

30



*На правах рукописи*

**САБЛИНА Елена Евгеньевна**

**ПОЭТИКА Д. ХАРМСА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

2009.11.13

Астрахань – 2009

Работа выполнена  
в ГОУ ВПО «Московский городской педагогический университет»

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор  
*Смирнова Альфия Исламовна.*

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, доцент  
*Егорова Ольга Геннадьевна*  
(Астраханский государственный университет);

кандидат филологических наук, доцент  
*Калашиников Сергей Борисович*  
(Волгоградский государственный университет).

Ведущая организация – Волгоградский государственный  
педагогический университет.

Защита состоится 15 мая 2009 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.009.11 по присуждению ученой степени доктора и кандидата наук по специальностям 10.01.01 – Русская литература и 10.02.01 – Русский язык в ГОУ ВПО «Астраханский государственный университет» по адресу: 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20 а, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Астраханский государственный университет».

Автореферат разослан «11» апреля 2009 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор филологических наук



Е.Е. Завьялова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество Даниила Хармса продолжалось чуть более пятнадцати лет, но за столь короткую литературную жизнь он написал произведения, которые умещаются в шести томах (включая записные книжки), не считая текстов, которые не дошли до нас.

Хармс создал свой художественный мир, запечатлевший действительность в ее сложности, противоречивости и неподражаемой органике, – мир по-своему организованный, целостный и завершенный. В искаженной реальности этого мира хармсовским персонажам существовать трудно. По словам В.С. Воронина, они изобретают «вывихнутую» форму поведения, которая обеспечивает спасение<sup>1</sup>. А.А. Кобринский обратил внимание на то, что «цикл “Случаи” – своеобразная попытка воссоздания картины мира с помощью особой логики искусства»<sup>2</sup>. Так, в произведениях Хармса «предметы живут ... такой же жизнью, как и люди»<sup>3</sup>. И совершенно прав Я.С. Друскин, раскрывающий специфику художественного метода писателя: для обзриута «бессмысленность и алогизм ситуаций ... так же, как и юмор, были средством обнажения жизни, выражения реальной бессмыслицы автоматизированного существования, некоторых реальных состояний, свойственных каждому человеку»<sup>4</sup>.

### История вопроса.

Первыми исследователями творчества обзриутско-чинарского круга были сами его участники: они воспринимали свою деятельность как продолжающееся художественное открытие, а свои тексты (за исключением Н. Олейникова, да и он, видимо, не составлял исключения) – как новые органы чувствования и осмысления ситуации и человека в мире. Одним из наиболее глубоких интерпретаторов творчества обзриутов стал Яков Друскин, заложивший основы научного осмысления их наследия.

Первыми исследователями творчества Д. Хармса в новом поколении (в 1960-е годы) стали М. Мейлах и А. Александров. Вскоре последовали работы В. Глоцера. Изучение параллельно шло и за пределами СССР – в первую очередь следует назвать публикаторскую деятельность Дж. Гибiana и Ж.-Ф. Жаккара. Превосходные интерпретаторские работы последнего были обобщены в его докторской диссертации «Даниил Хармс и конец русского авангарда» (1991).

<sup>1</sup> Воронин В.С. Взаимодействие фантазии и абсурда в русской литературе первой трети XX в.: Символисты, Д. Хармс, М. Горький. – Волгоград, 2003. – С. 157.

<sup>2</sup> Кобринский А.А. Цикл Хармса «Случаи» как единое целое // Материалы XXVI Всесоюзной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс». – Новосибирск, 1988. – С. 64–69.

<sup>3</sup> Токарев Д.В. Д. Хармс: философия и творчество // Русская литература. – 1995. – №4. – С. 73.

<sup>4</sup> Друскин Я.С. Д. Хармс // Д. Хармс. О явлениях и существованиях. – СПб., 2000. – С. 354.

М. Мейлах и поэт Вл. Эрль стали редакторами первого Собрания произведений Д. Хармса, четыре тома которого вышли в 1978–80 (1-й–3-й) и 1988 (4-й) годах в Бремене; издание прекратилось по причинам, не зависящим от публикаторов. Были опубликованы произведения и других участников обэриутско-чинарского круга; труднее всего пока дело обстоит с публикацией текстов Я. Друскина и Л. Липавского, но и их тексты постепенно выходят – хотя и небольшими тиражами.

Во второй половине 1980-х годов научный интерес к творчеству обэриутско-чинарского круга возрастает, выходит целый ряд серьезных исследований А. Герасимовой, А. Кобринского, Л. Карабут, Д. Московской, А. Никитаева, В. Сажина, С. Сигея, А. Устинова и др.

В. Сажин подготовил к печати новое четырехтомное «Полное собрание сочинений» Д. Хармса, затем вышли еще два тома дневников писателя.

В диссертационных исследованиях в качестве основных проблем изучения творчества Д. Хармса рассматриваются такие проблемы, как художественный метод алогизма в прозе Хармса (А. Кобринский), проблема смешного в раннем творчестве Хармса (А. Герасимова), эволюция взаимодействия автора и текста (И. Кукулин), творчество Хармса как заключительный этап русского авангарда (Ж.-Ф. Жаккар).

В научных статьях, опубликованных с 1988 по 2008 год, осмысливаются частные проблемы творчества писателя: проблема чуда в творчестве Д. Хармса (А. Герасимова, И. Кукулин), ОБЭРИУ и искусство абсурда (М. Мейлах, Т. Цивьян, В. Воронин, Д. Токарев, Я. Шенкман), религиозное сознание Д. Хармса (Л. Кацис, В. Топоров), место Д. Хармса в русском литературном процессе начала XX века и сопоставительный анализ с творческими принципами писателей этого периода (В. Сажин, А. Александров, И. Кукулин, В. Смирина), философия творчества Хармса (В. Подкольский, Д. Токарев), театр абсурда (Е. Красильникова, С. Лиеде), специфика «неправильного» письма (А. Кобринский, М. Шапир). Причем целью большинства статей является анализ «фрагментов поэтики» произведений Д. Хармса.

**Актуальность** темы диссертационной работы определяется необходимостью изучения искусства авангарда в целом, и творчества обэриутов в частности, а также вниманием сегодняшнего литературоведения к поэтике абсурда, в том числе и к творчеству Д. Хармса как типичного представителя литературного авангарда. Наряду с этим представляется важным исследовать прозу, поэзию и драматургию Д. Хармса как структурно-целостное единство. В контексте современного развития науки и с учетом специфики художественного мира писателя актуальным является комплексное осмысление произведений писателя.

**Научная новизна** исследования обусловлена прежде всего тем, что художественный мир Д. Хармса рассматривается в единстве составляющих

его сторону, а тексты писателя анализируются как метатекст. Несмотря на то, что появились работы, посвященные некоторым особенностям поэтики Д. Хармса (В.В. Подкольского, В.Д. Токарева, И.Е. Лощилова), в целом его поэтика на материале всего творчества не изучена. Впервые предпринимается попытка структурно-целостного рассмотрения творчества писателя в единстве авторского сознания, мира хармсовских персонажей, системы мотивов и жанровых модификаций. Наряду с лиро-драматическими и прозаическими формами мы обращаемся к жанрам драматургии и драматургическому принципу как одному из структурообразующих в поэтике Д. Хармса.

**Объект** диссертационного исследования – творчество Д. Хармса. **Предметом** же изучения стали реализованные в нем художественные стратегии автора, его поэтика.

**Методологической основой** диссертации явились принципы исследования, выработанные отечественным литературоведением: историко-функциональный, типологический, принцип целостного анализа художественного произведения.

Эти методологические установки согласуются с целью и задачами диссертации.

**Цель** диссертации – исследование своеобразия художественного мира Д. Хармса и описание механизмов создания этого мира, выработки собственной поэтики.

**Задачи** исследования:

- рассмотреть образы персонажей в произведениях Хармса;
- проанализировать образ автора в прозе писателя;
- выявить сквозные мотивы в творчестве Хармса и определить их художественную функцию;
- раскрыть жанровое своеобразие произведений писателя.

Важность выделенных нами задач видится в том, что их решение позволит ответить на вопрос принципиального свойства: что составляет основу поэтики обэриутов, и Хармса как наиболее яркого их представителя, – творчески созидательное или деструктивное начало. Сошлемся на высказывание В. Подороги: «Читая их (обэриутов – Е.С.) тексты, мы не в силах совладать с потоком бессмысленного... Тексты обэриутов потому и выглядят такими «бессмысленными», что не содержат в себе никакой тайны, т.е. скрытого смысла, они бессмысленны в п р и н ц и п е»<sup>5</sup>. В диссертационном исследовании доказывается обратное данному высказыванию – текст Д. Хармса содержит определенное закодированное послание, которое можно расшифровать в первую очередь при помощи выявления и анализа структурообразующих элементов, какими являются сквозные мотивы и персонажи, «сквозные сюжеты», как

<sup>5</sup> Беседа с В. Подорогой. К вопросу о мерцании мира // Логос. – 1993. – №4. – С. 140.

их называет М.Б. Ямпольский. Целостность произведения держится на грамматических связях, на повторениях мотивов, на ассоциациях, многие из которых восходят к архетипам и, пожалуй, не всегда осознаются самим автором.

**Теоретическая значимость** работы связана с той исследовательской моделью, которая положена в основу изучения творчества писателя-обэриута, осмысления его как структурно-целостного единства.

**Теоретической основой** исследования послужили труды по поэтике (работы по общей поэтике М.М. Бахтина, В.Е. Ветловской, Г.Д. Гачева, Н.К. Гея, А.К. Жолковского, Ю.М. Лотмана, Н.Н. Михайлова, А.Я. Эсалнек, Н.Д. Тамарченко, Р. Барта, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова; по поэтике мотива – труды А.Н. Веселовского, В.Я. Проппа, Б.М. Гаспарова, Г.В. Краснова, И.В. Силантьева, А.Л. Скафтымова; по поэтике жанра – исследования И.К. Кузьмичева, Н.Л. Лейдермана О.М. Фрейденберг, Л.В. Чернец, С.Я. Гончаровой-Грабовской), проблеме автора – работы В.В. Виноградова, И.П. Ильина, Б.О. Кормана и др.

**Практическая значимость** диссертации заключается в том, что результаты исследования могут быть применены в вузовской системе преподавания в качестве материала для составления учебных программ, пособий, лекционных курсов и спецкурсов по истории русской литературы XX века и теории литературы. Материалы диссертации могут учитываться при разработке элективных курсов, спецсеминаров как в высшем учебном заведении, так и в среднем.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Специфика художественного мира Д. Хармса такова, что его изучение традиционными методами малопродуктивно. Так, если количество персонажей можно подсчитать, выявить повторяемость их имен, то типологический подход к ним вряд ли возможен. Персонажи произведений Д. Хармса ведут самостоятельные партии, они не объединяются автором в группы, связанные различными взаимоотношениями с остальными лицами. Их характеры отличает графическая четкость рисунка при минимуме художественных средств. Именно поэтому нами вводится понятие «персонаж» как условное обозначение действующих лиц в текстах обэриута.

2. Своеобразие хармсовских персонажей приводит к усилению роли автора в тексте. На основе выявления его отношения к персонажам правомерно говорить об особой роли автора в организации мира персонажей, он структурирует этот мир. Образ автора в произведениях Д. Хармса представлен *повествователем* (повествование от 3-го л.), *рассказчиком* (повествование от 1-го л.), *автобиографическим повествователем* (в трактатах, рассуждениях, дневниках).

3. Наряду с образом автора единое пространство художественного мира писателя организуется и структурируется сквозными мотивами, пронизывающими большинство его произведений (окно, вода /текучесть/, история, сон, чудо, ноль, полет, «битва со смыслами», случай). Переходя из текста в текст, из лирики в прозу и драму, мотивы в творчестве Д. Хармса «обрастают» все новыми смыслами, комбинации же мотивов в тексте дают совершенно новое смысловое наполнение их.

4. Одной из характерных особенностей поэтики Д. Хармса является принцип «драматургичности», реализуемый не только в драматургии, но и в лирике, и в прозе, в которых автор использует способы и приемы построения драматургического произведения для недраматургического. Драматургичны тексты не только по форме (ролевые реплики, ремарки, сценические эффекты), но и по своей цели – изображение личности в действии, в конфликте.

5. Отличительным свойством поэтики Д. Хармса является ярко выраженная тенденция синтезировать различные формы, что проявляется прежде всего в жанровом синтезе, причем не только внутри литературных родов, но и в рамках взаимосвязи разных видов искусства: музыкальные жанры соединяются с литературными (симфония, пассакалья), жанр *цирк* – с прозаическим текстом. В этом отношении Д. Хармс продолжает традицию писателей серебряного века. Он синтезирует элементы разных родов литературы.

**Апробация работы:** материалы и результаты диссертационного исследования обсуждались на кафедре русской литературы и фольклора Московского городского педагогического университета и на научных конференциях. Основные положения диссертации отражены в 8 научных публикациях: в сборниках по материалам конференций, проходивших в Москве (2005), Волгограде (2006), Елабуге (2007); в двух ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК: «Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований» (Астрахань, 2009) и «Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина» (СПб., 2009).

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** освещается история вопроса, обосновываются актуальность исследования, научная новизна, определяются предмет, объект, цель, задачи и методологические основы работы.

**Глава 1 «Мир персонажей Д. Хармса»** состоит из двух параграфов: § 1.1 «Персонажи» и § 1.2 «Образ автора».

В первом параграфе дается теоретическое определение понятия «персонаж»: персонаж – любое лицо (с антропоморфными существами включительно), которое получает в произведении статус объекта описания (в литературном тексте), изображения (в живописи), демонстрации (в драме, спектакле, фильме).

Яков Друскин называет персонажа Хармса «недочеловеком», подчеркивая тем самым узость мышления и бедный духовный мир этого персонажа. Однако это обозначение («недочеловек») не полностью вскрывает специфику данного художественного типа. В стороне остается, во-первых, желание персонажа безраздельно править, властвовать, во-вторых, пародийность его изображения.

Ф.В. Кувшинов в статье «“Тело” Д.И. Хармса» характеризует хармсовского персонажа, замечая при этом, что в художественном мире писателя «экзистенция Тела принимает феноменологический характер, в том смысле, что при всей психической и психологической бедности хармсовского Персонажа, последний испытывает все напряжения и удары со стороны логики художественного мира, феноменологически ощущает их»<sup>6</sup>. Исследователь называет персонажей произведений Хармса «Телами», отказывая им в каких-либо индивидуальных качествах. Нам представляется, что не все персонажи безлики, в шеренге «фигур» («тел», как их называет Ф.В. Кувшинов) встречаются и персонажи-характеры.

Положение, выдвинутое Ф.В. Кувшиновым, верно в некоторых конкретных случаях. Когда для писателя не важна личность персонажа, а на первый план выступает ситуация или происшедшее с ним. Например, во фрагменте «У Коллакова...» за человека никто не заступает, не обращает на него внимания, а за собаку способны убить. Для Д. Хармса не имеют большого значения имена персонажей, т.к. ему более важно поднять какую-либо проблему, поэтому его произведения столь коротки, но в каждом есть намек на что-то актуальное.

У Д. Хармса есть несколько текстов, в которых у персонажа неожиданно изменяется имя (или отчество, фамилия). Переменой имени персонажа такое явление можно назвать лишь условно, потому как в хармсовской поэтике соотношение персонаж/имя довольно специфическое. Одних персонажей Д. Хармс наделяет только фамилиями, другим дает полные имена, а третьих называет лишь местоимениями или словосочетаниями типа «один человек». В подобных фрагментах важна не личность персонажа, а та ситуация, в которую он попадает. Это персонажи-типы. Например, грандиозное изобретение оказалось никчемным («Некий инженер...»), безнадежны мечты о прекрасном

<sup>6</sup> Кувшинов Ф.В. «Тело» Д. Хармса // <http://xarms.lipetsk.ru/texts/kuv3.html>.

будущем («Мы жили в двух комнатах...»), писатель испытывает муки творчества («Утро») и т.д. Жизнь, по Д. Хармсу, бессмысленна, ничтожна, в ней «грех от добра отличить трудно», нужно во что-то верить, а веры нет.

Во фрагменте «На набережной нашей реки ...» рассказывается о том, что человек тонет, а его никто не спасает. «Тогда толпа возле кооператива поредела, потому что многие перешли в Озерный переулок», где из окна вываливались старухи («Кассирша»). Во фрагменте «Помеха» описывается случай, типичный для 30-х годов: подъезжает черный воронок и арестованного увозят навсегда (так случилось и с самим Хармсом). В «Победе Мышина» персонаж, лежа на полу, борется за свои права, и даже представитель правопорядка бессилен ему помочь.

В. Сажин подсчитал количество повторяющихся персонажей в произведениях Д. Хармса: имя Иван писатель использует в двадцати шести текстах, Козлов, Окнов, Петраков встречаются в пяти текстах, Мотыльков – в трех, Бобров – в шести, Петров – в девяти, имя Федор – в одиннадцати. Этот список можно продолжить и указать любимые писателем имена: Иван, Наташа, Фома, Николай, Петр, Комаров, Серпухов. Иван – наиболее повторяющееся имя у Хармса, что можно объяснить и увлечением писателя творчеством Н.В. Гоголя, для которого имя Иван является наиболее употребительным при именовании персонажей.

Реально существующие лица также становятся героями его произведений, но стоит оговаривать степень вымышленности происходящих с ними историй. Несомненно, по количеству употреблений лидируют А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, затем следуют современники и друзья Д. Хармса – А. Введенский, Л. Липавский, В. Хлебников, жена Марина, упоминается «полупоэт» Б. Пастернак.

Писатель затрагивает философские вопросы веры и безверия («один человек лег спать верующим...»), любви, справедливости, существования. «О явлениях и существованиях» – заглавие данного текста отсылает к «Критике чистого разума» И. Канта. Игру с этими кантовскими понятиями (и, главное, с их содержанием) Хармс ведет в написанном также в 1934 году «Оптическом обмане» и тексте 1937 года «Был один рыжий человек...». В соответствии со своими представлениями о «явлениях и существованиях» писатель утверждает реальность ирреального и мнимость того, что выдает себя за подлинно реальное.

Д. Хармс в своих минипроизведениях изображает остановившиеся моменты современной ему жизни. Это и толпа зевак при аварии, и попойки с последующими драками, и зарисовки из жизни прохожих, и фантазия на тему «когда жена уезжает». Перед читателем возникает своего рода мозаика, каждый фрагмент которой – эпизод действительности, часто абсурдной и алогичной. Тексты Хармса являются фрагментами,

составными частями одного метатекста, который Д. Хармс писал всю жизнь.

§ 1.2 *Образ автора.* Во вступительной части излагаются основы теории автора. Мы обращаемся к работам В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, Л.Я. Гинзбург, Б.О. Кормана, Р. Барта, И.П. Ильина. Автор — это центр художественно-речевого мира, выражающий эстетическое отношение к содержанию собственного текста. Образ автора и автор-творец качественно разные категории. Образ автора понимался В.В. Виноградовым<sup>7</sup> как главная и многозначная стиливая характеристика отдельно взятого произведения и всей художественной литературы как отдельного целого. Принципиально другой концепции образа автора придерживался М.М. Бахтин, который полагал, что автор в тексте «должен находиться на границе создаваемого им мира как активный творец его, вторжение в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость»<sup>8</sup>. По М.М. Бахтину, автор пользуется языком как материей и преодолевает его как материал, выражая новое содержание.

Традиционно автор присутствует внутри текста и выступает как повествователь, ведущий рассказчик или персонаж; автор во внутритекстовом воплощении есть художественный образ пишущего. Внутритекстовые проявления дают основания исследователю обнаруживать различные формы присутствия автора в художественном тексте. Эти формы зависят от родовой и жанровой принадлежности произведения. Более четко авторское присутствие проявляется в сильных позициях текста: названии, посвящении, эпиграфе, начале и финале произведения. На основании анализа этих компонентов текста можно характеризовать образ автора, размышлять об авторском замысле, авторской концепции, авторской субъективности.

Есть и другая форма присутствия автора — внетекстовая, где автор биографический, личность существующая, находящаяся в реальности, имеющая собственную биографию. Тогда автор выступает как устроитель, воплоитель и выразитель эмоционально-смысловой целостности, единства художественного текста, как автор-творец. Здесь он создатель другой, художественной реальности, которой сам не принадлежит.

Собственные биография, внутренний мир во многом служат для писателя исходным материалом, но этот исходный материал, как и всякий другой, подвергается переработке и лишь тогда обретает общее значение, когда становится фактом искусства. В основе художественного образа автора (как и всего произведения в целом) лежат, в конечном счете, мировоззрение, идейная позиция, творческая концепция писателя. Реалии из жизни самого Д. Хармса.

<sup>7</sup> Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. — М., 1961.

<sup>8</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — С. 166.

В прозе Д. Хармса выделяется *повествователь* (повествование от 3-го л.), *рассказчик* (повествование от 1-го л.), *автобиографический повествователь* (в трактатах, рассуждениях, дневниках).

В произведениях, написанных от третьего лица, автор не высказывает своей точки зрения, но при анализе всего корпуса текстов, они оказываются объединенными тематически, знаменуя неравноправие человека в современной автору действительности, персонажи – это «маленькие люди». Герои почти всех рассказов Хармса – его современники, с такими же условиями жизни (часто место действия – коммунальная квартира), проблемами («Один человек, не желая более питаться сушеным горошком...»), живущие в таком же городе (по рассказам Хармса можно вполне восстановить топографию тогдашнего Ленинграда), в то же, что и он, время (такие атрибуты времени, как очереди, грубость продавцов и трамвайных кондукторов, аресты и пр.). Установка на «живую, часто даже прямо злободневную современность» Д. Хармсу необходима, чтобы сократить расстояние между ним и читателем, чтобы последний легче включился в диалог с автором и героями.

В текстах, написанных от первого лица, Хармс создает своего рода пародию на классические произведения, в которых авторское слово является частью повествования, а оценки однозначны. Для поэтики обэриута характерен прием квазиавтобиографичности, приписывание автору-рассказчику неавтобиографичных сведений, благодаря чему писатель создает нового персонажа своих текстов. При обращении к творчеству обэриутов нужно постоянно помнить их установку на игру во всем не только в искусстве, но и в жизни. Высказывания, принадлежащие Даниилу Хармсу, можно вычлениить в трактатах и дневниках.

В трактате «Мыр» Д. Хармс пишет: «Я и есть мир. Но мир – это не я»<sup>9</sup>. Суть этого высказывания, на наш взгляд, в следующем: человек вмещает в себя Вселенную, являясь ее точной копией, в то же время вселенная – понятие более емкое, чем внутренний мир человека. Не только человек копирует Космос, но и мелкая ракушка сходна формой с завитками галактики, полосы зебры и барханы пустыни, шестиугольники змеиной чешуи, пчелиных сот и молекулярных решеток. Для каждого индивида характерно свое собственное мироощущение, которое он может называть по-другому, отлично от общепринятого «мир» – это может быть «мур», «мор», «мар» и т.д. Таким образом, «мыр» – это не что иное, как представление писателя о мироустройстве.

**Вторая глава «Поэтика мотива»** состоит из двух параграфов: § 2.1 «Сквозные мотивы в произведениях Д. Хармса» и § 2.2 «Мотивы и их связь в повести Д. Хармса “Старуха”».

<sup>9</sup> Хармс Д.И. «Мыр» // Полное собрание сочинений: В 4т. – СПб., 1999. – Т.2. – С. 307.

К мотивам в творчестве Хармса обращаются многие исследователи, но анализируют их выборочно. В нашем диссертационном исследовании подвергается мотивному анализу все творчество Хармса. Для его произведений характерно то, что мотивы «кочуют» не только из произведения в произведение, но и из стихотворений в прозу и драму и обратно.

Опираясь на труды Ж.-Ф. Жаккара «Д. Хармс и конец русского авангарда» (1995) и М.Б. Ямпольского «Беспамятство как исток (Читая Хармса)» (1998), в работе последовательно разбираются сквозные мотивы в лирике, драме и прозе Д. Хармса. Мы выделяем девять сквозных мотивов: окно, вода/текучесть/, история, сон, чудо, ноль, полет, «битва со смыслами», случай, а также анализируем взаимодействие мотивов в повести «Старуха».

*Окно* – один из сквозных мотивов в творчестве Д. Хармса. М.Б. Ямпольский называет окно необычным оптическим «прибором», «преобразователем имени в пространственную, геометрическую структуру и геометрической схемы – в буквы»<sup>10</sup>. Окно действует как транслятор образов в слова, слов в образы. Также исследователь обращает внимание, что окно становится местом «дефигурации»<sup>11</sup>. Именно в нем происходят неожиданные подстановки и перемещения лиц.

Хармс много размышляет об окне, мы находим записи в дневнике и в письмах, где он придумывает специальный символ, имеющий эротический акцент (оно связано с женским началом).

*Вода* в произведениях обэриута предстает как некая вездесущая субстанция, которой подвластно все: время, пространство, Знание. Чтобы быть гармоничным, по представлению писателя, нужно перенять некое свойство воды – текучесть (плавность, соразмерность, всепроникновение). Художник познал мир без границ и разделений. Он видит соразмерность, гармоничность, плавность, «текучесть» всех форм, как проявление высшего Знания.

*История*, по Д. Хармсу, это некое событие, эпизод, в которое писатель вкладывает значение «происходящего», отличное от традиционного представления о минувшем. Прошлое обрастает какими-то новыми деталями, смещивается с настоящим, перефразируется, т.е. «живет», изменяется, «течет».

*Сон* у писателя это некое безмятежное состояние, спокойствие, покой, поэтому в большинстве произведений персонажи не могут погрузиться в сон, т.к. их обуревают тревоги и сомнения, которые они не в силах прогнать. Зачастую момент засыпания мыслится как процесс умирания, как переход из реального мира в мир ирреальный. В то же время

<sup>10</sup> Ямпольский М. Беспамятство как исток. (Читая Хармса). – М., 1998. – С. 42.

<sup>11</sup> Там же. – С. 53.

смерть – это смерть марионетки, ничего не меняющая в общем устройстве мира.

*Мотив чуда* чрезвычайно важен для Д. Хармса и должен рассматриваться в связи с христианскими суждениями писателя, по которым чудо не самоценно, более того, не исполнение чуда, а вера в его осуществимость есть главная ценность; такая концепция чуда ближе всего к аналогичной в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского.

«Да ничего и не должно было измениться в моей комнате.

*Должно измениться что то во мне»* (курсив наш – Е.С.)<sup>12</sup>.

Эта ключевая фраза в понимании чуда писателем, потому что самое главное чудо – это изменение в душе человека.

Хармс считает, что символ ноля – круг, и называет его «... наиболее совершенной фигурой» («О круге»).

*Ноль* для Хармса всегда начало, всегда шаг в неизвестное. Обэриут утверждает, что в каждой совершенной вещи всегда остаётся нечто минимальное, непостижимое для понимания. В противном случае, если бы это было не так, то и оно как понятое свойство было бы отвергнуто.

«*Борьба с тяготением*» (полет) чаще всего проявляется в виде метафоры – стремления взлететь. Реализация этого стремления всегда сопряжена с риском. Полет, по Д. Хармсу, это «брошенная перчатка» окружающим, вызов на дуэль «смыслового» противника.

*Случай* – важный элемент поэтики произведений Хармса, который в разные годы создает рассказы, объединяемые затем им в цикл «Случай». У Хармса он является синонимом некоего события, истории. Мы рассматриваем сквозной мотив случайности, внезапности. Неожиданность в большинстве текстов Д. Хармса отрицательно маркирована, для всего его творчества характерен «черный юмор», авангардное восприятие действительности. Но встречаются и счастливые случайности. Случайное приобретает характер закономерного – в абсурдной действительности не может быть по-другому, катастрофизм возводится в принцип.

В § 2.2 рассматривается связь мотивов в повести Д. Хармса «Старуха».

*Мотив смерти (исчезновения)* пронизывает все произведение, т.к. повествуется о мертвой старухе, которая, по мнению героя, «похожа на мертвую лошадь»<sup>13</sup>, сама смерть у Д. Хармса обнаруживает свою многоликость и беспорядочность.

*Мотив времени.* Насыщенность текста временными отметками сбивает хронологию происходящих событий, следовательно, происходит смешение времени, места действия. Движение времени отмечается постоянными провалами, которые Д. Хармс, определяет как провалы в сон.

<sup>12</sup> Хармс Д.И. «Утро» // Полное собрание сочинений: В 4т. – СПб., 1999. – Т.2. – С. 30.

<sup>13</sup> Там же. – С. 162.

Во сне, по мнению писателя, может произойти чудо. Герой пытается заснуть, у него не получается, и в этот момент приходит желание написать задуманный рассказ, он вскакивает с кровати и бросается к столу. Важным остается пробуждение, так как что-то должно измениться, но не в окружающей среде, а во внутреннем мире. Но в повести «Старуха» герой просыпается, а изменения не происходит, разве только начинает двигаться мертвая старуха.

Через *окно* приходит прозрение, вдохновение, божественные мысли, не зря герой смотрит на часы, затем садится около окна в кресло, пытается успокоиться и написать рассказ о чудотворце (здесь переплетаются мотивы времени, окна и чуда). Когда в квартире появляется старуха, она также садится у окна, и поток энергии, идущий из него, прекращается, она перекрывает вдохновение. Когда герой едет в поезде, он смотрит в окно, пытаясь отрешиться от пассажиров. Чемодан со старухой пропал, и персонаж обращается с молитвой к Богу, создается впечатление, что помощь пришла через окно.

Согласно древнейшим мифическим представлениям, из беспорядочной материи, неорганизованной стихии родилось все существующее. Из Хаоса образовался Космос. Область незакономерного, алогичного всегда интересовала человека, она противостояла стремлению мира к упорядоченности, структурности и системности, но уже древние поняли, что порядок и беспорядок (космос и хаос) – тесно связанные между собой характеристики окружающей действительности. Модель мира, создаваемого Д. Хармсом, строится на взаимодействии этих составляющих, что вполне соответствовало окружающей его действительности начала XX века.

В третьей главе «Поэтика жанра» рассматриваются жанры лирики, прозы и драмы, в том числе и «авторские».

Во вступительной части параграфа дан обзор трудов по поэтике жанра А.Н. Веселовского, Ю.Н. Тынянова, Б.В. Томашевского, М.М. Бахтина, В.Я. Проппа, Н.К. Гей, Г.Н. Пospelова, Н.Л. Лейдермана, Л.В. Чернец, И.К. Кузьмичева, Н.Д. Тмарченко. По справедливому замечанию ученых, жанры с трудом поддаются систематизации и классификации, что объясняется следующим: во-первых, их много и в каждой художественной культуре жанры специфичны (к примеру, хокку, танка, газель в литературах стран Востока), во-вторых, они имеют разный исторический объем, в-третьих, жанры либо универсальны (например, жанр басни от Эзопа до Михалкова), либо исторически локальны (например, моралите).

§ 3.1 «Принцип «драматургичности» в стихотворениях Д. Хармса». В данном параграфе рассматриваются в первую очередь те стихотворения, которые строятся как драматические, т.е. поделены самим автором на сцены или реплики, или имеют ремарки. Таких произведений

насчитывается тридцать два, кроме незавершённых или отвергнутых самим автором. Под принципом «драматургичности» в работе понимаются способы и приемы построения драматического произведения. В своих текстах Д. Хармс пытается синтезировать принципы создания лирического и драматического произведений.

В изучение драмы сформировалось три основных подхода. Во-первых, Аристотель в своей «Поэтике» говорил о том, что драма как произведение создает особого рода переживание события и судьбы героя читателем-зрителем. Это переживание обозначается понятиями катастрофы и катарсиса. С данной точки зрения рассмотрены стихи «Часовой – Теперь я окончательно запутался...», «Окно», «Он и мельница» и др.

Отмерзают руки, ноги,  
снежный ком вползает в грудь.  
Помогите, люди, боги,  
помогите как-нибудь!<sup>14</sup>

Во-вторых, от немецкой философской эстетики рубежа XVIII–XIX вв. (Гегель, Гете) до XX века включительно развивалась теория драмы, использующая понятия конфликта и сюжета. Этот подход продуктивен и сегодня. Проанализированы стихи «Полёт в небеса», «Ехал доктор из далёка...», «Идет высокий человек и ловко играет на гармоне...» и др.

Исходное равновесие – Вася живет с мамой – нарушается; возникает конфликт, когда:

Вася взмыл беря метлу  
и садясь в неё верхом  
он забыл свою светёлку  
улетел и слеп и хром.<sup>15</sup>

Несмотря на предостережения Хора, который в большинстве произведений Д. Хармса исполняет роль Всевидящего Ока, Вася все-таки «застрел на небесах».

И, наконец, в-третьих, в современном литературоведении особенное внимание стали уделять драматическому слову. В.Е. Хализев замечает, что «в драматических произведениях пропорции между повествованием и речевыми действиями персонажей резко смещены в пользу последних. Преобладает прямая речь. Слова не комментируются и не обсуждаются каким-либо сторонним наблюдателем, можно говорить лишь об элементах повествования как вспомогательных компонентах. Повествование присутствует в самих словесных действиях персонажей, а также в

<sup>14</sup> Хармс Д.И. «Часовой – Теперь я окончательно запутался...» // Полное собрание сочинений: В 4т. – СПб., 1999. – Т.1. – С. 240.

<sup>15</sup> Там же. – С. 84.

авторских обращениях к публике, «поручаемых» кому-либо из действующих лиц, так называемые реплики в сторону, и в ремарках»<sup>16</sup>.

Элементы «словесного действия» в лирических произведениях Д. Хармса выделяются в репликах персонажей, в авторских обращениях, в ремарках.

1. В репликах персонажей они проявляются, например, в стихотворении «Окнов и Козлов». В нем в форме диалога сталкиваются разум и вне (за) разумное. Победа остается за «форточкой возвышенных умов» (если это можно считать победой):

Я внезапно растворилось  
Я дыра в стене домов  
Мне всё на свете покорилось  
Я форточка возвышенных умов<sup>17</sup>.

2. Элементы «словесного действия» присутствуют в авторских обращениях к публике, «поручаемых» персонажу. Например, стихотворение «Откуда я?..» начинается рядом вопросов:

Откуда я?  
Зачем я тут стою?  
Что вижу я?  
Где же я?<sup>18</sup>

Эти вопросы являются основополагающими для Д. Хармса.

3. «Словесное действие» можно встретить в ремарках. В стихотворении «Искушение» значительно словоизменение  
девки → девицы.

Данная трансформация в ходе номинации героинь происходит после того, как:

Говорил тогда полковник  
глядя вслед и горячо  
ты взойди на этот холмик  
обнажи своё плечо<sup>19</sup>.

Таким образом, Д. Хармс синтезирует лирическое и драматическое начала, привнося в лирику драматургические принципы построения сюжета и конфликта, тем самым создавая новую жанровую форму. И.К. Кузьмичев формулирует эту закономерность следующим образом: в литературе XX века происходит «синтез родовых и дифференциация внутривидовых, или жанровых форм»<sup>20</sup>. Конечно, в творчестве Д. Хармса эта тенденция проявилась исключительным образом: намечается переход лирического произведения в лирико-драматическое.

<sup>16</sup> Хализев В.Е. Драма как род литературы (Поэтика, генезис, функционирование). – М., 1986. – С. 42.

<sup>17</sup> Хармс Д.И. «Окнов и Козлов» // Полное собрание сочинений: В 4 т. – СПб., 1999. – Т.1. – С. 191.

<sup>18</sup> Там же. – С. 93.

<sup>19</sup> Там же. – С. 70.

<sup>20</sup> Кузьмичев И. К. Введение в общее литературоведение XXI в. – Нижний Новгород, 2001. – С. 292.

### § 3.2 «Драматургия Д. Хармса и ее жанры».

Д. Хармс дает своим драматургическим произведениям специфические жанровые обозначения: комедия («Комедия города Петербург», «Елизавета Бам»); мистерия («Бог Подарил Покой»); водевиль («Обезоруженный, или Неудавшаяся любовь», «Бытовая сценка»); дидаскалия («Грехопадение, или Познание добра и зла»); опера («Бесстыдники»); балет («Балет трех неразлучников», «Дедка за репку»); цирк («Цирк Шардам»).

По словам Л.В. Чернец, у опытного читателя авторское жанровое обозначение вызывает целый круг литературных ассоциаций, именно поэтому особое внимание мы уделяем тем жанровым обозначениям, которые даны самим писателем. Последовательно рассмотрев драматургические произведения, мы выявили их жанровое своеобразие: от комедии и водевиля до жанра дидаскалии, который не встречается в русской литературной традиции.

Комедия у Д. Хармса отдает фарсом и абсурдом, мистерия приобретает новое содержание, несмотря на то, что Д. Хармс остается верен библейскому сюжету, в данном жанре полностью отсутствует второй план – интермедии. В балет драматург вводит речь, что совершенно недопустимо. Происходит «сдвиг» формы при сохранении традиционного жанрового содержания. Водевиль драматизируется, несмотря на то, что основные принципы жанра соблюдены. Жанр дидаскалии у Д. Хармса «рождается» заново, автор берет за основу древнегреческий протокол, вводит библейский сюжет и интерпретирует Святое писание. Опера представляет собой пародию, а цирк являл собою *модель мира* (для нового содержания эта «форма» оказывалась наиболее адекватной).

Нельзя не согласиться с Г.Д. Гачевым, который заметил: «Давно подтверждено опытом, что новые, т.е. “странные” пока истины и проблемы открываются с помощью поначалу непривычных, “странных” способов и жанров мышления»<sup>21</sup>. Что совершенно справедливо применительно к Хармсу.

В § 3.3 «Проза Д. Хармса как способ самовыражения» рассматриваются прозаические тексты писателя, в частности, его законченные произведения. В первую очередь, обращается внимание на их малый объем (порой до нескольких строк) и отсутствие заглавий (в большинстве случаев). Его проза лаконичная, не обремененная детализацией, словесной архаикой или городским жаргоном. А. Александров называет ее «биноклем, направленным на отдельные явления жизни»<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм: Эпос. Лирика. Театр. – М., 1963. – С. 93.

<sup>22</sup> Александров А. Чудолей // Хармс Д.И. Полет в небеса. – Л., 1988. – С. 21.

Нами рассмотрено более ста двадцати прозаических текстов Д. Хармса. При систематизации материала мы учитывали характер сюжетной ситуации и наличие/отсутствие имени персонажа.

Для обозначения жанра прозаических текстов Д. Хармса наряду с понятием «миниатюра» мы использовали понятие «фрагмент», так как, исходя из принципа метатекстуальности художественного мира писателя, закономерно, что все сочинения автора являются частями одного метатекста.

Прозаические тексты Д. Хармса мы объединили в три группы. В первую включены фрагменты, в которых повествуется о персонажах с именем или без. Это самая объемная группа, которую разделили на подгруппы:

- фрагменты о персонажах, которые не имеют имен («один монах», «один толстый человек», «некий инженер», «у одной маленькой девочки» и подобные);

- фрагменты о персонажах, которые названы по имени (Сенька и Федька во фрагменте «Грязная личность», Понтопасов в «Истории», Алексей Алексеевич Алексеев в «Рыцаре», Серпухов во фрагменте «О равновесии» и др.).

Несмотря на наличие имени, Д. Хармс дает либо описание персонажа и ничего более («В одном городе...» приведен портрет Фомы Петровича Пепермалдеева, во фрагменте «Иван Григорьевич Кантов шел...» рассказывается о дороге на рынок Кантова и Пономарёва), либо лаконично повествует, как это происходит во фрагменте «Рыцарь», в котором вся жизнь Алексеева излагается на нескольких страницах. На этом основании мы причисляем подобные прозаические тексты к данной группе.

Во вторую группу входят фрагменты, в которых появляется рассказчик («Мы жили в двух комнатах...», «Теперь я расскажу...», «Я родился в камыше...» и подобные).

У Д. Хармса имеются произведения, которые не входят в две первые группы, это трактаты и рассуждения («В бывшей Архангельской губернии...»), «Можно ли до Луны докинуть камнем...», «Прежде, чем притти к тебе...» и др.). Мы их объединяем в третью группу, т.к. в них раскрывается более последовательно философская концепция автора, его размышления о русском языке.

Одной из характерных черт хармсовской поэтики является синтетичность, она также проявляется на жанровом уровне. Во-первых, это синтез лирики и драмы. Нами были рассмотрены стихотворения, в которых присутствуют сцены и реплики. Хармс привносит в лирику драматургический принцип построения сюжета и конфликта, создавая тем самым новую жанровую форму. Во-вторых, писатель синтезирует не только жанры разных родов литературы, но и разных видов искусства.

Драматические произведения пестрят алогичными ситуациями, странными поступками, заумью, но семантика не утрачивается благодаря наличию сквозных образов-символов, становится проще понять художественный мир пьес Хармса, т.к. они служат своего рода «эзотерическим ключом».

Проза Хармса отличается самобытностью. В ней встречаются статьи (известна неопубликованная статья Хармса о творчестве А. Белого), письма, молитвы, трактата. В диссертации не случайно употребляется применительно к прозе термин *фрагмент*, на наш взгляд, он наиболее полно указывает на соотношение частей (текстов) внутри целого (метатекста).

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования, формулируются основные выводы.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

1. Саблина, Е.Е. Фрагментарность как способ мышления в прозе Д. Хармса [Текст] / Е.Е. Саблина // Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии: Межвузовский сборник научных статей. – Тамбов: Грамота, 2006. – Вып. 1. – С. 443–444.

2. Саблина, Е.Е. Хаос и космос в художественной модели мира (по повести Д. Хармса «Старуха») [Текст] / Е.Е. Саблина // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах: Материалы международной научной конференции (г. Волгоград, 12–15 апреля 2006). – Волгоград: Издательство ВолГУ, 2006. – С. 584–588.

3. Саблина, Е.Е. Поэтика Д. Хармса: драматургическое начало и жанр [Текст] / Е.Е. Саблина // Межвузовский сборник научных трудов. 9 Виноградовские чтения: Вопросы истории и теории русской литературы XX века. – М.: Издательство МГПУ, 2007. – С. 174–183.

4. Саблина, Е.Е. Цирк Хармса [Текст] / Е.Е. Саблина // Альманах современной науки и образования. Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии. Межвузовский сборник научных трудов: в 3 ч. – Ч. 2. – Тамбов: Грамота, 2007. – С. 243–245.

5. Саблина, Е.Е. «Я хоть и один, а думаю ТЕКУЧЕ» (мотив воды в творчестве Д. Хармса) [Текст] / Е.Е. Саблина // Материалы 31 Зональной конференции литературоведов Поволжья: в 3 ч. (Елабуга, 16–17 мая, 2008). – Елабуга, 2008. – Ч. 2. – С. 313–316.

6. Саблина, Е.Е. Аллюзии иллюзиониста Д. Хармса [Текст] / Е.Е. Саблина // Филологические науки. Вопросы теории и практики: в 2 ч. – Ч. 1. – Тамбов: Грамота, 2008. – № 1. – С. 286–288.

Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

7. Саблина, Е.Е. «Когда сон бежит от человека...» (Мотив сна в творчестве Д. Хармса) [Текст] / Е.Е. Саблина // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. – Астрахань: Издательство АГУ, 2009. – № 1.

8. Саблина, Е.Е. Драматургическое начало в поэзии Д. Хармса [Текст] / Е.Е. Саблина // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. – СПб.: Издательство ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2009. – № 1. – С. 45–53.

Подписано в печать 08.04. 2009 г. Формат 60×84/16.  
Бумага офсетная. Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,0.  
Тираж 100 экз. Заказ 720.

Волгоградское научное издательство  
400011, Волгоград, ул. Электролесовская, 55.