум) – отрицание логического мышления как средства достижения истины; иррационализм, мистицизм, фидеизм противопоставляют логике интуицию, веру или откровение; в стилистике намеренное нарушение в речи логических связей с целью стилистического (в том числе комического) эффекта.

Однако все вышеперечисленные тропы и фигуры не полностью определяют лексические средства создания комизма. Сюда же следует отнести употребление просторечной, специальной (профессиональной), заимствованной или диалектной лексики.

К синтаксическим средствам создания комического причислены анафора, эпифора, параллелизм, антитеза, градация, инверсия, риторические вопросы и обращения, многосоюзие и бессоюзие, умолчание и т.п.

К так называемым грамматическим, а точнее *морфологическим*, средствам относятся случаи, когда автор умышленно неправильно использует грамматические категории с целью создания комизма. Использование просторечных форм типа «евоный», «ихний» и т.п. также можно отнести к грамматическим средствам, хотя более точно это – лексико-грамматические средства.

Не решена в современной науке и проблема видов комического, иначе говоря, его форм. Некоторые ученые рассматривают такие формы комического, как юмор, сатира, гротеск, ирония, карикатура, пародия и т.д. Подобное выделение форм комического, на наш взгляд, происходит вследствие смешения их с приемами комического. Гротеск, карикатура,

пародия входят в технику гиперболы и в совокупности составляют прием деформации явлений, характеров. Вот почему их нельзя считать формами комического. Они в одинаковой степени служат и сатире и юмору [9, с.35].

Многие авторы в своих работах рассматривают такие виды комического, как юмор и ирония, в едином значении. Мы в своей работе будем придерживаться той распространённой в филологических работах точки зрения, что *юмор, ирония и сатира* – это три разных формы комического.

**«Юмор** – особый вид комического; отношение сознания к объекту, к отдельным явлениям и к миру в целом, сочетающее внешне комическую трактовку с внутренней серьёзностью» [3, с.391]. В отличие от собственно комической трактовки, рефлексивный юмор настраивает на более вдумчивое, серьёзное отношение к предмету смеха, на постижение его правды, несмотря на смешные странности, – в этом юмор противоположен осмеивающим, разрушительным видам смеха.

В целом юмор стремится к сложной, как сама жизнь, оценке, свободной от односторонностей общепринятых стереотипов. На более глубоком уровне юмор открывает за ничтожным возвышенное, за безумным мудрость, за своенравным подлинную природу вещей, за смешным грустное – «сквозь видный миру смех... незримые ему слезы» [17, с.256]. Жан Поль, первый теоретик юмора, уподобляет его птице, которая летит к небу вверх хвостом, никогда не теряя из виду землю, – образ, материализующий оба аспекта юмора.

«В зависимости от эмоционального тона и культурного уровня юмор может быть добродушным, жестоким, дружеским, грубым, печальным, трогательным и тому подобное». «Текучая» природа юмора обнаруживает «протеическую», по Жану Полю, способность принимать любые формы, отвечающие умонастроению любой эпохи, её историческому «нраву», и выражается также в способности сочетаться с любыми иными видами смеха:



переходные разновидности юмор иронического, остроумного, сатирического, забавного [17, с.258].

**Ирония** переводится с греческого *eironeia*, буквально – притворство. В различных областях знаний ироничное определяется по-разному. В стилистике – «выражающее насмешку или лукавство иносказание, когда слово или высказывание обретают в контексте речи значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающее его, ставящее под сомнение» [25, с.35].

Ирония есть поношение и противоречие под маской одобрения и согласия; явлению умышленно приписывают свойство, которого в нём нет, но которое надо было ожидать. «Иногда, притворяясь, говорят о должном, как о существующем в действительности: в этом состоит ирония»; Ирония – «лукавое притворство, когда человек прикидывается простаком, не знающим того, что он знает» [35, с.174]. Намёк на притворство, «ключ» к иронии содержится обычно не в самом выражении, а в контексте или интонации, а иногда – лишь в ситуации высказывания. Когда ироническая насмешка становится злой, едкой издёвкой, её называют сарказмом.

В эстетике ирония – «вид комического, идейно-эмоциональная оценка, элементарной моделью или прообразом которой служит структурно-экспрессивный принцип речевой, стилистической иронии» [4, с.98]. Ироническое отношение предполагает превосходство или снисхождение, скептицизм или насмешку, нарочито запрятанные, но определяющие собой стиль художественного или публицистического произведения. «Скрытность» насмешки, маска «серьёзности» отличают иронию от юмора и особенно – от сатиры.

**Сатира** (лат. *satira*, от более раннего *satura* – сатура, буквально – ‘смесь, всякая всячина’) – вид комического; беспощадное, уничтожающее переосмысление объекта изображения (и критики), разрешающееся смехом,

откровенным или подспудным, «редуцированным»; специфический способ художественного воспроизведения действительности, раскрывающий её как нечто превратное, несообразное, внутренне несостоятельное (содержательный аспект) посредством смеховых, обличительно-осмеивающих образов.

В отличие от прямого обличения, художественная сатира как бы двусюжетна: комическое развитие событий на первом плане предопределяется некими драматическими или трагическими коллизиями в «подтексте», в сфере подразумеваемого. Для собственно сатиры характерна негативная окрашенность обоих сюжетов – видимого и скрытого, тогда как юмор воспринимает их в позитивных тонах, ирония – комбинация внешнего позитивного сюжета с внутренним негативным.

По классическому определению Ф. Шиллера, впервые рассмотревшего сатиру как эстетическую категорию, «в сатире действительность как некое несовершенство противопоставляется идеалу, как высшей реальности» [6, с.70]. Но идеал сатирика выражен через «антиидеал», то есть через вопиюще-смехотворное отсутствие его в предмете обличения.

Бескомпромиссность суждений о предмете осмеяния, откровенная тенденциозность – присущий именно сатире способ выражения авторской индивидуальности, стремящейся установить непреходимую границу между собственным миром и предметом обличения.

Таким образом, каждая из форм комического имеет свои функциональные особенности, признаки. Следует отличать формы комического от приемов, являющихся их частным проявлением.

### 1.3. ТВОРЧЕСТВО ДАНИИЛА ХАРМСА И ЕГО МЕСТО В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Даниил Иванович Ювачев еще на школьной скамье придумал себе

псевдоним – Хармс, который варьировал с поразительной изобретательностью, иногда даже в подписи под одной рукописью: Хармс, Хормс, Чармс, Хаармс, Шардам, Хармс-Дандан и т.д. [9, с.22]. Хармс полагал, что неизменное имя приносит несчастье, и брал новую фамилию как бы в попытках уйти от него.

С 1924 года он начинает называть себя Хармсом. Именно «Хармс» с его амбивалентностью (от французского *charm* – «шарм, обаяние» и от английского *harm* – «вред») наиболее точно отражало сущность отношения писателя к жизни и творчеству: он умел писать о самых серьезных вещах и находить весьма невеселые моменты в самом, казалось бы, смешном [26, с.40]. Точно такая же амбивалентность была характерна и для личности самого Хармса: его ориентация на игру, на веселый розыгрыш сочетались с подчас болезненной мнительностью, с уверенностью в том, что он приносит несчастье тем, кого любит.

Хармс-писатель сформировался в 20-е годы, и обрел единомышленников в кругу поэтов ленинградской литературно-философской группы «Объединение реального искусства», вошедших в историю под сокращенным названием ОБЭРИУ [34, с.99]. В названии группы выразилась ее концептуальная идея – «познание мира вне искажающих реальность логических категорий и механизмов сознания». Обэриуты отказались от поисков в сферах мистико-религиозных, этико-философских и идеолого-эстетических мыслей [46, с.27]. Их молодые умы обратились к математике, геометрии, физике, логике, астрономии и естественным дисциплинам.

В истории изучения ОБЭРИУ много «темных мест», несмотря на то, что в последнее десятилетие XX века ей уделялось достаточно много внимания. Группа существовала недолго. До сих пор точно не ясен ее творческий состав [32, с.67]. В числе членов группы бесспорно называются только имена Даниила Хармса, Александра Введенского, Николая Заболоцкого, Константина Вагинова, Игоря Бехтерева. Планы у обэриутов

были грандиозные, но все планируемое было за пределами детской литературы, вне связи с нею [10, с.28].

В 1928 году во 2-м номере журнала «Афиши Дома печати» была опубликована знаменитая декларация ОБЭРИУ, в которой писатели объявили себя «новым отрядом левого революционного искусства»: «Мы – поэты нового мироощущения и нового искусства. Мы – творцы не только нового поэтического языка, но и созидатели нового ощущения жизни и ее предметов... Конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства» [2, с.33].

Обэриуты призывали смотреть на предмет голыми глазами, что поможет очистить его от ветхой литературной позолоты; считать «житейскую логику» необязательной для искусства; «ощущать мир рабочим движением руки, очищать предмет от мусора стародавних истлевших культур» [7, с.260]. В этом есть что-то от футуристов: «Только мы – лицо нашего времени».

Характерной чертой группы является неприятие поэтики «зауми»: «Нет школы, более враждебной нам, чем заумь. Люди реальные и конкретные до мозга костей, мы... расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его» [27, с.110].

В декларации также давались краткие характеристики творчества каждого из членов ОБЭРИУ. Вот что было сказано о Хармсе: «Даниил Хармс – поэт и драматург, внимание которого сосредоточено не на статической фигуре, но на столкновении ряда предметов, на их взаимоотношениях. В момент действия предмет принимает новые конкретные очертания, полные действительного смысла. Действие, перелицованное на новый лад, хранит в себе «классический» отпечаток и, в то же время, представляет широкий размах обэриутского мироощущения» [3, с.380].

Впоследствии Маршак скажет о Хармсе, что это был поэт «с абсолютным вкусом и слухом и с какой-то – может быть, подсознательной –

классической основой». Сам же Хармс писал в дневнике: «Меня интересует только «чушь», только то, что не имеет никакого практического смысла. Меня интересует жизнь только в своем нелепом проявлении». Похоже, это и есть главная и единственная тема Хармса.

Приход обэриутов в детскую литературу был на грани закономерности и случайности. Для службы в редакции журналов «Ёж» и «Чиж» обэриутов пригласил С. Я. Маршак [37, с.170]. Они были нужны ему для создания «перевертышей, скороговорок, припев». И они пришли, по мнению одних, исключительно для заработка (А. А. Кобринский). По мнению других, потому, что «детская литература в былые времена была формой эскапизма – побега от действительности» (Р. С. Сеф). По мнению третьих, потому что их поэтическая и человеческая природа отвечала природе детства, потому-то и вошли они в историю детской литературы как оригинальные, по-настоящему детские поэты (Е. С. Штейнер) [21, с.165].

Вряд ли писатели группы ОБЭРИУ ощущали себя детскими поэтами. О некоей доле случайности их пребывания в детской литературе свидетельствует, например, отношение Д. Хармса к детям. Тема нелюбви к детям пронизывает многие произведения Хармса: «Отец и мать родили сына...», «Сонет», «Я поднял пыль» и др. В рассказе «Я решил растрепать одну компанию...» он пишет о детях: «О них говорят, что они невинны. Они, может быть, и невинны, да только уж больно омерзительны, в особенности когда пляшут. Я всегда ухожу оттудова, где есть дети». Можно было бы не верить повествователю, если бы не воспоминания людей, близко знавших Д. Хармса.

Но, несмотря на это, вся прежняя жизнь обэриутов, особенно А. Введенского и Д. Хармса, готовили их к приходу в детскую литературу [50, с.48]. В их стихах ощущается некая чуждость, эксцентричность, экстравагантность, которую чувствуют и с восторгом принимают дети. И в то же время – глубокая эрудиция, культура, интуиция. А над всем этим – что-то

детское, какая-то особая человеческая природа, суть которой затрудняются определить даже те, кто знал обэриутов при жизни.

Они жили абсурдом. Абсурд как норма жизни и поэзии для взрослых трансформировался потом в необычность детских стихов [51, с.554]. Появившиеся в 1930-е гг. стихи для детей явно не вписывались в культурный контекст времени: в них не звучали злободневные темы, они ничему не учили и ни к чему не призывали. Это был сплошной смех, чепуха. Д. Хармс, А.Введенский, Ю. Владимиров своим творчеством утверждали, что веселой может быть детская книжка на любую тему: научно-познавательную, социально-бытовую, историческую, революционную. Их стихи доказывали, что художественное произведение, написанное для дошкольника, должно организовывать эмоции, давать ритм переживаний, доставлять радость.

В творчестве обэриутов для детей отозвались традиции русского и мирового фольклора. Они смотрели на мир «голыми глазами» и видели его таким, каким видят дети: радостным, игровым, комическим, необычным [16, с.140].

Неудивительно, что дети так любили выступления обэриутов: они владели тайной воздействия на детскую аудиторию, потому что владели тайной сказки. Дети уже в дошкольном возрасте способны к восприятию эстетической, художественной сущности литературы, «магии поэзии», по А. Барто [9, с.3].

Обэриуты серьезно относились к занятиям детской литературой. В детских стихах это проявилось в особом внимании к звуку, к рифме, к ритмическому рисунку стиха, к жанровому разнообразию, эмоциональной выразительности, игре слов, творческой выдумке. Их интересовало «действие, перелицованное на новый лад». И эта особая логика искусства как нельзя кстати пришлась детской литературе. Е. Шварц отмечал особую роль обэриутов, в частности Д. Хармса и А. Введенского, в литературе тех лет: «Очистился от литературной традиционной техники поэтический язык» [1,

с.15].

9 апреля 1930 года можно считать датой прекращения существования «Объединения реального искусства» – одной из последних литературных групп в России первой половины XX века. Может быть, обэриуты и не нуждались в категориях Добра и Зла, чтобы создать свою модель мира и человека, однако и они, подобно тургеневскому нигилисту Базарову, пережили крах идей при столкновении с реальностью и исчезли (не без участия властных органов) из поля внимания читателей на долгие десятилетия, как исчез загадочный персонаж стихотворения Хармса «Из дома вышел человек...».

10 декабря 1931 года Даниила Хармса арестовали. Это был первый арест одного из самых активных и самых известных участников группы ОБЭРИУ. Затем пришли за Александром Введенским и Игорем Бехтеревым. Они были арестованы по обвинению в участии в антисоветской группе, сочинении и распространении контрреволюционных произведений. После вынесения постановления Хармс ожидал этапа в концлагерь. Но решение было пересмотрено и заключение в концлагере заменено высылкой. Через три недели после этого Хармс вышел из тюрьмы.

Постобэриутский этап творчества Д. Хармса характеризуется все более нарастающим удельным весом прозы. Ведущим прозаическим жанром становится рассказ, а в 30-х годах у Хармса возникает стремление и к более крупной форме.

Первым образцом прозы можно считать цикл «Случаи» – тридцать небольших рассказов и сценок, своеобразную попытку воссоздания картины мира с помощью особой логики искусства. Его юмор – это юмор абсурда [44, с.258].

Вторая большая вещь – повесть «Старуха», после которой Хармс пишет исключительно прозу. До нас дошло чуть больше десятка рассказов, датированных 1940–1941 годами. В текстах этого периода обнаруживается

сдвиг мировоззрения Хармса в тяжелую, мрачную сторону. Аналогичную эволюцию проходит и хармсовский юмор: от легкого, слегка ироничного в «Автобиографии», «Инкубаторном периоде» – к черному юмору «Рыцарей», «Упадания» и др.

С прекращением существования группы ОБЭРИУ Д. Хармс значительно реже печатается в детских журналах Ленинграда – «Чиж» и «Еж». А после публикации знаменитого стихотворения «Из дома вышел человек...» (1937 г.) Хармсу на год отказывают в публикациях. Следствием этого стал голод. В 1937 и 1938 годах нередко были дни и недели, когда им с женой – Мариной Малич – не на что было купить еду [12, с.9]. «Я все не прихожу в отчаяние, записывает он 28 сентября 1937 года в дневнике. – Должно быть, я на что-то надеюсь, и мне кажется, что мое положение лучше, чем оно есть на самом деле. Железные руки тянут меня в яму» [47, с.20]. Даже второй арест, в 1937 году, не сломил его: после скорого освобождения он продолжал творить.

В августе 1941 г. Хармс был арестован за «пораженческие высказывания».

Длительное время после третьего ареста никто ничего не знал о его дальнейшей судьбе, и лишь 4 февраля 1942 г. Марине Малич сообщили о смерти мужа. Как выяснилось, Хармс, которому угрожал расстрел, симулировал психическое расстройство и был направлен в тюремную психиатрическую больницу, где и скончался в первую блокадную ленинградскую зиму [39, с.121].

При жизни Хармс считался сначала обэриутом, потом детским писателем, сначала писал поэзию, потом прозу, но не изменил себе в жизни и творчестве.

Сегодня его называют одним из самых талантливых авторов-юмористов первой половины XX века.



## ГЛАВА 2

### ЯЗЫКОВАЯ СТРУКТУРА КОМИЧЕСКОГО В СТИХОТВОРЕНИЯХ ДАНИИЛА ХАРМСА ДЛЯ ДЕТЕЙ

#### 2.0. СОЦИАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ «ДЕТСКИХ» СТИХОТВОРЕНИЙ

Сегодня подробно исследуются истоки и эстетика «реальной поэзии» и «взрослой прозы» Хармса. Однако на тему «Хармс – детям» написано и сказано чрезвычайно мало, несмотря на то, что дети любят и неизменно цитируют строки из его стихотворений.

Единомышленников по искусству Даниил Хармс обрел в обществе ОБЭРИУ, как уже отмечалось выше. Демонстрируя свежий, открытый взгляд на мир, они предлагали читателям увидеть значение яркого поэтического слова, содержащего в себе огромные возможности в шутке, перевертыше, нонсенсе, анекдоте. Именно обэриуты, по мнению С.Я. Маршака, внесли в детскую литературу причуду, шутку, чудачество, элементы и атмосферу детского фольклора [13, с.140].

Этими чертами отличаются тексты Д. Хармса, адресованные детям, которые с восторгом приняли неутомимого экспериментатора, создателя особого стиля и юмора.

Данная глава посвящена реконструкции языковой структуры комического в поэтических произведениях писателя, включенных в сборник для детей «Летят по небу шарики».

Хармс свободно переходил от стихов к прозе. И все же двадцатые годы для него – это время стихов, а тяжелые тридцатые – прозы [2, с.39]. Следует отметить, что всего в анализируемом сборнике содержится 110 произведений, 73 из которых – стихотворения, что составляет 66 %.

Оставшиеся 34 % (37 рассказов) составляют произведения прозаические (Приложение 5).

Количественное преимущество поэтических произведений, на наш взгляд, можно объяснить двумя причинами. Во-первых, поэтические произведения были написаны в более ранний период творчества Даниила Ивановича, когда его жизнь еще не была омрачена проблемами с властью. Прозаические же произведения появились в более поздний период. Рассказы писателя насыщены более серьезной проблематикой, отмечены более тяжелым восприятием действительности, чем зачастую можно объяснить появление черного юмора.

Во-вторых, большее пристрастие писателя к поэтическим произведениям можно объяснить тем, что стихотворения более понятны юному читателю, только начинающему постигать литературное творчество.

## 2.1. ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЖАНРЫ КАК БАЗА КОМИЧЕСКОГО

Очень ярко представлены в «детских» стихах Хармса традиционные фольклорные жанры, которые, как правило, исследуются фольклористикой, литературоведением, а в последние десятилетия изучаются и в рамках речежанровой лингвистики.

Возраст читателей определял фольклорные жанры, в рамках которых творил Даниил Хармс, а их оригинальный пародийный стиль задавался самим автором.

Так, стихотворение «Как Володя быстро под гору летел» похоже на кумулятивную сказку (сказку, в которой сюжет повторяется каждый раз с новым героем или новыми обстоятельствами), имеющую к тому же сатирический подтекст.

Стихотворение «Как Володя быстро под гору летел» – это своеобразная пародия на народную сказку «Теремок». *Стоит в поле теремок. Он не низок,*

*не высок* – этими словами начинается известное всем с детства произведение. В домике сначала поселяется мышка-норушка, затем к ней присоединяются лягушка-квакушка и зайчик-побегайчик, а также лисичка-сестричка и волчок-серый бочок. Пригласили звери к себе и медведя косолапого, но тот не смог поместиться в доме, попытался влезть на крышу и в итоге раздавил теремок.

В стихотворении Хармса, как и в народной сказке, первоначально действует один герой: *На салазочках Володя // Быстро под гору летел...* Развитие сюжета связано с появлением на «салазочках» новых героев: зайца, лисички, собачонки, охотника. Кульминация стихотворения Даниила Хармса, как и в «Теремке», связана со встречей с медведем. Заканчивается стихотворение следующими строками, обладающими комическим эффектом: *И Володя с той поры // Не катается с горы.*

Кроме сказки, поэт использует и малые фольклорные жанры: загадку, скороговорку, считалку – они в числе самых понятных, самых интересных детям текстов [43, с.36].

Например, пародийный характер стихотворения «Что это было?» проявляет себя в столкновении фольклорной традиции жанра загадки и традиции литературы нонсенса.

Особое место в «детском» творчестве Хармса занимают считалки – один из видов детского фольклора [15, с.230]. Как правило, это небольшие стихотворные тексты с чёткой рифмо-ритмической структурой, в откровенно шуточной форме, предназначенные для случайного избрания одного участника игры из множества.

В сборнике Хармса представлены две считалки: «Пуговка-верёвочка» и «Динь-день».

Многие произведения Хармса представляют собой синтез арифметических задач и скороговорок, помогающий создать комический

эффект [11, с.2]. Весело обыгрывает поэт числа в стихотворении-считалке «Миллион»:

*Шел по улице отряд –  
Сорок мальчиков подряд:  
Раз, два, три, четыре  
И четырежды четыре,  
И четыре на четыре  
И еще потом четыре...*

Путем остроумных и легко проделываемых умножений и прибавлений Хармс приходит к конечной цели: участников стало

*И не сорок,  
И не сотня,  
А почти что  
МИЛЛИОН!*

Сорок четыре стрижа «объединяются» в квартиру 44, под счет выходит на прогулку зайчик, а сложение: «Сто коров, двести бобров, четыреста двадцать ученых комаров» – это не какое-нибудь случайное нагромождение, а цирк *Принтинпрам*. Хармса захватывает непрерывный процесс конструирования, собирания домов, цирков, квартир [53, с.26].

В стихотворении «Иван Топорышкин» пародийный текст скороговорки-считалки накладывается на технику фольклорной небылицы: *Ехали ворота мимо мужика...* Присутствующий здесь алогизм – намеренное, нарочитое нарушение логических связей в художественном произведении для создания комического, иронического эффекта, – неоднократно используемый Хармсом в его стихах, подчинен стилевой задаче пародии.

В этом стихотворении пудель, река, бревно, топор, забор меняются местами с удивительной легкостью, как бы показывая иллюзорность исходной семантики бревна и топора, а заодно и фразеологического оборота «идти на дно как топор»:

*Иван, как бревно, перепрыгнул болото,  
А пудель вприпрыжку попал на топор...*

Игра в семантическом поле тяжести провоцируется уже самой фамилией *Топорышкин*; *топорышка* – топор-игрушка (или *припрыжка топора*). Высказывания, составляющие перестановку-скороговорку, синтаксически правильны, но в них присутствует семантический сбой. Уязвимыми местами оказываются предлоги, а иногда и союзы. Хармс работает с «крупным» планом высказывания, провоцируя у читателя грамматическое недоумение.

Итак, выдуманный, нереальный мир поэта вырастает на основе «народной смеховой культуры».

Кроме того, отметим синкретизм его творчества: стихи Хармса можно пропеть, протанцевать, сыграть. Это еще одно подтверждение тому, что поэтика Хармса берет начало в народной смеховой культуре и основывается на фольклорных жанрах и приемах комического, в частности, оксюмороне, метатезе, а также особой рифме и синтаксическом и смысловом параллелизме фраз.

## 2.2. ДИАЛОГ КАК РЕЧЕВОЙ ЖАНР КОМИЧЕСКОГО

В качестве речевого формата Даниил Хармс использует не только традиционные – фольклорные – жанры, но и самый традиционный режим общения – диалог. Именно через диалог наиболее эффективно осваивается и присваивается любая информация.

У детей нет уверенности в элементарных истинах, поэтому они любят потешные нарушения порядка, словесное озорство, игру в чепуху, а Хармс легко, играючи пишет стихи, напоминающие литературные опыты ребенка – простотой внешней формы, легучестью мгновенно возникающих смыслов, высокой степенью случайности, в которой проявляется беспечность,

повторяемостью, лишенной любой монотонности.

Проявление этих признаков, сохранение комического образа, а также особую динамику автору удастся достичь частым использованием диалога, участником которого может стать любой персонаж писателя. Так, из 110-ти проанализированных нами произведений 53 (48 %) включают в себя диалогическую речь.

Ярким примером использования формы диалога в целях создания комического эффекта может послужить одно из известнейших стихотворений писателя, в котором мальчик-фантазер тщетно пытается убедить своих друзей в том, что *«у его папы было сорок здоровенных сыновей»*, что *«собаки, точно птицы, научились летать»*, что *«на небе вместо солнца скоро будет колесо»* и, наконец, что *«под морем-океаном часовой стоит с ружьем»* («Врун»).

Комический эффект обычных общеупотребительных слов у Хармса связан прежде всего с возможностями их метафоризации и с многозначностью. Комизм усиливается за счет отдельных слов при их различном сочетании, приобретении ими дополнительной комической окраски в комической среде, при недоразумениях, возникающих в ходе диалогов и взаимных реплик персонажей [31, с.64].

Разумеется, комические возможности слов проявляются и в языке автора в ходе повествования, однако язык персонажей в рамках диалога обладает более широкими возможностями для достижения художественных целей.

### 2.3. КОМИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ: ЯЗЫКОВАЯ СТРУКТУРА И УЧАСТНИКИ

Своеобразна смысловая (или семантическая) структура комической ситуации в художественной картине мира Хармса. Необычны

обстоятельства, в которые попадают герои стихотворений, и действия, которые они совершают. Опишем ее основные составляющие, воспользовавшись общей терминологией семантического анализа текста.

Под «ситуацией» в лингвистике понимают «ансамбль (систему) взаимосвязанных онтологических компонентов» [5, с.145], «фрагмент мира», «все, что может быть описано с помощью предложения» [14, с.71], «такой фрагмент действительности, в котором можно выделить одного или несколько „участников“» [31, с.180], наконец, «жизненный мир людей, в котором человек является главным фигурантом» [30, с.118] (более подробно об этом см. [40, с.170]).

### **Семантические типы ситуаций**

Начнем с того, что в результате анализа выделены несколько семантических типов комической ситуации у Хармса:

- действие и движение (стихотворения «Уж я бегал, бегал, бегал...», «Иван Иванович Самовар», «Миллион», «Летят по небу шарики»); в этих общих границах особо выделяются
  - цирковое или театральное действо (стихотворения «Долго учат лошадей», «Цирк Принтинпрам», «Театр»);
  - игра (стихотворения «Игра», «Весёлые чижи», «Весёлый скрипач», «Плих и Плюх»);
  - наконец, ситуация смерти (стихотворения «Почему?», «О том, как папа застрелил мне хорька», «Плих и Плюх»).

Следует отметить, что во многих стихотворениях именно движение является ключевым моментом комизма. Так, в стихотворениях «Уж я бегал, бегал, бегал...», «Иван Иванович Самовар» и «О том, как папа застрелил мне хорька» все герои постоянно пребывают в состоянии движения, независимо от конкретной роли, которую выполняют, будь то участники незатейливой детской игры, утреннего чаепития или охотники. Герои Хармса куда-то

*бегут, мчатся; испугавшись, вскакивают от удивления; вздрагивают, визжат от страха* и т.п.

Ситуации, созданные Даниилом Хармсом, не только наполнены движением – они невероятно интеллектуальны. Так, к примеру, стихотворение «Веселый старичок» становится смешным, когда ребенок понимает, что каждый поступок главного героя нелеп, а каждое слово противоречит смыслу. Увидев паука, старичок *пугается*, однако от испуга он вдруг начинает *смеяться*.

Все эти действия и движения оформляются глаголами и глагольными словосочетаниями, часто с явным оттенком интенсивности в значении.

Ситуации Хармса веселы и забавны, яркие, как цирковое представление. Именно поэтому особо выделенной в границах последнего ситуативного типа является цирковое / театральное действо (стихотворения «*Долго учат лошадей*», «*Цирк Принтинпрам*», «*Театр*»).

Это является отражением того, как поэт понимал специфику комического: судя по названиям произведений, комичное для него во многом специально выделенная, «поставленная» ситуация, отрепетированная, с набором определенных действий и специальным сценарием.

### **Координаты места (локативы)**

В процессе семантического анализа обратили на себя и своеобразные координаты места, уточняющие ситуацию по линии локатива.

Действие у Хармса, как правило, привязано к определённом месту: его герои гуляют, бегают *на улице*, пьют чай *дома*, живут *в квартире сорок четыре*. Все это, как видно, передано через грамматические обстоятельства места с семантикой «ближайшего», «освоенного» ребенком пространства.

Либо, наоборот, герой оказывается «вовне» и тогда координаты места раздвигают пространство, и само оно становится парадоксальным: *Я шел зимою вдоль болота... // Вдруг по реке пронесся кто-то...* («Что это было?»).



Обстоятельства места наряду с глаголами движения и действия, по сути, оформляют особое «детское» пространство, создаваемое языком, – подвижное и постоянно меняющее свои координаты. Хотелось бы обобщить сказанное наблюдениями Т.В. Казариной, утверждающей, что «про землю Хармса можно с уверенностью сказать лишь одно: она вертится» [25, с.2]

### **Участники (актанты)**

Комическая ситуация у Хармса имеет и своих участников, которые в рамках определенных обстоятельств действуют определенным образом, используя определенные предметы.

Следует выделить несколько типичных участников комической ситуации: а) дети, ребенок, б) взрослые, в том числе чудаки, в) животные – все они, как правило, исполняют актантные роли субъектного плана; и множество предметов [22, с.47] : очки, телескоп, палка и пр., – которые исполняют объектные роли.

Именно **дети** понимают и чувствуют яркий и сказочный мир писателя, в котором они играют и перевоплощаются:

*Я теперь уже не Петька,  
я теперь автомобиль («Петька»);*

любуются воздушными шарами («Летят по небу шарики...») и превращают обычные дощечки в отличное средство передвижения («Что это было?»).

Через активные действия писатель рисует мир ребенка с его неповторимыми фантазиями и верой в волшебство. Пара пустяков, оказывается, вылечить или переместить больную кошку при помощи воздушных шаров домой («Удивительная кошка»). А варенье выступает в качестве чудодейственного средства, поднимающего с постели даже самого закоренелого соню («Иван Иванович Самовар»).

Привычная, обыденная жизнь у Даниила Хармса опоэтизирована [23, с.147]. Ребенок вовлечен в веселое действо: он участвует в утреннем

чаепитии («Иван Иванович Самовар»), в соревновании с зайцем на смекалку («Кто кого перехитрил?»), марширует с пионерским отрядом по улице («Миллион»), лечит несчастную кошку («Удивительная кошка»). И во всем открывается парадоксальная новизна мира: самовар – живое лицо, именуемое *Иван Иванычем*, наказывает опоздавшего к чаепитию лежебоку; зайцы, благодаря находчивости героя, оказываются пойманными; на небольшой площади собирается целый миллион пионеров, а кошка выздоравливает с помощью воздушных шариков.

Ребенку увлекательно читать о нем самом и о тех, кто ему близок и понятен. Интересуют юного читателя, прежде всего, **животные**. Наряду с известными всем детям домашними животными (*кошки, собаки, чиж*) на страницах сборника действуют и более экзотические (*страус, кенгуру*). Тексты Хармса могут служить своеобразным дидактическим пособием при изучении детьми окружающего мира.

Что касается малой доли **взрослых** в качестве главных участников комических ситуаций, то здесь, на наш взгляд, сказывается их «оторванность» от мира детских фантазий, от мира чудес. Взрослый человек, как правило, утрачивает непосредственность, свойственную ребенку.

Те же взрослые, которые выведены героями произведений, отнесены к разряду **чудаков** и рисуются очень ярко через языковой прием «говорящей фамилии», когда семантика имени собственного свидетельствует о характеристике героя. Из 110-ти проанализированных нами произведений в 55-ти (50%) встречаются имена собственные. Странные имена называют чудаков и одновременно работают на комический образ. Это и *музыкант Амадей Фарадон*, и *профессор Трубочкин*, и эксцентричная тройца – *Халдеев, Налдеев, Пепермалдеев* и др. В стихотворениях поэта много других героев, попадающих в разряд обэриутовых чудаков (см. Приложение 4).

Таким образом, Хармс формирует комичность уже на уровне содержания (семантики) стихотворного текста, создавая некий мир смешных героев, комически действующих в комических обстоятельствах.

Наконец, если обратиться к **объектной** группе ролей, используемых в «семантических сценариях» хармсовских произведений, то следует отметить очень большое количество разного рода предметов.

Над землей проплывают *воздушные шары*, вслед которым люди машут домашней утварью: *палками, стульями, даже булками*.

Вот летит *воздушный шар*, полный воздуха, праздника, жизни. В нем – настоящий дом человека, где он *с лампой и с трубочкой*, а не *с палкой-булкой-тумбой*:

*По вторникам над мостовой  
воздушный шар летал пустой.*

*Он тихо в воздухе парил,  
в нем кто-то трубочку курил,  
смотрел на площади, сады,  
смотрел спокойно до среды,  
а в среду, лампу потушив,*

*он говорил:*

*- Ну, город жив!*

Скучно быть просто *жильцом* – или *котом*, или *чижом*, – не помнящим родства с шаром в небе над мостовой. «Не смешивай чистоту с пустотой», – записал Хармс в своем дневнике, и сам никогда не смешивал.

В целом, типы участников стихотворений Даниила Хармса описываются в следующем соотношении: самым массовым типом участника языковой ситуации являются животные (46 %); в 33 % текстов главную роль играют дети, и лишь в 15% – взрослые (см. Приложение 4).

Семантика комической ситуации в стихотворениях Хармса обогащена категорией парадоксальности, общей модальностью фантазийности, а также характеристикой нелепости, то есть нарушения принятого порядка.

#### 2.4. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА КОМИЧЕСКОГО

Данный раздел посвящён анализу языковых средств комического в стихотворениях Даниила Хармса. При анализе выявленных средств обратимся к классификации Е.А. Земской, представленной в разделе 1.2 данной работы.

##### **Фонетический уровень**

По мнению В.З. Санникова, «так называемые «низшие языковые уровни» – системы строго нормированные, определяемые жёсткими правилами, нарушение которых обычно недопустимо – даже в шутке». И всё-таки некоторые возможности для языковой игры имеются и здесь [42, с.51].

В сборнике «Летят по небу шарики» фонетические средства комического представлены ярко. Дети, ценители творчества Хармса, только осваивают фонетический строй языка, поэтому особенно им интересны эксперименты автора именно на этом уровне.

Создавая впечатление детского комбинирования слов для выражения отсутствующих в языке понятий, но ясных для ребенка, Д. Хармс использует **прием сгущения** [28, с.60]. В результате появляется, например, слово *пыхот* из сочетания слов «пых» и «грохот»: *Пыхот слышался машин*. Или слово *людий*: *людий враг* – комически упрощенная для произношения лексема *людской*, полученное от *люди*. Таким образом, посредством использования данного приёма достигается комический эффект.

«Гармония согласных» – так иногда называют **аллитерацию** – одно из наиболее важных изобразительных средств, воздействующих на слух и даже подсознание. Например, в стихотворении «Га-ра-рар» звук [р] не только

несёт смысловую нагрузку (упорство детей в достижении цели, озорство), но и усиливает общий комический эффект стихотворения, так как при быстром чтении оно превращается в сплошное «рычание»:

*Бегал Петька по дороге,  
по дороге,  
по панели,  
бегал Петька  
по панели  
и кричал он:  
«Га-ра-рар!»  
Я теперь уже не Петька,  
разойдитесь!  
разойдитесь!  
Я теперь уже не Петька,  
я теперь автомобиль».*

В стихотворении «Весёлый скрипач» фонетическим средством выступает синтез **аллитерации и ассонанса**. В первой строфе автор словно заставляет нас смеяться вместе с Володей:

*Проходит Володя  
И тихо хохочет,  
Володя проходит  
И грабли волочит...*

Во второй строфе автор повторяет шипящие звуки [ч], [ц], сопровождая ими повествование о том, как *две собачонки проносятся вскачь*. В третьей строфе данного произведения посредством повтора звуков [с], [ч] Даниил Хармс словно «создаёт музыку», звучащую в исполнении скрипача: *И пристально смотрит / Скрипач на песок / И к скрипке привычно / Склоняет висок.*

На примере этого же стихотворения прослеживается создание комического эффекта посредством включения в текст **звукоподражательных слов** (*га-ра-ра-р; ду-ду-ду; жу-жу-жу; му-му-му*), благодаря чему произведение становится увлекательным для начинающего читателя-ребёнка.

В сборнике встречается случай использования сочетания звукоподражательных слов с целью создания комического эффекта с чёрным юмором. Чёрный юмор – юмор с примесью цинизма, комический эффект которого состоит в насмешках над смертью, насилием, болезнями, физическими уродствами или иными «мрачными» темами. Примером данного высказывания служит стихотворение «Плих и плюх»: *Хоп! взлетел щенок дугой, / Плих! и скрылся под водой. / Хоп! взлетел за ним другой, / Плюх! и тоже под водой; Каспар Шлих рукой махнул – / Бух! / И в речке утонул.*

Одно из стихотворений Хармса – «Весёлый старичок» – построено исключительно на комизме, основанном на включении **междометий**, тесно связанных со звукоподражанием: *Ха-ха-ха // Да хе-хе-хе, / Хи-хи-хи / Да бух-бух! Бу-бу-бу / Да бе-бе-бе, / Динь-динь-динь / Да трюх-трюх!* Из 35-ти строк данного стихотворения 23 представляют собой набор междометий без включения других частей речи.

Фонетические средства создания комического у Хармса выполняют функцию сближения речевой фактуры стихотворений со стихией детской речи, с изобретательностью и оригинальностью языка детей.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: шутка на фонетическом уровне не имеет особой смысловой нагрузки, зато создаёт языковую непринуждённость, характеризуя свободную форму речи. Истоки создания шутки с помощью звуковых приёмов лежат в особенностях психофизиологических механизмов восприятия звукового потока речи.

### Лексический уровень

По мнению В.З. Санникова, словарный состав языка, включающий в себя сотни тысяч единиц (слов и фразеологизмов) – это «основной, поистине неисчерпаемый материал языковой шутки» [42, с.181].

Лексические средства в лирических произведениях Даниила Хармса также участвуют в реализации языковой игры.

Особенно широко в стихотворениях Хармса представлены лексические повторы. **Лексический повтор** – стилистическая фигура, заключающаяся в намеренном повторении на обозримом участке текста одного и того же слова либо словосочетания. Лексические повторы различного вида широко используются Хармсом для придания экспрессивности своим стихотворениям.

Практически в каждом стихотворении сборника представлен лексический повтор отдельных слов: *Тётя, тётя, // Дайте, тётя, // Блинчиков!* («Мальчик Петя»); *Браво! браво! браво! браво!* («Театр»); *И кричу журавлям: / – Нет, спасибо! – Я громко кричу...* («Журавли и корабли»).

В некоторых произведениях автора имеются примеры не только лексических повторов на уровне одного слова, но и повторов конструкций и даже целых предложений: *И с той поры, / И с той поры, / И с той поры исчез...* («Из дома вышел человек»); *Вы знаете? / Вы знаете? / Вы знаете? / Вы знаете?* («Врун»); *Ну и ну, – сказал Бергсон, – сон ли это? Нет, не сон! <...> Видел я – исчез Бергсон. Сон ли это? Нет, не сон* («Шёл Петров однажды в лес»).

В «детской» поэзии Даниила Хармса как средство создания комического эффекта встречаются **сравнения**, зачастую яркие, необычные: *И как вихрь / Побежал* («Все бегут, летят и скачут»); *С ним пудель вприпрыжку пошел, как топор...* («Иван Топорышкин»); *А тетя Наташа, увидев ежа, / Вскочила, как мячик, от страха визжа* («Приключения ежа»);

*Наклоняли самовар, / будто шкап, шкап, шкап... (Иван Иванович Самовар);  
Злится буря, точно зверь... («Буря мчится»).*

Основными приемами создания парадоксального мира для Хармса стали методы, накопленные в фольклоре, и метатеза.

Суть **метатезы** как способа словопроизводства заключается в перестановке компонентов слова, при этом меняется только звуковая оболочка, значение остается исходным [42, с.325]. Данный прием используется говорящим с целью игры со словом; он как бы примеряет на себя маску ребенка, путающего слоги, звуки в словах:

– Ммм... вкусный альпесинчик / (*апельсинчик*).

**Оксюморон** – это разновидность метафоры, что заключается в объединении слов противоположного значения, аналогично отрицательному сравнению. Поэтический оксюморон создается Даниилом Хармсом путем соединения нескольких предложений с противоположным значением:

*А вы знаете, что НА?*

*А вы знаете, что НЕ?*

*А вы знаете, что БЕ?*

*Что на небе*

*Вместо солнца*

*Скоро будет колесо?*

*Скоро будет золотое,*

*Не тарелка,*

*Не лепешка, –*

*А большое колесо! –*

*Ну! Ну! Ну! Ну!*

*Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!*

*Ну, тарелка,*

*Ну, лепешка,*

*Ну, еще туда-сюда,*



*А уж если колесо, –*

*Это просто ерунда!*

(«Врун»)

Как средство создания комического и сатирического эффекта используются Хармсом и **синонимы**. Такова, например, роль синонимов в отрывках из стихотворений «Ночь», «Приключения ежа» и «Иван Иванович Самовар»: *Дремлют козы и барашки, / А в траве в различных позах / Снят различные букашки; И кинулся к двери, крича и визжа...; Опоздавшим не дает / лежебокам не дает...* (в последнем случае представлены контекстные синонимы).

В стихотворении «О том, как папа застрелил мне хорька» автор достигает комического эффекта не только посредством синонимов (*Папа смотрит и глядит*), но и включением в текст однокорневых **антонимов**: *Папа смотрит и глядит / На земле хорёк сидит. / На земле хорёк сидит / И на папу не глядит.*

Встречаются антонимы и в других стихотворениях: *Кто из вас прочитал, / Кто из вас не читал...* («Кто из вас прочитал...»); *Коля с Петей прочь отходят... / Вдруг к швейцару с булавой / Гражданин один подходит...* («Странный бородач»); *Есть колхозник Влас / И лодырь Мишка <...> Влас и сеял и пахал, / Мишка только отдыхал. / Власу осенью награда, / Мишке – кукиш* («Влас и Мишка»). В последнем случае представлен пример контекстных антонимов.

**Омоформы** (слова, совпадающие в одной из форм и часто обыгрывающиеся для достижения комического эффекта) как средство создания комизма встречаются в стихотворении «Очень страшная история»: *Сказал младший: «Вот напасть! // Хочет он на нас напасть».*

Широко представлены в лирических текстах сборника метафоры.

**Метафора** – слово или выражение, употребляемое в переносном значении, в основе которого лежит неназванное сравнение предмета с каким-

либо другим на основании их общего признака. Метафоры часто образуются по принципу **олицетворения**; так, у Хармса – *вода бежит, снег визжит* («Лыжная прогулка в лес»); *мостик дремлет* («Ночь»); *ружьё прыгает* («О том, как папа застрелил мне хорька»).

Отдельного рассмотрения требуют такие языковые средства создания комического эффекта, как образование имен собственных и различное употребление **фразеологизмов**. На их основе художественное произведение приобретает не только яркую эмоциональную окраску с запоминающимися колоритными персонажами, но и становится популярно благодаря «крылатым фразам», укоренившимся в повседневной речи.

В стихотворениях сборника нами было обнаружено несколько случаев употребления фразеологизмов: *Только пятками сверкали* («Игра»); *Широко разинув рот* («Что это значит?»); *Скачет тигр / Во весь дух* («Что это значит?»); *У них ушки на макушке* («Кораблик»).

Довольно часто Д. Хармс пользуется суждениями, производящими комический **контраст**: *...Нянька рыскает волчицей, / съест морковку на пути...* («Пожар»). Комический эффект достигается при ассоциативном соотнесении морковки с зайцем, и при этом – комическое сравнение няньки с хищной волчицей, которая рыскает и ищет ребенка.

Среди излюбленных речевых средств Даниила Хармса – **каламбур**, игра слов, основанная на омонимии и многозначности слов. Каламбур – приём с использованием в одном контексте разных значений одного слова или разных слов или словосочетаний, сходных по звучанию. В стихотворении «Приключения ежа» автор добивается комического эффекта именно с помощью каламбура: *Подать мне ежа! – он вскричал наконец. / А Колька, от смеха трясясь и визжа, / Принёс напечатанный номер «Ежа»; ...ёж решил на грабёж, / Чтоб купить последний «Ёж»!*

В первом случае слово *ёж* обозначает млекопитающее, в то время как во втором случае это же слово выступает в роли имени собственного:

«Ёж» – название журнала. При столкновении двух смыслов возникает парадокс, основанный на каламбуре.

Проанализировав лексический уровень стихотворных текстов Хармса, мы пришли к выводу, что он демонстрирует широкий спектр методов работы над комическим в тексте: языком персонажей, деталями повествования, образами героев.

### **Морфологический уровень**

Стихи Хармса дают выход существующей у детей потребности в активности воображения, в движении.

Неслучайно излюбленной частью речи у Д. Хармса, как уже отмечалось в разд. 2.3, является глагол и конкретизирующее его наречие. Примером может послужить стихотворение «Чудеса в решетке»:

*Еду-еду на коне –  
Просто восхитительно!  
Вот козел бежит ко мне  
Очень уж стремительно!  
Вдруг верхом я на козле –  
Это удивительно!*

А одно из своих стихотворений Хармс так и озаглавил: «Все бегут, летят и скачут». Самое распространенное слово в его детских стихотворениях – *шел*; ср.:

*Доедая с маслом булку,  
Братья шли по переулку...;  
Я шел зимою вдоль болота...;  
Из дома вышел человек...;  
Шел по улице отряд...*

Персонажи стихов – дети и вступающие с ними в диалог, часто размышляющие, животные – определяют разговорно-игровую интонацию текстов.

Многочисленные авторские новообразования связаны, прежде всего, с образом ребенка-творца нового слова. *Вот какой я молодец! Вот какой я испечец!* – восклицает малыш, закончив увлекательную «выпечку» лепешки. Существительное, образованное им от глагола *испечь* – остроумная находка ребенка-экспериментатора, вызывающая улыбку («Молодец-испечец»).

На морфологическом уровне Даниил Хармс применяет такие средства создания комического, как частое использование глаголов и конкретизирующих наречий, а также авторские новообразования слов.

### **Синтаксический уровень**

В основе стихов Хармса лежит твердая, сжимающая стихотворение схема повторов и параллелизмов; схема точная, с ясными поворотами смысла. Это правильное, почти математически выверенное чередование ритмических, синтаксических и логических единиц, и в то же время новое смысловое наполнение [2, с.25].

Переосмысливая фольклорные традиции, Д. Хармс совершенно особое внимание уделяет **повтору**. Писатель использует не только лексические повторы, на что указывалось выше, но и фонетические, синтаксические, композиционные повторы, которые выполняют прежде всего ритмообразующую и смысловыделительную функции.

Особая роль принадлежит повтору в оформлении ритмического рисунка стихотворений. Причем это повтор не только звукоподражаний: *Жил-был музыкант Амадей Фарадон, / Амадей Николай Фарадон. / Когда он на флейте играл / тю-лю-лю, / лягушки плясали / турлим / тю-лю-лю, / турлим / тю-лю-лю, / турлим!* («Амадей Фарадон»), – но и полнозначных слов: *Дремлет сокол. Дремлют птички. / Дремлют козы и барашки* («Ночь»), и даже предложений.

Величину повторяющейся части стихотворения Хармс доводит иногда до предела: *Уж я бегал, бегал, бегал / и устал. / Сел на тумбочку, а бегать /*

*перестал. / Вижу, по небу летит / галка, // а потом еще летит / галка, / а потом еще летит / галка... («Уж я бегал...»).*

Эта схематичность построения, правильное чередование и повторяемость определенных ритмических, синтаксических и формально-логических схем при разном смысловом наполнении производит на детей чрезвычайно сильное впечатление. Игра смысла и синтаксических форм возбуждает смех ребенка и стимулирует его внимание к словесным значениям.

В стихотворении «Иван Иванович Самовар» основным средством создания комического является разновидность лексического повтора – **эпифора** – повторение одних и тех же слов в конце смежных отрезков речи): *В нем качался кипяток, / Пыхал паром кипяток, / Разъярённый кипяток* («Иван Иванович Самовар»). На этом приеме из двадцати одной строфы стихотворения построено девятнадцать.

В стихотворениях «Игра» и «Что это значит?» комический эффект достигается путём использования **анафоры** – повторения речевых явлений, расположенных в начальных частях синтаксических конструкций: *Только прыгали, скакали <...> / Только пятками сверкали <...> / Только шапками кидали...; Скачет Марли, / Скачет Ергли...*

Присутствуют также в текстах и примеры **анадиплосиса** – повторения последнего слова или последней фразы первой части отрезка речи в начале следующей части: *Вдруг смотрю, / Смотрю – и вижу...* («Что это значит?»); *Как-то вечером домой // Возвращался папа мой. / Возвращался папа мой / Поздно по полю домой* («О том, как папа застрелил мне хорька»).

Излюбленным синтаксическим средством создания комического у Хармса является **параллелизм** – одинаковые синтаксические построения соседних предложений или отрезков речи: *Буря мчится. Снег летит. / Ветер воет и свистит <...> / Крыша гнется и грохочет. / Буря плачет и хохочет*

(«Буря мчится»); *Петер крикнул: «Это мой!» / Пауль крикнул: «Это мой!» / «Ты будь Плихом!» / «Ты будь Плюхом!»* («Плих и Плюх»).

Ключевым приёмом создания комического параллелизм является в стихотворении «Фадеев, Калдеев и Пепермалдеев»: *Фадеев смеялся, Калдеев чесался, / а Пепермалдеев лягался ногой. / Фадеев подпрыгнул, Калдеев согнулся, / а Пепермалдеев схватился за ключ...*

На комический эффект работает и **перечисление** – сведение в один ряд вещей, не обладающих признаками для логического их объединения: *Над холмом бежала речка / и девица за водой* («Искушение»). В данном тексте алогизм перечисления основан на многозначности глагола «бежать».

**Градация** – это стилистический прием, расположение слов и выражений, а также средств художественной изобразительности по возрастающей или убывающей значимости. С целью создания комического Даниил Хармс использует данный приём в нескольких стихотворениях: *Мы летим, / Бежим / И скачем, / Мы поём, / Кричим / И плачем* («Все бегут, летят и скачут»); *Стой! Хватай! Лови! Держи!* («Приключения ежа»); *Поглядите! / Подойдите! / Помогите!* («Кто кого перехитрил?»).

Наконец, еще одним приемом создания комического эффекта в произведениях писателя является **полисиндетон (многосоюзиe)** – фигура, состоящая в намеренном увеличении количества союзов в предложении. Многосоюзиe подчёркивает роль каждого из слов, создавая единство перечисления и усиливая выразительность речи: *И глаза от снега щурит, / И вздыхает, и зеваает, / И внезапно засыпает* («Дворник – Дед Мороз»); *И под ногами снег хрустит / и падает за воротник / и белый снег в лицо летит / и человек весь белый в миг* («Лыжная прогулка в лес»).

Данные примеры позволяют сделать следующий вывод: ведущими синтаксическими средствами создания комического являются повтор и его разновидности: параллелизм, перечисление, градация, полисиндетон, анафора, эпифора и анадиплозис.

В ходе исследования было выявлено, что создание языковой игры в стихотворениях сопровождается тесным взаимодействием фонетического, лексического, морфологического и синтаксического уровней. Наиболее характерными языковыми средствами создания комического являются звукоподражательные слова, аллитерация и ассонанс, повтор и его разновидности на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях, метафора и олицетворение, а также каламбур.

Проведенный лингвистический анализ позволяет понять языковую основу яркого индивидуального явления, которое представляет творчество Даниила Хармса – поэта, тексты которого до сих пор являются эталонами детской поэзии. Говоря словами А. Введенского, Хармс «не создает искусство, а сам есть искусство» [2, с.33].

## 2.5. ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК СРЕДСТВО КОМИЧЕСКОГО

Иллюстрация как рисунок, поясняющий текст, – это не собственно языковое средство, но оно дополняет, уточняет, развивает комичность, выраженную в текстах с помощью языка, комплексно, усиленно влияя на восприятие читателя.

Иллюстрация может быть выделена как самостоятельный прием комического благодаря одному обязательному признаку: ее содержание определяется не свободным выбором художника, а литературным произведением. Ее назначение – «проявить», «осветить», «сделать наглядным» то, о чем рассказывается в книге, – события, действия, а также общую идею, которая побудила автора написать книгу.

Как было указано выше, герою Хармса важнее видеть, чем думать. Именно поэтому автор предоставляет нашему вниманию не только тексты комического характера, но и иллюстрации к ним: все иллюстрации в

сборнике «Летят по небу шарики» являются авторскими, сопровождая 73 % поэтических произведений.

Некоторые стихотворения анализируемого сборника служат не простой иллюстрацией, а ярким средством наглядности, позволяющим увидеть юмористический, комический смысл. Порой они являются неотъемлемой составляющей произведения, так как без авторских рисунков текст не до конца понятен; ср.: *Вот перед вами мой хорек / На странице поперек...* («О том, как папа застрелил мне хорька»); *Вот перед вами семь картинок. / Посмотрите и скажите, // на каких собака есть, / А на каких собаки нет* («Про собаку Бубубу»).



### ГЛАВА 3

## ЯЗЫКОВАЯ СТРУКТУРА КОМИЧЕСКОГО В РАССКАЗАХ ДАНИИЛА ХАРМСА ДЛЯ ДЕТЕЙ

### 3.0. СОЦИАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ «ДЕТСКИХ» РАССКАЗОВ

Хармс свободно переходил от стихов к прозе. Тяжелые 30-е годы для него – это годы прозы [2, с.39]. Рассказы, написанные в это время, составляют 34 % всех произведений, помещенных в сборник.

Рассказы писателя насыщены более серьезной проблематикой, отмечены более тяжелым восприятием действительности. Неудивительно, что в них реже встречаются комические истории, которые легко можно обнаружить практически в каждом стихотворении сборника.

Данный раздел посвящен реконструкции языковой структуры комического в прозаических произведениях писателя, включенных в сборник для детей «Летят по небу шарики».

Даниил Иванович Хармс был в числе самых активных и деятельных сотрудников журнала «Еж». В 1928 г. он печатался почти в каждом его номере, опубликовал на его страницах наиболее известные свои произведения: стихи, сказку про великанов «Во-первых и во-вторых» (№ 11), рассказ «О том, как старушка чернила покупала» (№ 12) и мн. др.

К 1928 году герой стихотворения Хармса «Иван Топорышкин» стал постоянным персонажем журнала. Много изобретательности и юмора проявил Хармс и в периоды подписных кампаний «Ежа», сочиняя для них уморительные рекламы и объявления.

Остроумие, задорные произведения Хармса вызывали у читателей «Ежа» бодрое, оптимистическое настроение, активизировали мышление, развивали находчивость и воображение. Писатель никогда «не сюсюкал с

ребенком, не поучал, а говорил с ним весело и живо». Рассказы молодого Хармса «антидидактичны, непоучительны» [1, с.10]. Творчество Хармса, органически связанное с народной комикой, заставляло читателя по новому воспринимать звучание родного языка, приоткрывало перед ним богатства его ритмов и красок.

Л. Пантелеев пишет: «Книга без юмора может существовать и может именоваться книгой, но книгой для детей она не будет». Дети с удовольствием читают не только художественную, но и научную литературу, если она написана живо, с юмором [13, с.192].

С активной работой в журнале можно связать появление в творчестве писателя рекламных рассказов, приглашающих читателей подписаться на журналы, и подписи к рисункам-загадкам Проза Хармса, лаконичная, не обремененная детализацией, – это бинокль, направленный на отдельные явления жизни [2, с.31].

### 3.1. ДИАЛОГ КАК РЕЧЕВОЙ ЖАНР КОМИЧЕСКОГО

Несмотря на меньшую долю прозаических произведений в анализируемом сборнике, они также насыщены комическими эффектами, присутствующими в поэзии писателя.

Часто в качестве речевого формата для рассказов, как и для стихотворений, Хармс использует традиционный режим живого диалога, поскольку именно через диалог наиболее эффективно осваивается и присваивается любая информация.

Участниками диалогов в рассказах, как правило, являются дети, животные и взрослые. Диалог позволяет передать не только комичность ситуации, но и особенности речи говорящего, её эмоциональную окрашенность. Диалог делает изображаемую картину более зримой, почти осязаемой; например:

– Ну и не бегай, – сказал ему лось.

– А вот побегу! – сказал страус.

– Ну и беги! – сказала жирафа («Однажды»).

Диалоги в рассказах ценны не только тем, что несут в себе познавательное значение, но и тем, что в ненавязчивой игровой форме предлагают детям активную речевую практику.

Из 37 проанализированных рассказов диалогическую речь содержат 27, что составляет 73 % от их общего количества.

### 3.2. КОМИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ: ЯЗЫКОВАЯ СТРУКТУРА И УЧАСТНИКИ

Комичность рассказов Хармсом также формируется уже на уровне содержания (семантики) текста, в котором он создаёт свой мир смешных героев, комически действующих в комических обстоятельствах.

#### **Семантические типы ситуаций**

В результате анализа нами было выделено несколько семантических типов комических ситуаций в рассказах Хармса:

- движение, путешествие и действие («О том, как старушка чернила покупала», «Как Петров картошку покупал», «Как Маша заставила осла везти ее в город», «Во-первых и во-вторых»); в границах данного типа особо выделяются следующие ситуации –
- игра («Как Коля и Нина играли в снежки», «Друг за другом», «На ёлке»);
- спортивное состязание («Ломка костей», «Однажды», «Коля Кокин и Ваня Мокин»);
- страх («Хвастун Колпаков», «Озорная пробка», «Как девочке вырвали молочный зуб», «Храбрый ёж»).

Отметим, что цирк как семантический тип ситуаций в стихотворениях в рассказах заменяется автором на спортивные состязания. В прозе акробаты, гимнасты, клоуны, дрессировщики уступают место самим детям.

Ситуация смерти в прозе также отсутствует, но во многих рассказах присутствуют слова лексико-семантической группы «страх».

Это состояние Хармс оформляет по преимуществу глаголами *бояться*, *испугаться* и приписывает его абсолютно всем –

- и взрослым: – *Боишься!* – говорят водолазы. – *Нет, не боюсь!* – говорит Фёдор Фёдорович Колпаков. – *Ну как, Фёдор Фёдорович? Страшно?* / *Фёдор Фёдорович смотрит вокруг дикими глазами и всё только «няв... няв...няв...» говорит...* («Хвастун Колпаков»);
- и детям: *Девочка ответила, что она стоит так потому, что боится рвать свой молочный зуб. А редакторша спрашивает: – Ты очень боишься, если тебя уколют булавкой в руку?* («Как девочке вырвали молочный зуб»);
- и животным: *Испугались звери и разбежались. Один ёж не испугался, кинулся на змею и – раз, два, три – загрыз её...* («Храбрый ёж»).

### **Координаты места (локативы)**

В рассказах, как и в стихотворениях, ситуацию детализируют локативы. Действие у Хармса часто привязано к определённому месту:

➤ дорога («Как Маша заставила осла везти ее в город», «Во-первых и во-вторых», «Как Петров картошку покупал», «О том, как Колька Панкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил»);

➤ дом («17 лошадей», «Загадочный случай», «Про собаку Бубубу», «О том, как Леночка одна дома осталась», «Озорная пробка»);

➤ школа («Сказка», «Ломка костей», «Маленький Володя», «Перо золотого орла»);

➤ редакция журнала («Профессор Трубочкин», «Друг за другом»,

«Как девочке вырывали молочный зуб», «О том, как старушка чернила покупала»).

То, что в ряде рассказов действие происходит в редакции журнала, безусловно, связано с работой самого Даниила Хармса. В редакцию у Хармса в поисках чернил забредает странная старушка («О том, как старушка чернила покупала»); здесь же сотрудники журнала с волнением ожидают знаменитого профессора Трубочкина («Профессор Трубочкин»), который в какой-то момент странным образом исчезает; здесь происходит встреча профессора Трубочкина с ребятами («Профессор Трубочкин и ребята»). А сказка, которую так усердно сочиняют герои рассказа Ваня и Леночка, («Сказка»), оказывается, уже напечатана в «Еже».

Волшебным и смешным предстает перед читателем мир Даниила Хармса. Достигается это с помощью переплетения сказки, фантазии и реальности.

#### **Участники (актанты)**

Соотношение типов участников ситуаций, описанных в рассказах, можно представить следующим образом: 41 % (15 рассказов) – **дети**, 37 % (14 рассказов) – **животные**, 22 % (8 рассказов) – **взрослые** (см. Приложение 4).

В отличие от поэтических произведений, в прозе лукавый взгляд на **взрослых** сменяется саркастическим восприятием.

Поведение взрослых в рассказах сборника зачастую так же необдуманно, глупо, как и детей. Так, Федора Федоровича Колпакова, несчастного хвастунишку, говорившего всем о своем бесстрашии: *Хоть в меня из пушки стреляй, хоть меня в воду бросай, хоть меня огнем жги... Я и тигров не боюсь, и китов не боюсь, и пауков не боюсь, – ничего не боюсь!* – водолазы опускают под воду, а вытащив его из воды, видят испуганный взгляд и слышат только глухо доносящееся *Няв... няв... няв...* С тех пор Колпаков больше никогда не хвастал («Хвастун Колпаков»).

Иронично и отношение автора к главной героине рассказа «О том, как старушка чернила покупала». Вот как автор описывает первую встречу со старушкой, «свалившейся с луны» в лифте, который она называет «комнатой-шкафиком»: *Старушка стоит, шевельнуться не смеет, а в груди у нее будто камень расти начал. Стоит она и дышать не может. Сквозь дверку чьи-то руки, ноги и головы мелькают, а вокруг гудит, как швейная машинка.*

Заканчивается это приключение размышлением старушки о том, что *хорошо еще, что жива осталась*. Здесь комический эффект достигнут посредством использования автором «предметной шутки», в которой, придерживаясь определения В.З. Санникова, «важен комизм ситуации, характеров, поэтому она может быть изложена другими словами» [42, с.230].

В рассказах писателя есть лишь внешняя мотивировка событий, но отсутствует причинно-следственная связь – психологическая обусловленность поступков участников ситуации: «Как будто чья-то невидимая рука управляет этими персонажами-марионетками» [1, с.14].

Случайность у Хармса играет решающую роль. Все события в его мире происходят незапланированно, не имеют внутренней мотивации или логики. Участники событий совершают бесполезные поступки, алогичные действия, произносят бессвязные монологи. При этом чаще всего все это приводит к трагическим последствиям. Алогизм в устах чудака (и ребенка) всегда комичен [2, с.26]. С этим связано использование Даниилом Хармсом такого приема создания комического, как алогизм: *По-моему, семь идет после восьми в том случае, когда восемь идет после семи*, – отвечает недоумевающая кассирша ребятам, позабывшим, что же идет раньше, семь или восемь (рассказ «Сонет»).

В результате следует прийти к выводу, что взрослые герои в фантазийных ситуациях Хармса часто пассивны – выполняют не субъектные роли, а оказываются объектами приложения чьих-то усилий либо каких-то

сил.

В отличие от них **дети** сами являются участниками творческого процесса, совершая активные действия, а значит, исполняя субъектные роли в смысловой структуре текста.

Дети-изобретатели предстают перед нами в рассказе «Друг за другом»:

*Способ самосогревания: дыши себе под одеяло, и тепло изо рта будет омывать тело. Одеяло же сшей в виде мешка – предлагает «новейшее изобретение» юный читатель журнала.*

*Чтобы окрасить лошадь в другой цвет, надо связать ей передние и задние ноги и опустить ее в чан с кипяченым молоком – не менее комичное изобретение ребенка, рассмешившее редакторов журнала.*

Рассказ «Как Маша заставила осла везти ее в город» поражает читателя абсурдностью ситуации и одновременно находчивостью девочки: Маша запрягла осла в таратайку хвостом вперед, достала ножницы и срезала у осла кусочек гривы. Сделав из гривы усы и бороду, наклеила их себе на лицо. Осел вытаращил глаза и в ужасе начал пятиться. Осел пятился и тащил за собой таратайку. И вот таким образом Маша приехала в город.

А Леночка, главная героиня рассказа «О том, как Леночка одна дома осталась», пообещав ушедшей на работу тете *не таскать кошку за хвост, не насыпать в столовые часы манной крупы, не качаться на лампе и не пить химических чернил*, взяла в руки ножницы и превратила одну большую салфетку во множество маленьких, одну красивую скатерть в три не менее красивых. Закончилась эта смешная ситуация попыткой Леночки, взявшей в руки топор, сделать два стола из одного.

Юный герой у Даниила Хармса всегда что-то выдумывает, находит новые способы решения задач, совершает действия разного толка. В рассказе «Перо Золотого Орла» главные герои – *вождь каманчей Галлапун, Звериный прыжок, или, как его звали в школе, Семен Карпенко* и «великий вождь араукасов Чин-гак-хук – представляют себя индейцами, которых ожидает

война. Делая вид, что списывают с доски немецкие глаголы, пишут индейские слова, чтобы употреблять их во время войны.

Характерны послания «индейцев» друг другу: *Галлапун, Звериный прыжок, воздь каманчей, просит Курумиллу за две минуты до конца немецкого плена бежать в «Ущелье Бобра» и охранять его от бледнолицых.* Крик часовых *Сова летит!* – тайный сигнал о приближающейся опасности со стороны преподавателей или заведующего школой.

Таким образом, дети, активно и неожиданно действуя, создают свой собственный мир и придумывают правила, которым следует подчиняться в этом мире. А Даниил Хармс в сконструированных им ситуациях позволяет ребенку быть абсолютно свободным.

Участники хармсовских ситуаций характеризуются через «говорящие», «странные» имена, работающие на комический образ. Это и *мудрец Рассудилов* («Семнадцать лошадей»), и знаменитый *профессор Трубочкин* со своим верным другом *Федей Кочкиным* («Профессор Трубочкин», «Профессор Трубочкин и ребята», «Что нарисовано на обложке?»), и любопытный приятель автора *Карл Иванович Шустерлинг* («Что нарисовано на обложке», «Загадочный случай»), и глупые, на первый взгляд, *писатель Колпаков* с *художником Тутиным* («Профессор Трубочкин»), и веселый озорник *Миша Баранкин* («Профессор Трубочкин»), и *изобретатель* солнцатермоса *Лямзин* («Друг за другом»), и строгий *учитель Палкарлыч* («Озорная пробка»), и громче всех говорящий *Сережка-громкоговоритель* («говорящие» имена других героев, попадающих в разряд обэриутовых чудаков Даниила Хармса, см. в Приложении 4).

Регулярно героями рассказов становятся **животные**, попадающие в невероятные ситуации: *лев, слон, жирафа, олень, страус, лось, дикая лошадь и собака* совершают забег на скорость, чтобы узнать, кто из них быстрее бежит (рассказ «Однажды»); *ёж*, пытаясь вспомнить, какие звуки издают его сородичи, *кукарекает* и *мяукает* (рассказ «Храбрый ёж»); *умная собака*



*Бубубу* озадачивает своих друзей *Мышку-Мальшку*, *петуха Ерофея*, *Уточку-Анюточку* и обезьяну *Марью Тимофеевну* незатейливым рисунком (рассказ «Про собаку Бубубу»), а хитрый *заяц-врун* хвастает перед своими сородичами выдуманной историей о том, как бесстрашно таскал волка за уши (рассказ «Заяц-врун»).

Итак, в рассказах Даниила Хармса активно действующими субъектами, совершающими, на первый взгляд, нелепые, а в итоге – ситуативно полезные действия, неожиданные поступки, попадающими в комические ситуации – являются дети и животные. Следует согласиться с мнением А. Александрова, утверждавшим, что Даниил Хармс «развивал бодрое, оптимистическое понимание мира, будил активность, находчивость, воображение» [2, с.29].

Наконец, если обратиться к **объектной** группе ролей, используемых в семантических сценариях хармсовских рассказов, следует отметить присутствие в них очень большого количества предметов разного рода.

Для самого автора важны несколько веществ: керосин, табак, кипяточек, чернила. Старушка из уже упомянутого рассказа покупает *чернила*, Каспер Шлих курит *трубочку*, Паулина проливает *керосин*. Большинство сюжетов разворачивается вокруг того, как некто отправляется в лавку за насущным. Вещества осязаемы, конкретны, знакомы всем детям.

### 3.3. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА КОМИЧЕСКОГО

Данный раздел посвящён анализу языковых средств комического в рассказах Даниила Хармса. При анализе выявленных средств обратимся к классификации Е.А. Земской, представленной в разделе 1.2 данной работы.

#### **Фонетический уровень**

Фонетические средства языка в рассказах так же, как в стихотворениях, являются одними из самых продуктивных при создании комического эффекта.

Игра с языком, основанная на эксперименте со звуком, является ключевым средством создания комического в рассказе «Забыл, как называется»: *Это крюкица. Ах нет, не крюкица, а кирюкица. Или нет, не кирюкица, а курякица. Фу ты! Не курякица, а кукрикица. Да и не кукрикица, а кирикрюкица...* Так и не вспомнив название этой таинственной птицы, англичанин заявляет: *Уж если б не забыл, как эта птица называется, то рассказал бы вам рассказ про эту кирикуркукрукрекицу.*

Виртуозно использует автор и другие фонетические средства создания комического, что должно быть близко юному читателю, только начинающему постигать фонетическую систему языка.

Многие тексты Даниила Хармса насыщены **звукоподражаниями**. Так, в рассказе «О том, как старушка чернила покупала» главный персонаж пугается звуков, издаваемых транспортом:

– Тарар-арарар-арар-rrrrr! – автомобиль орет.

– Джен-джен! Динь-динь-динь! – трамвай несется.

– Пыр-пыр-пыр-пыр! – мотоциклет трещит.

А на вопрос старушки о том, где же всё-таки продаются чернила, старичок, закулив папиросу, *прошамкал беззубым ртом: Шешише пошаше в макашише* («чернила продаются в магазине»).

– *Вы ждете к себе профессора Трррррубочкина?.. Я не пушу его к вам-ам-ам-ам! Профессорrrrrr Трррррубочкин мой враг-раг-раг-раг, рык зрык кыкырыг...* – доносился из телефонной трубки страшный голос великана Бобова, захватившего в плен профессора Трубочкина (рассказ «Профессор Трубочкин»). В этом же рассказе представлены «поэтические опыты» профессора Трубочка на им же выдуманном фистольском языке:

*Босу квэкокэ прыфр мумус агутвоф упылфа кауркеур вигу бац...*

*Жик жик жик.*

*Фок фок фок.*

*Рик рик рик.*

*Шук шук шук.*

Еще один пример звукоподражания находим в рассказе «Заяц и еж»:

– *Чик! Чирик! Трэк-трук! Дррррр! Фиу-фиу! Вик-вик! Дррррр* – начал дрозд рассказ о постоянно чихавшем еже и прятавшемся от него зайце, который, кстати, умел необычно смеяться: *Ха-ха-ха! Чирик-тюк-тюк! Дррррррр! Вик-вик-вик! Трум-трум! Дррррр.*

Как мы видим, звуки у Хармса издают не только живые персонажи, но и предметы неживой природы.

Хорошо известно, что освоение ребенком языка происходит при помощи «игры словом и в слове». Герои Хармса восклицают не *Ох!* или *Ах!*, а *умняф* и *мбрю*. Это не единственные необычные междометия, являющиеся плодом изобретения автора; добавим к ним и звукоподражания: *Няв... няв... няв; Гы-гы-гы да гу-гу-гу; Ха-ха-ха да хе-хе-хе; хи-хи-хи да бух-бух!; Бу-бу-бу да бе-бе-бе, динь-динь-динь да трюх-трюх* и др.

Вряд ли найдется ребенок, который не принял бы участия в увлекательной языковой игре, согласно которой, по Хармсу, «гибель уха» – это *глухота*, «гибель носа» – *носота*, «гибель нёба» – *немота*, а «гибель слёпа» – *слепота*.

Лингвистические эксперименты Хармса на фонетическом уровне включают всевозможные операции, нарушающие привычные связи в системе языка – от необычного соединения звуков до разрушения грамматической правильности.

### **Лексический уровень**

Основным способом обыгрывания словообразовательных возможностей языка является создание новых слов – **окказионализмов**. «Игровое слово смешит своей новизной, необычностью» [20, с.151]. Образование нового слова – творчество. Именно на этом приеме построен один из детских рассказов Даниила Хармса, в котором профессор Трубочкин,

выдумав новый язык, безрезультатно старается выстроить диалог с непонимающим его редактором:

– *А что же это за фистольцы?* – спросил редактор.

– *Это жители Фистолии,* - сказал профессор.

– *А где Фистолия помещается?* – спросил редактор.

– *Фистолия помещается в Марбании,* - сказал профессор.

– *А Марбания?*

– *В Кампотии.*

– *А Кампотия?*

– *В Чучечии.*

– *А Чучечия?*

– *В Бамбамбии.*

– *А Бамбамбия?*

*В Тилипампамтии...* Этот диалог – истинное словесное творчество Хармса-изобретателя. Сложно представить необычных жителей необычной страны и места их проживания.

Хармс играет со словами как изобретатель, создавая собственные, никому не известные лексические единицы: *Чилиговская область... Чилийская республика... Чили... Это южнее, это там, где и Аргентина...* («О том, как Колька Панкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил»); *Солнцетермос* («Друг за другом»).

К шуткам с «общеязыковым механизмом» В.З. Санников относит **преувеличения** [42, с.156]. И этот прием Даниил Хармс не обходит стороной: *...в редакцию стал входить человек такого огромного роста, что прошло минут пять, пока он весь вошел в редакцию. Когда он выпрямился, голова его почти коснулась потолка* («Профессор Трубочкин»).

Героя из «Ломки костей» Хармс называет *маленьким жиденьким старичком*. В данном случае комический эффект достигается путём

использования **эпитета**, ярко характеризующего физические особенности героя. В качестве эпитетов выступают иногда прилагательные-просторечия: *город корявенький* («О том, как Колька Панкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил»).

Вообще, следует отметить роль **разговорной** лексики, **просторечий** и просторечных фразеологизмов, работающих на комический эффект в текстах: *срезывается* («Друг за другом»), *дураки* («Однажды»), *вытаращил глаза* (Как Маша заставила осла везти ее в город»).

Отметим и **антонимы**: *Пошёл длинный человек маленькими шагами, да что толку?* («Во-первых и во-вторых»); *Вот, – говорит маленький человек длинному, – вот тебе и слон как раз* («Во-первых и во-вторых»); *Коля Кокин сильный, здоровый и бодрый, лучший физкультурник лагеря. Ваня слабый и хилый, не любит физкультуры* («Коля Кокин и Ваня Мокин»).

Одним из самых продуктивных средств создания комического на лексическом уровне являются **фразеологизмы**: *Никитина как ветром сдуло* («Перо золотого орла»); *сделает и из вида пропадет* («Во-первых и во-вторых»); *Уф! – сказал он, переводя дух* («О том, как Колька Панкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил»); *ничего в голове не осталось, закружились головы* («Профессор Трубочкин»).

Как и поэзия, проза Хармса насыщена **олицетворениями**: *лев, слон, жирафа, олень, страус, лось, дикая лошадь и собака поспорили* («Однажды»); *сказал ему лось* («Однажды»); *<ёж> сел на ящик и закричал* («Храбрый ёж»); *Эй, заяц! – крикнул ёж. – Пойди-ка сюда!* («Заяц и ёж»); *...и вот однажды она <собака Бубубу> нарисовала картину* («Про собаку Бубубу»). Безусловно, это связано с тем, что Даниил Хармс пишет для детей, которым крайне интересно стать друзьями животных, узнав о их мыслях, переживаниях.

Очень часто в языковой игре Даниилом Хармсом используются

**сравнения.** Некоторые из них достаточно оригинальны, даже абсурдны: *В 10 лет он был уже ростом со шкаф, а к 15 годам он и в ширину так раздался, что стал на шкаф походить*, – так автор описывает своего приятеля Василия Петровича Иванова, совершенно случайно выломавшего печь из стены (рассказ «Ломка костей»). А в следующих строчках этого рассказа: *Вышел к нам старичок японец, маленький, жёлтенький, весь сморщенный, на сморчка похож...*, – можно прочесть ироничное отношение персонажей к учителю японской борьбы, господину Курано, выраженное с помощью непривычного сравнения.

Использует писатель и нетипичное сравнение пойманной рыбы с частью тела человека: *...стоит какой-то парень и продает судака большого и сочного, длиной с руку, толщиной с ногу* (рассказ «О том, как старушка чернила покупала»).

Наряду с новыми для читателями сравнительными конструкциями Хармс включает в свои рассказы и самые привычные: *вылетел из класса как пуля («Перо золотого орла»)*.

Итак, на лексическом уровне для создания комического эффекта Даниил Хармс использует такие средства, как окказионализм, преувеличение, сравнение, олицетворение, эпитет, антоним, фразеологический оборот, а также просторечную и разговорную лексику.

### **Морфологический уровень**

Рассказы Хармса насыщены глаголами с семантикой движения. Зачастую это движение не бесцельно, потому быстро.

Животные в рассказах писателя бегают наперегонки («Однажды»), разбойники вдруг вскакивают, прыгают («Сказка»), молоток срывается с рукоятки и вылетает в окно («Сказка»), кошки гуляют по комнате («Семь кошек»), старушка бродит по улице в поисках чернил («О том, как старушка чернила покупала»), Колька и Петька летят в Бразилию («О том, как Колька Панкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил»), а главные

герои произведения «Во-первых и во-вторых» вдруг выбегают на улицу, при этом собачка не отстает от слона.

В некоторых рассказах Хармс практически в каждой строке намеренно повторяет одни и те же глаголы: *Вроде индейцев, – сказал Колька. / – А как туда попасть? – спросил Петька. / – На аэроплане или на пароходе, – сказал Колька./ – А ты на чем поедешь? – спросил Петька. / – Я полечу на аэроплане, – сказал Колька. / – А где ты его возьмешь? – спросил Петька.*

Как видно, на морфологическом уровне регулярным средством создания комического у Хармса является глагол с семантикой движения и действия. Это прямо соотносится с типологией комических ситуаций в разд. 3.2., где ведущими как раз и названы ситуации действия и движения.

### **Синтаксический уровень**

Один из самых распространенных способов создания комического эффекта в языковой шутке – **повтор**. Этот прием В.З. Санников называет «общекомическим» [42, с.68]. По удачному выражению Е.А. Земской, повторяющаяся единица «выступает как скрепа – выразитель единого звучания, усиливающего единство текстового ряда и подчеркивающего звуковую организацию» [20, с.48]. Повтор является одним из наиболее частотных приемов создания комического, используемых Даниилом Ивановичем Хармсом. Наряду с фонетическими повторами:

*Ба-ба-ба-ба-ба, - раздалась в телефоне страшные звуки...;*

*Бу-бу-бу-бу-бу! – неслось из телефонной трубки...;*

*Бу-бу-бу... бубу... бу-бу... больше боль... балы балу... ту-бу-бу! – неслось из телефонной трубки...,*

– в рассказах Д.Хармса встречаются и повторы более сложные: лексические (пятикратное повторение фразы *с луны свалилась* в небольшом рассказе «О том, как старушка чернила покупала») и синтаксические.

Примером синтаксического повтора могут послужить пять следующих друг за другом предложений из рассказа «Однажды»:

*А слон-то всё стоит и смеётся, стоит и смеётся!*

*А собака-то всё сидит и чешется, сидит и чешется!*

*А жирафа-то всё бежит!*

*А слон-то всё смеётся!*

*А собака-то всё чешется!*

Комичность ситуации усугубляется нагнетанием союза *а* (**многосоюзи**), с которого начинается каждое предложение, и использованием при каждом подлежащем суффикса *-то*, а также ряда повторяющихся слов.

В рассказе «Как Петров картошку покупал» многосоюзие играет уже не вторичную, а первостепенную роль в создании комизма. В данном примере в сочетании с союзом употребляется указательная частица *вот*: *А вот Петров в трамвае на скамейке сидит. А вот он из трамвая вылез и даже танцевать начал. «Эх, – кричит, – хорошо прокатился!» А вот он купил картошку и понёс её домой.*

**Синтаксический параллелизм** лежит в основе рассказа «Во-первых и во-вторых». Каждая из десяти частей рассказа начинается с вводного слова, образованного от числительного: *Во-первых, запел я песенку и пошел. Во-вторых, подходит ко мне Петька и говорит: «Я с тобой пойду». И мы оба пошли, напевая песенки...*

Использовано данное средство создания комического и в рассказе «О том, как Колька Панкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил»: *– Нет, есть! – сказал Колька. /– Нет, нет! – сказал Петька. /– Нет, есть! /– Нет, нет! /– Нет, есть! /– Нет, нет!*

В рассказах «Хвастун Колпаков», «На ёлке», «Как Володя на ёлку сходил» также присутствует параллелизм, на основе которого построены фразы главных героев: *Я и тигров не боюсь, и орлов не боюсь, и китов не боюсь, и пауков не боюсь, – ничего я не боюсь!* («Хвастун Колпаков»); *На елке*



*у Яшки – играл в пятнашки, на елке у Шурки – играл в жмурки, на елке у Нинки – смотрел картинки, на елке у Володи – плясал в хороводе, на елке у Лизаветы – ел шоколадные конфеты, на елке у Павлуши – ел яблоки и груши... («На ёлке»); А Володе всё хочется: аэроплана хочется, автомобиля хочется, зелёного крокодила хочется. Всего хочется! («Как Володя на ёлку сходил»).*

Таким образом, на синтаксическом уровне Даниил Хармс в числе средств создания комического использует повтор, в том числе синтаксический параллелизм и многосоюзие.

Итак, в ходе лингвистического анализа выявлено, что создание языковой игры в рассказах писателя сопровождается тесным взаимодействием фонетического, лексического, морфологического и синтаксического уровней. Наиболее характерными средствами создания комического являются звукоподражательные слова, повторы, в том числе параллелизм, и олицетворение.

### 3.4. ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК СРЕДСТВО КОМИЧЕСКОГО

Как и в поэтических текстах, в рассказах Хармс использует иллюстрации для усиления комического эффекта.

Так, из 37-ми проанализированных прозаических произведений, вошедших в сборник «Летят по небу шарики», 24 рассказа (65 %) имеют иллюстративные сопровождения (Приложение 5). Здесь и нарисованный профессор Трубочкин, проглатывающий карандаш и вынимающий его из уха, и портрет Софрона Бобова, мальчика «такого огромного роста, что на картинке весь целиком не поместился», и Петя Гвоздииков, от скуки вбивающий гвозди в крышку рояля. Смысл произведения теряется, если картинка к тексту отсутствует: *Вот перед вами семь картинок. Посмотрите и скажите, на каких картинках собака есть, а на каких картинках собаки*

*нет; Найдите собаку;*

*или: ...на обложке девять правильных картинок, но художник их перепутал, чтобы читатели сами догадались, какие картинки нарисованы на обложке... Кто правильно разгадает, что на обложке нарисовано, - пишите нам, что нарисовано на обложке?*

А комичность рассказа «Загадочный случай» построена исключительно на использовании иллюстрации. У героя рассказа *похолодели ноги, а волосы встали на голове дыбом*, когда вместо Карла Ивановича Шустерлинга на него глядел со стены *страшный, бородатый старик в дурацкой шапочке*. Объяснить такой парадокс ребенок сможет, посмотрев на портрет, помещенный рядом с рассказом, с обратной стороны. Оказывается, портрет просто перевернулся (Приложение 3).

Рисунки-загадки, рисунки-превращения помогают детям постигать красоту и бесконечность окружающего мира через метафоры, такие естественные для их «невзрослого» мышления.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Комическое всегда было одним из традиционных предметов лингвистических и шире – филологических исследований, в которых анализируются разнообразные формы и тенденции развития «смешного» в текстах. Даниил Хармс по-своему использовал определенные приемы и способы выражения комического, благодаря чему его поэзия и проза до сих пор характеризуются критиками и исследователями как уникальные текстовые феномены.

Идеи и положения теории комического, разрабатываемые в филологии, в частности в лингвистике, начиная со времен античности, помогли нам выявить структуру средств комического в текстах писателя.

Оказалось, что эта структура включает четыре основных блока:

1. **речевой** блок, в границах которого существенным рабочим элементом оказывается **жанровая составляющая** (диалог, малые фольклорные жанры и сказка);
2. **семантический** блок, где на первый план выходит **языковая ситуация и состав ее участников** (ситуации действия и движения, в том числе игра; дети и животные как действующие субъекты; взрослые – то активные участники ситуации, то объекты воздействия неких сил и обстоятельств);
3. **формально-языковой** блок, поскольку для создания комического эффекта Хармс работает с **формами** разных языковых уровней – фонетическими, лексическими, морфологическими и синтаксическими;
4. наконец, **экстралингвистический** блок, когда в качестве элемента, помогающего усилить смеховое начало, наглядно передать комизм ситуации, писатель-художник использует **иллюстрацию**.

Эта структура, в свою очередь, помогла выявить типологию собственно языковых средств комического и одновременно их специфику, что ясно

прослеживается при анализе поэтических и прозаических произведений Хармса.

Так, уже отмеченная стилизация под фольклорные жанры заставляет говорить о синкретизме творчества писателя, а излюбленная им форма диалога соотносится с абсурдными, нелепыми преувеличениями, оксюмороном и комическим контрастом.

Действующими участниками этих диалогов и многих других ситуаций чаще всего являются сами дети и животные, наделенные особым воображением и постоянно меняющие координаты своего местоположения в фантазийном пространстве.

В ходе исследования было обнаружено частотное использование автором комических средств на фонетическом уровне, что можно объяснить интересом к ним юного читателя, постигающего фонетическую систему языка с помощью повторов и звукоподражаний.

На лексическом уровне довольно продуктивными комическими средствами являются лексические повторы, «говорящие» имена, фразеологизмы и алогизмы.

На словообразовательном уровне можно выделить такое языковое средство, как образование слов по моделям детских неологизмов, а на морфологическом – множественное использование глаголов действия, движения и речи.

Синтаксис текстов лишний раз подтверждает особое место повтора и его частных разновидностей в профессиональном языковом инструментарии Хармса, в частности, параллелизма, перечисления, градации, полисиндетона, анафоры, эпифоры и анадиплосиса.

Итак, мы приходим к итоговому выводу о ярком и разнообразном использовании писателем средств и способов создания комического, имеющих различную языковую, речевую и содержательную природу. Более того – его мастерство выходит за рамки собственно языковые, вовлекая

читателя в пространство рисунка и иллюстрации.

Хармс, вероятно, знал секрет искусства. Такого, от которого, говоря словами самого Даниила Ивановича, «все поют, летят и скачут», а, по оценке А. Александрова, читателя настигает «веселая волна эмоций. Полет от земли, заклинание, волшебные картины на темы любви или спора рационалиста с мечтателем» [1, с.14].

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров А. Правдивый писатель абсурда. Даниил Хармс. Проза. – Л.-Таллинн: Лира, 1990. – С. 5–19.
2. Александров А. Чудодей (Личность и творчество Даниила Хармса). Хармс Д. Полет в небеса. – Л.-Таллинн: Лира, 1988. – С. 7–48.
3. Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература: Учебник для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. – 2-е изд., стереотип. – М.: Академия, 2002. – 472 с.
4. Бергсон А. Смех. – М.: Искусство, 1992. – 127 с.
5. Богданов В.В. Предложение и текст в содержательном аспекте. – Филол. фак-т СПбГУ. СПб., 2007. – 280 с.
6. Борев Ю. О комическом. – М.: Искусство, 1957. – 421 с.
7. Бунеев Р.Н., Бунеева Е.В. Очерки о детских писателях: Справочник для учителей начальных классов. – М.: Академия, 2002. – С. 220–224.
8. Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 105 с.
9. Герасимова А. Как сделан «Врун» Хармса. – М., 1993. – 45 с.
10. Герасимова А. ОБЭРИУ. (Проблема смешного) // Вопросы литературы. – 1988. № 4. – С. 26–35.
11. Геркар Аннил (Герасимова А., Каррик Н.). К вопросу о значении чисел у Хармса. Шесть как естественный предел. – Режим доступа: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/geras1.html>. Загл. с экрана. Яз. рус.
12. Глоцер В. Марина Дурнаво. Мой Муж Даниил Хармс. – Новый мир, 1999. № 10. – С. 8–15.
13. Гриценко З.А. Детская литература. Методика приобщения детей к чтению: учеб. пособие для студ. фак. дошк. воспитания высш. пед. учеб.

заведений. – 3-е изд., стер. – М.: Академия, 2008. – 320 с.

14. Демьянков В.З. Семиотика событийности в СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования: учеб. пособие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. Ч. 2. – С. 68–83.

15. Детская литература под ред. А.В. Терновского: Учеб. пособие для учащихся школьных отд-ий пед. училищ. – М.: Просвещение, 1977. – 429 с.

16. Детская литература под ред. Е.Е. Зубаревой: Учеб. пособие для учащихся пед. уч-щ по спец. № 03.08 «Дошк. воспитание». – 3-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1989. – 399 с.

17. Дземидок Б. О комическом. – М.: Прогресс, 1974. – 325 с.

18. Дмитриев А.В. Социология юмора. – Режим доступа: [www.i-u.ru/biblio/archive/dmitriev\\_soc](http://www.i-u.ru/biblio/archive/dmitriev_soc). Загл. с экрана. Яз. рус.

19. Добрицын А.А. Две заметки о Хармсе. – Режим доступа: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/dobr2.html>. Загл. с экрана. Яз. рус.

20. Евтушенко Е. Строфы века. Антология русской поэзии. – Минск-Москва, 1995. – 155 с.

21. Ершов Л. Сатира и современность. – М.: Современник, 1978. – 267 с.

22. Злобина А. Случай Хармса, или Оптический обман. – Новый мир. 1999. № 2. – С. 45–48.

23. Зубарева Е.Е. Несущие тягу земную: Очерки. – М.: Детская литература, 1980. – С. 142–173.

24. Илюшин А.А. Языковые приемы создания комического у Гоголя. – Русский язык в школе, 1966, №3. – С. 22–26.

25. Казарина Т.В. Функции комического в прозе Даниила Хармса. – Режим доступа: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/kazar1.html>. Загл. с экрана. Яз. рус.

26. Калашникова Р.Б. Школа и «антишкола» Даниила Хармса. – Проблемы детской литературы, 1987, № 7. – С. 38–49.

27. Кобринский А. А. Я участвую в сумрачной жизни // Даниил Хармс. – М.: Искусство, 1998. – 176 с.
28. Кобринский А.А. Без грамматической ошибки..?: Орфографический «сдвиг» в текстах Даниила Хармса. – Новое литературное обозрение, 1998, № 33. – С. 58–63.
29. Кобринский А.А. Я участвую в сумрачной жизни. – Режим доступа: [http://www.geocities.com/Athens/8926/Kharms/Kh\\_Intro\\_1.htm](http://www.geocities.com/Athens/8926/Kharms/Kh_Intro_1.htm). Загл. с экрана. Яз. рус.
30. Коньков В.И., Неупокоева О.В. Функциональные типы речи: учеб. пособие для студентов учреждений высш. проф. образования. – М.: Издат. центр «Академия», 2011. – 224 с.
31. Крысин Л.П. Современный русский язык: Лексическая семантика. Лексикология. Фразеология. Лексикография: учеб. пособие. – М.: Издат. центр «Академия», 2007. – 240 с.
32. Крыщук Н. Жизнь в своем нелепом проявлении. – Первое сентября, 2001, № 12. – С. 66–68.
33. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. Современная русская литература с Вячеславом Курицыным. – Режим доступа: [WWW.GUELMAN.RU/SLAVA/](http://WWW.GUELMAN.RU/SLAVA/). Загл. с экрана. Яз. рус.
34. Липавский Л. Разговоры. Записи бесед, происходивших в 1933–1934 гг. в узком кругу «чинарей» и их друзей. – М., 1984. – 124 с.
35. Лук А. Н. О чувстве юмора и остроумии. – М.: Искусство, 1968. – 325 с.
36. Минц К. ОБЭРИУТЫ. – Режим доступа: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/minz1.html>. Загл. с экрана. Яз. рус.
37. Мотяшов И. Мастерская доброты: Очерки современной детской литературы. – М.: Детская литература, 1974. – С. 163–191.



38. Николаев Д. Смех – оружие сатиры. – М.: Искусство, 1962. – 224 с.
39. Новак А. Даниил Хармс. Я господин свободных мыслей. – Биография, 2010, № 4. – С. 116–130.
40. Осетрова Е.В. Манифестация факта в русском высказывании, или Событие выражения: монография. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2012. – 275 с.
41. Остроухова Е.Н. Об именах персонажей Д. Хармса. – Режим доступа: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/ostr3.html>. Загл. с экрана. Яз. рус.
42. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. – М.: Современник, 1999. – 544 с.
43. Скрыбина Т. О поэтике «детского» Хармса. – Первое сентября, 1999. № 43. – С. 35–39.
44. Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета: Монография. – М., 2002. – 336 с.
45. Токарев Д.В. Рисунок как слово в творчестве Даниила Хармса. – Режим доступа: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/tok1.html>. Загл. с экрана. Яз. рус.
46. Фрай М. Даниил Хармс: Скоты не должны смеяться. – Еженедельная интернет-газета, 1999. № 053. – С. 25–28.
47. Хармс Д. Горло бредит бритвою. (Дневники Хармса и некоторые из его прозаических текстов, публикация А. Кобринского и А. Устинова). – Глагол, 1991. № 4. – С. 18–22.
48. Хармс Д.И. Летят по небу шарики. – Красноярское книжное изд-во, 1990. – 253 с.
49. Хармс. Горло бредит бритвою. Случаи, рассказы, дневниковые записи. – Рига: Глагол, 1991. – С. 5–17.
50. Шашкина А.В. Даниил Хармс: Блеск, ярость, игра. – Дошкольное воспитание, 2010. № 12. – С. 48–53.

51. Энциклопедия для детей. Т.9. Русская литература. Часть 1. / Под ред. Аксеновой М.Д. – М.: Аванта+, 1998. – 672с.

52. Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). – М., 1998. – 384 с.

53. Янгиров Р.М. Даниил Хармс: «лицом к национальностям» (О неосуществленном издании стихотворения «Миллион»). – Новое литературное обозрение, 1997. № 27. – С. 25–28.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение 1

#### Программа элективного курса по развитию речи «Словесное творчество»

Изучение изобразительно-выразительных средств языка на уроках русского языка является вопросом, который не оставляет равнодушным ни одного словесника. Программы по русскому языку и литературе практически не позволяют выделять целые уроки на изучение теории и те или иные языковые явления изучаются обзорно, в ходе изучения других тем. Но в связи с тем, что итоговая аттестация в 9-х и 11-х классах предполагает комплексный анализ художественного текста, составной частью которого является и анализ языковых средств выразительности, автор ВКР считает необходимым уделить этому вопросу особое внимание.

Ниже представлен самостоятельно разработанный факультативный курс «Словесное творчество» для учащихся 7 класса, в рамках которого при изучении изобразительно-выразительных средств (на изучение которых отводится большая часть учебных часов) они познакомятся и с языковыми средствами создания комического.

#### 1. Пояснительная записка

С внедрением федерального государственного образовательного стандарта к выпускнику общеобразовательного учреждения выдвигаются новые требования. К концу обучения в школе учащийся должен уметь ориентироваться в информационном пространстве: самостоятельно добывать и анализировать информацию; уметь работать с текстом как источником научной, политической, деловой информации; вычленять нужный материал и на его основе строить собственный текст. Также выпускник должен овладеть

навыками культуры общения, строить свою речь логично, четко и грамотно в соответствии с ситуацией общения.

Сложность представляет для современных школьников устная форма речи. Как показывает практика, учащиеся затрудняются логично, соблюдая речевые нормы, сформулировать ответ, построить беседу. Причиной этого могло стать чрезмерное увлечение тестовой формой работы, популярной в последние десятилетия. Данная форма, безусловно, не оказывает благоприятного влияния на формирование связной речи.

Итоговая аттестация претерпела изменения, и новым элементом в ее рамках стали задания по тексту, охватывающие его содержание, типологию, структуру, элементарный лингвистический анализ языковых явлений.

Актуальность данного факультативного курса заключается в том, что он способствует подготовке к итоговой аттестации в 9 классе, а также в 11 классе.

Назначение данного курса состоит не только в том, чтобы способствовать формированию функционально грамотной личности, обеспечивать языковое и речевое развитие ученика, помогать ему в осознании себя носителем языка, но и учить осмысливать текст, всматриваться в особенности лексики, синтаксиса, грамматики в целом.

Основная цель курса – расширение и углубление знаний о законах языка, художественно-выразительных средствах.

Задачами курса являются:

1. Закрепить и углубить знания учащихся о языковых единицах, необходимых для коммуникативных целей;
2. Закрепить и углубить понятие о тексте (признаки текста, заглавие, тема, идея, делимость, связность, композиционная завершенность, микротема, микротекст, способы связи предложений и микротекстов);
3. Закрепить и углубить знания о лексических средствах выразительности;

4. Формировать знание о каламбуре как о приеме языковой игры;
5. Закрепить и углубить знание об этимологии как о разделе исторического языкознания;
6. Углубить знание учащихся о лирических текстах;
7. Углубить понятие о комическом в произведениях словесности;
8. Углубить знание о роли художественно-изобразительных средств в создании произведений словесности;
9. Формировать умение производить понятийно-направленный, стилистический и комплексный анализы текстов;
10. Формировать коммуникативные умения, необходимые для написания изложений и сочинений разных стилей и типов речи.
11. Закрепить и углубить понятие о рекламе как о способе коммуникации.

Данный курс предполагает творческие занимательные игры во время урока, конкурсы на лучшее сочинение по той или иной теме урока. Формы занятий – как коллективные, классные, так и индивидуальные (выполнение творческого домашнего задания).

Программа вооружает участников курса умением правильно и хорошо выражать свои мысли в устной и письменной форме, что необходимо при избрании любой профессии, особенно гуманитарного профиля.

Попутно с освоением программы курса ведется работа по орфографии и пунктуации, что позволяет закрепить изученные на уроках русского языка правила.

Выбранные для работы тексты принадлежат как писателям-классикам, так и современным авторам – писателям XX–XXI веков (в частности, Даниилу Хармсу), что станет дополнительной мотивацией учащихся к самостоятельному чтению.

Программа курса ориентирована на учащихся 7-х классов, занимающихся по учебнику Т.В. Ладыженской, и рассчитана на 35 часов (1 час в неделю).

По завершении факультативного курса школьники должны овладеть следующими умениями:

- уметь пользоваться этимологическими и толковыми словарями, словарями синонимов;
- правильно употреблять выразительно-художественные средства русского языка в собственной речи (как в отдельном высказывании, так и в связной речи);
- уметь производить понятийно-направленный, стилистический и комплексный анализы текста;
- уметь выполнять элементарные исследовательские работы;
- уметь применять орфографические и пунктуационные правила на практике;
- знать понятие и признаки текста, его структурные элементы, использовать это при создании собственного текста;
- уметь составлять простейшие стихотворные тексты;
- уметь составлять небольшие тексты юмористического содержания, используя предложения разнообразной структуры, а также диалогические тексты;

Кроме того, в качестве общей задачи сформулировано расширение активного и пассивного словарного запаса учащихся.

#### Инструментарий для оценивания результатов:

Каждый ученик по окончании курса защищает свою творческую работу по предложенной теме, например, «Мой народный этимологический словарь», «Школьные частушки и школьные страдания»; «Стихотворения», «Анекдоты-диалоги», «Моя реклама», «Поздравляю!» и т.п. Основными

критериями оценивания являются яркость, занимательность, этическая выдержанность и оригинальность творческой работы, а также наличие в работе элементов комического и юмора. В оценивание работы включается и класс (путем открытого или тайного голосования).

Ученик, прослушавший весь курс, выполнивший все текущие творческие задания, а также выполнивший и успешно защитивший свою творческую работу, получает максимальное количество баллов по 10-балльной системе.

Ученик, пропустивший по неуважительной причине более половины курса и не выполнивший ни одного текущего творческого, а также не представивший итоговой творческой работой, получает 0 баллов.

Не более 6 баллов получает учащийся, прослушавший курс, выполнивший текущие задания, но не представивший итоговую творческую работу.

Другие учащиеся получают баллы дифференцированно.

## 2. Учебно-тематический план курса

№ п/п	№ темы	Перечень разделов	Количество часов
1-2	Тема 1. <b>Введение</b>	Цели и задачи элективного курса. Углубление понятия о тексте.	2 часа
3-4	Тема 2. <b>Поговорим о лексике...</b>	«Переводим» с русского на русский.	2 часа
5	Тема 3. <b>Каламбур</b>	Сочиняем каламбур.	1 час
6	Тема 4. <b>Этимология</b>	Народная этимология.	1 час
7	Тема 5. <b>Особенности языка лирического произведения</b>	Что такое лирическое произведение	1 час
8		Язык лирического произведения	1 час
9		Двусложные и трёхсложные размеры	1 час
10		Аллитерация	1 час
11		Рифма	1 час
12-13		Практическое занятие «Играем со словами»	2 часа

14	Тема 6. <b>Стихосложение</b>	Занимательное стихосложение.	1 час
15-16	Тема 7. <b>Юмор в произведениях словесности</b>	Юмор в произведениях словесности.	2 часа
17-18		Средства создания комического.	2 часа
19-20	Тема 8. <b>«Играем со словами»</b>	Практическое занятие «Играем со словами»	2 часа
21	Тема 9. <b>Реклама</b>	Словесное творчество и реклама.	1 час
22	Тема 10. <b>Языковые средства художественной изобразительности</b>	Понятие о языковых средствах художественной изобразительности	1 час
23-24		Сравнение, аллегория, эпитет	1 час
25-26		Метафора, олицетворение	1 час
27		Синекдоха. Гипербола	1 час
28		Порядок слов в предложении. Инверсия	1 час
29		Повтор	1 час
30		Риторический вопрос и риторическое восклицание	1 час
31		Антитеза	1 час
32		Практическое занятие «Играем со словами»	3 часа
33-34		Тема 11. <b>Итоговое занятие</b>	Творческий марафон.
35		<b>Резервное занятие</b>	

### 3. Содержание курса

#### **Тема 1. Введение (2 часа)**

Цели и задачи элективного курса. Углубление понятия о тексте.

Признаки текста, заглавие, тема, идея, делимость, связность, композиционная завершенность, микротема, микротекст.

Способы связи предложений и микротекстов.

#### **Тема 2. «Поговорим о лексике» (2 часа)**

«Переводим» с русского на русский.

Повторение основных сведений по лексике:

- синонимы;
- антонимы;



- многозначные слова;
- антитеза;
- неологизмы.

Составление списков синонимов.

«Перевод» предложений, небольших текстов с русского на русский, не повторяя ни одного слова первоисточника, стараясь точно передать первоначальный смысл исходного предложения или текста.

«Перевод» предложений и текста для создания диаметрально противоположного по смыслу предложения и текста.

Создание «псевдорусского» языка (по принципу языка лингвистических сказок Петрушевской, см. «Пуськи бятые») и своих оригинальных текстов на этом языке.

### **Тема 3. «Каламбур» (1 час)**

Сочиняем каламбур.

Повторение сведений по лексике:

- омонимы;
- омографы.

Составление списков омонимов.

Ознакомление учащихся с историей возникновения каламбура как стилистического оборота, основанном на сходном звучании слов или словосочетаний, имеющих разное значение. Изучение строения лучших образцов.

### **Тема 4. Этимология (1 час)**

Народная этимология.

Повторения этимологии как раздела исторического языкознания. Научная этимология. Ономастика и ее разделы – топонимика, антропонимика, теонимика, зоонимика, хремотонимика, астронимика.

Народная (ложная, донаучная) этимология, существовавшая с древнейших времен до 18 века, основанная на внешнем сходстве, вторичном

переосмыслении (от непонятного к понятному), сближении слов, на неверном морфемном членении слов.

Составление собственного юмористического народного этимологического словаря. Например, «*заочница* – девушка, которую любят за глаза»; «*ужас* – змей-мастер»; «*школьница* – учащаяся, преклоняющаяся перед школой» и т.п. Создание «новых» мужских и женских имён, имён «космических пришельцев», фамилий, наименования населенных пунктов, рек, озер и т.п.

### **Тема 5. Особенности языка лирического произведения (7 часов)**

Понятие о литературном лирическом произведении, его жанрах. Особенности языка лирического произведения. Стихотворные размеры. Аллитерация. Рифма.

Обучающиеся должны знать: особенности лирического произведения; стихотворные размеры.

Обучающиеся должны уметь: отличать лирическое произведение от эпического и драматического; выразительно читать лирические произведения; создавать собственные лирические произведения словесности.

Контроль знаний: анализ устных ответов и письменных работ в тетради; анализ словесной игровой интеллектуальной деятельности; творческих словесных работ.

### **Тема 6. Стихосложение (1 час)**

Повторение изученного по теории стихосложения:

Отгадывание хрестоматийных стихов по заданным рифмам.

Подбор рифм на заданные слова.

Буриме – составление стихов на заданные рифмы.

Монорим – составление стихотворных текстов только с одной рифмой (за образец можно взять стихотворение А. Н. Апухтина «Когда будете, дети, студентами...»)

Акrostих – стихотворение, в котором начальные буквы каждой строки, читаемые сверху в них, составляют слово или фразу и чаще всего указывают, кому посвящено стихотворение или кем оно написано.

Составление акrostихов на имена одноклассников.

Написание частушек (страданий) на школьную тему.

### **Тема 7. Юмор в произведениях словесности (4 часа)**

Юмористические диалоги, поздравления, анекдоты.

Повторение – комическое: юмор и сатира. Стил ь речи.

Принципы построения анекдота.

Комическая неожиданность. Соединение несоединимого. Остроумная речь.

Обучающиеся должны знать: особенности использования юмористических приёмов при создании произведений словесности.

Обучающиеся должны уметь: находить в произведениях словесности элементы юмора; использовать в собственных произведениях словесности юмористические приёмы.

Контроль знаний: анализ устных ответов и письменных работ в тетради; анализ словесной игровой интеллектуальной деятельности; творческих словесных работ.

### **Тема 8. «Играем со словом» (2 часа)**

Сочинение собственных юмористических миниатюр, стихотворений, рассказов и т.д. Составление коротких (из 2-х – 3-х реплик) комических КВН-диалогов, юмористических поздравлений, любовных признаний с намеренной подменой стилия (написание открыток, признаний в официально-деловом, научном стилие).

### **Тема 9. Реклама (1 час)**

Словесное творчество и реклама.

Повторение: тема и идея текста, логическое ударение.

Реклама, её назначение.

Рекламный слоган.

Ошибки рекламодателей, плохо знающих мифологию, этимологию. (Например, мебельный салон «Прокрустово ложе», магазин для рыбака «Сети Гименя», магазин оптики «Циклоп» и т.п.)

Фантазирование: выбор названия собственной компании, ее слогана (в том числе в стихотворном виде). Придумывание названий парфюмерной продукции. Комические названия зубных паст. Оригинальная реклама того или иного продукта. Составление антирекламы табачных изделий и слабоалкогольной продукции.

### **Тема 10. Языковые средства художественной изобразительности (11 часов)**

Сравнение. Аллегория. Эпитет. Метафора. Олицетворение. Синекдоха. Гипербола. Порядок слов в предложении. Инверсия. Повтор. Риторический вопрос и риторическое восклицание.

Обучающиеся должны знать: смысл изучаемых языковых средств художественной изобразительности и их роль в создании произведений словесности.

Обучающиеся должны уметь: различать изучаемые языковые средства изобразительности и находить их в текстах; выразительно читать тексты; употреблять средства художественной изобразительности в собственных высказываниях.

Контроль знаний: анализ устных ответов и письменных работ в тетради; анализ словесной игровой интеллектуальной деятельности; творческих словесных работ.

### **Тема 11. Итоговое занятие (2 часа)**

Творческий марафон.

Конкурс творческих работ: «Мой народный этимологический словарь», «Школьные частушки и школьные страдания»; «Стихотворения», «Анекдоты-диалоги», «Моя реклама», «Поздравляю!» и т.п.

Подведение итогов курса.

#### 4. Литература

1. Васильева А.Н. Стилистический анализ языка художественного произведения. – М., 1966.
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Наука, 1971.
3. Голуб И.Б. Грамматическая стилистика современного русского языка. – М.: Высш. шк., 2011.
4. Игры с буквами и словами на уроках и дома: Весёлый наборщик. Кто это? Что это? Волшебные цепочки. – М.: АСТ-ПРЕСС, 1996. – 64 с.: ил. (Занимательные уроки) (электронная версия)
5. Ладыженская Т.А. и др. Школьная риторика. Учебники для 5 – 9 классов. М., 2000.
6. Меркин Г.С., Зыбина Т.М., Максимчук Н.А., Рябикова О.С.. Развитие речи. Выразительные средства художественной речи: Пособие для учителя / Под общей редакцией Г.С. Меркина, Т.М. Зыбиной. – М.: ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2012. – 208 с.
7. Москвин В.П. О разновидностях перифразы // Рус. яз. в шк. - 2001. - № 1. – С. 74-77.
8. Пахнова Т.М. Материалы для комплексной работы с художественным текстом на уроке русского языка. – «Русский язык в школе», № 5, 1998.
9. Рабочая тетрадь по русскому языку: 7 класс: к учебнику М.Т.Баранова, Т.А.Ладыженской, Л.А.Тростенцовой и др. «Русский язык. 7 класс» / Е.Л.Ерохина. – 2-е изд., перераб. И доп. – М.: Издательство «Экзамен», 2011. – 125 с. (Серия «Учебно-методический комплект») (электронная версия)

10. Русский язык и литература. Средства и приёмы выразительной речи. 5 – 9 классы: тренинговые задания на уроках / сост. М.Е. Кривоплясова. – Волгоград: Учитель, 2012. – 78 с.

11. Студнева А.И. Лингвистический анализ художественного текста. – Волгоград, 2012.

12. Энциклопедический словарь юного филолога. – М., 1984.

## 5. Оборудование

Экран, проектор, компьютер, карточки с подготовленным материалом (тексты, задания), словари, справочники.

## Приложение 2.

**План-конспект урока на тему «Сочиняем каламбур» (к программе  
элективного курса по развитию речи «Словесное творчество»)**

Предмет: русский язык

Урок №1

Тема урока: Сочиняем каламбур

Тип урока: урок «открытия» новых знаний

**Деятельностная цель:** определить понятие термина «каламбур»,  
составить собственные каламбуры.

**Образовательная цель:** расширить знания о каламбуре как о языковой  
игре, актуализировать знания об омонимах и омографах.

Этап урока	Действия учителя	Действия учащихся	УУД
1. Орг.момент (1-2 мин)	Приветствие	Готовность к уроку	Регулятивн.
2. Актуал. знаний (5-6 мин)	– «Переведите» с русского на русский фразу так, чтобы, не повторяя ни одного слова, точно передать первоначальный смысл данной фразы: <i>Школьники зашли в кабинет и сели за парты.</i> (Возможный вариант: <i>Учащиеся заполнили класс и заняли свои места.</i> )	«Переводят» фразу, подбирая синонимические единицы	Познават.
3. Постановка цели, мотивация (3-4 мин)	- Прочтите предложение на слайде «Я приехал в Москву, плачу и плачу» (П.Вяземский «Письмо к жене» 1824г.). – Почему возникли трудности при чтении фразы? - Какова цель сегодняшнего занятия? - Где могут пригодиться эти знания?	Отвечают на вопросы формулируют цель (узнать, в чем заключена языковая игра в данном предложении, определить особенности данного приема)	Регулятив.
4. «Открытие нового знания» (7-8 мин)	– В данном предложении использован такой прием как каламбур. – Как вы думаете, из какого языка пришло к нам слово	Слушают рассказ учителя  Выдвигают версии о происхождении	Регулят.

<p>Первичное закрепление (4-5 мин)</p>	<p>«каламбур»? Что называют каламбуром? Самостоятельная работа: - Перед вами карточка-информатор, в которой вы можете обнаружить значение данного термина. Выделите красным цветом основную информацию о термине, зеленым – примеры. [Приложение к уроку 1]</p> <p>- Итак, мы пришли к выводу, что <b>КАЛАМБУР</b> (франц.) — стилистический оборот или самостоятельная миниатюра, основанная на сходном звучании слов или словосочетаний, имеющих разное значение, обычно придающая речи оттенок комизма. Каламбуры строятся на омонимах, омографах, шуточной этимологизации слов и пр.</p>	<p>термина, его значения</p> <p>Знакомятся с информацией на карточках, формулируют общее понятие</p> <p>Сверяют свои результаты с образцом</p>	<p>Познав.</p> <p>Коммуник.</p>
<p>Работа в группах. Самоанализ и взаимоконтроль (4-5 мин)</p>	<p>- Каламбур имеет свои особенности. Давайте вместе определим их. Для этого я предлагаю вам поработать с карточками [Приложение к уроку 2] в группах по плану:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Прочтите представленные ниже предложения.</li> <li>2. Выделите красным маркером примеры каламбура.</li> <li>3. Определите, что лежит в основе данного приёма в конкретном случае.</li> <li>4. Какими другими языковыми средствами пользуется автор? Лексические (эпитет, метафора, сравнение и т.д) и синтаксические (вопросительные или восклицательные предложения, парцелляция, однородные ряды и т.д).</li> <li>5. Дайте краткое определение</li> </ol>	<p>Анализируют примеры каламбуров, оглашают результаты (каждая группа)</p>	<p>Познават.</p>



<p>Мини-лекция учителя</p>	<p><i>термину «омоним»;</i> <i>определите, чем различаются омографы и омофоны.</i></p> <p>- Проверьте свои результаты с шаблоном на слайде.</p> <p>Многие писатели и поэты использовали каламбуры при создании произведений, чтобы придать речи выразительность, яркость. Одним из таких писателей стал Даниил Хармс, русский советский писатель XX века. В стихотворении «Приключения ежа» автор добивается комического эффекта именно с помощью каламбура: <i>Подать мне ежа! – он вскричал наконец.</i> <i>А Колька, от смеха трясясь и визжа,</i> <i>Принёс напечатанный номер «Ежа»;</i> <i>...ёж решил на грабёж,</i> <i>Чтоб купить последний «Ёж»!</i></p> <p>В первом случае слово «ёж» обозначает млекопитающее, в то время как во втором случае это же слово выступает в роли имени собственного: «Ёж» – название журнала. При столкновении двух смыслов происходит парадоксальная ситуация, основанная на каламбуре.</p>	<p>Слушают, делают пометки, анализируют услышанное</p>	<p>Познават. Коммуник.</p>
<p>Включение нового знания в систему знаний и повторение (7-8 мин)</p>	<p>- Сейчас я предлагаю каждому из вас составить собственный каламбур. На индивидуальных карточках вы видите список омонимов, на основе которых вы можете это сделать [Приложение к уроку 3].</p> <p>- Давайте, проверим, что у вас получилось.</p>	<p>Выполняют творческую работу (составление каламбуров)</p> <p>Представляю свою работу</p>	<p>Познават.</p>
<p>Рефлексия</p>	<p>- Итак, давайте обобщим всё</p>	<p>Составляют кластер</p>	<p>Познават.</p>

	сказанное о каламбуре сегодня на уроке. Предлагаю в парах составить кластер или синквейн (по выбору) к понятию «каламбур».	или синквейн	
Домашнее задание	1. Самостоятельно дополнить список омонимов (омографов, омоформ) – не менее 10 слов. 2. Составить с ними не менее 3-х каламбуров на школьную тему. Высшим баллом будет оцениваться стихотворный каламбур.	Записывают домашнее задание	
Итог урока (2-3 мин)	Закончите одно из высказываний: <ul style="list-style-type: none"> <li>• На уроке мне было интересно.....</li> <li>• На уроке мне было сложно.....</li> <li>• Я научился.....</li> <li>• Теперь я знаю, что.....</li> </ul> - Спасибо за работу!	Продолжают высказывание, прощаются	Регул.

### Приложение 1 к уроку «Сочиняем каламбур»

#### Каламбур

Существуют разнообразные приемы юмористического и сатирического изображения, среди которых важная роль принадлежит каламбурю. Каламбур – это игра слов, основанная на намеренном соединении в одном контексте разных значений одного и того же слова или сходно звучащих слов и выражений с целью создания комического эффекта, например: «Посеяли мы 10 десятин овса... Сеем чечевицу, горох, гречу и продолжаем сеять на Парнасе семена славы». (Чехов А. П. Письмо А. С. Киселевскому, 11 мая 1892, Мелихово.);

Каламбур (франц.) – стилистический оборот или самостоятельная миниатюра, основанная на сходном звучании слов или словосочетаний, имеющих разное значение, обычно придающая речи оттенок комизма. Каламбуры строятся на омонимах, омографах, шуточной этимологизации слов и пр. Напр.: «Я приехал в Москву, плачу и плачу» (П. Вяземский, Письмо к жене, 1824); «Хочешь чаю, Никанор? – предложил хозяин. – Нет, спасибо, я уже отчаялся» (Е.Петров). Эм. Кроткий часто переосмысляет устоявшиеся фразеологизмы: «Ученье – свет, неученых – тьма» (Эм. Кроткий). (Словарь литературоведческих терминов. Редакторы-составители Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., 1974. С. 119).

## Приложение 2 к уроку «Сочиняем каламбур»

### Примеры каламбуров

«Хозяин перестаёт занимать гостя, когда тот у него занимает деньги». (Искра, 1863, № 38.)

«Заря подобна прилежному ученику: она каждое утро занимается». (Сатирикон, 1908, № 28.)

«Хорошо бы, если б ворон,  
Вора видя, каркал: «Вор он!»  
(Д. Д. Минаев. «Птичьи рифмы»)

Русский язык предоставляет писателям неисчерпаемый материал для словесной игры. Создание каламбуров – это своего рода искусство, и, как всякое искусство, оно требует особых способностей и мастерства.

В поэзии каламбуры зачастую выступают в виде каламбурной рифмы, при которой созвучными оказываются не последние слоги, а целые слова или сочетания слов, стоящие в конце стихов, например:

А что же делает *супруга*  
Одна в отсутствии *супруга*?  
(А. С. Пушкин. «Граф Нулин»)

Ты грустно вспоминаешь: «*Та ли я?*  
В сто сантиметров моя *талия...*»!  
Действительно, такому *стану*:  
Похвал я выражать не *стану*.  
(Д. Д. Минаев «Рифмы и каламбуры»)

Поразительной выдумкой, виртуозностью в этой области обладал Д. Д. Минаев, которого современники называли «гением каламбурной рифмы» и «королем рифмы». Целый ряд двустиший и четверостиший написан Минаевым исключительно ради затейливой рифмы и производимого ею эффекта. Таков цикл «Рифмы и каламбуры» в сборнике «Всем сестрам по серьгам» (1881). Об изощренности Минаева в этой области свидетельствуют иногда применявшиеся им многократные каламбурные рифмы, например:

В полудневный зной на *Сене*  
Я искал напрасно *сени*,  
Вспомнив Волгу, где, на *сене*  
Лежа слушал песню *Сени*:  
«Ах, вы, *сени*, мои *сени!*»...

Издrevле идет употребление каламбуров на Руси. Об этом свидетельствуют существующие в течение веков каламбурные пословицы, поговорки и прибаутки, например: «Муж в дверь, а жена в Тверь»; «Лучше в год, да годное, чем в неделю недельное»; «Хотелось бы полежать, да надо поле жать»; «На брюхе-то шелк, да в брюхе-то шелк»; «Не под дождем – подождем»; «Начать гладью, а кончить гадью»; «Было времечко, осталось одно беремечко»; «Суд не на осуд, а на рассуд»; «Эта вина стоит полведра вина (присуждали на сходке)»; «Я в лес, и он влез, я за вяз, а он завяз» и др.

Каламбур очень злободневен и потому недолговечен. Его рождает находчивость и безупречное владение родной речью.

Каламбуры часто строятся на омонимах и омографах.

**ОМОНИМЫ** (греч. *homónyma*, от *hómos* – одинаковый и *ónyma* – имя) – одинаково звучащие слова, у которых нет общих семантических признаков, дающих возможность считать соответствующие значения значениями одного слова, напр., *лук* (растение) и *лук* (для стрельбы), *брак* (изъян) и *брак* (женитьба), *лечь* (вид каната) и *лечь* (вид рыбы), *долг* (обязанность) и *долг* (взятое взаймы), *колоть* (раздроблять) и *колоть* (ср. укол), *ветрянка* (мельница) и *ветрянка* (оспа), *приёмник* (учреждение) и *приёмник* (устройство для приёма чего-либо), *дождевик* (пальто) и *дождевик* (гриб) и т. д.

Наряду с омонимами обычно выделяют также **омографы** (слова, одинаковые по написанию, но различающиеся ударением: *мука* – *мУка*) и **омофоны** (разные слова, которые произносятся одинаково, хотя различаются в написании: *костный* – *косный*, чаще это слова, совпадающие по звучанию лишь в отдельных формах: *пруд* – *прут*, *луг* – *лук*, *лез* – *лес* и т. п.) (По кн.: Русский язык. Энциклопедия. Гл. ред. Ф. П. Филин. – М., 1979. С.178-179).

### Приложение 3 к уроку «Сочиняем каламбур»

#### Список омонимов

*Бабка* – 1) у станка; 2) кость, употребляющаяся в игре (отсюда игра «бабки»); 3) орудие для отбивки косы; 4) коренной зуб; 5) суслон (несколько снопов, поставленных вместе); 6) стойка; 7) подставка; 8) гриб; 9) старуха.

*Борт* – 1) у пальто; 2) у корабля.

*Вал* – 1) морской; 2) насыпь земли; 3) часть машины.

*Град* – 1) город; 2) осадки в виде замерзшего дождя.

*Журавль* – 1) птица; 2) рычаг у колодца; 3) рычаг у весов.

*Ключ* – 1) от замка; 2) родник; 3) нотный знак; 4) ключ шифра; 5) ответы на тест.

*Коса* – 1) заплетенные волосы; 2) сельскохозяйственное орудие; 3) часть песчаного берега, отмель.

*Конёк* – 1) на крыше; 2) лошадь.

*Лист* – 1) лист растения; 2) бумаги; 3) кровельного железа; 4) кухонный лист; 5) фамилия композитора.

*Лом* – 1) инструмент; 2) старый хлам.

*Любовь* – 1) чувство; 2) имя.

*Лук* – 1) растение; 2) оружие.

*Нос* – 1) у человека и животного; 2) у чайника; 3) у сапога; 4) передняя часть корабля; 5) выступающая часть крутого берега.

*Перо* – 1) птичье; 2) для письма – металлическое; 3) хвост у охотничьей собаки; 4) узкий конец железнодорожной стрелки; 5) зелень лука; 6) коленце колосовых растений; 7) у зверя – последнее ребро; 8) железко копья.

*Поле* – 1) участок земли, засеянный злаками; 2) спортивное поле; 3) полс зрения; 4) поле деятельности; 5) поле страницы; 6) часть шахматной доски (клетка); 7) у шляпы.

*Полоса* – 1) часть поля; 2) узкая часть пространства; 3) страница книги, газеты.

*Полотно* – 1) материя; 2) железнодорожное; 3) материал для живописи масляными красками; 4) экран кино.

*Ток* – 1) место для молотьбы, 2) электрический ток.

*Тон* – 1) музыкальный тон; 2) манера разговора и обращения.

(По кн.: Словарь омонимов русского языка. Составитель О. С. Ахманова. М.: 1974)

Примерные варианты: *Такой едкий лук, впору хватать лук и стрелы! Любовь! У меня к тебе любовь! «Да будет свет!» — сказала Света. Вера и Надежда! Вы мои вера и надежда.*

### Приложение 3

#### Рассказ «Загадочный случай» и иллюстрация к нему

Это невероятно! Кто объяснит мне, что произошло? Вот уже третий день я лежу на диване, и меня от страха трясёт. Я ничего не понимаю.

Случилось это так.

В моей комнате, на стене, висит портрет моего друга Карла Ивановича Шустерлинга. Третьего дня, когда я убирал свою комнату, я снял портрет со стены, вытер с него пыль и повесил его обратно. Потом я отошел, чтобы издали взглянуть, не криво ли он висит. Но когда я взглянул, то у меня похолодели ноги, а волосы встали на голове дыбом. Вместо Карла Ивановича Шустерлинга на меня глядел со стены страшный, бородатый старик в дурацкой шапочке. Я с криком выскочил из комнаты.

Как мог Карл Иванович Шустерлинг в одну минуту превратиться в этого странного бородача? Мне никто не может объяснить этого...

Может быть, вы скажете мне, куда исчез мой дорогой Карл Иванович?



## Приложение 4

## Имена собственные в произведениях Даниила Хармса

(на материале сборника «Летят по небу шарики»)

№ п/п	Произведение	Имена героев
1	«Как кошка сама себя стукнула»	Боб
2	«Собака и муха»	Жужу
3	«Храброе войско»	Трезор Полкан
4	«Крысаков и две собачки»	Иван Иванович Крысаков
5	«Лиса и заяц»	Рыжий Хвостик
6	«Петр Иванович удивился»	Петр Иванович
7	«Жил-был музыкант Амадей Фарадон...»	Амадей Николай Фарадон
8	«Халдеев, Налдеев и Пепермалдеев...»	Халдеев Налдеев Пепермалдеев
9	«Как Володя быстро под гору летел»	Володя
10	«Веселый скрипач»	Володя
11	«Дворник – Дед Мороз»	Дед Мороз Маня Ваня
12	«Ночь»	Пятаков Борис Петрович
13	«Лампа»	Петр Палкин Федор Гет
14	«Шел Петров однажды в лес»	Петров Бергсон
15	«Игра»	Петька Васька Мишка
16	«Иван Иванович Самовар»	Иван Иванович Самовар Жучка Мурка Сережа Петя Катя
17	«Мальчик Петя»	Петя Пинчиков
18	«Иван Топорышкин»	Иван Топорышкин
19	«Театр»	Нина-Коломбина Петрушка Марфушка Арлекин-Колька Спиридон Ванька
20	«Цирк мистера Смита»	Мистер Смит
21	«Цирк Принтинпрам»	Петька Колька

		Иван Кузьмич Хохлов
22	«Плих и Плюх»	Каспар Шлих Пауль Петер Плих Плюх
23	«Лыжная прогулка в лес»	Петька
24	«Приключения Ежа»	Колька Карась Наташа Ванька Васька
25	«Что это значит?»	Шульц Якли Марли Ергли Михель Ганс Вейтли Ваня Мохов Умная Маша
26	«Считалка («Пуговка- веревочка»»)	Женька
27	«Считалка («Динь-день, Дили- день!»»)	Спиридон
28	«Семнадцать лошадей»	Иван Петрович Рассудилов
29	«Что нарисовано на обложке?»	Ваня Мохов Карл Иванович Шустерлинг Трубочкин
30	«Найдите собаку»	Бубубу
31	«Как Маша заставила осла везти ее в город»	Маша
32	«Загадочный случай»	Карл Иванович Шустерлинг
33	«Сказка»	Ваня Леночка
34	«Профессор Трубочкин»	Трубочкин Тутин Колпаков Николай Андреевич Миша Баранкин Женя Перов Федя Кочкин Софрон Бобов Наталья Ивановна Рындаков
35	«Друг за другом»	Астатуров Лямзин Мясковский
36	«Однажды»	Гриша Апельсинов

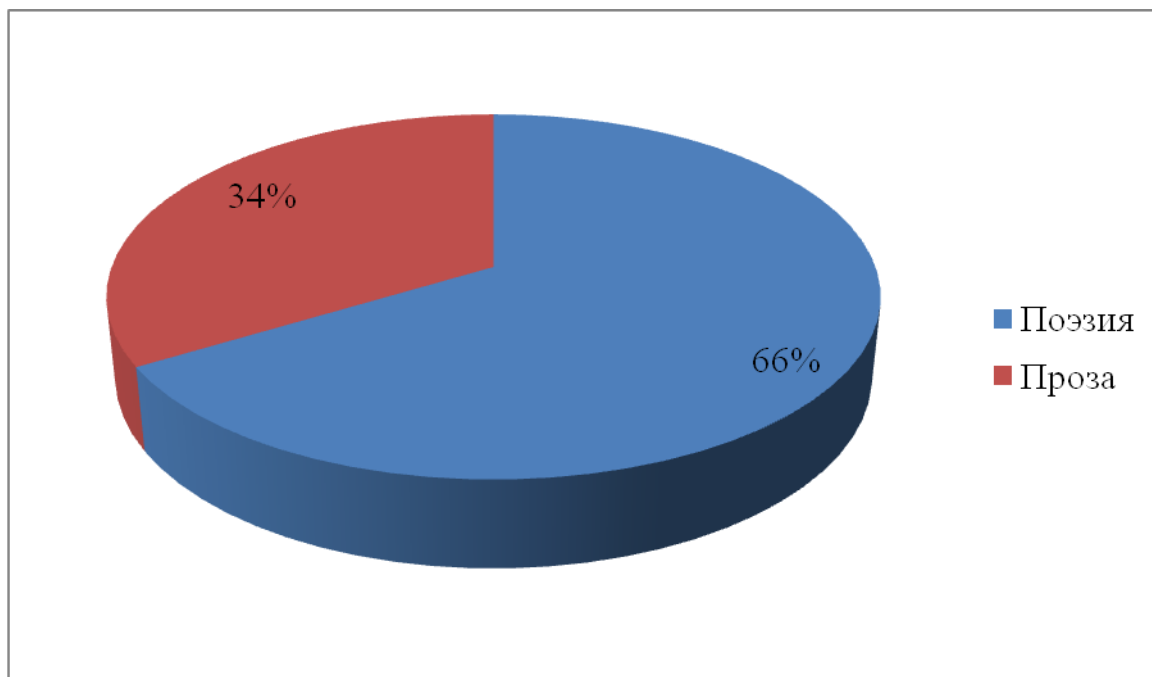


37	«Про собаку Бубубу»	Бубубу Мышка-Малышка петух Ерофей Уточка-Анюточка обезьяна Марья Тимофеевна
38	«Семь кошек»	Машка Пронька Бубенчик Чурка Мурка Бурка Штукатурка
39	«Рыбий жир»	Вова
40	«Хвастун Колпаков»	Федор Федорович Колпаков
41	«Озорная пробка»	Кузьма Паровозов Михаил Топунов Зинаида Гребешкова Сережа-Громкоговоритель Петр Сапогов Николай Пнев Нина Вережкина Федул Карапузов Иван Мухов Рубакин Палкарлыч Арбузов
42	«Ломка костей»	Василий Петрович Иванов Курано
43	«Во-первых и во-вторых»	Петька
44	«О том, как Колька Панкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил»	Колька Панкин Петька Ершов
45	«Маленький Володя на елке»	Володя
46	«Кому что подарить?»	Володя Наташа
47	«Как Коля и Нина играли в снежки»	Коля Нина
48	«Заяц-врун»	Ерофейка Парамонка
49	«Володя и Карл Иванович Шустерлинг»	Володя Карл Иванович Шустерлинг
50	«Как Петров картошку покупал»	Петров Трехкопейкин
51	«Петя Гвоздиков»	Петя Гвоздиков
52	«О том, как Леночка одна дома осталась»	Леночка
53	«Перечень зверей»	Матвей
54	«Полет»	Платон кошка Женька

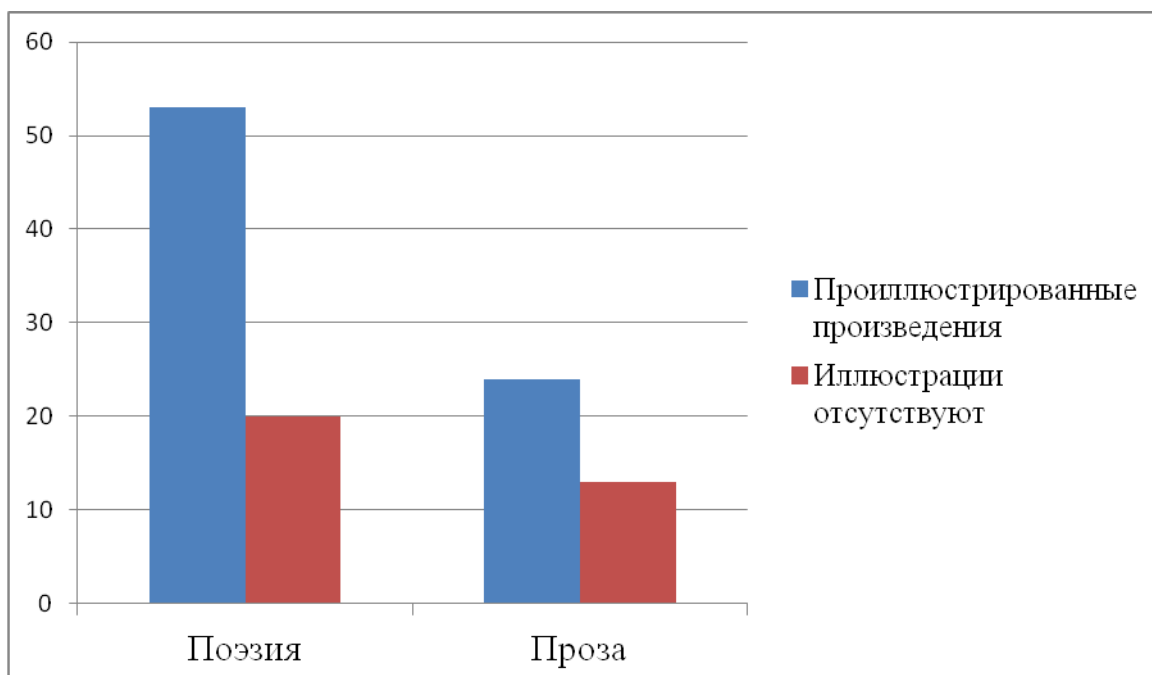
55	«Перо Золотого Орла»	Гришка Тулонов Шварц Никитин Семен Карпенко Свистунов
----	----------------------	---

## Диаграммы

**Диаграмма 1. Соотношение произведений сборника по родам литературы**



**Диаграмма 2. Соотношение проиллюстрированных и непроиллюстрированных произведений сборника**



Диagramma 3.

Соотношение типов главных героев произведений в сборнике

