

ТЕКСТ

УДК 811.161.1

ИСТОРИЧЕСКИЕ (РЕАЛЬНЫЕ) ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Д. ХАРМСА

Л.М. Ахметзянова

Аннотация

В статье рассматривается своеобразие употребления исторических (реальных) имен собственных в произведениях писателя-авангардиста XX века Даниила Хармса. Анализируются функциональные особенности и принцип реализации данной группы онимов на материале текстов писателя.

Ключевые слова: художественный текст Д. Хармса, литературная антропонимика, деструктуризация имени собственного.

Собственные имена в художественном тексте представляют большой интерес для исследования в самых различных аспектах. Особенно активно и плодотворно изучается литературный антропонимикон (Л.И. Андреева, И.Б. Воронова, К.Б. Зайцева, С.И. Зинин, М.В. Карпенко, Г.Ф. Ковалев, Т.Н. Кондратьева, В.Н. Михайлов, В.А. Никонов, О.И. Фоякова, Л.М. Щетинин и др.).

Антропонимы являются неотъемлемым элементом формы художественного произведения, слагаемым стиля писателя, одним из средств, создающих художественный образ. Они могут нести ярко выраженную смысловую нагрузку, обладать скрытым ассоциативным фоном, иметь особый звуковой облик; имена способны передавать национальный и местный колорит, отражать историческую эпоху, к которой относится действие произведения, обладать социальной характеристикой. Описывая жизнь своего времени, свое мировоззрение, писатель вводит в произведения имена самых разнообразных лиц – современников, в том числе своих знакомых, людей, известных в сравнительно узком кругу, имена исторических (подлинных) лиц, живших в разные эпохи, имена, вымышленные в целях создания, например, экспрессии, и многие другие.

Представляет особый интерес исследование своеобразия употребления исторических имен собственных в системе номинаций персонажей произведений Даниила Хармса, которое позволяет определить концепцию стиля писателя.

Даниил Иванович Ювачев начинает называть себя *Хармс* с 1924 года. Даниил Хармс – самый стабильный из многих псевдонимов Ювачева, ставший его

официальным именем. Хармс-писатель сформировался в 20-е годы, испытав влияние Хлебникова и заумника А. Туфанова, и обрел единомышленников в кругу поэтов, назвавших себя обэриутами (от ОБЭРИУ – Объединения Реального Искусства, одной из последних литературных групп в России в первой половине XX в.), в поэзии которых «функция коммуникативная, присущая как языку практическому, так и языку эмоциональному... сводится к минимуму» [1, с. 275].

Творчество Хармса и группы ОБЭРИУ в целом анализируется в связи с модернистскими и авангардными течениями первой трети XX в. Обэриуты пытались создать целостную систему мировоззренческих и художественных установок, которые должны были стать фундаментом для нового мироощущения и новой поэтики. Важно подчеркнуть, что философские мотивы, помещенные в среду художественного текста, расширили круг своих коннотаций и оказались встроенными в другой тип структурного семиотического взаимодействия, не ограниченного условиями формальной логики, что и привело к определенным умозаключениям. Авангардисты вменяют себе в обязанность быть непонятными, бессмысленными. Так, авангард являет собой сознательный и культивируемый отказ от накопленного культурой опыта, разрыв с традицией как кумулятивным проявлением культуры. Неприятие «классики» стало общезначимым манифестом для разнородных авангардных течений и главным всепроникающим нервом новой культурной парадигмы. Обэриуты мыслили свое творчество в терминах «слома» или «сдвига», «борьбы», «новаторства», «поиска» и строительства новых форм, методов. Исходя из этого можно трактовать их творческий метод вне какого бы то ни было контекста, как самопроизвольно возникший из самого факта отрицания ценностей культуры прошлого.

В связи с этим необходимо сказать, что своеобразие авторской манеры Хармса заключалось в использовании необычных, отходящих от классического понимания способов создания художественного произведения: «иногда – через абсурдность описываемых ситуаций, иногда – через абсурдность поведения персонажей, иногда же – через абсурдность построения текста» [2, с. 25].

В этом отношении примечателен цикл прозаических миниатюр Хармса «Случай». Название цикла и сами миниатюры ориентированы на жанр анекдота (литературного и бытового). Таковы, в частности, «Анекдоты из жизни Пушкина» (их всего 7). Структурно каждый последующий анекдот является очередной ступенькой, все дальше уводящей от какого бы то ни было биографического подобия реальному образу поэта, шагом от реального к абсурду. Пушкин присутствует лишь номинально, нисколько не участвуя в сюжете, однако его присутствие имеет целью окрашивать происходящее в комические тона. Приведем в качестве примера три анекдотичных случая из жизни Пушкина:

1. Пушкин был поэтом и все что-то писал. Однажды Жуковский застал его за писанием и громко воскликнул: «Да никак¹ ты писака!»

С тех пор Пушкин очень полюбил Чуковского и стал называть его приятельски просто Жуковым.

¹ Здесь и далее сохраняются орфографические и пунктуационные неточности автора (Д. Хармса).

II. Как известно, у Пушкина никогда не росла борода. Пушкин очень этим мучался и всегда завидовал Захарьину, у которого, наоборот, борода росла вполне прилично. «У него – растет, а у меня – не растет», частенько говорил Пушкин, показывая ногтями на Захарьина. И всегда был прав.

III. Однажды Петрушевский сломал свои часы и послал за Пушкиным. Пушкин пришел, осмотрел часы Петрушевского и положил их обратно на стул. «Что скажешь, брат Пушкин?» – спросил Петрушевский. «Стоп машина», – сказал Пушкин (Хармс 2000, с. 334).

Как известно, в художественном тексте персонаж выступает как целостное смысловое образование и самостоятельный субъект системы (текста). Специфика персонажа заключается прежде всего в том, что «знакомство» с ним имеет чисто лингвистическую природу, поскольку персонаж как личность рождается из хаотического словесного материала. Следовательно, путь к постижению «содержания» имени собственного персонажа, а через него – к постижению образа (так как образ есть не что иное, как имя в развернутом виде) лежит через анализ функционирования имени собственного в тексте.

Даниил Хармс собственное понимание мира, свою индивидуальную концепцию абсурдности мира отразил посредством сквозной темы обезличивания человека, через деструктуризацию его личного имени.

В текстах Хармса встречаются имена критиков, революционеров, публицистов, мыслителей России (Г.Р. Державин, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, П.А. Вяземский, Н.Г. Чернышевский, А.И. Герцен и др.), а также отмечаются имена политических и военных деятелей (Александр I, Бисмарк, Наполеон и др.).

Хармс в использовании имен принципиально не допускает перехода от десигнации к смыслу, даже когда использует имена культурных героев – Гоголя, Пушкина, Чернышевского. Имена реальных лиц в действительности отрываются от своего исторического значения и сводятся лишь к указанию некоего тела. Имя собственное является формулой несуществования, оно не связано со значением. Имя у Хармса указывает на предмет, называет его, но не выражает смысла, отсутствует его содержательное наполнение. Чаще всего имя подчеркнуто бессмысленно. Приведем пример:

Трудно сказать что-нибудь о Пушкине тому, кто ничего о нем не знает. Пушкин великий поэт. Наполеон менее велик, чем Пушкин. И Бисмарк по сравнению с Пушкиным ничто. И Александр I, и II, и III – просто пузыри по сравнению с Пушкиным. Да и все люди по сравнению с Пушкиным пузыри, только по сравнению с Гоголем Пушкин сам пузырь.

А потому вместо того, чтобы писать о Пушкине, я лучше напишу вам о Гоголе.

Хотя Гоголь так велик, что о нем и писать-то ничего нельзя, поэтому я буду все-таки писать о Пушкине.

Но после Гоголя писать о Пушкине как-то обидно. А о Гоголе писать нельзя. Поэтому я уж лучше ни о ком ничего не напишу (Хармс 2000, с. 150).

Обычно в хармсовских текстах история сводится к вымышленным комическим эпизодам и связь с историей дается только через соотнесенность с исторической личностью. Происходит накопление имен, каждое из которых как будто

отмечено индивидуальностью, но в действительности не вносит в повествование никакой конкретности, ясности, а только запутывает его. Имя у Хармса настолько не нагружено смыслом, что оно забывается первым:

Пушкин часто бывал в гостях у Вяземского, подолгу сидел на окне, все видел и все знал. Он знал, что Лермонтов любит его жену. Потому считал не вполне уместным передать ему лиру. Думал Тютчеву послать за границу – не пропустили, сказали не подлежит: имеет художественную ценность. А Некрасов ему как человек не нравился. Вздыхнул и оставил лиру у себя (Хармс 1991, с. 231).

Писатель, наделяя персонажей своих текстов громкими именами, превращает их в своего рода «атомы» истории, выпадающие из временного измерения. Ср., например:

Шел Пушкин по Тверскому бульвару и увидел Чернышевского. Подкрался, идет сзади. Мимолетные литераторы кланяются Пушкину, а Чернышевский думает – ему. Радуется. Достоевский прошел, поклонился. Помялович, Григорович – поклон. Гоголь прошел – тоже приятно. Тургенев – реверанс. Потом Пушкин ушел к Вяземскому чай пить. А тут навстречу Толстой – молодой еще был, без бороды, в эполетах. И не посмотрел даже. Чернышевский потом написал в дневнике: «Все писатели хорошие, один Лев Толстой хам, потому что граф!» (Хармс 1991, с. 221).

Примечательно, что Хармс грамматически подчеркивает пустоту онима также посредством подмены имени персонажа местоимением, выступающим знаком амнезии. Ср., например, рассказ, где имя советского артиста эстрады Антона Исааковича Шварца в результате использования приема гротеска издевательски подменяется «пустым» местоимением *оно*:

*Знаменитый ттец Антон Исаакович Ш. – то самое историческое **лицо**, которое выступало в сентябре месяце 1940 года в Литейном лектории, – **любило** перед своими концертами полежать часок-другой и отдохнуть. Ляжет **оно**, бывало, на кушет и скажет:*

– Буду спать, – а само не спит.

*После концертов **оно** любило поужинать.*

*Вот **оно** придет домой, рассядет за столом и говорит своей жене:*

– А ну, голубушка, состряпай-ка мне что-нибудь из лапшы.

*И пока жена его стряпает, **оно** сидит за столом и книгу читает...* (Хармс 2000, с. 223).

Анализируя антропонимикон Хармса, нельзя забывать о том, что творческий путь писателя неразрывно связан с литературно-театральной группой ОБЭРИУ, участники которой придерживались парадоксально-игровой манеры создания своих произведений (остроумие, шутка, игра слов и др.) для достижения эффекта комичности.

Языковую игру с антропонимом наблюдаем в тексте «О явлениях и существованиях № 1». Здесь имя собственное *Микеланджело* (Микеланджело Буонарроти – имя известного итальянского скульптора, живописца, архитектора эпохи Возрождения) подвергается звуковой и структурной трансформации – *Миккель Анжело*, отрываясь от исторического лица. В результате имя теряется как в своей исторической природе, так и в контексте:

Художник Миккель Анжело садится на грудку кирпичей и, подперев голову руками, начинает думать.

Вот проходит мимо петух и смотрит на художника Миккеля Анжело своими круглыми золотистыми глазами. Смотрит и не мигает.

Тут художник Миккель Анжело поднимает голову и видит петуха. Петух не отводит глаз, не мигает и не двигает хвостом... (Хармс 2000, с. 90).

Характерно, что Хармс в своем творчестве использует не только реальные имена, но и вымышленные, созданные автором, которые, сливаясь с реальными, становятся трудноотличимыми от последних. В частности, писатель любит использовать псевдоисторические имена. Так, *Вильбердат* – это типично хармсовское пустое имя, которому приписаны черты историзма, но в таком смехотворном контексте, который подрывает «смысл» имени. Например:

Прав был император Александр Вильбердат, отгораживая в городах особое место для детей и их матерей, где им пребывать только и разрешалось. <...>Великого императора Александра Вильбердата при виде ребенка тут же начинало рвать, но это нисколько не мешало ему быть очень хорошим человеком (Хармс 1991, с. 59).

Таким образом, имя у Хармса произвольно присоединяется к реальному историческому лицу и вполне может его оставить, поэтому *Пушкин, Толстой, Хлебников* более уже не известные личности, вызывающие гордость и восхищение, а «пустые» имена. Образно говоря, персонажи Хармса «не дышат», они обладают только внешними, формальными признаками жизни. Постулируя их человеческую природу, Хармс сознательно создает эффект ее несоответствия всем представлениям о личности, реализуя концепцию абсурдности окружающего мира. В произведениях Даниила Хармса опознания персонажей через антропоним (имена известных исторических личностей) не происходит, так как имя, утрачивая свою функцию индивидуализации в результате разрушения связи номинации с денотатом, деструктурируется.

Summary

L.M. Ahmetzyanova. Historical (Real) Names in the Artistic World of Daniil Kharms.

The article studies the originality of the historical (real) names' usage in the works of the 20th-century avant-gardist writer Daniel Kharms, as well as functional features and the principle of realization of the given names group on the material of writer's texts.

Key words: fiction text of D. Kharms, literary anthroponomy, destructurization of proper name.

Источники

Хармс 1991 – *Хармс Д.* Горло бредит бритвою (случаи, рассказы, дневниковые записи) // Глагол. – 1991. – № 4. – 240 с.

Хармс 2000 – *Хармс Д.* Собрание сочинений: в 3 т. – СПб.: Азбука, 2000. – Т. 2. Новая анатомия. – 416 с.

Литература

1. *Якобсон Р.* Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.
2. *Федосюк М.* Постулаты построения художественного прозаического текста на материале рассказов Даниила Хармса // *Opuscula Polonica Et Russica*. – 1996. – № 4. – С. 24–26.

Поступила в редакцию
31.10.08

Ахметзянова Лиана Михайловна – старший преподаватель Казанского государственного университета культуры и искусств, соискатель кафедры современного русского языка Казанского государственного университета.

E-mail: lianaorx@rambler.ru