

ТАЙНА ДАНИИЛА ХАРМСА

Где бы Свистонов ни появлялся, всюду он видел своих героев. У них были другие фамилии, другие тела, другие волосы, другие манеры, но он сейчас же узнавал их.

Таким образом, Свистонов целиком перешел в свое произведение.

К. Вагинов [1, с.130].

Практически у всякого, кто исследует творчество Д. Хармса, складывается двойственное впечатление. С одной стороны, при чтении многочисленных текстов Хармса (в частности его философских трактатов, писем, различного рода деклараций, которые он писал как сам, так и в соавторстве, дневниковых записей [см., напр., 2, с.7-37, 78-81; 3, с.456–461; 4]), неизбежным образом возникает мысль о том, что Д. Хармс стремился изменить, преобразовать окружающий его мир, так сказать «пересотворить» объективную действительность [см., напр., 5; 6; 7]. С другой стороны, при знакомстве с биографией Хармса и историей его архива [см.: 8; 9; 10], возникает мысль о том, что Хармс своею жизнью реализовывал другой принцип: не изменения мира, а его наблюдения для себя самого.

По замечанию Е.А. Богатыревой, «в творчестве Хармса можно выделить тексты двух уровней. С одной стороны, это тексты, «ключ к пониманию» которых ищут и по сей день. То есть истории про то, как «одна муха ударила в лоб бегущего мимо господина» или как «товарищ Кошкин танцевал вокруг товарища Машкина». А с другой стороны – дневники и записные книжки Хармса. Это уже тексты другого порядка, ранее почти неизвестный и серьезный пласт творчества, письмо в собственном смысле слова... Дневники сродни документации, это хроника ежедневного жизне-творчества, ключ к индивидуальной авторской мифологии. И что самое главное – это тексты самого Хармса. Или даже Д. Ювачева. Корпус других поэтических и прозаических произведений предшественника «театра абсурда» – это уже тексты персонажа, известного под

псевдонимом Д. Хармс. Тексты этого уровня не нуждаются в чтении – их надо видеть, тексты Хармса не рассчитаны на литературный анализ, его произведения «не могут существовать вне представлений о своем авторе, вне авторской мифологии, и являются почти такой же составляющей авторского образа, как продуманный внешний вид, чудаковатые поступки и странный псевдоним» [11, с.24 – 25].

Как показывает опыт, Е.А. Богатырева во многом оказалась не права.

Во-первых, тексты Хармса вполне поддаются (по крайней мере, на уровне формы) объективному исследованию вне контекста «авторской мифологии», примером чего может служить статья Ю.Б. Орлицкого, посвященная особенностям хармсовского стихосложения, в которой ученому удалось «охарактеризовать стихосложение Хармса в самом общем виде как традиционное по большинству внешних показателей, однако использующее максимальное количество стихотворных форм, тяготеющее к отдельным экспериментам и, что особенно важно, к смешению и взаимодействию традиционных форм в пределах одного текста, в той или иной степени опирающееся на принципы полиметрии и гетероморфности в большинстве текстов» [12, с.156].

Во-вторых, Хармс в контексте своей поэтики, по словам Р. Джакуинта, «существует как будто один, его стихи и его художественная проза как бы висят в воздухе без контакта с культурной средой. Его художественные тексты нарочито «некультурные», их можно прочесть, и, главное, *понять, без специфической литературоведческой или тем более философской осведомленности* (курсив наш, – И.Р., И.К.); искушенный читатель может уловить реминисценции и ссылки на чужие тексты и на разные литературные традиции, но и менее образованный читатель может воспринимать суть его творчества – бессмыслие, пустота, опустошение человеческого существования. Именно этим объясняется, возможно, широкая популярность хармсовской прозы, которая не подразумевает у всех читателей обладание одинаковой повышенной компетенцией» [13, с.43].

В-третьих, если бы тексты Хармса не поддавались бы никакой интерпретации, то между исследователями творчества Хармса вряд ли велись бы столь ожесточенные споры, доходящие до прямых оскорблений друг друга не только в некомпетентности в вопросах

поэтики Хармса, но и до оскорблений в прямом смысле этого слова. В этом контексте крайне актуально наблюдение Н.В. Гладких в предисловии к своей книге о прозе Хармса: «Автора этой работы всегда озадачивала крайняя противоречивость и парадоксальность не только самих текстов Хармса, но всего их восприятия читателями и исследователями. В отличие от других областей литературоведения, взаимоотношения хармсоведов в печати на удивление часто приобретали комично-агрессивный характер, приличествующий персонажам этого писателя. Статьи о нем нередко начинаются с заявлений, имеющих смысл: вам, ничего не понимающим в обэриутах, я сейчас все объясню. Сам автор этой работы, имеющий репутацию мягкого и дружелюбного человека, не раз замечал за собой, что когда он начинал писать о Хармсе, его охватывала непостижимая страсть к сарказму и сокрушению чужих мнений» [14]. В качестве примеров, подтверждающих высказывание Н.В. Гладких, приведем несколько характерных фрагментов из статьи М. Мейлаха «Вокруг Хармса»: 1) «Зная страсть Глоцера к сутяжничеству и предполагая, что он, дабы заблокировать издания не только Введенского, но и Хармса, будет стараться получить у Марины такую же доверенность на распоряжение хармсовскими авторскими правами, какую он получил от пасынка Введенского, я позвонил в Москву общему знакомому и попросил Глоцеру передать, что если застану его в Венесуэле, то повешу на первой же пальме... Будучи единственным русским, в те же дни беседовавшим с Мариной Малич, должен заметить, что Глоцер, уже несколько раз публиковавший свои разговоры с Мариной, записал их тактично, хотя двусмысленное название книги, снабженной двумя авторскими именами: *Владимир Глоцер. Марина Дурново. Мой муж Даниил Хармс* (как будто Глоцер тоже – муж Хармса)* вызвало много шуток» [9, с.141–142]; 2) «Не менее забавно, что в интересах справедливости мне приходится защищать Глоцера от его же двойника – Валерия Сажина (с точки зрения ущерба, который оба, на мой взгляд, наносят обэриутоведению: Глоцер –

* Отметим, что в пылу своего «праведного гнева» М. Мейлах не обратил внимание на то, что Глоцер (в контексте названия «*Владимир Глоцер. Марина Дурново. Мой муж Даниил Хармс*») должен быть *не мужем, а женой* Хармса, что, с одной стороны, является свидетельством (на текстуальном уровне) состояния эмоциональной неуравновешенности автора цитируемой статьи во время ее написания, а с другой стороны, может быть воспринято как своего рода забавный курьез, простительный дилетанту, но не человеку, претендующему на лидерство в хармсоведении. – И.Р., И.К.

сутяжничеством; Сажин, превзошедший в этом даже А. Александрова – вызывающей и беспрецедентной в истории отечественной филологии безграмотностью своих хармсовских публикаций)» [9, с.142]; 3) «В роли публикаторов (текстов Хармса, – И.Р.) поочередно выступали двое из трех злых негениев всех послеобэриутских времен и народов. Именно А. Александров положил начало подхваченному затем В. Глоцером безудержному распечатыванию обэриутов» [9, с.144]; 4) «Кульминацией дерзкой халтуры явилось семитомное *Полное собрание сочинений* Хармса и множество сопутствующих изданий под редакцией В.Н. Сажина – не буду повторять сказанного в моей рецензии на это семикнижие, которое трудно определить иначе, чем филологическая катастрофа, нанесшая и писателю, и хармсоведению труднопоправимый ущерб» [9, с.144]**.

В-четвертых, возможность множественной интерпретации произведений Хармса породила и возможность нескольких принципов классификации его произведений: во-1-х) по родо-жанровому признаку (примером чего может служить ряд изданий произведений Хармса [см., напр., 15; 16; 17; 18; 19; 20]); во-2-х) по адресату («взрослые» – «детские» произведения): впрочем, уже установлено, что такого рода классификация по отношению к творчеству Хармса абсолютно условна («так называемые детские стихи Хармса (при всей условности этого наименования)» [12, с.146]); в-3-х) по хронологическому признаку [см., напр., 21; 22; 23; 24]

Однако, несмотря на все это, несмотря на то, что к настоящему моменту уже сложилась «богатая хармсовская герменевтика» [13, с.40], Хармс до сих пор остается тайной, разгадать которую, в принципе, невозможно. И в этом смысле, приведенное выше суждение Е.А. Богатыревой оказывается соответствующим действительности.

В 1999 г. В.Н. Сажин констатировал: «Таким образом, все, что достигнуто ныне в постижении хармсовского мира – это осознание его, как значительного и оригинального явления мировой культуры, для изучения которого имеются широкие и многообещающие перспективы» [8, с.10], в 2005 г. А.А. Ко-

** Отметим, что многие пассажи в статье М. Мейлаха напоминают (в силу своей резкости) пассажи повествователя в рассказе Хармса «Реабилитация», а истории, которые приводит М. Мейлах по своей форме и по стилю технически конгениальны строению прозы Д. Хармса.

бринский в предисловии к сборнику «Столетие Даниила Хармса» отмечал: «Сейчас уже нет необходимости доказывать кому бы то ни было отнесенность Хармса «первому ряду» русской литературы, но сохраняется задача осмыслить сделанное им, изучить генезис и синхронические связи его творчества, подробно прокомментировать опубликованный материал дневников и записных книжек» [25, с.3]. Из приведенных высказываний (разница во временном отношении между ними – шесть лет, за которые можно было бы успеть сделать очень многое) следует, что в постижении и в построении целостной картины художественной реальности Даниила Хармса практически ничего не сделано, но виноваты в этом не хармсоведы. Как мы полагаем, «виновником» в данном случае является непосредственно сам герой «хармсо-», «обэриуто-» и «чинарство»ведения, то есть Даниил Хармс, творчество которого невозможно вписать в какую-нибудь определенную систему, ибо творчество Хармса избегает системности.

Структурированные по форме, произведения Хармса не имеют структуры содержания и зачастую даже отрицают ее. В этом-то и заключается «антифилологический пафос» [11, с.24] творчества Хармса. Именно поэтому, по словам Е.А. Богатыревой, «неслучайно недоумение интерпретаторов, отмечающих «неприложимость выработанных в последние годы (даже на базе авангардистской поэтики) научных средств и приемов» к творчеству обэриутов» [11, с.22]. А связано это с тем, что «не предполагающие расшифровки и вообще считывания, тексты Хармса вполне самодостаточны. Это не символы и не знаки, имеющие второй, означаемый план» [11, с.21 – 22].

В чем же заключается эта тайна Хармса, позволяющая ему до сих пор быть неуловимым, если угодно, неузнанным хармсоведами? Искать ответ на вопрос, как мы полагаем, нужно в хармсовской онтологии, которая является онтологией *цисфинитной* [5, с.93 – 103], утверждающей не бытие, но *небытие**, являясь,

* В отличие от *трансфинитной* онтологии Николая Кузанского (как определил ее А.Ф. Лосев [22, с.299]), которая утверждает именно бытие: трансфинитная онтология: во-1-х) предполагает совпадение и равенство абсолютного максимума и абсолютного минимума; во-2-х) сама бесконечность предстает в качестве фигурной конструкции, подчиненной принципу упорядочения; в-3-х) бесконечность может быть классифицирована по следующим типам: а) бесконечность в чистом виде, в этом смысле бесконечность «есть совпадение всех противоположностей, *coincidentia oppositorum*, и в этом смысле непознаваема»; б) «ограниченный тип бесконечности, т.е. такой, в котором мы уже различаем отдельные части, отдельные элементы, отдельные моменты, предельная совокупность которых и образует ту первую и уже неделимую

таким образом, онтологией отрицательной, подтверждение чему мы находим в стихотворениях Хармса «Третья цисфинитная логика бесконечного небытия», «Звонитьлететь (третья цисфинитная логика)», в тексте «Одиннадцать утверждений Д.И. Хармса» (подробное рассмотрение этих текстов с точки зрения цисфинитной онтологии см. в [5, с.93-103]).

Коль скоро онтология Хармса – отрицательная, то становится понятным следующее замечание А.А. Кобринского: «Обычному читателю, который впервые знакомится с творчеством Хармса, сразу бросается в глаза необычное обилие смертей в его произведениях» [27, с.101]. Но дело здесь заключается не только в обилии смертей, а в том, что смерть у Хармса оказывается своего рода переходом из одного состояния в другое, потому что жизнь в материальном мире – это препятствие на пути к достижению Рая, то есть вечного блаженства. В одном из трактатов Хармса («I.О существовании...») эта мысль формулируется следующим образом: «Рай – "это", Мир – "препятствие", Рай – "то"» [2, с.37], записные же книжки Хармса, по сути дела, «пестрят» замечаниями о смерти и ужасности жизни в этом мире.* Развитие этих мыслей можно проследить и в художественном творчестве Хармса, например, в стихотворениях «Деды жили, деды знали...», «Гнев Бога поразил наш мир...», в драматической сценке «Всестороннее исследование» и ряде других произведений.

бесконечность; в) «Существует еще и третий тип бесконечности. Спросим себя: ведь если мы установили, что бесконечность неделима, и теперь устанавливаем, что она состоит из отдельных элементов, или конечных вещей, то не значит ли это, что в каждой такой делимой части присутствует вся бесконечность целиком? Или бесконечность делима, тогда ее нет в отдельных вещах, из которых состоит бесконечность, или она всерьез неделима, тогда само собою ясно, что она неделима и целиком присутствует в каждом своем отдельном элементе, в каждой своей части, в каждой отдельной вещи. Отсюда учение Николая Кузанского о том, что «любое» существует в «любом» и все существует решительно во всем. Конечно, это уже третий тип бесконечности, т.е. такой тип, который неделимо и целю почил на каждом отдельном элементе такой бесконечности» [26, с.299 – 302].

* Приведем несколько характерных высказываний Хармса из них: 1) «По всей вероятности, вся моя жизнь пройдет в страшной бедности, и хорошо жить я буду только пока я дома, да потом, может быть, если доживу лет до 35 – 40» [22, с.44], 2) «Я весь какой-то особенный неудачник. Надо мной за последнее время повис непонятный закон неосуществления» [22, с.188], 3) «Настроение у меня мучительное. Удары со всех сторон. Папа сломал руку. Лизу сократили. Я литературно бессилён. Я слаб физически. Все плохо» [22, с.252], 4) «Мне нельзя вести дневник. Есть какие-то удары с неба, которые бьют меня, когда я веду дневник» [22, с.256], 5) «Я всеми, всеми презираем» [23, с.37], 6) «Вчера папа сказал мне, что пока я буду Хармс, меня будут преследовать нужды» [24, с.90], 7) «Боже, теперь у меня одна единственная просьба к Тебе: уничтожь меня, разбей меня окончательно, ввергни в ад, не останавливай меня на полпути, но лиши меня надежды и быстро уничтожь меня во веки веков» [24, с.145], 8) «Цель всякой человеческой жизни одна: бессмертие... Все земное свидетельствует о смерти» [24, с.174].

Преодоление материального мира (а именно преодоление является стержнем всей хармсовской поэтики^{**}) возможно с помощью разрушения мира, который преодолевается, что было в свое время отмечено Д.В. Токаревым: «Типические черты хармсовской прозы, такие как механизация повествовательных приемов и особенно незаконченность многих текстов, одним словом, все, что принимает форму настоящей поэтики разрушения, поэтики насилия, отражает борьбу автора за исчезновение текста и тем самым за исчезновение жизни как таковой» [7, с.48]. На первый взгляд, Д.В. Токарев прав: действительно, поэтика Хармса – это, во многом, поэтика разрушения, но разрушения не собственных текстов, а разрушения окружающей Хармса материальной действительности, путем ее пересотворения, пересоздания посредством текстов, к которым Хармс относился как к собственным детям: «Мои творения – сыновья и дочери мои» [20, с.158]. В этом смысле утверждение Е.А. Богатыревой о том, что тексты Хармса воспринимаются им как соперники, как тени, которые стремятся «вытеснить художника и занять его место» [11, с.24], выглядит более чем нелепо. Тексты для Хармса – средство преодоления мира, подтверждение чему мы находим в его же дневниковых записях (например, «Стихи надо писать так, что если бросить стихотворением в окно, то стекло разобьется» [4, с.450]).

Таким образом, преодоление материального мира посредством текстов (их создания) – это действительно стержень поэтики Хармса, на котором держится весь поэтический космос поэта. Но ежели тексты – средство создания новой действительности, то можно просто окончательно «раствориться» в собственном метатексте, навсегда исчезнув из этой ущербной действительности. По всей видимости, именно к этому Хармс и стремился. Но как это возможно? И здесь (чтобы ответить на поставленный вопрос) мы

^{**} Подтверждение чему мы обнаруживаем в многочисленных дневниковых записях Хармса, которые «пестрят» замечаниями о преодолении этого материального, греховного и ущербного мира посредством поэзии. Хармс пишет: «Что мне делать! Что мне делать! Как писать? В меня прет смысл. Я ощущаю его потребность. Но нужен ли он? Бог помощи. И вам того же» [4, с.443], «Стихи надо писать так, что если бросить стихотворением в окно, то стекло разобьется» [4, с.450], «Ищи то, что выше того, что ты можешь найти. *Зря слов не пиши*» [4, с.451], «Сила, заложенная в словах, должна быть освобождена. Есть такие сочетания из слов, при которых становится заметней действие силы. Нехорошо думать, что эта сила заставит двигаться предметы. Я уверен, что сила слов может сделать и это. Но самое ценное действие силы почти неопределимо. Грубое представление этой силы мы получаем из ритмов метрических стихов» [4, с.453], «Я хочу писать. Я хочу очень много и хорошо писать. Я хочу писать очень много очень хороших стихов» [4, с.471], «Писать стихи и узнавать из них разные вещи» [4, с.473], «Надо пройти путь очищения (Perservatio, Katarsis). Надо начать буквально с азбуки, т.е. с букв» [4, с.474], «Творение – действие – исчезновение» [4, с.484].

вынуждены приравнять мир к тексту, а текст – к миру, и представить Хармса героем собственного метатекста. Удобнее всего сделать это через сравнение героя одного текста с героем другого.

Как нам кажется, конгениальным Хармсу в этом смысле является герой романа В.В. Набокова «Приглашение на казнь» Цинциннат Ц. Тем более, что Хармс и Набоков, согласно разысканиям А.В. Сажина, в свое время, будучи еще молодыми и никому неизвестными людьми, встречались и вместе играли в шахматы [28].

Сама по себе, игра в шахматы еще ничего не значит. Хармс и Набоков были разными людьми, сопоставление их, в принципе, ничем не мотивировано, но, тем не менее, как справедливо отмечает А.В. Сажин, «начиная сравнивать метамиры обоих писателей, постепенно приходишь к выводу, что противоположные черты остаются лишь на внешнем, верхнем уровне этих миров (главным образом биографическом), а далее (на уровне психологическом и подсознательном) обнаруживаются удивительные совпадения» [26].

Итак, обратимся к роману В.В. Набокова. Цинциннат Ц. пишет записки (своеобразные дневниковые записи, которые во многом конгениальны дневниковым записям Хармса), которые начинаются следующими словами: «и все-таки я сравнительно. Ведь этот финал я предчувствовал этот финал» [29, с.6] (словно Хармс, который предчувствует всю свою жизнь: «По всей вероятности, вся моя жизнь пройдет в страшной бедности, и хорошо жить я буду только пока я дома, да потом, может быть, если доживу лет до 35-40» [22, с.44]). Заканчиваются же записки следующей фразой: «Но теперь, когда я закален, когда меня почти не пугает...

Тут кончилась страница, и Цинциннат спохватился, что вышла бумага. Впрочем, еще один лист отыскан.

«...смерть» – продолжая фразу, написал он на нем, – но сразу вычеркнул это слово» [29, с.119] (Цинциннат, по сути дела, росчерком карандаша, которым он пишет свои записки, перечеркивает смерть, поступая так же, как и Хармс, последним рассказом которого является «Реабилитация», в котором страх перед смертью, ужас смерти просто перечеркивается, нивелируется, впрочем, как и сама смерть [подробнее об отмене и преодолении смерти в рассказе Хармса – см.: 30, с.205]).

Тюремная камера, в которой Цинциннат пишет свои записки, ожидая приведения смертного приговора в исполнение (проводя аналогии с Хармсом, отметим, что последний умер в тюремной больнице) так же оказывается текстом: «То, что не названо, – не существует. К сожалению, все было названо.

«Бытие безымянное, существенность беспредметная ...» – прочел Цинциннат на стене там, где дверь отпахиваясь, прикрывала стену» [29, с.14] (эта надпись тоже конгениальна Хармсу, который в одном из своих трактатов писал о «правильном уничтожении предметов вокруг себя» [2, с.29]). Далее идут совершенно различные надписи: «Вечные именинники, мне вас – », «Обратите внимание, что когда они с вами говорят – », «Писателей буду штрафовать» [29, с.14] (эти неоконченные надписи опять-таки конгениальны произведениям Хармса, многие из которых не завершены). Заканчивается же этот текст тоже смертью: «Смерть до смерти, – потом будет поздно» [29, с.14] (аналогичное утверждение находим у Хармса: «Интересно, что бессмертие всегда связано со смертью» [2, с.30]).

По словам В.В. Федорова, смерть «является оппозиционной по отношению к жизни, а жизнь есть только одна из форм бытия» [цит. по: 31, с.63]. Об этом же говорит в своем романе и Набоков: в конце романа ведь Цинциннат не умирает, он просто уходит в иной мир; смерти как пути в небытие нет: «... и Цинциннат пошел среди пыли, и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» [29, с.130] (судя по всему, Хармс тоже должен был кануть в небытие, сохранение его архива иначе как чудом назвать нельзя [подробнее об этом см., напр., 9, с.132–133]).

Цинциннат пишет записки внутри текста, до того как попасть в тюрьму он «долго бился над затейливыми пустяками, занимался изготовлением мягких кукол для школьниц» [29, с.14], при этом же в двадцать два года он «был переведен в детский сад учителем», обязанности которого состояли в том, «чтобы занимать хроменьких, горбатеньких, косеньких» [29, с.16] (1) Хармс, не любя детей, был вынужден зарабатывать себе на жизнь сочинением детских произведений, придумывая, при этом, для детей различного рода казни [подробнее об этом, см., напр., 32, с. 11], 2) об отношении Хармса к своим произведениям как детям мы указывали выше).

Сам Цинциннат тоже оказывается куклой, неким механизмом: «А я ведь сработан так тщательно – думал Цинциннат, плача во мраке. – Изгиб моего позвоночника высчитан так хорошо, так таинственно. Я чувствую в икрах так много туги накрученных верст, которые мог бы в жизни еще пробежать. Моя голова так удобна...» [29, с.12] (в поэтическом космосе Хармса человек по своему строению так же уподобляется механизму (см., напр., стихотворение Хармса «Человек устроен из трех частей...» или его же рассказ «Смерть старичка»)).

На восьмой день своего пребывания в темнице Цинциннат фиксирует в своих записках собственную онтологическую неуверенность, неукорененность в реальности (вот и ущербность материальной действительности, которую нужно, по Хармсу, преодолевать посредством текстов): «Ошибкой попал я сюда – не именно в темницу, а вообще в этот страшный, полосатый мир: порядочный образец кустарного искусства, но в сущности – беда, ужас, безумие, ошибка, – и вот обрушил на меня свой деревянный молот исполинский резной медведь. А ведь с раннего детства мне снились сны... в снах моих мир был облагорожен, одухотворен; люди, которых я наяву так боялся, появлялись там в трепетном преломлении, словно пропитанные и окруженные той игрой воздуха, которая в зной дает жизнь самим очертаниям предметов» [29, с.51–52].

Таким образом, поэт Даниил Хармс и герой романа В.В. Набокова Цинциннат Ц. действительно подобны друг другу и не только в своем мироотношении, но даже жизни и судьбы их складываются сходным образом. Выходит, что ключом к пониманию тайны Даниила Хармса является роман В.В. Набокова.

Подобно тому, как мир, в котором умирает Цинциннат, оказывается миром кукол, им сотворенных, так и современные хармсоведы (если вспомнить высказывание Н.В. Гладких) оказываются «куклами» Хармса, героями его метатекста, и именно в этом, как нам кажется, и заключается причина бессилия хармсоведов в постижении космоса Даниила Хармса.

В упоминавшейся нами статье А.В. Сажина приводится запись двух шахматных партий Хармса и Набокова и дается их интерпретация в контексте основных мотивов их творчества, которые будут сопровождать их до гробовой доски, что, вероятно, свидетельствует о том, что эти шахматные партии неким

магическим образом «запрограммировали» творческую волю игроков, предопределив их дальнейшую судьбу.

В данной статье нами была предпринята попытка обозначить тайну Хармса и найти один из возможных ключей к ее постижению, при этом мы отдавали себе отчет в том, что «исследование творческого сознания безгранично. Ход и результаты такого исследования могут выглядеть причудливыми, произвольными. Они могут шокировать. Но терпение, терпение и еще раз терпение: существуют какие-то незримые силы, настоятельно зовущие нас внять голосам мироздания и не нам им препятствовать» [33, с.161].

Цитированная литература

1. Вагинов К. Труды и дни Свистонова // Ванна Архимеда: Сборник. – Л., 1991.
2. Даниил Хармс. Неизданный Хармс. Полное собрание сочинений. Трактаты и статьи. Письма. Дополнения: не вошедшее в т. 1–3. – СПб., 2001.
3. Ванна Архимеда: Сборник. – Л., 1991.
4. Дневниковые записи Даниила Хармса//Минувшее: Исторический альманах. 11. – М., 1991
5. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. – СПб, 1995.
6. Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). – М., 1998.
7. Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. – М., 2002.
8. Сажин В.Н. Приближение к Хармсу // Хармс Д. Цирк Шардам: собрание художественных произведений. – СПб., 1999.
9. Мейлах М. Вокруг Хармса // Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. – СПб., 2005.
10. Дмитренко А.Л., Сажин В.Н. Краткая история «чинарей» // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях. В 2 т. – Т.1. – М., 2000.
11. Богатырева Е.А. Драмы диалогизма: М.М. Бахтин и художественная культура XX века. – М., 1996.

12. Орлицкий Ю. Особенности стихосложения Даниила Хармса // Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. – СПб., 2005.
13. Джакуинта Р. О маргинальности. «Скромное предложение» пространственного взгляда на поэтику Даниила Хармса // Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. – СПб., 2005.
14. Гладких Н.В. Проза Даниила Хармса: Вопросы эстетики и поэтики // <http://gladkeeh.boom.ru/Kharms/Otavtora.htm>
15. Хармс Д. Собрание сочинений: В 3 т. – Т.1.: Авиация превращений. – СПб., 2000.
16. Хармс Д. Собрание сочинений: В 3 т. – Т.2.: Новая Анатомия. – СПб., 2000.
17. Хармс Д. Собрание сочинений: В 3 т. – Т.3.: Тигр на улице. – СПб., 2000.
18. Хармс Д. Сны большого млина. – СПб., 2003.
19. Хармс Д. Лирика. – Минск, 2003.
20. Хармс Д. Полет в небеса. – СПб., 2004.
21. Хармс Д. Цирк Шардам: собрание художественных произведений. – СПб., 1999.
22. Хармс Д. Всё подряд: В 3 т. Т.1. – М., 2005.
23. Хармс Д. Всё подряд: В 3 т. Т.2. – М., 2005.
24. Хармс Д. Всё подряд: В 3 т. Т.3. – М., 2005.
25. Кобринский А. Столетие Хармса в Санкт-Петербурге // Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. – СПб., 2005.
26. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения // Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения. – М., 1998.
27. Кобринский А. Похороны у Хармса // Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. – СПб., 2005.
28. Сажин А.В. Шахматное творчество Набокова и Хармса в аспекте типов сознания (приложение) // <http://xarms.lipetsk.ru/texts/sazc3.html>

29. Набоков В.В. Приглашение на казнь // Набоков В.В. Собр. соч. В 4 т. Т.4. – М., 1990.
30. Рымарь А. Иероглифическая символизация в поэтике Д. Хармса и А. Введенского // Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. – СПб., 2005.
31. Кораблев А.А. Донецкая филологическая школа: Опыт полифонического осмысления. – Донецк, 1996.
32. Ревяков И.С. Даниил Иванович Хармс и дети // Психология. – 2001. – №12.
33. Турбин В.Н. Два этюда о Достоевском // Бахтинский сборник – III. – М., 1997.

Анотація

Стаття присвячена аналізу тайни творчості Д. Хармса у контексті його поетики через співвідношення онтологічних законів його творчості та поетичної онтології роману В. Набокова „Запрошення до страти”.

Annotation

The article focuses upon the D.Kharm's creation's mystery in the context of his poetics through comparison his creative onthological laws and poetic ontology of the novel by V. Nabokov *Invitation to a Beheading*.

Стаття надійшла до редакції 15.02.2007
Статья поступила в редакцию 15.02.2007