

УДК 82.0

Ревяков И.С.

**ХАЛДЕИ, ШАБАШ И АМФИБРАХИЙ  
(ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ  
ДАНИИЛА ХАРМСА)**

1

Предметом нашего рассмотрения является стихотворение Д. Хармса “Фадеев Калдеев и Пепермалдеев...”, датированное 18 ноября 1930 г. [1, с. 185]. В данной статье будет предпринята попытка интерпретации данного стихотворения Д. Хармса. С чем это связано? По словам М.Л. Гаспарова, “есть два термина, которые не нужно путать: “анализ” и “интерпретация”. “Анализ” этимологически значит “разбор”, “интерпретация” – “толкование”... Интерпретацией мы занимаемся тогда, когда стихотворение – “трудное”, “темное”, общее понимание текста “на уровне здравого смысла” не получается, то есть приходится предполагать, что слова в нем имеют не только буквальное, словарное значение, но и какое-то еще” [2, с. 25]. По утверждению же Е.А. Богатыревой, текст Хармса\* не расчитан “на литературный анализ” и “воспринимается им [Хармсом. – И.Р.] как соперник, как тень, которая стремится выгеснить художника и занять его место” [3, с. 24].

Отметим сразу, что это стихотворение в публикациях встречается в двух вариантах, которые отличаются друг от друга: во-первых, в написании фамилий героев стихотворения (в первом варианте действуют Фадеев, Калдеев и Пепермалдеев, во втором варианте – Халдеев, Налдеев и Пепермалдеев [4, с. 138], интересно отметить, что в обоих вариантах Пепермалдеев остается единственной “постоянной величиной”), во-вторых, в делении на строфы (в первом варианте это деление присутствует, во втором – отсутствует), в-третьих, в написании отдельных слов (“легался” и “лягался”, “хаха, хохохо” [1, с. 185] и “ха-ха, хо-хо-хо” [4, с. 139]), в-четвертых, в расстановке знаков препинания и, в-пятых, в различной датировке (“18 ноября 1930 года” [1, с. 185] и “1930-е” [4, с. 139]). Такая комическая ситуация возникла потому, что нет единого канона в публикации хармсовских

---

\* Имеется ввиду не какой-то конкретный текст, а художественный текст как литературоведческая категория.

текстов, которые публикуются как хармсоведами в специальных изданиях сочинений Хармса, снабженных разного рода комментариями, с приведением в комментариях черновых вариантов и т.д., так и “не-хармсоведами”. Хармсоведы, как правило, публикуют тексты Хармса по авторскому архиву, стремясь в своих публикациях к полной идентичности текста напечатанного тексту написанному. “Не-хармсоведы” же, издающие тексты Хармса по причине их продаваемости, печатают эти тексты по ущербным первым советским публикациям, которые подвергались жесточайшей цензуре и редакторской правке<sup>\*\*</sup>. Однако, мы полагаем, что такая комическая ситуация, или, выражаясь хармсовским языком, такой “случай”, дает богатый материал для анализа и последующей интерпретации текстов Хармса. В.Н. Сажин, инициатором первого издания “Полного собрания сочинений Д. Хармса” в пяти томах, отметил в свое время, что “публикации хармсовских текстов и работ, которые пишутся о его творчестве, с какой-то мистической неуклонностью сопровождаются анекдотическими происшествиями” [6, с. 275].

Публикация рассматриваемого нами стихотворения не стала исключением из этого правила. Писатель А. Фадеев<sup>\*\*\*</sup> пре-

---

\* И здесь можно поставить еще один вопрос: об “элитарных” и “массовых” изданиях произведений Д. Хармса и о соотношении в этом аспекте друг с другом элитарной и массовой культур.

\*\* Примером чего может служить сборник текстов Хармса “Полет в небеса”, изданный в 1988 г. В “Примечаниях” к этому сборнику составитель отмечает: “В целом в издании приняты существующие нормы пунктуации, и только в отдельных случаях, где расстановка знаков искажает художественное своеобразие произведения, – сохранена авторская система пунктуационных знаков” [5, с. 507]. Интересно, а каковы критерии тех “отдельных случаев, где расстановка знаков искажает художественное своеобразие произведения”?

\*\*\* А речь идет именно о писателе А. Фадееве: в черновой редакции стихотворения имеется следующая строфа:

Фадеев Калдеев и Пепермалдеев  
служили в издательстве Р. М. Н. С.  
Фадеев – редактор  
Калдеев – сотрудник  
а Пепермалдеев ходил просто так  
[7, с. 506].

вратился в Халдеева (то есть имеющего отношение к халдеям), что не может рассматриваться как нечто положительное, потому что слово “халдей”, этимологически, имеет несколько значений, а именно: 1) “плут, проходимец”, 2) “нахал”, 3) “житель Халдеи” [8, с. 217]. Есть версия и о том, что слово “халдей” этимологически восходит к слову “халда”, которое значит “бесстыжий человек, наглец, бесстыжая распущенная женщина” [8, с. 217].

Помимо того, что Фадеев становится Халдеевым (обратим внимание на то, что в русском алфавите буква “Х” следует за буквой “Ф”), Калдеев становится Налдеевым (буква “Н” следует через две после буквы “К”). Обратим внимание и на то, что “Калдеев” фонетически близок слову “Халдеев”, да и сама фамилия “Калдеев” может быть возведена к словам “колдун, колдовать” и под. Обратим внимание и на то, что в первом варианте Калдеев находится в центре (между Фадеевым и Пепермалдеевым), а во втором варианте Халдеев оказывается первым в тройке путешественников, оказывается ведущим, а не ведомым, каким он является в первом варианте. Очевидно, что один и тот же текст может быть по-разному воспринят и прочитан. В нашем же случае эта ситуация усложняется тем, что один и тот же текст может быть не только воспринят и прочитан, но и записан по-разному. В своем анализе мы отдадим предпочтение первому варианту (как соответствующему авторскому написанию).

2

Перейдем теперь непосредственно к самому тексту стихотворения и его характеристике.

Фадеев Калдеев и Пепермалдеев	u _ u _ u u u u _ u	2, 5, 11
однажды гуляли в дремучем лесу	u _ u _ u _ u _	2, 5, 8, 11
Фадеев в цилиндре Калдеев в перчатках	u _ u _ u _ u _ u	2, 5, 8, 11
А Пепермалдеев с ключом на носу	u u u _ u _ u _	5, 8, 11
Над ними по воздуху сокол катался	u _ u _ u _ u _ u	2, 5, 8, 11
в скрипучей тележке с высокой дугой	u _ u _ u _ u _	2, 5, 8, 11
Фадеев смеялся, Калдеев чесался	u _ u _ u _ u _ u	2, 5, 8, 11
а Пепермалдеев легался ногой	u u u _ u _ u _	5, 8, 11

Но вдруг неожиданно воздух надулся	У_УУ_УУ_УУ_У	2, 5, 8, 11
и вылетел в небо горяч и горюч	У_УУ_УУ_УУ_	2, 5, 8, 11
Фадеев подпрыгнул Калдеев согнулся	У_УУ_УУ_УУ_У	2, 5, 8, 11
А Пепермалдеев схватился за ключ	УУУУ_УУ_УУ_	5, 8, 11
Но стоит ли трусить подумайте сами	У_УУ_УУ_УУ_У	2, 5, 8, 11
Давай мудрецы танцовать на траве	У_УУ_УУ_УУ_	2, 5, 8, 11
Фадеев с кардонкой Калдеев с часами	У_УУ_УУ_УУ_У	2, 5, 8, 11
а Пепермалдеев с кнутом в рукаве	УУУУ_УУ_УУ_	5, 8, 11
И долго весёлые игры затеяв	У_УУ_УУ_УУ_У	2, 5, 8, 11
пока не проснутся в лесу петухи	У_УУ_УУ_УУ_	2, 5, 8, 11
Фадеев Калдеев и Пепермалдеев	У_УУ_УУУУУУ_У	2, 5, 11
Смеялись хаха, хохохо, хи-хи-хи!	У_УУ_УУ_УУ_	2, 5, 8, 11

[1, с. 184-185].

Отметим сразу, что стихотворение написано четырехстопным амфибрахийем (Ам4); рифмовка – перекрестная с чередованием женских и мужских клаузул; стихотворение состоит из пяти строф, а строфа представляет собою четверостишие.

Интересно отметить, что в стихотворении этом всего двадцать строк, и, коль скоро оно написано Ам4, то должно быть 80 ударных слогов, их же в стихотворении – 74, то есть не хватает 6 ударных слогов. Мало того, не хватает 6 полноударных строк (то есть таких строк, в которых бы ударными были 2, 5, 8 и 11 слоги)\*.

Мы полагаем, что такой ряд чисел не является случайным. *Трехсложный* метр разворачивается в *четыре* стопы, образуя *одну* строку стихотворения. *Четыре* стопы разворачиваются в *четыре* *четверостишие* (катрен), образуя *одну* строфу. *Четверостишие* разворачиваются в *пять* строф, образуя *одно* стихотворение. При этом, для полной формальной метрико-ритмической “завершенности” стихотворения не хватает *шести* ударных слогов и *шести* полноударных строк. Полноударная строка состоит, в данном

\* Полноударные строки: 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 20.

Неполноударные: 1, 4, 8, 12, 16, 19 .

В первой строфе неполноударные: 1 и 4,

Во второй, третьей и четвертой строфах: последние строки,

В пятой строфе: предпоследняя строка.

случае, из четырех ударных слогов\*. “Виновным” в нехватке ударных слогов и полноударных строк, очевидно, является *третий* герой стихотворения Пепермалдеев, так как он единственный, кто “не вписывается” полностью в амфибрахий (Фадеев и Калдеев – фамилии трехсложные, а Пепермалдеев – фамилия пятисложная)\*\*.

Отметив это, обратим внимание теперь на саму схему амфибрахия:  $\cup\_ \cup$ , которая похожа на схему мироздания, созданную Д. Хармсом, утверждавшим, что “основу существования составляют три элемента: это, препятствие и то... Препятствие является тем творцом, который из “ничего” создаёт “нечто”... Испытывая препятствие времени, пространство раскалывается на части, образуя троицу существования... Расколотое существующее пространство состоит из трёх элементов: там, тут и там” [9, с. 31-33]. Это положение Д. Хармс иллюстрирует следующим образом:

“24. Вот ещё одна схема того же основного закона.

Рай – Мир – Рай.

25. Рай – “это”, Мир – “препятствие”, Рай – “то”. ” [10, с. 37].

---

\* Разумеется, данные высказывания о развертывании трехсложного размера в четыре стопы, а четырех стоп - в строфу и т.д. следует читать скорее метафорически, чем буквально. Но, в данном случае, метафора дает возможность проникновения в метафизическую плоскость стихотворения.

\*\* Что касается чисел, то отметим еще и то, что в стихотворении *трехсложным* метром описываются приключения *трех* героев. Отметим и то, что такая восходящая последовательность: три, четыре, пять тоже не может быть случайной. Неслучайно и то, что не хватает именно шести. Итак, стихотворение развертывается с трех, что соответствует следующему утверждению Д. Хармса: “Изобразим несуществование нулём или единицей. Тогда существование мы должны будем изобразить цифрой три” [7, с. 31]. Итак, существование, по Хармсу, начинается с числа три. Стихотворение начинается с перечисления трех героев и написано трехсложным размером. Но *внутренняя* восходящая последовательность, выраженная цифрами 3, 4, 5, *внешне* оказывается сведенной к единице (стихотворение-то одно), то есть к “несуществованию”. Именно поэтому не хватает шести, как шести дней творения.

Ударный слог в амфибрахии оказывается своего рода “препятствием” между двумя безударными слогами.

3

Сделав эти предварительные замечания, обратимся теперь к самому тексту стихотворения, и посмотрим на то событие, о котором в нем рассказывается. Мы полагаем, что событие, о котором идет речь в стихотворении, это – некий магический ритуал, совершающийся ночью в дремучем лесу с ритуальными плясками и при свете ритуального костра. Обратим внимание на то, что в первой строфе называются герои (“Фадеев, Калдеев и Пепермалдеев”), указываются время и место (“однажды... в дремучем лесу”), называется действие, которое они совершали (“гуляли”) и описывается та довольно-таки специфическая одежда, в которую они были одеты (“Фадеев в цилиндре Калдеев в перчатках / а Пепермалдеев с ключом на носу”) и которая не очень-то предназначена для прогулок по лесу (в частности, цилиндр). Следовательно, одежда имеет прежде всего символическое значение: значение определенной защиты от внешнего чужого мира, каким является дремучий лес, и в этой связи, становится более-менее отчетливо ясен смысл совсем уж странной одежды Пепермалдеева (который на ритмическом уровне стихотворения, как мы помним, является “препятствием” в хармсовском смысле этого слова): ключа на носу. Ключ, очевидно, выступает здесь в роли того, что позволяет проникнуть в чужой мир.

В своем “Сравнительном словаре мифологической символики в индоевропейских языках” М.М. Маковский выделяет несколько значений, с которыми могло соотноситься понятие “дерево”. Среди этих возможных значений нам, в контексте данной работы, особо важными представляются следующие значения:

- 1) “загробный мир”
- 2) “число”
- 3) “музыка, гармония, порядок”
- 4) “огонь”
- 5) “внешний, находящийся на периферии, относящийся к Хаосу, к преисподней” [11, с. 134-141].

Интересно отметить, что понятие “лес” у Хармса действительно значит мир, в котором можно пропасть: об этом повествуется в стихотворном тексте Хармса “Из дома вышел человек”:

Из дома вышел человек  
С дубинкой и мешком,  
И в дальний путь,  
И в дальний путь  
Отправился пешком.

Он шел все прямо и вперед  
И все вперед глядел.  
Не спал, ни пил,  
Ни пил, ни спал,  
Ни спал, ни пил, ни ел.

И вот однажды на заре  
Вошел он в темный лес  
И с той поры,  
И с той поры,  
Он навсегда исчез.

Но если как-нибудь его  
Случится встретить вам,  
Тогда скорей,  
Тогда скорей,  
Скорей скажите нам.

[12, с. 53-54]

Во второй строфе рассказывается о том, что делается на небе и описывается реакция героев на событие, происходящее в небе (“Над ними по воздуху сокол катался / в скрипучей тележке с высокой дугой / Фадеев смеялся, Калдеев чесался / а Пепермалдеев легался ногой”). Обратим внимание на то, что здесь впервые встречается запятая\*, указывающая, очевидно, на некое

---

\* Второй раз запятые будут в конце стихотворения.

функциональное разделение, которое здесь описывается: “Фадеев смеялся”, а двое других выполняли действие некой самозащиты, в то время как Фадеев пытался защитить всех. Смех – “это своеобразный общественный жест, который, как и другие жесты в языческом обществе, имел магическую символику, направленную как на творение добра, так и на заклинание злых сил и их “вызов”... Смех – это своеобразная молитва, а также символ, выражающий отношение людей к происходящему событию” [11, с. 300]. Слово же “смеяться” соотносится с понятием числа [11, с. 301]\*.

То, к чему привел смех Фадеева и сопровождающие его действия Калдеева и Пепермалдеева, символизирующие защиту от какой-либо внешней опасности, описано в третьей, центральной, строфе стихотворения, являющейся кульминацией всего стихотворения и своего рода “препятствием”: “Но вдруг неожиданно воздух надулся / и вылетел в небо горяч и горяч / Фадеев подпрыгнул Калдеев согнулся / А Пепермалдеев схватился за ключ”. Очевидно, здесь описывается ритуальный костер, ритуальное пламя, получившееся в результате ритуальных действий, описанных во второй строфе и реакция тех, кто совершал эти ритуальные действия, на произошедшее. Обратим внимание и на то, что здесь, как и в первой строфе, повествование о Пепермалдееве начинается с большой буквы “А” (которая выступает здесь в качестве противительного союза): во всех остальных случаях, когда речь идет о Пепермалдееве, употребляется либо союз “а”, но с маленькой буквы, либо союз “и” (тоже с маленькой буквы), и только лишь, когда речь идет о Пепермалдееве с ключом, почему-то он противопоставляется с помощью противительного союза “А” с большой буквы.

В четвертой строфе повествователем в форме обращения к читателю формулируется реакция Фадеева, Калдеева и Пепермалдеева, описанная в третьей строфе, предлагается ее преодоление в форме императива и описываются дальнейшие ритуальные действия героев (“Но стоит ли трусить подумайте сами / Да-

---

\* Вот она – “троица существования” – выраженная не только на ритмическом уровне, но и на лексическом, и на символическом.

вай мудрецы танцовать на траве / Фадеев с кардонкой Калдеев с часами / а Пепермалдеев с кнутом в рукаве”). Танец – сакральное действие. “Ритуальный танец – одна из наиболее древних форм молитвы, осуществляемой путем имитации “божественных” действий” [11, с. 328]. Обратим внимание, что событие возгорания, описанное в третьей строфе, явилось, по сути дела, неким чудом. “Мудрецы” (которые стали таковыми именно после чуда возгорания, и здесь мы можем говорить о некоем ритуале инициации) удивились тому, что чудо произошло, и потому испугались, но, опомнившись, начали продолжать ритуал. И здесь страх сменяется “веселой игрой”, о чем повествуется в пятой строфе (“И долго весёлые игры затеяв / пока не проснутся в лесу петухи / Фадеев Калдеев и Пепермалдеев / Смеялись хаха, хохохо, хи-хи-хи!”). Смеются мудрецы разными способами выражения смеха, что подчеркнуто наличием запятых, которые отделяют один смех от другого: различие же здесь возникает, на наш взгляд, именно благодаря гласным: *a* – нижнего подъема, *o* – среднего подъема, *и* – верхнего подъема. И здесь показывается движение по вертикали. Подъем к небесам (в которых “сокол катался / в скрипучей тележке с высокой дугой”).

Обратим внимание на то, что все стихотворение разворачивается в прошедшем времени. В четвертой строфе время сжимается и останавливается (“Но стоит ли трусить подумайте сами”), в пятой же, последней строфе, появляется будущее время (“пока не проснутся в лесу петухи”), но смеются мудрецы в прошлом (“Смеялись хаха, хохохо, хи-хи-хи”), а настоящего времени вообще нет. И вот здесь возникает парадокс: существуя изнутри себя самого, будучи своего рода “вещью-в-себе”, внешне стихотворение это не существует, потому что, по словам Д. Хармса, “...настоящее является “препятствием” в существовании времени, а... препятствием в существовании времени служит пространство...

37. В прошедшем и будущем пространства нет, оно целиком заключено в “настоящем”. И настоящее является пространством.

38. А так как настоящего нет, то нет и пространства” [9, с. 33].

Таким образом, завершая данную статью, можно сказать, что тексты Хармса действительно не рассчитаны “на литературный анализ”. По мнению Е.А. Богатыревой, это связано с тем,

что хармсовские произведения “не могут существовать вне представлений о своем авторе, вне авторской мифологии и являются почти такой же составляющей авторского образа, как продуманный внешний вид, чудаковатые поступки и странный псевдоним” [3, с. 24-25]. По мнению же Д.В. Токарева, “писатель у Хармса... вынужден постоянно доказывать, что он писатель: для этого ему нужно либо повторять как заклинание “я писатель, я писатель”, либо, не останавливаясь, создавать все новые и новые тексты” [13, с. 317].

Исходя из всего вышесказанного, мы можем говорить о том, что рассмотренный нами текст Хармса “Фадеев, Калдеев и Пепермалдеев...”, во-первых, является своеобразным “путеводителем” по онтологии Д. Хармса, во-вторых, имеет множество связей с образами индоевропейской мифологической символики, и, наконец, в-третьих, существует только лишь изнутри себя самого, а внимательное “вчитывание” в этот текст способно, в определенном смысле этого слова, “уничтожить” его.

### **Цитированная литература**

1. Хармс Д. Фадеев Калдеев и Пепермалдеев... // Хармс Д. Собрание сочинений: В 3 т. – Т.1: Авиация превращений. – СПб., 2000.
2. Гаспаров М.Л. “Снова тучи надо мною...”. Методика анализа // Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. – СПб., 2001.
3. Богатырева Е.А. Драмы диалогизма: М.М. Бахтин и художественная культура XX века. – М., 1996.
4. Хармс Д. Халдеев, Налдеев и Пепермалдеев... // Хармс Д. Лирика. – Минск, 2003.
5. Александров А.А. Примечания // Хармс Д. Полет в небеса: Стихи. Проза. Драма. Письма. – Л., 1988.
6. Сажин В.Н. Послесловие // Даниил Хармс. Неизданный Хармс. Полн. собр. соч. Трактаты и статьи. Письма. Дополнения: не вошедшее в т. 1 – 3. – СПб., 2001.
7. Сажин В.Н. Примечания // Хармс Д. Собрание сочинений: В 3 т. Т.1: Авиация превращений. – СПб., 2000.

8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – СПб., 1996. – Т. 4.
9. Хармс Д. <О существовании, о времени, о пространстве> // Даниил Хармс. Неизданный Хармс. Полн. собр. соч. Трактаты и статьи. Письма. Дополнения: не вошедшее в т. 1 – 3 / Сост., примеч. В.Н. Сажина. – СПб., 2001.
10. Хармс Д. “I. О Существовании...” // Даниил Хармс. Неизданный Хармс. Полн. собр. соч. Трактаты и статьи. Письма. Дополнения: не вошедшее в т. 1 – 3. – СПб., 2001.
11. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М., 1996.
12. Хармс Д. Из дома вышел человек. *Песенка* // Хармс Д. Собр. соч.: В 3 т. – Т. 3: Тигр на улице. – СПб., 2000.
13. Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. – М., 2002.

### Анотація

Стаття присвячена інтерпретації одного з віршів Даниїла Хармса, а саме “Фадеев Калдеев і Пепермалдеев...”, як одного з “путівників” до онтології автора.

### Annotation

The article focuses upon the interpretation of the verse by Daniil Kharms “Fadeev Kaldeev and Pepermaldeev...” as a “guide” to the author’s ontology.

*Стаття надійшла до редакції 12.05.2004  
Статья поступила в редакцию 12.05.2004*