

Научная статья  
УДК 82.091+ 821.161.1  
doi: 10.17223/24099554/17/5

## **МЕТАНОЙА ДАНИИЛА ХАРМСА: ПЕРЕХОД ОТ КОСМОГОНОЭСХАТОЛОГИЧЕСКОГО К ХРИСТИАНСКОМУ МИФУ И ОТКАЗ ОТ АВАНГАРДА**

---

*Александр Владимирович Корнеев*

*Национальный исследовательский Томский государственный университет,  
Томск, Россия, alexxlea2013@gmail.com*

**Аннотация.** Определяется причина ухода Даниила Хармса от авангардной поэтики в конце 1930-х гг. Сопоставительный анализ произведений с точки зрения доминирующих архетипов и мифологем демонстрирует мировоззренческую эволюцию Хармса и раскрывает специфику его религиозных поисков. Если ранние произведения Хармса воплощают сюжеты и образы, восходящие к космогоноэсхатологическому мифу и свойственные авангарду, то в повести «Старуха», позднем и рубежном тексте, доминирует образность христианской мифологии.

**Ключевые слова:** Даниил Хармс, авангард, архетип, миф, космогоноэсхатологический архетип, космогоноэсхатологический миф, христианский архетип, христианский миф

**Для цитирования:** Корнеев А.В. Метанойа Даниила Хармса: переход от космогоноэсхатологического к христианскому мифу и отказ от авангарда // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 98–111. doi: 10.17223/24099554/17/5

Original article  
doi: 10.17223/24099554/17/5

## **METANOIA OF DANIIL KHARMS: A TRANSITION FROM COSMOGONO-ESCHATOLOGICAL TO CHRISTIAN MYTH AND REJECTION OF THE AVANT-GARDE**

*Alexander V. Korneev*

*National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,  
alexxlea2013@gmail.com*

**Abstract.** The article focuses on Daniil Kharms' refusal from the avant-garde, the artistic language of which has become inadequate for expressing

Kharms's changed values. The author draws on the concepts of myth and archetype to describe this transition. The concept of archetype makes it possible to focus on values of Kharms' works, since archetype is associated with the axiology of human thinking. The concepts of myth and archetype are considered both in a comparative historical interpretation and in the context of works on the nature of mythological thinking. The following works by Kharms serve as material for the study: the dramas *The Comedy of the City of Petersburg* (1927) and *Elizaveta Bam* (1927) become an example of how the cosmogono-eschatological archetype is expressed in Kharms's work, and *The Old Woman* (1939) is an example of how Christian archetype is expressed. According to the analysis, the cosmogono-eschatological myth in Kharms's early works acts through the mythologemes of the creation and destruction of the myth and is associated with avant-grade type of thinking. However, *The Old Woman* is based on the mythological images associated with the values of Christian thinking – the crucifixion and resurrection of Christ. The article shows that the expression of archetypes in different stages of Kharms's work correlates with different concepts of myth and mythological thinking, which is demonstrated on the basis of differences in the implementation of the key mythical category – a miracle. At an early stage, when the cosmogono-eschatological archetype underlies Kharms's thinking, the expression of this archetype correlates with Yakov Golosovker's concept, according to which the miracle is determined by the impact of "absolute freedom and the power of desire" on reality. At this stage, the miracle implies various changes in reality caused by the desire of Kharms' characters. At a later stage, the functioning of the miracle is associated with the incarnation of Christian mythology, close to Aleksey Losev's "myth as a wonderful personal story", most fully embodied in the mythologeme of the meeting. As a result, the miracle is now the moment when the narrator meets God and gains saving faith. Finally, the author explains that Kharms rejected the avant-garde, since his values and existential self-awareness change after the religious conversion and transition to a different type of thinking, unusual for the avant-garde.

**Keywords:** Daniil Kharms, avant-garde, archetype, myth, cosmogono-eschatological archetype, cosmogono-eschatological myth, Christian archetype, Christian myth

**For citation:** Korneev, A.V. (2022) Metanoia of Daniil Kharms: A Transition From Cosmogono-Eschatological to Christian Myth and Rejection of the Avant-Garde. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 99–111. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/5

В конце 1930-х гг. Даниил Хармс отходит от авангарда. А.А. Кобринский справедливо констатировал: «"Старуха" завершила

переход Хармса в прозе к “неоклассическим” формам, в которых авангардные, ”левые” эффекты переходили на другие уровни, оказывались скрытыми, реализовывались в многочисленных подтекстах» [1]. Проблемой является понимание причин этого перехода.

Цель статьи – показать, что художественный язык авангарда стал неадекватен для выражения изменившихся ценностных ориентаций Даниила Хармса. Наиболее очевидно этот переход воплотился в стратегии обращения автора с архетипами, связанными с ценностной сферой: «Архетипы представляют из себя первичную инстанцию, своеобразное средоточие общечеловеческих ценностей всех сфер жизни вне зависимости от времени и места» [2. С. 10]. Понятия архетипа и мифа нами используются как в сравнительно-исторической интерпретации Е.М. Мелетинского [3], И.А. Есаулова [4] и Ю.В. Доманского [2], так и в контексте работ Я.Э. Голосовкера [5] и А.Ф. Лосева [6] о природе мифологического мышления.

Формат статьи позволит остановиться лишь на нескольких произведениях Хармса, репрезентирующих изменившиеся стратегии обращения автора с архетипами: ранние драмы «Комедия города Петербурга» и «Елизавета Бам» являются реализацией космогноэсхатологической мифологии, а поздняя повесть «Старуха» воплощает христианские архетипы.

**Космогноэсхатологический миф.** Ю.Н. Гирин в статье «Диалектика авангарда» [7] указывает на мифологическое мышление как на сущностную примету авангарда, подчеркивая в нем особую роль космогноэсхатологического мифа. Ученый связывает с этим утопизм авангарда, его амбивалентную составляющую: направленность на созидание нового мира и разрушение старого, порождающую революционный пафос. В творчестве Хармса наиболее последовательно подобная установка воплотилась в пьесах абсурда «Комедия города Петербурга» и «Елизавета Бам».

Драма «Комедия города Петербурга» изображает разрушение старого мира и становление нового. Начинается это произведение с диалога между Петром I и Николаем II, что актуализирует миф о создании города Петербурга. Петр I творит мир с помощью своей мысли, выступая как демиург, он создает целую вселенную: «**Перп.** Я помню день. Нева шумела в море // пустая, легкая, небрежная Нева // когда пришел и взглядом опрокинув тучу // великий царь,

подумал в полдень тусклый // и мысль нежная стянув на лбу морщину // порхая над Невой над берегом порхая // летела в небо реяла над скучным лесом // тревожила далекий парус в чудном море. // Тогда я город выстроил на Финском побережье // сказал столица будет тут. И вмиг // дремучий лес был до корня острижен // и шумные кареты часто били в окна хижин» [8. Т. 1. С. 417]. Таким образом, творение Петербурга соотносится с космогоническим мифом.

Разрушение мира связано с деятельностью ком. Вертунова и Обернибесова. Они разрушают мир пьесы своим появлением, бунтуют против создателей мира: «**Обернибесов** [обращаясь к Петру]: Молчи. // Я создал мир. // Меня боятся. // Но ты мой друг не бойся. Я поэт // схвачу тебя за ножки // и как птицу // ударю с возгласом о тумбу головой. // <...> // Ага! я Бог, но с топором!!» [8. Т. 1. С. 446–447]». Принципиально здесь то, что Обернибесов – поэт, он агрессивен, он буквально возомнил себя Богом и создателем нового мира. Это хармсовская версия акцентируемого Ю.Н. Гириным «мессианства» авторов-авангардистов.

Однако обращает на себя внимание то, что в отличие от других авангардистов у Хармса разрушение старого мира – это отрицательно маркированное событие. Так, в финале пьесы ком. Вертунов и Николай II спорят о названии города: «**Мария Павловна**: приехала в столицу к жениху. // **Комс. Верт.** В какую столицу? // **Ник. II** В Петербург. // **Щепкин** В Ленинград, Ваше величество. // **Комс. Верт.** В какой такой Петербург?! // **Ник. II** В город Петер-бург» [8. Т. 1. С. 472]. Николай II побеждает в этом споре, словно заклинание повторяя старое имя города, что заставляет вспомнить еще одно определение мифа, данное А.Ф. Лосевым: «развернутое магическое имя» [6. С. 214]. Николай II точно такая же мессианская фигура, как и Обернибесов. Император обладает силой творить мир через слово, также, как и Обернибесов (неслучайно он – поэт). Переназывая Петербург, Николай II возрождает прежний мир, однако и разрушает мир, созданный Вертуновым и Обернибесовым. Авангардным этот текст делают свойственные ему художественная радикальность и утопизм. Хармсу как автору-авангардисту необходим объект для отрицания и образ утопии. Отличие от других авангардистов заключается только в том, что для него объектом отрицания и разрушения становится новый советский образ мира, а образом утопии – дорево-

люционная Россия. Однако мотивы творения и разрушения целиком соответствует космогноэсхатологическому архетипу. Поэтому, несмотря на функционирование отдельных мифологем, восходящих к христианским мифам, творчество Хармса в целом не является выражением христианского архетипа, поскольку эти образы и мотивы подчиняются логике развертывания космогноэсхатологического мифа. Схожее функционирование мифологемы, восходящей к христианскому мифу, отметила Ю.Г. Котариди [9], рассматривая воплощение мифа о Пигмалионе и Галатее в творчестве Г. Гейне. В частности, она приводит пример взаимной замены образов Богоматери и греческой нимфы в его рассказе «Флорентийские ночи». Гейне описывает, как его герой сначала влюбляется в изображенную на картине Мадонну, но затем в нимфу. Травестированный образ Мадонны тем самым замещается образом греческой нимфы, и изначально христианский образ функционирует, подчиняясь логике античного мифа.

В драме «Елизавета Бам» наблюдаем схожие с «Комедией...» черты. Главная героиня, убегая от преследования, преобразует реальность с помощью слова: **«Елизавета Бам** (уходит в сторону и отсюда) Ууууууууу-у-у-у-у. // **Иван Иванович**. Волчица. // **Елизавета Бам**. Ууууу-у-у-у-у-у-у-у. // **Иван Иванович**. Во-о-о-о-о-лчица. **Елизавета Бам** (дрожит) У-у-у-у-у - черносливы. // **Иван Иванович** Пр-р-р-рабабушка. // **Елизавета Бам** Ликование! // **Иван Иванович** Погублена навеки! **Елизавета Бам** Вороной конь, а на коне солдат! **Иван Иванович** (зажигает спичку) Голубушка Елизавета! **Елизавета Бам** Мои плечи, как восходящее солнце! *влезает на стул* **Иван Иванович** (саясь на корточки) Мои ноги, как огурцы! **Елизавета Бам** (влезая выше) Ура! Я ничего не говорила! **Иван Иванович** (ложась на пол) Нет, нет, ничего, ничего. Г.г. пш. пш. **Елизавета Бам** (поднимая руки) Ку-ни-ма-га-ни-ли-ва-ни-бауу! **Иван Иванович** (лежа на полу, поет) Мурка кошечка // молочко приговаривала на подушку прыгала // и на печку прыгала // прыг, прыг. // Скок, скок» [8. Т. 1. С. 491–493]. Елизавета отличается от Ивана Ивановича силой своей речи. Называя реальность, она способна менять ее, что сближает ее с Николаем II. Таким образом, мы вновь видим персонажа, способного управлять реальностью с помощью слова. Обращает на себя внимание соотносительность Елизаветы с Отцом, а Ни-

колая II с Петром I, напоминая демиурга, т.е. с архетипическим созидательным творческим началом. Власть Елизаветы над реальностью определяется, таким образом, ее силой, а также ее желанием. Объединяет обе эти пьесы наличие фантастических превращений, мотивированных желанием их героев.

Это соотносится с концепцией мифа по Я.Э. Голосовкеру. В его представлении миф обладает собственной логикой, определяемой интенцией чудесного: «...в мире воображения, в мифе, имеется в латентной форме основание и следствие, порожденные и связанные между собой только *абсолютной свободой и силой желания*, т.е. творческой волей воображения, играющего роль естественной необходимости. “Так хочет” моя логика – таков закон необходимости в творческом желании» (курсив автора. –А.К.) [5. С. 109]. Чудо происходит «вопреки здравому смыслу, потому что так хочет миф и его логика» [5. С. 109]. В работе «Логика античного мифа» Я.Э. Голосовкер приводит разнообразные примеры воплощения этого принципа. Миф тогда становится историей противостояния желаний и воли. Реальность, логика, здравый смысл, все подчиняется силе желания. Такая же логика определяет чудеса и чудесные превращения в анализируемых драмах Хармса. Петр I творит Петербург, потому что желает этого, Николай II восстанавливает его силой своего желания, Елизавете удается избежать преследования, потому что она хочет его избежать.

В «Комедии города Петербурга» Хармс отрицает действительность и воплощает воображаемый утопический идеал: «Фантазия создала сказки: выдуманную жизнь. Не потому только говорят “да” выдуманной жизни, что говорят “нет” неудовлетворяющей нас действительной жизни. Потребность в выдумке, в выдумывании, само желание выполнения невыполнимого, в конце концов, есть выражение деятельности нашего высшего инстинкта — Имагинативного Абсолюта» [5. С. 52]. Однако в отличие от «Комедии города Петербурга» финал «Елизаветы Бам» трагический. В итоге героине не удастся сбежать от своих преследователей. Действительность берет верх над воображаемым. Можно говорить о разрушении логики чудесного в пьесе «Елизавета Бам», что связано с осмыслением реального положения дел в России.

В дальнейшем Хармс продолжает опираться на космогноэсхатологический миф и логику чудесного, его авангардные поиски

только начинаются. Хармс переживет увлечение эзотерикой, египетской мифологией и многим другим. Однако позже станет заметен перелом в его творчестве, после которого изменится первичная схема, на которую он будет опираться.

**Христианский миф.** Ранее уже было убедительно показано, что повесть «Старуха» построена на пасхальном архетипе [10]. Настраенные ожидания, которое ощущается в произведении, приближает его к пасхальным рассказам и позволяет говорить о выражении в нем пасхального архетипа: «Основной идеей пасхального рассказа становится преображение жизни, уничтожение в себе “ветхого человека”, очищение от грехов, прощение обидчика во имя спасения души, проявление способности радоваться чужому счастью. Основной принцип развития сюжета – пасхальное ожидание и вера в чудо Воскресения» [11. С. 22].

Наличие подобной установки констатировала в прозе Даниила Хармса А.Г. Герасимова [12], выделяя в ней такие категории, как «неслучаи», определяющиеся особым стилем и настроением: «Близость этих текстов к “не-случаям” определяется и “сочинительским” стилем, и бытовой описательностью, и настроением раздражения действительностью и смутного ожидания”» [12]. К подобным рассказам А.Г. Герасимова причисляет в первую очередь тексты «Утро» и «Старуха». В рассказе «Утро» одной из ключевых является молитва о чуде. «Старуха», по мысли А.Г. Герасимовой, посвящена чуду сочинительства, однако, как показал анализ «Старухи» с точки зрения семантики пасхального архетипа, главным чудом является встреча рассказчика с Богом.

Повесть «Старуха» существенно отличается от предшествующих произведений Хармса в аспекте функционирования архетипа. На перемену указывает изменение отношения к одной из ключевых мифических категорий – чуду. Для Я.Э. Голосовкера чудо – естественное событие, подчиненное логике мифа, исполнение воли субъекта не должно вызывать удивления, поскольку укладывается в логику чудесного. А.Ф. Лосев описывает это иначе. Для него миф всегда личностен и показывает историю выражения личности: «Всегда мы наблюдаем только *частичное* совпадение реально-вещественного образа вещи с ее идеальной заданностью-выполненностью, с ее первообразом; и рассчитывать, что в данном случае реальное вполне

воплотит свою идеальную заданность, мы не имеем ровно никаких оснований. Тем более нужно считать удивительным, странным, необычным, *чудесным*, когда оказывается, что личность в своем историческом развитии вдруг, хотя бы на минуту, выражает и выполняет свой первообраз целиком, достигает предела совпадения обоих планов, становится тем, что сразу оказывается и веществом, и идеальным первообразом. *Это и есть настоящее место для чуда* (здесь и далее курсив автора. –А.К.) [6. С. 185]. Таким образом, чудо – это всегда момент встречи с идеальным планом бытия. На примере исцеления после молитвы Асклепию А.Ф. Лосев показывает, что в нем становится «ясной, видной обычно плохо замечаемая связь реальной жизни больного с ее идеальным состоянием» [6. С. 186].

Разрыв между реальным и идеальным тогда должен создавать томительное чувство ожидания. Именно оно воплощено в повести «Старуха». Для нас важно, как Хармс изображает реальность. Как показал предшествующий анализ, реализация архетипа Пасхи в этом тексте инвертировано вплоть до кульминации. Мир повести подчиняется христианскому мифу: причастие, праздник Пасхи, «воскресение» старухи. Однако все эти модели используются Хармсом, чтобы показать отчужденность людей друг от друга. Такой способ обращения к мифу уже не соответствует установкам авангарда, но близок мироощущению модернизма: «...в принципе мифология служит гармонизации представлений об окружающем мире и месте в нем человека, но в модернистской литературе XX века миф, превращаясь в антимиф, становится выражением социального отчуждения и одиночества индивида. Миф, возникнув в первобытную эпоху и отразив некоторые черты первобытного мышления, навсегда остается частично элементом коллективного сознания (что доказал и XX век, на который мы теперь можем оглянуться), так как он, миф, обеспечивает “уютное” чувство гармонии с обществом и Космосом. Но литература XX века, отразив реальность, превратила миф в антимиф» [3]. Праздник Пасхи, Воскресение Христа, причастие – объединяющие людей и гармонизирующие отношения между ними события. Хармс использует их для изображения отчужденности людей друг от друга. Следует отметить, что вместе с этим в творчестве Хармса меняется и пафос. Автор уже не скандалист, который читает со сцены стихи, сидя на шкафу, но вдумчивый, погруженный в себя меланхолик.

Именно в этот момент мы можем его сравнить не с «типичным авангардистом» [13. С. 14], а с «типичным модернистом» [13. С. 14], по выражению В.П. Руднева

Хармс описывает этот мир так ярко, что создает ощущение невозможности спасения в нем: «И все же Шэнь Ян полагает, что эта молитва пародирует приемы писателей-классиков, так как она демонстрирует принципиальную невозможность получения свободы и спасения в вере» [14. С. 312]. Другие ученые также сомневались в том, что в кульминации повести рассказчик описывает чудо: «Тут есть, конечно, некоторая связь на внешнем причинно-следственном уровне, о которой для смеха следует упомянуть: ведь если бы Сакердон Михайлович не забыл налить в кастрюльку воды, друзьям не пришлось бы есть сардельки сырыми, тогда, может быть, у повествователя не разболелся бы живот, ему не пришлось бы отлучаться в уборную и чемодан бы не украли. Но дело все-таки, видимо, не совсем в этом. Перед нами та же цепочка: ожидание чуда – свершение чуда – его неинтересность или ненужность – его отмена» [12]. На ошибочность этого мнения указывает как минимум нарастающая торжественность дальнейшего описания, а также то, что рассказчик в кульминации все-таки обращается с молитвой к Богу. Необходимо вновь вернуться к концепции А.Ф. Лосева; Хармс сознательно усиливает разрыв между реальным и идеальным, акцентируя ощущения ожидания и надежды, отбирая именно те моменты из жизни рассказчика, когда он отчужден от других людей либо же отступает от универсальных человеческих ценностей. Тем удивительней становится момент обретения героем спасительной веры вопреки всему. В противовес мнению А.Г. Герасимовой именно в судьбе происходит осознание встречи с Богом: «Судьба – самое реальное, что я вижу в своей и во всякой чужой жизни. Это не выдумка, а жесточайшие клещи, в которые зажата наша жизнь. И распоряжается нами только судьба, не кто-нибудь иной. – Итак, в чуде встречаются два личностных плана: 1) личность сама по себе, вне своего изменения, вне всякой своей истории, личность как идея, как принцип, как смысл всего становления, как неизменное правило, по которому равняется реальное протекание; и – 2) самая история этой личности, реальное ее протекание и становление, алогическое становление, сплошно и непрерывно те-

кучее множество – единство, абсолютная текущая неразличимость и чисто временная длительность и напряженность» [6. С. 183]. Судьба указывает рассказчику, как и многим людям, обретающим веру в Бога, на заботливо направляющую их волю. Таким образом, именно в обретении веры вопреки всему, даже несмотря на то, что это кажется невозможным, и состоит чудо в повести Хармса: через веру рассказчик встречается со скрытым идеальным планом реальности. Бог открывается ему через созерцание творения. В кульминации рассказчик смотрит на гусеницу, что после воспоминания об отколовшейся эмали в доме Сакердона Михайловича, указывающего на судьбу, а значит на замысел Бога и его наблюдение за рассказчиком, позволяет понять, что в этот самый момент на него смотрит Бог: «По земле ползет большая зеленая гусеница. Я опускаюсь на колени и трогаю ее пальцем. Она сильно и жилисто складывается несколько раз в одну сторону» [8. Т. 3. С. 292]. Он понимает, как Бог видит его. Именно после этого рассказчик решает обратиться к Богу. «Я оглядываюсь. Никто меня не видит. Легкий трепет бежит по моей спине. Я низко склоняю голову и негромко говорю: – Во имя Отца и Сына и Святого Духа, ныне присно и во веки веков. Аминь» [8. Т. 3. С. 292].

Важно, что в кульминации рассказчик обращается к Богу, называя Его по имени, таким образом, реализуя сразу обе формулы мифа по Лосеву: «в словах данная чудесная личностная история» [6. С. 171] и «развернутое магическое имя» [6. С. 214]. В рамках первого определения важно, что в свете этого обращения к имени Бога повесть «Старуха» становится не рассказом о чудотворце и о том, как он сотворил чудо, но рассказом о том, как рассказчик обрел веру и встретился с Богом, несмотря на свою греховность и обезображенное состояние мира, благодаря усилиям самого Бога, выраженным в судьбе и в Воскресении Христа. Обращаясь к имени Бога, рассказчик отказывается от собственного сочинительства, но прославляет своего Спасителя. Таким образом, определяющим его личность событием становится встреча с Богом.

В позднем творчестве Хармса изменяется и семантика мотива встречи. Ю.Н. Гирин констатировал: «Очевидно, что, непосредственно связанная с основополагающим для культуры XX века принципом случайности, мифема встречи оказывается его инофор-

мой» [7]. Мотив встречи в космогноэсхатологическом мифе авангарда оказывается связан со случайностью и подчеркивает разрушенное и фрагментарное состояние мира. У Хармса есть тексты, в которых мотив встречи отражает именно такую реальность. Короткий рассказ «Встреча», в котором описывается случайная встреча двух знакомых, расходящихся затем «к себе во свояси» [8. Т. 3. С. 351], рассмотренный через призму космогноэсхатологического мифа, оказывается масштабной картиной, описывающей мир в катастрофическом, подвергнутом разрушению, рассеченном и фрагментированном состоянии. Рассказ не датирован, однако входит в цикл «Случаи», расположен рядом с рассказами, написанными до 1939 г., и поэтому, вероятнее всего, написан до повести «Старуха». Прямо противоположно содержанию мотива встречи в «Старухе»: это выражение замысла Бога, судьбы, Его воли, ищущей возможности найти человека, лично дать ему исцеление и спасение от греха, гущего душу и мир.

Интересным образом в тексте Хармса работает и формула «миф как развернутое магическое имя» [6. С. 214]. Если за несколько лет до этого Хармс обращался в молитве к аморфному безымянному «Синему Божеству» (1938), у которого он, как у языческого идола, просил «плодородия» и поэтической силы, то теперь рассказчик обращается по имени к настоящему живому Богу. Интересно, что обращение к Богу в «Старухе» – это оставленное окончание зачеркнутого текста молитвы «Отче наш» [8. С. 422]. Таким образом, весь предшествующий текст становится разъяснением, разворачиванием имени Бога, пояснением, в чем именно выражается Его отцовство, в чем состоит жертва Христа, в чем состоит действие Святого Духа. Отказ от сочинительства, подогревающего тщеславие, и отказ от левого искусства в пользу прославляющего Бога искусства и текста – акт смирения. Для Хармса это становится реальным поступком, выражающим смену ценностей и принципов мышления, своеобразным покаянием, метанойей.

Переход от одной системы архетипов к другой, от космогноэсхатологического архетипа к христианскому порождает новую художественную логику. Космогноэсхатологический миф представляет собой амбивалентное сочетание сюжетов творения и разрушения мира. Христианский архетип включает оба эти сюжета, однако свя-

зывает их чудесной историей умирающего и воскресающего Иисуса Христа. Сравним здесь употребление «магических имен» – Петербург в «Комедии города Петербурга» и указания на разные ипостаси Троицы в «Старухе». В «Комедии» Николай II возвращает городу уже известное имя. В «Старухе», называя Бога по имени, рассказчик подтверждает открывшиеся ему проявления Бога, что Он действительно Отец, Сын и Святой дух. Динамика выражения архетипа сосредоточена в сюжете этих произведений на разных вещах. Сюжет, строящийся на космогноэсхатологическом архетипе, замкнут, он возвращается к тому, что уже есть в культурной памяти, бессознательно возвращает к уже известному. Сюжет, строящийся на христианском архетипе, разомкнут, автор узнает то, что прямо не содержится в его сознании, он стремится узнать определенную личность, вступив с ней в диалог.

Точнее удастся различить два вида мифов, если дополнить лосевскую формулу: «в словах данная чудесная личностная история». Для космогноэсхатологического мифа это «в словах данная чудесная личностная история борьбы». Космогноэсхатологический миф, возвращаясь к концепции Голосовкера, направлен на утверждение абсолютной силы желания, и потому субъект в нем сосредоточен на себе и своей воле. Голосовкер приводит многочисленные примеры борьбы богов и героев. В произведениях Хармса видим также две противостоящие стороны: утопическую небесную дореволюционную Россию и советскую inferнальную власть. Здесь не столь важно, в чем именно выражаются эти образы, но важен сам характер мышления Хармса, в котором центром является соотнесение себя со Христом. Христианский миф тогда становится «в словах данной чудесной личностной историей спасения». «Старуха» – произведение личностное, вплоть до кульминации лишённое вселенского размаха «Комедии», «Елизаветы Бам» или даже короткого рассказа «Встреча». Центром повести является встреча с Богом, узнавание Его и Его характера. Таким образом, обнаруживается принципиальный монологизм космогноэсхатологического мифа и диалогизм христианского мифа. Если первый утверждает то, что уже известно о мире, то второй вопрошает о тайне.

Проведенный анализ не только углубляет теоретическое понимание разницы между космогноэсхатологическим и христианским мифом и архетипом, но и позволяет понять причину отхода Хармса

от авангардного искусства – перемену экзистенциального самоощущения, вызванную приходом к вере. Как отмечал А.А. Кобринский, авангардные приемы не ушли из творчества Хармса, однако существенно оно уже отличалось от авангардного, что связано с ориентацией на иной, не свойственный авангарду тип мышления. Отказ от левого искусства становится актом смирения перед Богом.

#### Список источников

1. *Кобринский А.А.* Даниил Хармс. URL: <http://www.d-harms.ru/library/kobrin-skiy-daniil-harms10.html>
2. *Доманский Ю.В.* Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2001. 94 с.
3. *Мелетинский Е.М.* Миф и XX век. URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/meletinskyl.htm>
4. *Есаулов И.А.* Пасхальный архетип русской литературы как фактор жанропорождения // Дергачевские чтения. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. Т. 1. С. 164–173.
5. *Голосовкер Я.Э.* Логика античного мифа // Голосовкер Я.Э. Избранное. Логика мифа. М.; СПб. : Центр Гуманитарных инициатив, 2010. С. 99–172.
6. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М. : Мысль, 2001. 558 с.
7. *Гурин Ю.Н.* Диалектика авангарда. URL: <http://www.russ.ru/pole/Dialektika-avangarda>
8. *Хармс Д.И.* Собрание сочинений : в 3 т. СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2011.
9. *Котариди Ю.Г.* Трансформация мифа о Пигмалионе и Галатее в художественной прозе Г. Гейне // Имагология и компаративистика. 2020. № 15. С. 49–60.
10. *Корнеев А.В.* Архетип Пасхи в повести «Старуха» Даниила Хармса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14, № 7. С. 1969–1974.
11. *Козина Т.Н.* Эволюция пасхального архетипа. Тамбов : Юком, 2019. 80 с.
12. *Герасимова А.Г.* Даниил Хармс как сочинитель (Проблема чуда). URL: <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-kak-sochinitel.html>
13. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М. : Аграф, 1997. 384 с.
14. *Гао Юй.* Даниил Хармс в Китае // *Studia litterarum*. 2021. Т. 6, № 1. С. 300–318.

#### References

1. Kobrin-skiy, A.A. (n.d.) *Daniil Kharms*. [Online] Available from: <http://www.d-harms.ru/library/kobrin-skiy-daniil-harms10.html>
2. Domanskiy, Yu.V. (2001) *Smysloobrazuyushchaya rol' arkhetipicheskikh znacheniy v literaturnom tekste* [The sensemaking role of archetypal meanings in a literary text]. Tver: Tver State University.

3. Meletinskiy, E.M. (n.d.) *Mif i XX vek* [Myth and 20th century]. [Online] Available from: <https://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm>
4. Esaulov, I.A. (2009) Paskhal'nyy arkhetyp russkoy literatury kak faktor zhanroporozhdeniya [The Easter archetype of Russian literature as a factor of genre generation]. In: *Dergachevskie chteniya* [The Dergachev Readings]. Vol. 1. Yekaterinburg: Ural State University. pp. 164–173.
5. Golosovker, Ya.E. (2010) *Izbrannoe. Logika mifa* [Selected Works. The Logic of Myth]. Moscow; St. Petersburg: Tsentr Gumanitarnykh initsiativ. pp. 99–172.
6. Losev, A.F. (2001) *Dialektika mifa* [Dialectic of Myth]. Moscow: Mysl'.
7. Girin, Yu.N. (n.d.) *Dialektika avangarda* [Dialectics of the Avant-garde]. [Online] Available from: <http://www.russ.ru/pole/Dialektika-avangarda>
8. Kharms, D.I. (2011) *Sobranie sochineniy: V 3 t.* [Collected Works: In 3 vols]. St. Petersburg: Azbuka; Azbukka-Attikus.
9. Kotaridi, Yu.G. (2020) Transformation of the myth of Pygmalion and Galatea in H. Heine's artistic prose. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 13. pp. 49–60. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/13/3
10. Korneev, A.V. (2021) Easter Archetype in the Novella “The Old Woman” by Daniil Kharms. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory and Practice*. 14(7). pp. 1969–1974. (In Russian). DOI: 10.30853/phil210359
11. Kozina, T.N. (2019) *Evolutsiya paskhal'nogo arkhetypa* [The Evolution of the Easter Archetype]. Tambov: Yukom.
12. Gerasimova, A.G. (n.d.) *Daniil Kharms kak sochinitel' (Problema chuda)* [Daniil Kharms as a writer (Problem of a miracle)]. [Online] Available from: <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-kak-sochinitel.html>
13. Rudnev, V.P. (1997) *Slovar' kul'tury XX veka. Klyucheve ponyatiya i teksty* [The Dictionary of Culture of the Twentieth Century. Key Concepts and Texts]. Moscow: Agraf.
14. Gao Yu. (2021) Daniil Kharms in China. *Studia litterarum*. 6 (1). pp. 300–318. (In Russian). DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-1-300-319.

**Информация об авторе:**

**Корнеев А.В.** – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: [alexklea2013@gmail.com](mailto:alexklea2013@gmail.com)

**Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.**

**Information about the author:**

**A.V. Korneev**, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: [alexklea2013@gmail.com](mailto:alexklea2013@gmail.com)

**The author declares no conflicts of interests.**

*Статья принята к публикации 02.03.2022.*

*The article was accepted for publication 02.03.2022.*