

Малыгина И.Ю.

Кандидат филологических наук,
Ставропольский государственный университет

ЧЕЛОВЕК И СПОСОБЫ ЕГО ИЗОБРАЖЕНИЯ В ПОЭЗИИ Д.ХАРМСА

В поэзии Д. Хармса воспроизводится определенная модель бытия человека, отвечающая не только индивидуально-авторскому мировоззрению, но и общелитературной, историко-культурной ситуации 1920–30-х гг. Поэты-обэриуты, понимая творчество как определенный способ абстрагирования от кризиса реальной действительности, явили миру новых героев, новое представление о месте человека в мире. Яркий тому пример – поэзия Хармса.

Объектом нашего исследования послужили стихотворные тексты поэта-авангардиста периода 1925-1938 гг.: «Где я потерял руку?», «Искушение», «Человек берет косу...», «Ваньки встаньки [II]», «Авиация превращений», «Теперь я окончательно запутался», «Злое собрание НЕверных», «Неужели это фон...», «I Фокусы», «Архитектор», «Нет ответа. Камень скок...», «Прогулка», «Ку Шу Тарфик Ананан», «Тюльпанов среди хореев» и др. Предмет исследования – человек и способы его изображения в поэзии Д. Хармса.

В качестве основополагающей характеристики художественной реальности и доминанты идиостиля писателя выступает абсурд. Именно он определяет своеобразие авторской концепции личности, видения человека в реальном и художественном мирах. Сегодня сложно говорить о том, сознательно ли Даниил Иванович создавал в своих полотнах абсурд, намеренно ли использовал логические приемы приведения к абсурду. Однако анализируя его творческое наследие, мы можем сегодня сделать вывод об особом функциональном статусе абсурда в поэзии Д. Хармса. И.Е. Васильев,

исследуя феномен человека в произведениях Д. Хармса, определил наиболее типичные творческие приемы писателя, среди которых выделил абсурд, алогизм и гротеск [1,175]. Портрет героя, его внешний вид, имя, внутренний мир, особенности характера, поведения, философские воззрения персонажей – все эти ключевые составляющие «хармсовского человека» интерпретируются нами с той позиции, что именно через абсурд как типичное художественно-выразительное средство возможно наиболее ярко и полно раскрыть сущность авторского понимания проблемы человека.

Человек в художественном мире поэта-обэриута имеет специфический облик: портрет героя абрисного типа, голова конусообразной или овальной формы, в ней возможно наличие инородных предметов, часть лица может отсутствовать. Частотны в хармсовском мире мутационные преобразования с внешностью: замещение значимой части лица или тела предметами, животными, растениями (зоо-, фитоморфизм) и обратный процесс (антропоморфизм). Д. Хармс лишает своих героев голоса, слуха, памяти и движения («Где я потерял руку?», «Искушение», «Человек берет косу...», «игнес игнес...», «Ваньки встаньки [II]», «Авиация превращений», «Теперь я окончательно запутался» и др.). Для персонажей нормальным является наличие пятнадцати рук, либо вообще отсутствие рук, ног, когда тело ломается. Герои изображены со ступнями-пароходиками, сердцем-творогом, ногами-стрелами, руками-раками. Таким образом, трансформации с человеческим телом у Д. Хармса ярче всего проявлены на уровне телесной организации героев. Однако все эти внешние отвратительные и уродливые черты хармсовских героев не мешают им активно действовать и существовать в художественном континууме: другие персонажи не обращают внимание на эти отклонения, а сами герои не рассматривают их как ненормальные.

Связь героев с природной стихией проявлена и в поведенческой, характерологической сферах. Зоо-, фито- и антропоморфизм с этой точки

зрения объясняются неразрывным имплицитным единством человека с природой. Проявление в человеческом поведении животного начала (а это есть один из способов репрезентации абсурда) связано, таким образом, с тесным сознательным либо бессознательным сплетением с природой. Отсюда можно говорить об особом типе выражения внутренней сущности хармсовских героев, который обусловлен бессознательным уподоблением себя животному, замещению человеческих признаков звериными.

Абсурд репрезентируется в поэзии Д. Хармса и в ономастическом пространстве текстов. Автор сознательно деиндивидуализирует персонажа, намеренно опустошает значение его имени. Наиболее яркий прием – использование распространенных в русской культуре имен, отчеств, фамилий, что приводит к безликости, анонимности, неразличимости персонажей (в текстах Д. Хармса частотны имена Иван, Петр, Мария, Катя, Наташа, отчества Иванов-ич/-на (Иваныч), Петров-ич/-на, Павлов-ич/-на (Палыч) Федоров-ич/-на, фамилии Петров, Бобров, Каблуков, Карпов, Кондратьев, Петраков, Пятаков и др.). Второй способ реализации абсурда – фантазмагорически-нелепые антропонимы, которые раскрывают смеховое начало в изображении героя (например: Брабонатов, Сенерифактов, Кульдыхонин, Амгустов, Черчериков, Холбин, Акинтетерь, Рундадаров, Обернибесов, Пепермалдеев).

Д. Хармс довольно активно при выборе имени использует прием столкновения разных историко-культурных контекстов, прием использования имен-культурных знаков, план выражения которых берется в неизменном виде, а план содержания наполняется авторским пониманием образа (Пушкин, Толстой, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Есенин, Микеланджело, Малевич, Архимед, Бергсон, Адам, Ева, Ной, Сусанин, Николай II, Колумб), прием называния персонажей именами немецкого, еврейского происхождения в сочетании с русскими фамилиями, или наоборот (Вера Яковлевна Пруст, Елизавета Эдуардовна/Михайловна Бам,

Фердинанд Тюльпанов/Пятаков, Генрих Левин, Петр Келлер и др.). Однако сознательное авторское стирание имени, как и внешнего облика персонажа, отсылает к другой стороне образа – внутренней, чувственной, скрытой.

В поэтическом мире Д. Хармса герои отличаются искривленным, больным сознанием, которое и помогает им уживаться в абсурдной реальности, не поддающейся логическому и рациональному осмыслению. В соответствии с этим мы выделяем пять типов героев стихотворений Хармса:

- «сомнамбулический»: герой отличается от других восприятием окружающей действительности как иллюзорной, ирреальной. Человек существует по правилу «жизнь есть сон»;

- соматическое состояние «депрессивного» типа объясняется отвержением им окружающего уродливого мира или внутренней трагедией (чаще всего это любовный разлад);

- «душевнобольной» тип рассматривается в рамках народно-смеховой культуры (смех как реакция на страх, способ отрешения от него). Отсутствие рассудка позволяет воспринимать окружающую среду легко, а вопрос смерти снимается, т.к. выходит за пределы значимых метафизических феноменов;

- «аддитивный» тип подвергнут влиянию психотропных средств. Наличие в реальном мире человека стимуляторов является одной из причин разрушения универсума, важнейшим элементом, действующим на человека в текстах Д. Хармса, средством порождения абсурда;

- «тревожный» тип героя в поэзии Д. Хармса представлен многочисленными фигурами солдат (правильным выбором для людей в бою является спасение собственной жизни, потому происходит своеобразное оправдание смерти и убийства другого человека). (Более подробное описание представленной типологии и анализ выделяемых типов см. [2,159-162]).

В основе авторского видения места человека в мире лежит идея «единения», которая в тексте выражается двумя художественными приемами изображения героев: устремленностью героев в небо и сращением их с

землей. Реализация данных философских взглядов высвечивает абсурдные действия, поступки персонажей. Так, первая философская константа позволяет героям летать («Чтобы в пулю не смеяться...», «Стихи, лежащие перед тобой...», «Звонитьлететь (третья цисфинитная логика)», «Карпатами-горбатыми» и др.), а вторая – вращать в землю («Ку Шу Тарфик Ананан», «Хлоп! Хлоп! Хлоп!», «Ехал доктор из далека...», «Я пел...» и др.). Исходя из изложенного, человек в поэзии Д. Хармса берет на себя функции посредника, т.е. медиатора. И главная его задача – сохранение устойчивости мировой оси, вселенской целостности. Именно человек, находясь во вселенском пространстве, сопрягает в себе все бытие.

Концептуальными понятиями в мироощущении героев Д. Хармса выступают метафизические категории «Бог», «Смерть», «Время». В художественном континууме поэзии Д. Хармса Бог присутствует как неременная абсолютная сила, изображаемая в рамках классического представления об образе Всевышнего (добрый седовласый старичок на небесах). Он начинает новый день, нисходит к людям, наказывает жителей земли, является спасительной субстанцией перед смертью человека и только он остается после разрушения мира.

Знаковыми в художественной системе поэта-обэриута выступают символы рыбы (олицетворение образа Христа) и воды (очищающая духовная сила). Смерть настигает героев в воде (частотен для поэтики Д. Хармса мотив утопленничества), тем самым перед физической смертью человек пытается очиститься, пройти божественное крещение. Однако наряду с традиционной христианской трактовкой Бога в текстах Д. Хармса наличествуют и языческие представления. Отсюда частотные образы мельников-колдунов, берущих на себя выполнение функций Всевышнего.

В хармсовской художественной реальности представлена трехчастная модель мира: небытие (земная жизнь) – пограничная зона (смерть) – бытие (небесная сфера). Линия, соединяющая все три сферы, однонаправлена –

ведет только вверх, исключая обратное или повторное движение. Из этого следует, что философская концепция автора заключается в отображении стремления человека к внутренней гармонии, к единению с Богом, к духовной целостности, что, в свою очередь, позволяет говорить о снятии смысла абсурдности относительно понимания смерти как физического акта.

Хармсовский поэтический мир стихотворений образуют символические образы смерти: дворники, сторожа, старики/старухи, дети, всадники, кони. Дворник всегда находится рядом с умершим, присутствует в момент проводов человека в загробный мир, олицетворяя собой смерть, страшное предзнаменование конечности и хрупкости мирской жизни. Старики/старухи и дети у Д. Хармса являются маркерами границы между жизнью и смертью, символизируют собой переход в разные бытийные топосы. Старость и детство неизменно связаны с категорией «времени», которой подвластно превратить человеческое существование в одно мгновение. «Время» способно стирать жизни людей, решать человеческие судьбы, оно обуславливает возникновение абсурда нарушением физических законов. Конь и всадник являются провозвестниками смерти и истины, однако познание истины хармсовские герои пытаются всячески избежать, что доказывают взаимоотношения коня и наездника.

В эстетике Д. Хармса абсурд репрезентируется и через совершенно противоположную авторскую трактовку основных культурных образов, поскольку основная функция проводников в загробный мир приобретает у обэриута положительное значение, эти фигуры помогают героям достичь конечной цели – покоя.

Литература:

1. Васильев, И.Е. Русский поэтический авангард XX века [Текст] / И.Е. Васильев – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 320 с.

2. Малыгина, И.Ю. Репрезентация абсурда в лирике Д. Хармса (типология героев)
[Текст] / И.Ю. Малыгина // Вестник Ставропольского государственного университета. –
2007. – Вып. 53. – С. 159–162.