

RU

Архетип Пасхи в повести «Старуха» Даниила Хармса

Корнеев А. В.

Аннотация. Цель исследования - показать выражение архетипа Пасхи в повести Даниила Хармса «Старуха». В статье продемонстрировано, как через принцип демифологизации и мифологизации, инверсии архетипического сюжета реализуется сюжет архетипа Пасхи в повести «Старуха». Архетип Пасхи реконструирован по мотивам ожидания чуда, чуда и воскресения. В качестве чуда понимается обретение рассказчиком спасительной веры. Научная новизна заключается в том, что категория пасхального архетипа применяется к творчеству Хармса впервые. В результате доказано, что в сюжете повести реализован архетип Пасхи и основной смысловой доминантой повести «Старуха» является пасхальность и воскресение Христа.

EN

Easter Archetype in the Novella “The Old Woman” by Daniil Kharms

Korneev A. V.

Abstract. The purpose of the study is to show expression of the Easter archetype in the novella “The Old Woman” by Daniil Kharms. The article demonstrates how the plot of the Easter archetype is realised in the novella “The Old Woman” through the principle of demythologisation and mythologisation, inversion of the archetypal plot. The Easter archetype is reconstructed basing on the motifs of expectation of miracle, miracle and resurrection. Miracle is understood as the narrator finding saving faith. Scientific novelty lies in the fact that the category of the Easter archetype is applied to Kharms’s creative work for the first time. As a result, it is proved that the Easter archetype is realised in the plot of the novella and the main semantic dominant of the novella “The Old Woman” is the principle of Easter and Christ’s resurrection.

Введение

В задачи исследования входят фиксация выражения в сюжете повести «Старуха» архетипа Пасхи и рассмотрение ценностного основания действий персонажей повести, их соотносительности с христианскими ценностями. В связи с этим в исследовании используется метод реконструкции архетипических сюжетов Доманского, с опорой на инверсию архетипического значения, поскольку в этом тексте наблюдается отхождение от христианских ценностей, на выражение чего и направлена инверсия [4]. Метод реконструкции архетипического значения также используется при обнаружении архетипа Пасхи в повести «Старуха». Реконструкция произведена через обнаружение в тексте свойственных этому архетипическому сюжету мотивов.

Актуальность исследования связана с актуальностью архетипического подхода в литературоведении. За последние 7 лет наблюдается рост количества публикаций о мифе и архетипе в творчестве Хармса. Концентрация на христианских архетипах позволит углубить понимание этой проблемы.

Теоретическую базу исследования составляют публикации, в которых уже производились попытки рассмотреть творчество поэта с помощью категорий мифа и архетипа, а также работы авторов, описывающих христианские архетипы и в целом понятия мифа и архетипа. Одни из наиболее ценных наблюдений о действии мифа и архетипа в произведениях Хармса содержатся в исследовании О. В. Кукарской. Она фиксирует постоянные мифологизацию и демифологизацию в его творчестве, а также указывает на свойственные мифическому мышлению структуры и закономерности в его произведениях [8]. При определении архетипа Пасхи ориентиром служат посвященные этой проблеме исследования [5; 7]. Для выявления архетипа применяется методология Ю. В. Доманского [4].

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы исследования могут быть применены при проведении и подготовке спецкурсов, спецсеминаров, посвященных изучению понятий мифа и архетипа. Также эти материалы могут быть использованы в процессе создания учебников, учебных пособий для курсов, направленных на изучение методологии сравнительно-исторического литературоведения.

Архетип Пасхи в повести «Старуха»

Библейские и христианские архетипы становятся предметом рассмотрения многих исследований. Пасха выделяется как главный христианский архетип, его важность подчеркивал Есаулов, говоря о «пасхальной доминанте» как одной из главных особенностей русской культуры в целом [5]. В этой статье при рассмотрении понятия «архетип» остановимся на определении Есаулова: «Под архетипами в данном случае понимаются... не всеобщие бессознательные модели, но такого рода трансисторические “коллективные представления”, которые формируются и обретают определенность в том или ином типе культуры. Иными словами, это культурное бессознательное: сформированный той или иной духовной традицией тип мышления, порождающий целый шлейф культурных последствий» [Там же, с. 166]. Концепция Есаулова о пасхальной доминанте к творчеству Хармса ранее не применялась.

Исследователь творчества Хармса Е. Я. Обухов выделял в его прозе доминанту спасения [9], чему посвящен отдельный раздел его диссертационного исследования. Рассматривая в этой главе повесть «Старуха», он приходит к выводу, что рассказчик ищет различные пути спасения: «Невозможность написать рассказ и невозможность продолжить знакомство с “дамочкой” – отражение невозможности творчества и любви для человека, ощущающего близость смерти и не решившего вместе с тем “вопроса жизни” и смерти. <...> Безуспешность попыток героя избавиться от трупа в финале... <...> – найденный путь. “Спасение верой” – прямой и довольно легко считываемый смысл повести» [Там же, с. 13] (курсив Е. Я. Обухова. – А. К.). Здесь сразу отметим, что «спасение верой» – не такая простая идея. От чего спасается рассказчик? Какая вера и вера в кого становится спасительной? Если пропустить это в интерпретации (что и делает Обухов) – то может показаться, что рассказчика спасает именно чудо сочинительства, что подменяет и обедняет религиозный пласт повести. Далее он рассматривает сочинительство как акт чуда, однако все его рассуждения строятся на необоснованной гипотезе, что рассказчик и автор в финале – один и тот же герой. Текст не дает возможности однозначно это утверждать. В этой статье в качестве настоящего чуда рассматривается само обретение рассказчиком спасительной веры. Однако, поскольку спасение является одним из главных смыслов пасхального сюжета, исследование Обухова позволяет сделать утверждение о наличии в прозе Хармса и «пасхальной доминанты».

Отдельные христианские мотивы и образы уже выделялись в этом произведении. Самым полным в этом отношении является исследование Юсси Хейнонена [11]. В работе «“Это” и “то” в повести “Старуха” Даниила Хармса» в главе 5 он рассматривает текст «Старухи» с позиции интертекстуальных связей с Библией. Ценнейшим наблюдением Хейнонена является обнаружение мотива причастия в повести «Старуха». Также он отмечает наличие в тексте традиционных пасхальных символов – яйцо, общение рассказчика и Сакердона Михайловича в подвале он соотносит с трехдневным пребыванием Христа во гробе. Однако Хейнонен не рассматривает пасхальный сюжет в повести «Старуха».

Архетип Пасхи в ряду других христианских архетипов становился предметом диссертационного исследования [7]. Были выделены следующие особенности его выражения в литературном произведении: «принцип развития сюжета (пасхальное ожидание и вера в чудо Воскресения), позволяющий раскрыть тему преобразования жизни, уничтожения в себе “ветхого человека”, очищения от грехов, прощения обидчика во имя спасения души, способности радоваться чужому счастью» [Там же]. В связи с этим в архетипе Пасхи можно выделить следующие мотивы: ожидание чуда, чудо, воскресение (в связи с уничтожением «ветхого человека» и преображением жизни).

Особое значение чуда и его ожидания отмечала в ряде прозаических текстов Хармса, и особенно в повести «Старуха», А. Г. Герасимова [2]: «Проблема чуда в рассказе “Утро” – проблема чуда несовершеншегося. В “Старухе” Хармс наконец находит в себе силы для осуществления давнего замысла, того самого, набросками или подступами к которому мы можем теперь считать “не-случай”, – текст создан, и проблема несовершеншегося чуда превращается в проблему чуда совершившегося, которая оказывается еще сложнее» [Там же]. Для обозначения чуда совершившегося, но не желанного героем, а также явно противоположного воскресению Христа, а именно воскресения старухи, Герасимова вводит термин «античудо». Герасимова ставит проблему чуда в творчестве Хармса и пытается разрешить ее в аспекте сочинительства, однако у нее это не удается, поскольку неясным, например, остается финал повести «Старуха».

Продуктивным становится архетипический подход. Во-первых, он позволяет лучше показать роль античуда в повести Хармса. Это заставляет вспомнить представление Доманского об инверсии архетипического значения. По Доманскому, она может выступать «как показатель отступления от универсальных нравственных ценностей» [4, с. 31]. Как покажет анализ текста, в подобном отступлении находится практически весь мир повести «Старуха». Во-вторых, в рамках архетипического подхода мы можем отметить принцип «постоянной демифологизации и мифологизации» в произведениях Хармса [8, с. 276]. Демифологизация выражается в лишении образов и мотивов их мифологического или архетипического значения, мифологизация заключается в возвращении им этих значений. Демифологизация будет связана с отхождением рассказчика от христианских ценностей, мифологизация будет, напротив, связана с возвращением к ним. В-третьих, архетипический подход позволит показать, как функционирует сюжет Пасхи в этом произведении. В связи с демифологизацией как лишением мифологического значения и мифологизацией как возвращением этих значений особую роль будет играть мифологема воскресения как составляющая пасхального сюжета. Таким

образом, «пасхальная доминанта» в «Старухе» будет находить свое выражение в движении героя от греха к спасению, от духовной смерти к воскресению, от безверия ко Христу. Спасительная вера и воскресение – центральные темы повести, которые нельзя ни упрощать, ни пренебрегать ими.

Инверсия сюжета Пасхи в повести «Старуха»

Дальнейший анализ покажет, что архетип Пасхи реализуется в повести в инверсии архетипических значений, а также в мотивах ожидания чуда, чуда и воскресения. Порядок фиксации обнаруженных выражений архетипа Пасхи связан с композицией повести. В связи с этим в начале анализа текст следует разделить на три композиционные части: а) первая часть – завязка и основная часть текста от начала до момента обнаружения героем пропажи чемодана; б) кульминация – от понимания героем, что о смерти старухи узнают, до отточия; в) финал – фрагмент, где автор прерывает текст.

Первая часть рассматривается в ключе демифологизации и инверсии архетипического значения сюжета Пасхи. В ней обнаруживаются различные религиозные образы, однако они подчеркнута лишены религиозного значения, персонажи пьесы не разделяют связанных с ними смыслов. В кульминации и финале к религиозным образам возвращаются связанные с ними смыслы, происходит процесс мифологизации, и именно в кульминации произойдет чудо, которого ожидает рассказчик.

Теперь можно перейти к анализу первой части текста. Пасхальные образы наблюдаются уже в начале текста. Заставляют вспомнить о Пасхе яйцо, которым рассказчик закусывает с Сакердоном Михайловичем, и то, что они делают это в «подвальчике», который ассоциируется с пребыванием Христа во гробе [11]. На Пасху указывает и время действия в повести – весна. Однако этот обед рассказчика и его друга подчеркнута непраздничный, их встреча происходит как бы между делом. Уже здесь наблюдаются инверсия и демифологизация – атрибуты праздника лишены его смысла, самого праздника нет, есть только будничная жизнь. Распрощавшись с Сакердоном Михайловичем, рассказчик сразу возвращается мыслями в быт, что вызывает у него глубочайшее уныние. Рассказчик занят делами, покупками, дремлет, ест, одалживает денег. Радостный праздник обращается в свою противоположность.

Однако главным, что относится к инверсии и демифологизации, является нравственная деформация рассказчика. Он подчеркнута не исполняет евангельские заповеди о любви к Богу и ближнему. Герой постоянно прибегает ко лжи, чтобы скрыть свои грехи и несостоятельность. Главными из этих грехов являются гордыня и тщеславие, что связано с «юродством» Хармса: «Изначально юродство было нацелено на “попрание тщеславия, всегда опасного для монашеской аскезы”» [3]. Рассказчик думает о себе как о гениальном литераторе и пишет, чтобы доказать свое величие: «Сакердон Михайлович лопнет от зависти. Он думает, что я уже не способен написать гениальную вещь. Скорее, скорее за работу!» [10]. Из-за гордыни ему стыдно признаться в своей бедности, он врет милой дамочке, что «собирался купить полкило черного хлеба, но только формового, того, который дешевле. Я его больше люблю» [Там же]. Рассказчик постоянно беспокоится о том, что подумают люди вокруг. Яркий тому пример – он выходит встретиться с Матвеем Филипповичем и Марьей Васильевной, чтобы притвориться, что у него все в порядке, хотя в это самое время у него в квартире лежала мертвая старуха.

Рассказчик обманывает и самого себя, пытаясь убедить себя в том, что он может писать. Он пишет рассказ о чудотворце, явно соотнося его с самим собой. По замыслу рассказчика, чудотворец не творит чудес, потому что не хочет их совершать. Сам рассказчик же не творит чудес, потому что не способен их совершить. Чуда сочинительства не происходит, рассказчик способен только записать одну строчку. Следует обратить внимание, что в ней только показывается превосходство чудотворца над прочими людьми: «Чудотворец был высокого роста» [Там же].

Из-за гордыни каждый персонаж сосредоточен на себе и относится к другим равнодушно и пренебрежительно. Рассказчик, увидев впервые Марью Васильевну, не вникает в ее дела: «Я отпер дверь и вошел в коридор. В конце коридора горел свет, и Марья Васильевна, держа в руках *какую-то* тряпку, терла по ней другой тряпкой» [Там же] (курсив автора статьи. – А. К.). Далее Марья Васильевна окрикнувает героя: «Увидя меня, Марья Васильевна крикнула: – Ваш шпрашивал *какой-то* штарик! – Какой старик? – сказал я. – Не знаю, – отвечала Марья Васильевна» [Там же] (курсив автора статьи. – А. К.). Персонажи пренебрежительно не вникают в дела друг друга.

Следствием гордыни становится и человеконенавистничество. К концу диалога, приведенного выше, рассказчик страшно раздражается на Марью Васильевну. Он неоднократно высказывает свою ненависть к детям, которым желает смерти (можно только порадоваться, что он не способен творить чудеса и не найдет детям столбняк), покойникам, соседям, к случайным прохожим на улице: «На углу Литейной какой-то пьяный, пошатнувшись, толкнул меня. Хорошо, что у меня нет револьвера: я бы убил его тут же на месте» [Там же]. Подобная мысль приравнивается к реальному убийству, поскольку именно ненависть становится причиной и источником убийства (Мат. 15:18). Особенно ярко человеконенавистничество проявляется в отношении рассказчика к старухе – он ненавидит ее лишь за то, что она посмела умереть в его квартире. Жестокость рассказчика вызывает смех, в ней заключается черный юмор повести, однако после этого и происходит «прозрение... когда смех смолкает и человек осознает, что смеется над таким же человеком или даже более достойным (святым). <...> ...социальные ценности... <...> ...юродивый снижает... заставляя человека “взлететь” в сублимированный, спиритуалистический, высокодуховный план» [3].

Гордыня и нечистота отделяют рассказчика от Бога. Центральным, буквально помещенным в композиционном центре повести грехом является грех против Бога – это пренебрежение и неуважение к Богу. Оно выражается в инвертированном и потерявшем свое значение причастии. Хейнонен писал, что центром повести является причастие [11]. Следует добавить – ложное причастие. Сакердон Михайлович и рассказчик пьют водку (которую до революции часто называли вином) и едят хлеб с сардельками (плоть Агнца подменяется мясом свиньи – нечистого животного). Перевернутым причастием этот обед делают именно слова Сакердона Михайловича о хлебе: «...хлеб – это только солома, которая гниет в наших желудках» [10]. Для него причастие – это не соединение с живым Богом. Христос не воскрес, а остался гнить во гробе, как хлеб гниет в желудках.

Неуважение к Богу проявляется и в нарушении заповеди о произнесении имени Бога напрасно. Оба раза рассказчик упоминает Господа, наблюдая за воскресшей старухой. Причем во второй раз имя Бога сблизается с руганью: «Господи! Чего только не приснится во сне! Я спустил ноги с кушетки, собираясь встать, и вдруг увидел мертвую старуху... <...> – Сволочь! – крикнул я и, подбежав к старухе, ударил ее сапогом по подбородку» [Там же].

Далее перейдем к особенно выделенной Хармсом части текста, а именно к разговору рассказчика с милой дамочкой (ее предваряет фраза, похожая на эпитафию). Персонажи договариваются о том, чтобы пойти вместе выпить водки и уединиться. На вопрос рассказчика о том, верит ли она, дамочка отвечает: «ОНА (удивленно): В Бога? Да, конечно» [Там же]. Для нее удивителен и непонятен этот вопрос. Для нее нет никакого противоречия в том, чтобы утвердительно ответить на этот вопрос, а потом отправиться блудить. Не смущает это и рассказчика. Это и приводит к главной проблеме повести – мертвой вере и духовном разложении персонажей. Они декларируют веру, но не живут по ней, превращая ее исповедание в ложь. Вероятнее всего, что слова дамочки – это такое же притворство, как и то, что рассказчик больше любит дешевый хлеб. Использование драматической формы вскрывает театральность, искусственность и наигранность в общении между людьми.

Подобная театральность наблюдается и в других фрагментах повести. Рассказчик и Сакердон Михайлович во время «причастия» играют в тщеславную игру: рассказчик врет Сакердону Михайловичу, что писал весь вечер, а Сакердон Михайлович, утрированно соглашаясь, врет рассказчику, что верит в его ложь, а рассказчик принимает это притворство, превращая все в дурной театр. Эти персонажи притворяются друзьями, объединяет их не дружеская любовь, но ненависть к другим людям: «– Терпеть не могу покойников и детей. – Да, дети – гадость, – согласился Сакердон Михайлович» [Там же]. Далее Сакердон Михайлович и рассказчик подробно говорят о ненависти к детям и покойникам. Но говорить о личном – о вере – они не готовы. Реальный повод собраться вместе – не дружба, но еда и питье.

Таким образом, персонажи повести находятся в плену греха и смерти, поскольку отошли от христианских ценностей. На это указывает эпизод, где рассказчик послушно исполняет приказания старухи. Важно, что рассказчик ложится лицом в пол, это поза, в которой также замрет и воскресшая старуха. Также Кобринским подмечена соотнесенность старухи, Сакердона Михайловича и гражданина, которого уводила милиция – все оказываются в позе, когда уводят за спину руки, как будто их ведут на суд [6]. Это подобие показывает подчиненность персонажей греху и смерти, а также предвосхищение скорого суда и гнева Бога, который ожидает этот мир. Мотив суда часто наблюдается в позднем творчестве Хармса именно в связи со Страшным судом («Гнев Бога поразил наш мир» (1937-1938), «Реабилитация» (1941) и т.д.). К ожиданию скорого суда относится и постоянная дремота рассказчика. Одним из самых жутких фрагментов повести является тот, где рассказчик ненадолго уснул в присутствии мертвой старухи, настолько он привык к разложению и смерти. Подобный сон соотносится с притчей о десяти девах (Мф. 25:1-13), а потому явно соотносится с ожиданием суда.

Плен греха и смерти – это плен, из которого человеку невозможно выбраться. Именно поэтому философский разговор рассказчика и Сакердона Михайловича о вере и бессмертии оканчивается неудачей, как об этом писал Корбинский [Там же], выводы из этого диалога лишь отбрасываются. Античудо воскресения старухи связано именно с падшим состоянием мира, в котором спасение кажется невозможным. Воскресение старухи – дьявольская издевка над настоящим Воскресением.

Читатель без труда найдет в мыслях и поведении рассказчика собственные черты, поэтому можно сказать, что Хармс, подобно юродивому, «отзеркаливал» безумие и безнравственность самой публики» [3]. При этом автор указывает и на путь изменения. Однако возникает вопрос – как в таком мире можно верить? Однако именно вера вопреки этому становится спасительной: «Как верит Авраам? <...> ...он верит... <...> ...в Бога как Творца непостижимого нам мира, в котором нет смерти, в Бога как непостижимого Творца этого нынешнего мира, в Бога, одним своим словом творящего нечто совершенно новое. <...> Эта вера, согласно Писанию, вменилась ему в праведность. <...> ...вопреки всякой возможной с человеческой точки зрения надежде, он надеялся на исполнение того, что обещал ему Бог» [1, с. 48]. Здесь целенаправленно приводится отрывок из книги Карла Барта, чтобы показать тонкость религиозного чувства в повести Хармса. Именно обретение рассказчиком веры и станет настоящим чудом, которое и произойдет в кульминации повести.

Мифологизация: чудо и духовное преображение рассказчика

Переходя к кульминации, вновь следует отметить, что в ней происходит процесс мифологизации. Хармс возвращает все смыслы, которые относятся к празднику Пасхи, а именно относящиеся к спасению и воскресению. Также нужно обратить внимание на то, что резко меняется характер повествования – если раньше рассказчик подробно разъяснял каждый свой шаг, и Хармс использовал открытый психологизм, то теперь

Хармс описывает только действия героя, то есть описание переходит в закрытый психологизм. Все, что мы видим дальше – тайна. До этого герой утаивал свой грех, теперь же он участвует в таинстве настоящего соединения с Богом через веру. Смысл кульминации и финала повести становится понятен, если рассмотреть его с позиции веры и пасхальности. Раскрывается эта тайна через Христа.

В кульминации происходит чудо – рассказчик с верой обращается к Богу. Это именно чудо, поскольку сама вера является даром от Бога. На это указывает то, что рассказчик вспоминает, как откололась эмаль от кастрюльки в доме у Сакердона Михайловича – без этого он не съел бы сырых сарделек и не оказался бы именно здесь. Рассказчик, таким образом, видит предначертанность того, что он оказался именно здесь, в этом месте – за обиденной, даже постыдной, случайностью скрывается рука Бога. Именно в этом эпизоде и в последующем обращении рассказчика к Богу в полной мере реализуются мотив ожидания чуда и мотив чуда.

Рассказчик обращается к Богу, признав свою полную несостоятельность перед Ним и перед неотвратимостью наказания. Таким образом, он переходит от гордыни к состоянию духовной нищеты. Он начинает исполнять слова Евангелия, а именно исполняет заповедь из Нагорной проповеди о молитве, об обращении к Богу лично в тайне (Мф. 6:6). Таким образом, здесь можно сосредоточиться на нравственной стороне выражения пасхального архетипа: «...преобразования жизни, уничтожения в себе “ветхого человека”, очищения от грехов» [7]. Следовательно, в кульминации повести реализуется мотив воскресения как переход от духовной смерти к жизни во Христе. В совокупности с иными мотивами, а также в связи с последовательно наблюдаемой ранее инверсией можно утверждать, что в повести «Старуха» реконструирован архетип Пасхи.

Неоднократно отмечалось, что молитва главного героя является окончанием молитвы «Отче наш» [10]. Следует сказать, что это окончание обращает в молитву весь предшествующий текст. Для нас важно, что рассказчик теперь соглашается с волей Бога («Да будет воля твоя»), то есть опять же отказывается от гордыни, а также просит у Бога избавления от демонической старухи («избавь нас от лукавого»). Можно допустить, что в этот момент он и прощает своих обидчиков («прости нам грехи наши, ибо и мы прощаем всякому должнику нашему»).

Таким образом, весь текст перед этим становится исповедью, а в кульминации совершается настоящее таинство причастия, заключающееся в соединении с Богом. От тайного греха рассказчик переходит к таинству. От тщеславного сочинительства рассказчик переходит к действительно имеющему чудесную силу слову – имени Божьему. Мифологизация подчеркивается обращением к ранее нарушенному запрету упоминания имени Бога напрасно.

Говоря о финале повести, важно сказать, что читатель не может узнать, чем заканчивается эта история. Рассказчик мог принять наказание за убийство, мог дальше жить в согласии с верой, а мог и отречься через секунду и отправиться на поиски милой дамочки. Это указывает на спасение как на продолжающийся акт, а не однократное обращение.

Заключение

Итак, в качестве выводов исследования следует привести следующее. В сюжете повести «Старуха» Даниила Хармса реализуется архетип Пасхи. Он реконструируется в тексте повести по мотивам ожидания чуда, чуда и воскресения. Наиболее полно он выражается в духовном преобразении рассказчика, переходе его из состояния плена смерти и греха в новую жизнь. Происходит это воскресение благодаря чуду обретения веры, а также таинственному соединению со Христом и его жертве. Теперь миф о воскресении – не просто миф, он наполнен смыслом. Рассказчику открывается тайна спасения. Он обретает веру, которая вмещается ему в праведность.

Также рассмотрение инверсии архетипического значения и демифологизации позволяет отметить интенцию Хармса, вскрывающуюся благодаря обращению при анализе к категории пасхального архетипа – исповедальность. Цель переворачивания пасхального архетипа у Хармса – искренность и честность, опрокидывание всего пустого и наносного в вере. Поскольку демифологизация происходит в повести только для того, чтобы в кульминационный момент вернуть каждому религиозному образу его архетипическое значение, можно утверждать, что центр этой повести – воскресение Христа.

Источники | References

1. Барт К. Толкование Посланий к Римлянам и Филиппийцам. М.: Библейско-богословский ин-т св. апостола Андрея, 2010. 306 с.
2. Герасимова А. Г. Даниил Хармс как сочинитель (проблема чуда) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-kak-sochinitel.html> (дата обращения: 02.06.2021).
3. Гладких Н. В. Даниил Хармс, шутовство и юродство [Электронный ресурс]. URL: <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-shutovstvo-i-yurodstvo.html> (дата обращения: 02.06.2021).
4. Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 94 с.
5. Есаулов И. А. Пасхальный архетип русской литературы как фактор жанропорождения // Дергачевские чтения - 2008. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. Т. 1. С. 164-173.
6. Кобринский А. А. Даниил Хармс. Глава девятая. Повесть «Старуха». Финал [Электронный ресурс]. URL: <http://www.d-harms.ru/library/kobrinskiy-daniil-harms10.html> (дата обращения: 02.06.2021).

7. Козина Т. Н. Христианские архетипы в русской ментальности (на материале художественно-литературной практики рубежа 1990-2000-х годов) [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... д. культ. Саранск, 2012. 39 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/khristianskie-arkhetipy-v-russkoi-mentalnosti-na-materiale-khudozhestvenno-literaturnoi-prak> (дата обращения: 01.06.2021).
8. Кукарская О. В. Обращение к мифологическому мышлению как способ создания дискурса авангарда // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. Челябинск: Энциклопедия, 2016. С. 276-278.
9. Обухов Е. Я. Художественный мир прозы Даниила Хармса: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2015. 23 с.
10. Хармс Д. И. Старуха [Электронный ресурс]. URL: <https://libcat.ru/knigi/proza/yumoristicheskaya-proza/11778-6-daniil-harms-staruha.html> (дата обращения: 01.06.2021).
11. Хейнонен Ю. П. Это и то в повести «Старуха» Даниила Хармса [Электронный ресурс]. URL: <http://www.d-harms.ru/library/eto-i-to-v-povesti-staruha-daniila-harmsa.html> (дата обращения: 01.06.2021).

Информация об авторах | Author information



Корнеев Александр Владимирович¹

¹ Томский государственный университет



Korneev Alexander Vladimirovich¹

¹ Tomsk State University

¹ alexlea2013@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.06.2021; опубликовано (published): 30.07.2021.

Ключевые слова (keywords): Даниил Хармс; повесть «Старуха»; архетип Пасхи; мифологизация; демифологизация; Daniil Kharms; novella “The Old Woman”; Easter archetype; mythologisation; demythologisation.