

# Художественный мир в прозаическом творчестве Д. Хармса

---

Sorić, Sara

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:161251>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-11**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za istočnoslavenske jezike i  
književnosti  
Katedra za rusku književnost

Završni rad

*Художественный мир в прозаическом творчестве Д. Хармса*

student: Sara Sorić  
mentor: dr. sc. Danijela Lugarić Vukas, izv. prof.  
ak. god.: 2020./2021.

U Zagrebu, 12. 9. 2021.

|   |    |
|---|----|
| <b>1. Введение</b>  | 2  |
| <b>2. «Анекдоты из жизни Пушкина» (1939) и «О Пушкине» (1936)</b> | 3  |
| <b>3. «Голубая тетрадь N 10» (1937)</b>                           | 6  |
| <b>4. «Симфония N 2» (1941)</b>                                   | 8  |
| <b>5. «Вываливающиеся старухи» (1936 – 1937)</b>                  | 10 |
| <b>6. «Случай» (1936)</b>   | 11 |
| <b>7. «Елизавета Бам» (1927)</b>                                  | 12 |
| <b>8. Заключение</b>  | 14 |
| <b>9. Литература</b>  | 15 |

## 1. Введение

В настоящей работе нас интересуют способы, с помощью которых Даниил Хармс создает особенный художественный мир. Под термином художественный мир мы подразумеваем «результат взаимоотношений внутреннего мира автора и реальности» (Базылев 2007: 23). По Кувшинову, в традиции изучения художественного мира как эстетического факта произведения обычно берутся во внимание хронотоп и система образов, но художественное образование Хармса не поддается традиционной методике анализа. Как писал Кувшинов,

«Художественный мир Д.И. Хармса отличается особым своеобразием, неординарностью. Специфичность образной системы; знаковость, условность персонажей; ломка жанровой структуры; привнесение в художественный текст «наивной» мифологизированной философии; нарочитый алогизм, имеющий своей основой глубокие мистико-философские корни; сознательная установка на шифровку, усложнение текста» (Кувшинов 2004).

Поэтика Хармса базируется на абсурде, алогизме и изменении жанровой структуры, то есть, пародийности. По Хорватской энциклопедии, расположенной в сети (<https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3454>), абсурд означает что-то, что является бессмысленным, противоречивым, что противоречит нормальному, расчетливому мышлению. При этом надо учитывать тот факт, что пародия, которой пользуется Хармс – это «не пародия на конкретные тексты, а на сам принцип построения текста, который якобы сообщает о чем-то реальном» (Рымарь 2007: 184). Абсурд в творчестве Хармса не обозначает что-то абсолютно бессмысленное и бесцельное, и он является полностью понятным только в целом контексте его творчества и времени. Он был членом группировки ОБЭРИУ. Уже самое имя этого литературного объединения в определенном смысле абсурдное, потому что значение сокращения не соответствует полному названию: Объединение реального искусства. Возникает вопрос, почему они свое искусство называют реальным, если оно на первый взгляд является нереальным поскольку противопоставляется логике? В своем манифесте члены группировки ОБЭРИУ объясняют свои творческие намерения следующим способом:

«Мы — творцы не только нового поэтического языка, но и создатели нового ощущения жизни и ее предметов. (...) Мы — первые враги тех, кто холостит слово и превращает его в бессильного и бессмысленного ублюдка. В своем творчестве мы расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его (...) А кто сказал, что житейская логика обязательна для искусства? Мы поражаемся красотой нарисованной женщины, несмотря на то что, вопреки анатомической логике, художник вывернул лопату своей героини и отвел ее в сторону. У искусства своя логика, и она не разрушает предмет, но помогает его познать» (Маслинская).

Эта группировка не только, что отрицает традиционную литературу, а и поставляет резкую границу между искусством и житейской логикой, поэтому в их творчестве приводятся новые интерпретации старых феноменов жизни и авторы стараются открыть новые перспективы зрения на уже известные вещи. У них есть «своя, не-житейская логика» и своя поэтика. Целью их творчества не является доказать бессмысленность слов и явлений, а расширить и углубить новые значения, которые поддаются читателю, когда на вещи смотрит с новой точки зрения.

Один из самых известных представителей авангарда, художник Казимир Малевич, подарил Хармсу свою книжку под названием «Бог не скинут; искусство, церковь, фабрика», с такой надписью: «Идите и останавливайте прогресс» (Букша 2013: 50). Интерпретировать это предложение можно так: «остановить прогресс» возможно только путем ответа авангарду таким же языком, способом. В данном контексте кажется, что творчество Хармса пытается вернуть искусство в прежнее состояние медленного развития.

## **2. «Анекдоты из жизни Пушкина» (1939) и «О Пушкине» (1936)**

Хармс создает свою абсурдистскую поэтику посредством черного юмора, повторения слов, статичностью сюжета, потери логических связей и остранения. Противоречивость его высказываний зачастую состоит в том, что он как автор подсказывает заглавием, что будет писать о реальных исторических лицах, как например в рассказах «О Пушкине» и «Анекдоты из жизни Пушкина». Даже форма этих рассказов напоминает литературную форму, от которой читатель ожидает документальности,

именно потому, что речь идет о реальном, всем известном историческом лице – Пушкине (в рассказе «О Пушкине» упоминаются и другие известные исторические лица, как Гоголь, Наполеон и Бисмарк). Конечно, это же литературный текст, который подразумевает не житейский, а художественный мир, и абсурд заключается в том, что Хармс не выдумал какого-то персонажа и потом писал про него, а взял Пушкина как субъекта своей истории. В таком смысле Пушкин здесь остранен. Остранение ведь, по Шкловскому, имеет как цель вывести читателя из автоматизма восприятия. Автоматизм в таком смысле обозначает общее восприятие Пушкина как самого авторитетного поэта, классика русской литературы, что подтверждает и факт, что есть известная фраза «Пушкин – наше все» (Седова). Эта фраза сжато указывает на положение Пушкина в российской культуре: он является самым важным поэтом, о котором общество имеет устойчивое, положительное мнение, так как он представляет собой центральную личность в развитии русской литературы. Вопреки тому, что детали о Пушкине в рассказах выдуманы, его заменить каким другим лицом невозможно поскольку не получился бы тот же эффект. Рассказчик в «Анекдотах о Пушкине» представляет его как идиота, постепенно увеличивая абсурдность высказываний. «Структурно каждый последующий анекдот является очередной ступенькой, все дальше уводящей от какого бы то ни было биографического подобия реальному образу поэта, шагом от реального к абсурду» (Ахметзянова 2009: 249). Такой тип абсурда по Ивлевой классифицируется как прагматический оценочный абсурд, потому что здесь рассказчик высмеивает интеллигенцию главного объекта рассказа с целью переворачивания общепринятых ценностей и норм, то есть, взгляда на Пушкина (Ивлева 2010). Посмотрим следующий пример:

«4. Когда Пушкин сломал себе ноги, то стал передвигаться на колесах. Друзья любили дразнить Пушкина и хватали его за эти колеса. Пушкин злился и писал про друзей ругательные стихи. Эти стихи он называл „эрпигармами“.

6. Пушкин любил кидаться камнями. Как увидит камни, так и начнет ими кидаться.

Иногда так разойдется, что стоит весь красный, руками машет, камнями кидается, просто ужас!

7. У Пушкина было четыре сына и все идиоты. Один не умел даже сидеть на стуле и все время падал. Пушкин-то и сам довольно плохо сидел на стуле. Бывало,

сплошная умора; сидят они за столом: на одном конце Пушкин все время со стула падает, а на другом конце — его сын. Просто хоть святых вон выноси!» (Хармс, «Анекдоты из жизни Пушкина»)

Необходимо здесь учитывать тот факт, что автор – это фигура, не тождественна рассказчику, хотя, конечно, при создании художественного мира иногда проявляется также внутренний мир автора. Факт, что автор отделен от рассказчика в первую очередь виден в том, что отношение рассказчика к рассказанному, таковое, будто он говорит о чем-то естественном – форма его пересказа документальная. Или, другими словами, форма рассказа пародирует другие формы литературы, в том числе и биографическую, но можно сказать и что напоминает слухи, из-за того, что дело идет о непроверенных, ругательных «фактах». Конечно, «факты» из жизни Пушкина не совпадают с тем каким Пушкин закреплен в культурной истории и не репрезентирует знания и мировоззрения самого Хармса, а знания выдуманного рассказчика. Как отметил Обухов, «Степень “идиотичности” Пушкина наращивается от “анекдота” к “анекдоту” – заканчиваются “анекдоты” буквальным признанием Пушкина идиотом: над ним потешается даже глупый рассказчик» (Обухов 2015: 10). Значит, даже самый взгляд на Пушкина осуществляется через какого-то выдуманного посредника. Не только, что на Пушкина смотрим из другой, остраненной перспективы, но и рассказчик кто-то другой, у которого есть свой взгляд на Пушкина. Этот пример иллюстративно показывает, что Хармс имел в виду, когда говорил о возможностях различного воззрения на определенные вещи, и когда сказал, что «Значение всякого предмета многообразно. Уничтожая все значения, кроме одного, мы тем самым делаем данный предмет невозможным» (Маслинская). Он смотрит на Пушкина из другой перспективы, не собственной, а какой-то потенциальной, которая могла бы появиться в голове какого-нибудь члена общества, и тем способом меняет биографические данные об авторе. Это говорит о том, что есть различные способы толкования явлений и вещей, в зависимости от того, кто их толкует, т.е. кто смотрит. Посмотрим рассказ «О Пушкине».

«Трудно сказать что-нибудь о Пушкине тому, кто ничего о нем не знает. Пушкин великий поэт. Наполеон менее велик, чем Пушкин. И Бисмарк по сравнению с Пушкиным ничто. И Александр I, и II, и III — просто пузыри по сравнению с Пушкиным. Да и все люди по сравнению с Пушкиным пузыри, только по сравнению с Гоголем Пушкин сам пузырь.» (Хармс, «О Пушкине»)

Форма повествования в данном рассказе напоминает форму внутреннего монолога или неформального разговора между собеседниками. Автор постигает это путем приемов повторения (постоянного возвращения к началу мыслей) и статичностью сюжета. Укрепленный способ рассказывания изменяется, что, как мы раньше отметили, и была одной из художественных задач ОБЭРИУ. Мысль никогда не заканчивается, а постоянно начинается новая. Одновременно, читатель ожидает движение мыслей, их дальнейшее развертывание в каком-то направлении, и поэтому получается образ рассказчика как неподготовленного или неуверенного в себя в том, что он хотел сказать.

### 3. «Голубая тетрадь N 10» (1937)

В этом произведении автор начинает с нейтрального, общего сочетания слов, напоминающего начало сказки: «Жил один рыжий человек». Потом продолжает описывать этого человека, но там, где читатель ожидает какое-то продолжение описания в классическом смысле, появляется поворот, девиация от повествовательной нормы. Значит, вместо того чтобы добавить качества, автор лишает своего героя качеств, он сводит его на нет.

«Жил один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его называли условно.» (Хармс, «Голубая тетрадь N 10»)

Автор мог добавить качества этого человека, чтобы читатель мог себе представить условно «рыжего» героя. Но он, наоборот, продолжает добавлять отрицания; в таком смысле, он вместо добавления, отнимает качества героя, лишает его физического аспекта, и уничтожает идею, которая начала создаваться в сознании читателя. Когда автор совсем уничтожил существование героя, восклицает «Ничего не было!». Конец текста противопоставлен началу. Удаление деталей при одновременном сохранении биографичности усиливает пародийность рассказа. Ирония в том, что автор описывает несуществующего героя. Противоречивость в высказывании является «ошибкой», т.е. противоречивой, «перевернутой» логикой, поскольку существование героя (или предмета) описывается через его стирание. Другими словами, здесь абсурд основывается на логическом парадоксе. По классификации Ивлевой такой тип абсурда называется прагматическим логическим абсурдом поскольку из предшествующего



тезиса не выводится последующий тезис. В рассказе о рыжем человеке нарушается самая важная характеристика существа (персонажа), а это его тождество.

«Говорить он не мог, так как у него не было рта. Носа тоже у него не было. У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было. Ничего не было! Так что непонятно, о ком идёт речь. Уж лучше мы о нём не будем больше говорить.» (Хармс, «Голубая тетрадь N 10»)

Делается вид, будто рассказчик тоже удивлен тем, что герой такой несуществующий, будто не он написал эти строки, то есть, он не всезнающий автор-повествователь, а кто-то, кто якобы и сам первый раз увидел это явление, описанное в своем тексте, что подтверждает предложение «Так что непонятно, о ком идет речь». Этот рассказ совпадает с хармсовской идеей о четырех рабочих и одном сущем значении предмета.

«Значение всякого предмета многообразно. Уничтожая все значения, кроме одного, мы тем самым делаем данный предмет невозможным. Уничтожая и это последнее значение, мы уничтожаем и само существование предмета. Всякий предмет (неодушевленный и созданный человеком) обладает четырьмя рабочими значениями и пятым сущим значением. Первые четыре суть: 1) Начертательное значение (геометрическое), 2) целевое значение (утилитарное), 3) значение эмоционального воздействия на человека, 4) значение эстетического воздействия на человека. Пятое значение определяется самим фактом существования предмета. Оно вне связи предмета с человеком и служит самому предмету. Пятое значение — есть свободная воля предмета.» (Маслинская)

В этой цитате видно, что хотя четыре рабочих категорий предмета – рыжего человека – уничтожены, пятая, которая служит самому предмету, еще существует, то есть, предмет этот существует. Это видимо из того факта, что рыжий человек вообще упоминается, хотя в конце не обладает никакими характеристиками. А конец рассказа «не будем больше о нем говорить» подчеркивает то, что нам как читателям нельзя утилизировать этот предмет.

В заключение, как и в первом нами анализируемом произведении, рассказчик заявляет, что вообще нельзя тратить время, чтобы говорить о ком-то неизвестном и

непонятном, хотя он сам это написал, и сам убрал из персонажа тождество и постепенно удалил его. Создается впечатление, что рассказчик тут «ни при чем», что произведение пишется без воли и контроля самого писателя несмотря на то, что автор, конечно же, создатель этого художественного мира. И таким способом создается прагматический логический абсурд.

#### 4. «Симфония N 2» (1941)

Как и в других нами выбранных примерах, автор постоянно начинает новую тему и быстро находит причину, из-за которой нельзя об описываемой вещи говорить.

«Антон Михайлович плюнул, сказал «эх», опять плюнул, опять сказал «эх», опять плюнул, опять сказал «эх» и ушел. И Бог с ним. Расскажу лучше про Илью Павловича.» (Хармс, «Симфония N 2»)

Информация о каждом лице не связана с предыдущей, но все-таки создается серия таких мыслей. Так получается впечатление, будто рассказчик думает, что вообще не стоит ни о ком говорить, т.е. полностью отрицается смысл литературного творчества как вида познания и осознания окружающего мира. В творчестве Хармса литература сводится на «искусство слова» в самом буквальном смысле поскольку слова не отражают житейский мир, а самих себя. Серийность и несвязность мыслей являются примером нарушения логики, то есть, прагматического логического абсурда. В различии от предыдущего примера, здесь из предшествующего действия не происходит последующее.

Абсурд в том, что в сугубо формальном смысле стремиться к документальности, которая пародируется поскольку читатель не получает то, что ожидал, а окружающий мир сводится на цепь с реальностью несвязанных примечаний. Здесь узнаем о том, о чем рассказчик не хотел говорить, и снова о его внутреннем состоянии, потому что поток его мыслей является более важным, чем сюжет. Он пользуется логическим абсурдом. Опять делает вид, будто он хотел закончить мысль и рассказать о чем-то реальном, но из-за того, что упал со стула и забыл, о чем хотел писать, снова начинает новую тему – решает писать про себя.

«Я лучше расскажу про Анну Игнатьевну. Но про Анну Игнатьевну рассказать не так-то просто. Во-первых, я о ней почти ничего не знаю, а во-вторых, я сейчас упал со стула и забыл, о чем собирался рассказывать. Я лучше расскажу о себе. Я высокого роста, неглупый, одеваюсь изящно и со вкусом, не пью, на скачки не хожу, но к дамам тянусь. И дамы не избегают меня. Даже любят, когда я с ними гуляю.» (Хармс, «Симфония N 2»)

В этой части тоже узнаем детали, по уровню и теме вообще не соответствующие предыдущими, хотя постоянное повторение «Лучше я пишу про...» создает ощущение серийности, связанности. Как сказала Тернова, «техника повествования у Хармса включает такой принципиальный для него компонент, как серийность. Это серийность особого рода: серии составляют эпизоды, внешне не связанные друг с другом, не создающие смысловые ряды (возникает уже отмеченный мотив абсурдного повторения)» (Тернова 2014: 67). Гусев еще лучше объясняет роль повторения в произведениях Хармса: «повтор не работает на связности, и текст как бы останавливается в своем развитии, буксует на месте. Отсюда и парадокс: вместо динамики – статика» (Гусев 2014: 399). Конечно, статика выходит из того факта, что серийность не возникает из перечисления, а из постоянного возврата к началу мыслей и из их несвязности друг с другом. Именно таким способом рассказчик пародирует не только житейский мир, а и литературное творчество как форму познания и сознания мира. В конце автор переходит на лицо Марины Петровной, и говорит, что она облысела, будто это положительное действие. Черный юмор здесь происходит из того, что приведенное случилось неожиданно и без объяснения, что усиливает эффект прагматического логического абсурда, поскольку не только из тезиса не выводится действие («Случай вполне обыкновенный... ибо Марина Петровна благодаря мне совершенно облысела»), а из действия также не выводится действие («...пришел я однажды к Марине Петровне, а она трах! и облысела. Вот и все.»).

## 5. «Вываливающиеся старухи» (1936 – 1937)

«Одна старуха от чрезмерного любопытства вывалилась из окна, упала и разбилась. Из окна высунулась другая старуха и стала смотреть вниз на разбившуюся, но от чрезмерного любопытства тоже вывалилась из окна, упала и разбилась. Потом из окна вывалилась третья старуха, потом четвертая, потом пятая. Когда вывалилась шестая старуха, мне надоело смотреть на них, и я пошел на Мальцевский рынок, где, говорят, одному слепому подарили вязаную шаль.» (Хармс, «Вываливающиеся старухи»)

Этот рассказ позволяет более глубоко проникнуть в роль темы смерти в произведениях Хармса. Он свободно воспользовался мотивами смерти и насилия. Здесь автор издевается над стереотипом старух, которые всегда с любопытством смотрят через окна на улицу, и суют нос в чужие дела. Рассказчик делает им такую судьбу, что они вываливаются через окна и разбиваются. «Смерть, причем насильственная и жестокая, подается автором лишь как повод для забавы» (Борисов 1993). Использование именно глагола «разбиться», кроме того, что имеет юмористический характер, указывает на дегуманизацию лиц автором; он редуцирует их до предметов, только до их функций, не учитывая их человечность. «В произведениях Хармса, из вездесущности смерти, а особенно легкости и быстроты умирания возникает вопрос о том, какая разница между жизнью и смертью» (Роровиќ 2010). Ощущение невозможности разлучения жизни и смерти происходит также из того факта, что старухи здесь не умирают, как существа, а разбиваются как предметы. Это подтверждает и тот факт, что, когда разбилась и шестая старуха, рассказчику надоело на такое смотреть, будто ничего особенного не произошло. Что касается логики действий, можно считать такой принцип прагматическим логическим абсурдом поскольку предшествующий тезис (старуха – человек) не предполагает последующее действие (разбиться). «По-видимому, стихия комического убийства (...) стала столь сопринродна Д. Хармсу, что без сторонних рефлексивных воздействий он не сознавал вопиющей “негуманности“ (в общепринятом понимании) своих поэтических конструкций» (Борисов 1993).

Данный рассказ заканчивается уходом повествователя на рынок. В данном конце опять же проявляется устойчивая структура повествования в псевдо-документальном стиле, которая пародируется поскольку форма не соответствует содержанию.

Рассказчик из себя делает или случайного прохожего, и опять кажется будто все, что он написал, не его дело.

## 6. «Случай» (1936)

Как писала ученый Тернова, «Для поэтики Хармса характерно внимание к случаям (...) Случаи как бы разбивают временную протяженность, они не выстраиваются в цепь закономерностей. Объяснение этому – в том, что в поле «реального» искусства время течет иначе, чем в пространстве банальной реальности» (Тернова 2014: 67). Рассказ «Случай» строится на перечислении имен знаменитых исторических персонажей без особой причины, на серийности и повторению, которые не развивают сюжет, а останавливают его на месте. Эффект статичности усиливается также тем, что несмотря на то, что постоянно повторяется противительный союз «а», всегда начинается новая мысль. Тогда смерть, которая, как мы раньше отметили, очень часто проявляется в творчестве Хармса, становится комической. Персонажи умирают тоже без особой причины:

«Однажды Орлов объелся толченым горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова утонули в пруду.» (Хармс, «Случай»)

Прагматический логический абсурд проявляется в форме несвязности действий поскольку нету причинно-следственной связи между случаями. «Поэтика абсурда у Хармса предполагает: нарушение причинно-следственных связей, сюжетной канвы, стройности композиции, сдвиг и деформаций смыслов, идей, кажущейся дегуманизацией текстов» (Гусев 2014: 397). Рассказчик говорит о смертях героев, из чего происходит довольно трагическая сцена, из которой исходит черный юмор и даже гротеск. Юмор происходит из того, что все герои умрут из-за фантастических причин, очень легко, и опять, похоже на рассказ «Вываливающиеся старухи», кажется, что ничего особенного не произошло. Якушева перефразирует Красильникова и пишет: «Особый характер имеет изображение танатологических мотивов в русле „черного юмора“, с его нагромождением смертей, их нелепыми фантастическими причинами („Случай“,

„Вываливающиеся старухи“ Д. Хармса)» (Якушева 2010: 62). Нагромождение смертей имеет двойной результат – сначала получается гротеск, а потом дегуманизация и смягчение первоначального впечатления.

«А бабушка Спиридонова спилась и пошла по дорогам. А Михайлов перестал причесываться и заболел паршой. А Круглов нарисовал даму с кнутом и сошел с ума. А Перехрёстов получил телеграфом четыреста рублей и так заважничал, что его вытолкали со службы. Хорошие люди и не умеют поставить себя на твердую ногу.» (Хармс, «Случаи»)

Эффект абсурдности еще усиливается в последнем предложении, в котором рассказчик приводит философскую, обобщающую мысль о хороших людях, которая, однако, логически не проистекает из самого сюжета рассказа.

## **7. «Елизавета Бам» (1927)**

В данной пьесе абсурдный художественный мир также является результатом алогизма и повторения слов. Пьеса была написана специально для вечера ОБЭРИУ, чтобы представить их программные установки, как отмечает Гусев (2014: 397).

По мере разворачивания сюжета, пьеса постепенно становится все больше и больше абсурдной. Надо отметить, что такую постепенность в развитии абсурда мы уже увидели в «Анекдотах о Пушкине», и что она помогает создать ощущение сумасшествия у читателя (или зрителя). В первую очередь, исчезает логика появления действий, причинно-следственные связи, потом отношения между героями теряют свою устойчивость, изменяются. Например, получается, что Петр Николаевич, в убийстве кого обвинена Елизавета Бам, жив, но ее все-таки арестовывают. Потом, теряется интегральность, тождество героини, поскольку ее отчество изменяется. Иногда ее называют Елизавета Таракановна, иногда Эдуардовна или Михайловна. Более того, мать «забывает», что Елизавета ее дочь. Происходит потеря памяти как причина проявления абсурда через, как Гусев отмечает, «гибель коммуникации» поскольку коммуникация невозможна, если у собеседников совсем другое представление о реальности. Как пишет Гусев, «Для осуществления коммуникации необходимо, чтобы собеседники имели примерно схожей концепций мира (в том числе и представление о реальности) и чтобы

выбор слова одним пробуждал у другого приблизительно схожие представления» (Гусев 2014: 398).

В нижеприведенном отрывке текста можно увидеть потерю логических связей. Интересно, что главная героиня будто случайно стала «жертвой» этой пьесы, того мира, созданного автором для нее. Создается впечатление, что рассказчик над своими героями издевается, доводя их в неловкие, неудобные и нереальные ситуации. Будто он проводит эксперимент над ними. Но главная героиня реагирует на несправедливость обвинения, и ей непонятно, что вокруг нее случается. Эта ситуация напоминает сон.

«Пётр Николаевич: Елизавета Бам, Вы не смеее так говорить.

Елизавета Бам: Почему?

Пётр Николаевич: Потому что Вы лишены всякого голоса. Вы совершили гнусное преступление. Не Вам говорить мне дерзости. Вы – преступница!

Елизавета Бам: Почему?

Пётр Николаевич: Что почему?

Елизавета Бам: Почему я преступница?

Пётр Николаевич: Потому что Вы лишены всякого голоса.

Иван Иванович: Лишены всякого голоса.» (Хармс, «Елизавета Бам»)

Как и в других нами анализируемых примерах, в пьесе центральными являются повторение слов и распад речи, которые удачно отвлекают внимание читателя от сюжета. «(Хармс использует) прием подобного „заикания“, торможения текста в пьесе (и) ... прием распада речи, ее вербального материала на составные части» (Гусев 2014: 399). Вот пример:

«Иван Иванович (ложась на пол): Нет, нет, ничего, нижего. Г, г, пз, пз.

Елизавета Бам (поднимая руки): Ку-ни-ма-га-нила-в-а-ни-бауу!» (Хармс, «Елизавета Бам»)

Смысл пьесы не в ее сюжете, а в способе, каким она построена.

## 8. Заключение

Невозможность применения традиционного способа анализа художественного мира в прозаических произведениях Даниила Хармса указывает на специфику его поэтики. Не давая преимущества сюжету, автор сумел переместить фокус произведения на другие элементы текста, особенно на композицию, т.е. его эстетическую структуру. Таким способом, и применением приемов алогизма и пародийности, в рассказах Хармса обнаруживаются новые значения предметов, персонажей и явлений, что, если вспомним, является целью поэтики ОБЭРИУ. В своем манифесте, отрывки которого мы привели в начале данной работы, они заявляли, что не считают себя только творцами нового поэтического языка, а и нового ощущения жизни и ее предметов. Более того, смысл поэтики ОБЭРИУ в том, чтобы указать, что искусство не нуждается в житейской логике поскольку у искусства своя логика, которая на первый взгляд разрушает предмет, но – на более глубоком уровне – помогает его познать. Внимательное чтение хармсовских рассказов и одной пьесы указали на повторяющиеся механизмы построения абсурда (алогичность, бессюжетность, контрасты, черный юмор, образ сумасшедшего рассказчика). Повторение этих механизмов в разных произведениях настолько последовательно, что создается впечатление крайней гомогенности, а тем же самым искусственности описываемого мира.



## 9. Литература

1. Ахметзянова, Л. М. 2009. *Исторические (реальные) имена собственные в художественном мире Д. Хармса*. Ученые записки Казанского государственного университета, т. 151. кн. 6.
2. Базылев, О.С. *Художественный мир произведения как метод самовыражения автора*. ВЕСТНИК Челябинской государственной академии наук и искусств, 2007 / 2 (12). С. 23.
3. Борисов, С.Б. 1993. *Эстетика «чёрного юмора» в российской традиции*. Режим доступа:  
<http://www.d-harms.ru/library/estetika-chernogo-umora-v-rossiyskoy-traditsii.html>  
(22. 8. 2021.)
4. Букша, К.С. 2013. *Малевич*.  
Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=208462&p=50> (13.9.2021.)
5. Гусев, А.В. 2014. *Поэтика абсурда в пьесе Д.Хармса «Елизавета Бам»*. «Известия Самарского научного центра Российской академии наук», т. 16, но. 2 (2). С. 397-400.
6. Ивлева, С.В. 2010. *Прагматические характеристики комического абсурда*. «Вопросы когнитивной лингвистики», но. 3 (024).
7. Кувшинов, Ф.В. 2004. *Художественный мир Д.И. Хармса: структурообразующие элементы логики и основные мотивы*. Новосибирский государственный университет. Режим доступа:  
<http://cheloveknauka.com/hudozhestvennyy-mir-d-i-harmsa-strukturoobrazuyuschie-elementy-logiki-i-osnovnye-motivy> (13. 9. 2020.)
8. Маслинская, С. *Путеводитель по ОБЭРИУ*. Режим доступа:  
<https://arzamas.academy/materials/1492> (7. 9. 2021.)

9. Обухов, Е.Я. 2015. *Художественный мир прозы Даниила Хармса*.  
Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/v/600036/a/#?page=10> (23. 8. 2021.)
10. Porović, T. 2010. *Ideology and the Absurd in Literature*.  
Режим доступа: <https://journals.openedition.org/trans/395?lang=It> (7. 9. 2021.)
11. Седова, Г. *Почему «Пушкин – наше всё»?*  
Режим доступа: <https://www.culture.ru/s/vopros/pushkin-nashe-vse/> (7. 9. 2021.)
12. Рымарь, А.Н. 2007. «Уже сказанное» в текстах Даниила Хармса и Александра Введенского». «Вестник Самарской гуманитарной академии». Серия «Философия. Филология», но. 1. С. 184.
13. Тернова, Т.А. 2014. ОБЭРИУ: История, эстетическая практика (проект главы учебного пособия «История русской литературы XX в. «Лингвистика и межкультурная коммуникация», но. 12. Воронежский государственный университет. С. 67.
14. Хармс, Д. 1939. *Анекдоты из жизни Пушкина*  
<http://xapmc.gorodok.net/stories/709/default.htm> (15. 8. 2020.)
15. Хармс, Д. 1936-1937. *Вываливающиеся старухи*  
<http://xapmc.gorodok.net/stories/684/default.htm> (15. 8. 2020.)
16. Хармс, Д. 1937. *Голубая тетрадь N 10*.  
<http://xapmc.gorodok.net/stories/682/default.htm> (15. 8. 2020.)
17. Хармс, Д. 1927. *Елизавета Бам*.  
[https://librebook.me/elizaveta\\_bam/voll/1](https://librebook.me/elizaveta_bam/voll/1) (15. 8. 2020.)
18. Хармс, Д. 1936. *О Пушкине*.  
<http://xapmc.gorodok.net/stories/735/default.htm> (15. 8. 2020.)

19. Хармс, Д. 1941. *Симфония N 2*.  
<http://xapmc.gorodok.net/stories/713/default.htm> (15. 8. 2020.)
20. Хармс, Д. 1936. *Случаи*.  
<http://xapmc.gorodok.net/stories/683/default.htm> (15. 8. 2020.)
21. *Apsurd*. Hrvatska enciklopedija,  
<https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3454> (7. 9. 2021.)
22. Шкловский, В. 1983. *Искусство как прием*. В: Шкловский, В. *О теории прозы*. Советский писатель. Москва.
23. Якушева, Л. А. 2010. *Красильников, Р.Л. Танатологические мотивы в художественном творчестве: Эстетический аспект*. Вологда: Граффити.

## **Sažetak**

U radu se analiziraju postupci uz pomoć kojih Daniil Harms gradi svoju apsurdističku poetiku. Na primjerima šest kratkih priča i jedne drame tumače se umjetnički postupci poput alogizma, gubitka uzročno-posljedičnih veza, narušavanja strukture žanra, ponavljanja riječi i struktura, očuđenja te crnog humora. Stvaralaštvo jednog od najpoznatijih i najistaknutijih pripadnika OBERIU ujedno nam daje uvid u širu poetiku škole koja je apsurdističkim i parodijskim oblikovanjem stvarnosti činila da ih čitatelji novo vide.

## **Ključne riječi**

umjetnički svijet, apsurd, Harms, alogizam, parodija

## **Ключевые слова**

художественный мир, абсурд, Хармс, алогизм, пародийность

## **Životopis**

Sara Sorić (rođena 15. 3. 1996.) studentica je 4. godine studija Ruskog jezika i književnosti i Antropologije na Filozofskom fakultetu sveučilišta u Zagrebu. Od 2020. godine je članica Kulturne redakcije na Radio Studentu, gdje uređuje i vodi emisije Vijesti iz kulture i Kulturizacija te tehnički realizira druge emisije u programu toga radija.