

УДК 821.161.1.09"19"  
ББК 83.3 (2Рос=Рус) 6.

### «НОМИНАЛИЗМ» Д.ХАРМСА

Коновалова А. Ю.\*

*В статье опровергается распространенное мнение об эволюции творчества Д.Хармса: смещение акцентов с эстетики на этику. Принципиальное отличие персонажей «случаев» Хармса от героев традиционной литературы не позволяет говорить о подобной эволюции. Концепция персонажа-имени проясняется в сопоставлении с взглядами средневековых номиналистов.*

Среди исследователей творчества Д.Хармса укрепилось мнение, что его проза по своей направленности радикально отличается от поэзии. А.Герасимова пишет о переходе из эстетического плана в этический в прозе Хармса. Ж.-Ф.Жаккар и Д.Токарев – об эволюции Хармса от взгляда на мир как целое в стихах до раздробленного восприятия мира в прозе. Исходя из философских идей Н.Лосского, Д.Токарев говорит, что именно «раздробленному мировосприятию» в прозе обязаны своим существованием «недочеловеки» Хармса [1].

Название «недочеловеки» и их этическая оценка возникают из-за обусловленности мышления читателя представлениями о добре и зле, из привычки любому действию давать оценку с точки зрения морали. Задача статьи – показать что, прозу Хармса, как и его поэзию, можно рассматривать в эстетическом плане, вне этики.

«Машкин убил Кошкина». «Убил» здесь может вызывать резонанс в сознании читателя, стимулировать рассуждения о черном юморе, негуманности и неэтичности автора лишь в силу привычки за любым именем видеть персонажа, человека со своим образом поведения и внутренним миром. Онегин и Печорин похожи на людей, имеют собственную психологию. Они – литературные герои. А Машкин и Кошкин, Окнов и Козлов, Пакин и Ракукин – не герои. Они почти что слова, они – имена. Перефразируя А.Введенского, не люди, не герои, не «недочеловеки» действуют здесь, а может быть, «...три буквы, три числа»[2].

Яркое проявление персонажа как имени мы находим в случае «Голубая тетрадь № 10», где рыжий человек, постепенно теряя все части тела, становится условным (т.е. названием). На полях напротив этой вещи Хармс ставит пометку: «против Канта». По Канту, у каждого явления есть сущность – «вещь в себе», никак не распознаваемая в самом явлении. Обнаружить ее можно, только отбросив явление, что Хармс и делает. В результате анализа он не находит ее ни в одной из отбрасываемых частей, ни отдельно от частей. Остается только наименование «рыжий человек», придававшее разрозненным частям вид целого. Показав свою настоящую природу, название исчезает: «Уж лучше мы о нем не будем больше говорить»[3]. Для Хармса это было, видимо, одним

из доказательств того, что Слово играет в сотворении мира важную роль. «Вначале было Слово» – к этому абсолютному началу Хармс и хотел вернуться в творчестве.

М.Ямпольский, опираясь на концепции слова как чистой номинации, выдвинутые А.Гардинером и Г.Шпетом, показывает, что имена персонажей Хармса не имеют смысла, выполняя лишь функцию деизгната – указателя. «Даже в тех редких случаях, когда он использует имена культурных героев – Пушкина, Гоголя, они в действительности отрываются от своего исторического «значения» и сводятся к чистой деизгнации некоего тела»[4].

Но по отношению к героям его прозы сложно говорить даже об указании на тело. Как и рыжий человек из «Голубой тетради №10», Орловы, Козловы, Спиридоновы, Пушкин, Иван Сусанин и прочие не имеют ни тела, ни лица, ни характера. Мы предложили называть их именами. Имя – персонаж, имеющий чисто номинальное существование, не соотносимый с образом. Ничего, кроме имени, не позволяет говорить о его существовании. Действие, приписываемое имени, – лишь его функция, потенциал или атрибут.

Спор о сущности родовых и видовых наименований (универсалий) начался еще в средние века. Реалисты считали универсалии некими бестелесными вещами (res). Номиналисты утверждали, что общее не имеет никакого онтологического содержания. Универсалии являются высказываниями о предметах, их именами (nomina)[5]. Мы обратились к этому спору, пытаясь объяснить видимые противоречия между теориями Обэриутов и их поэтикой. Они декларировали создание «реального искусства» – отдельного мира, существующего так же реально, как действительность; создание слова, функционирующего как предмет или вещь. В «Декларации ОБЭРИУ» говорится, что Хармс сосредоточил внимание на «столкновении ряда предметов». Но экспериментирует он не в предметной области, а именно в области смыслов. Обэриутский «предмет» с одной стороны объявляется реальным, с другой – отождествляется со словом. Он соответствует сигнификату слова, понятию, а это и есть универсалия, о которой спорили средневековые философы. На первый взгляд, Хармс, подобно средневековым реалистам, утверждает самостоятельное бытие слова-

\* Коновалова Анна Юрьевна - аспирант, ассистент каф. истории русской литературы XX века филологического факультета БашГУ

понятия, пользуясь тем же термином – «реальный», но только по отношению к искусству.

С другой стороны, Хармс не наделял имя объективным, субстанциональным существованием. Считая сознание причиной возникновения мира, он не мог быть реалистом в средневековом смысле слова.

Номиналисты считают, что объективно существуют только единичные предметы, а всякая их общность является характеристикой ума. Можно ли назвать «номиналистом» Хармса? Сравним: номиналист Гоббс утверждал, что «между именами и вещами нет никакого сходства и недопустимо никакое сравнение» [6]. Считая окружающий мир, как и искусство, возникающим в зависимости от сознания, Хармс находил, однако, новые точки соприкосновения между именами и вещами. В трактате «Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом» писатель говорит, что, если отбросить четыре «рабочих» значения любого предмета или слова (утилитарное, начертательное, эмоциональное и эстетическое), то останется «сущее» значение, независимое от человеческого восприятия предмета или слова [7]. Если «сущее» значение предмета и слова – понятие или некое подобие эйдоса у Платона, то номинализм Хармса еще более «крайний», он отрицает субстанциональность не только «имен», но и «вещей».

Возможно, весь фокус «стихотворения, разбивающего стекло» [8] не в том, что стихотворение должно обрести физическую тяжесть, а в том, что произносящий стихотворение-заклинание осознает: мир создан его мыслью, он подчиняется тем же законам, что и слово.

Хармса интересовала сила, заключенная в слове, ее высвобождение. Это происходит, когда с именем, ни на что не указывающим, происходит случай. Причем бессодержательность имени заставляет читателя сосредоточиться на случае, на действии. Читая миниатюру «Случаи»: «Однажды Орлов объелся толченым горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова...» [9], трудно представить себе умирающих людей, тем более – сопереживать им. Нам ничего не известно об умерших, их фамилии нарочито обычны. Поэтому внимание привлекает именно серия смертей. Так из-за опустошения имени главным объектом изображения в прозе Хармса становится случай.

Но превращение персонажа случая в имя – это не единственное проявление хармсовского «номинализма». Например, если имя является еще и иероглифом (термин Л. Липавского; обозначает некое «материальное явление» [10], указывающее на то, чего не может охватить ограниченный человеческий разум), то акцент делается не на действии, не на случае. В результате действия раскрывается потенциал имени-иероглифа. Это происходит, когда иероглиф «окно» (за которым можно увидеть иной мир) становится вдруг Окновым и совершает убийство, напрямую демонстрируя переход в иной мир. Или буква  $\Theta$ , символизирующая иероглиф «колесо», становится  $\Theta$ итоном [11].

Еще один вариант проявления имени – когда имя или в целом номинальное существование становится темой произведения.

Но не только герои прозы Хармса имеют номинальное существование. Кому посвящена его «Вечерняя песнь киянам моим существующей»? Судя

по названию, женщине, существующей, благодаря имени, данному ей поэтом. Это имя – Esther дано в анаграмме  $\Theta$ итон (окно) вместо эпиграфа. То есть, поэт осознает, что сам создал образ этой женщины, дав ей имя-иероглиф. Каждая строка дополняет образ «имянем моим существующей», который не перестает от этого быть только номинальным. В этом стихотворении наиболее разносторонне раскрывается сущность имени. «Номинализм» становится одним из способов создания «реального искусства».

Родословную своей любимой поэт ведет от первой женщины, Евы, намекая при этом, что между ними нет различий: «Дочь дочери дочерей дочери Пе / дото яблоко тобой откусив ты / соблазняя Адама горы дото тобою любимая дочь дочерей Пе» [11, 306].

«Открой духа зерна глаз / открой берегов не обернутися головой ты...» [11, 306]. Призыв «открой» связан с иероглифом «окно», который является ключом ко всему стихотворению. Женщина отождествляется с окном, через которое Хармс видит другой мир или рай. Речь идет об открытии божественной истины через слово, через закливание. Окно само по себе ничего открыть не может. Поэтому «открой» в данном контексте значит «не скрывай».

«Сосчитай двигающееся и беспокойное / и отложи на пальцах неподвижные те / те неподвижные дото от движения жизнь приняв / к движению рвутся и все же в покое спуг» [11, 307]. Зенон доказал, что движение есть покой. Жизнь и смерть, движение и покой относительны. Возможно, с точки зрения Хармса, разница между ними лишь в имени. Мертвое слово оживает, благодаря закливанию: имя женщины становится «окном», за которым находится рай, спасение, истина.

«Начало и Власть поместятся в плече твоём... но не взять тебе в руку огонь и стрелу» [11, 307]. Она – имя, то самое Слово, которое, по Библии, появилось в начале и «было Бог». Каждая часть ее тела (плечо, лоб, ступня) есть первопричина мира. Но, став миром, Слово отделилось от Бога. Потом мир стал изменяться, и законы движения и изменения уже неподвластны имени, но только произносящему имя. Стихотворение уподобляется закливанию, произнесению имени, которое, в свою очередь, есть и Творение, и творчество, и расставание поэта со своим творением.

«Радости перо отражения свет вещей моих / ключ праха и гордости текущей лонь / молчанию прибежим люди страны моей / дото миг число высота и движения конь» [11, 307]. Это ассоциативные ряды. Каждый из них имеет свой смысл, и каждый связан с именем, которое закликает поэт. В первой строке слова связаны с процессом творчества или вдохновения, имя возлюбленной – источник творчества. «Ключ праха» ассоциируется с познанием и преодолением смерти; возлюбленная – источник бессмертия и славы. Молчание – единственное, что не является именем. Только слившись с молчанием, поэт может постичь суть имени.

«...Об вольности воспоём сестра / дочь дочери дочерей дочери Пе / имянинница имяни своего / ветер ног своих и пчела груди своей / сила рук своих и дыхание мое / неудобозримая глубина души моей...» [11, 307]. Здесь наиболее полно представлена суть имени. Вольность – это свобода от некоей зависимости. Далее – будто тоже закливание, призывание женщины, но в то же время здесь раскрывается механизм зависимости: она кем-то сотворена, является чьей-то дочерью. Неважно, произошла ли она из ребра Адама, или из чрева матери, или она – плод вдохновения

поэта, рожденная из его слова, – она имеет свою причину, возникает в зависимости от нее. Имя – это то, что отделяет ее от мира, делает существующей, значит, она зависит от своего имени. Она зависит также от своих частей, если бы их не было, то целое, как «рыжий человек», могло бы существовать лишь условно, завися только от имени. Причем части тела видятся не в материальном аспекте, а в аспекте производимого ими действия: «ветер ног» – от ходьбы, «пчела груди» – от голоса и т. д. Так образ ее зависит и от поэта, который воспринимает ее как неотделимую часть своей души, своих мыслей и слов. То есть, речь идет не о зависимом существовании (несвобода экзистенциалистов), а о зависимом возникновении. Возникновение имени-иероглифа «окно» – тема этого стихотворения.

Существование (для обэриутов) состоит из моментов возникновения и исчезновения. Возникновение является сутью творчества. Когда что-то возникает, не обязательно одна из форм искусства, обэриуты говорят о появлении нового мира. Но этот мир становится «реальным искусством» только после того, как получает имя. «Реальное» оно только в том смысле, что любая реальность, любой объект, согласно их философским взглядам, зависит от наименования, выделяется сознанием из мира, благодаря имени.

«Памяти разорвав струю, / Ты глядишь кругом, гордостью сокрушив лицо. / Имя тебе – Казимир» – так начинается «На смерть Казимира Малевича» [11, 589]. Малевич, как и Хармс, стремился к творчеству без привычных конструкций мысли и слова, без воспоминаний. Оба они верили в существовании некоей нулевой точки (или области) в искусстве, содержащей в потенциале все возможные формы.

Это стихотворение и по стилю, и по теме сходно с «Вечерней песнью...». Но если там речь шла о творении мира именем, то здесь – и о творчестве, и о отношении между творчеством и творением. Дар художника рождает гордость, гордость сокрушает. Гордость возникает от того, что художник, подобно Богу, способен давать имена, которые становятся мирами. Сам художник тоже является таким именем.

«Ты глядишь как меркнет солнце спасения твоего. / От красоты якобы растерзаны горы земли твоей...» [11, 589]. Для Хармса существовала одна истина, которую следовало познать: истина творения мира. Он считал, что это можно сделать через творчество, если его законы совпадают с законами Творения. Спасение, вероятно, познание этой истины. Но смерть отнимает способность творить, а миры, созданные художником, существуют отдельно от него. Спасение оказывается иллюзорным. Так же иллюзорна (якобы) красота созданных художником миров – она уже не зависит от художника, но от понимания зрителя. «Дай мне глаза твои! Растворю окно на своей башке!» [11, 589] – Хармс сомневается в возможности передать другому свое видение истины.

«Только муха жизнь твоя и желание твое – жирная снесь» [11, 589] – художник, оставшийся без своих творений, – обычный смертный, чья жизнь зависит от ненадежных вещей. Смерть положит конец величию художника. Останутся только имена, оболочка истины, такие же бессмысленные для других, как Пе, Трр, Агалтон.

«Ей, Казимир! Где твой стол? / Якобы нет его и желание твое трр. / Ей, Казимир! Где подруга твоя? / И той нет и чернильница памяти твоей пе» [11, 589]. Прежде с вещами человека связывало желание, с людьми – память. Теперь от того и другого остались только слова. Далее речь идет о времени. Время

человеческой жизни также обесмысливается, становясь названиями временных промежутков: часов, минут. А в одной из строк время становится иероглифом: «Десять раз протекла река...». Это иероглиф непостоянства.

«Прекратилась чернильница желания твоего Трр и Пе. / «Вот штука-то», – говоришь ты, и память твоя Агалтон» [11, 589]. В третий раз «чернильница» связывается с желанием, до этого – со словами и памятью. Это попытка опредметить абстрактное понятие. Причем та форма, которую принимает желание и т. д. – чернильница – ассоциируется с физической (чернильной) оболочкой слова. Смысл облекается в предметную форму, которая, в свою очередь, оказывается словом. Таков номинализм Хармса, таково его «реальное искусство». «Вот штука-то» – с одной стороны, бессмысленная фраза, с другой – синоним обэриутского «предмета» – изолированного слова, которое, не означая ничего конкретного, может вместе с тем означать что угодно.

«Вот стоишь ты и якобы раздвигаешь руками дым. / Меркнет гордостью сокрушенное выражение лица твоего; / Исчезает память твоя и желание твое трр» [11, 589]. Выражение «все дым» встречается и в прозе Хармса [12], оно означает иллюзорность всего сущего. Здесь «якобы раздвигаешь руками дым» указывает на иллюзорность разрушения иллюзии художником, иллюзорность нахождения истины. Меркнет, исчезает состоящая из слов жизнь человека.

Итак, чтобы понять, что такое случай, нужно разобраться в различных проявлениях имени, так как в хармсовских случаях действуют имена. Случай может произойти не только с кем-то внутри текста, но и с самим текстом. Это происшествие, участники которого – автор, читатель и текст. Рыжий человек в «Голубой тетради №10» возникает в результате данного автором наименования. Когда обнаруживается, что основы для этого наименования не существует, само оно рассыпается: «Ничего не было!» Тем не менее: «Уж лучше мы о нем не будем больше говорить» [13]. Что-то все-таки остается. И это – созданный автором текст. Произнесенное имя – рыжий человек – нельзя уже сделать несуществующим. Можно лишь перестать о говорить. Случаем здесь становится появление имени, которым не обозначено никакое тело, и, тем не менее, оно продолжает существовать, и заставляет существовать текст, и нас делает читателями этого текста. В других «случаях» Хармса действие, освобождаясь от этической стороны и эмоциональной оценки, становится просто действием, «ничейным жестом» (термин В. Подороги).

Жестокость в «случаях» Хармса условна, поскольку события происходят не с персонажами в обычном смысле, а с именами, пустыми от «человеческого» содержания. Внимание читателя привлекается к действию как таковому, безотносительно к тому, с кем оно происходит. Следовательно, нельзя подходить к анализу «случаев» с этической стороны, так как этическая оценка неприменима к действию вообще, но к человеку, совершающему действие. Рыжий человек Хармса, у которого не было ничего, кроме имени, отражает сущность других имен-персонажей. Во многих «случаях» тела персонажей также условны, как в «Рыжем человеке». То есть имя у Хармса – не столько указатель (обозначаемое им тело либо отсутствует, либо лишено индивидуальных черт), сколько носитель действия.

Определение позиции Хармса в системе координат средневекового диспута позволяет выявить его собственное понимание имени в терминах

«реального» или «номинального» существования. Сопоставление терминов и их значений, даже без глубокого типологического сравнения философских взглядов на природу имени, помогает определить позицию Хармса как предельное расширение

номинализма: не только персонажи-имена, лишенные конкретных характеристик, существуют номинально, но и весь мир возникает в сознании, благодаря имени. Это видно из анализа двух стихотворений.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Токарев Д.В. Даниил Хармс: философия и творчество // Русская литература. 1995. <sup>14</sup>. С.91.
2. Введенский А.И. Полное собрание произведений В 2-х тт. М., 1993. Т.1. С.205.
3. Хармс Д.И. О явлениях и существованиях. Спб., 2000. С.211
4. Ямпольский М.Б. Беспмятство как исток (Читая Хармса). М., 1998. С.27.
5. Современный философский словарь. Лондон, Ф-т-на-Майне, Париж, Люксембург, Москва, Минск, 1998. С.858.
6. Философская энциклопедия М.,1967. С.91.
7. См.: Хармс Д.И. О явлениях и существованиях. Спб., 2000. С.296-298.
8. Фраза из письма Д.Хармса к К.Пугачевой 16 октября 1933г: «Кажется, эти стихи, ставшие вещью, можно снять с бумаги и бросить в окно, и окно разобьется».
9. Там же. С.211.
10. Я.Друскин пишет: «Иероглиф – некоторое материальное явление (...), которое говорит мне больше того, что им непосредственно выражается как материальным явлением. Иероглиф двузначен, он имеет собственное и несобственное значение».
11. Хармс Д. И. Цирк Шардам: Собрание произведений. Спб., 1999. С.430. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте: номер страницы в скобках.
12. Ср.: Хармс Д.И. О явлениях и существованиях. Спб., 2000. С.35.
13. Хармс Д.И. О явлениях и существованиях. Спб., 2000. С.211.

Поступила в редакцию 28.04.05 г.