

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(НИУ «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

Кафедра филологии

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА
ДАНИИЛА ХАРМСА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиля Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 92061252
Мироновой Татьяны Игоревны

Научный руководитель:
к.фил н., доцент
Смелковская М.Ю.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|----|
| Введение..... | 3 |
| Глава I. Абсурд как категория текста у Д. Хармса..... | 7 |
| Глава II. Построение абсурда в прозе Д. Хармса..... | 14 |
| § 1. Поэтика абсурда в драме Д. Хармса «Елизавета Бам»..... | 14 |
| § 2. Основные мотивы в цикле «Случай» Д. Хармса..... | 20 |
| § 3. Метафизический абсурд в повести Д. Хармса «Старуха»..... | 32 |
| 3.1. Дидактическое воплощение дипломного исследования в школьной практике..... | 40 |
| Заключение..... | 46 |
| Библиографический список использованной литературы..... | 51 |

ВВЕДЕНИЕ

Даниил Хармс (Ювачев; 1905-1942) - поэт, прозаик, один из организаторов и активных авторов группы ОБЭРИУ, классик отечественной литературы. Он является одной из ключевых фигур отечественной словесности XX века. «Примерно с конца 1980-х годов, когда в России началась массовая публикация произведений Хармса, стало ясно, что это далеко не только детский поэт, каким его знали читатели, и вовсе не юморист, которым его представляли советские издания, а писатель первого ряда русской литературы, открывший в ней вместе со своим другом Александром Введенским новое направление, предвосхитившее европейскую "литературу абсурда", получившую развитие уже после Второй мировой войны» [Кобринский 2008: 512].

Из кризисных явлений XIX века вырастает творческий потенциал XX века. Одним из важнейших периодов в истории русской культуры считается первая половина XX века. В литературе начала XX века ощущается кризис старых представлений об искусстве, формируется переоценка ценностей. Обновление литературы, ее модернизация станут причиной появления новых течений и школ. Даниил Хармс был одним из первых, кто прочувствовал наступление новой политической эпохи в начале 1930-х годов XX века, принимал активное участие в исканиях авангардистской литературы, стоял у истоков русского андеграунда. Поэтому сегодня невозможно полно описать этот период без имени Даниила Хармса.

Как писатель Даниил Хармс сформировался в 20-е годы XX века. Раннее творчество писателя - авангардистская попытка познать истину мира по-новому. Такая позиция определяет специфику тематики и поэтики ранних произведений писателя. Хармс старается путем пересмотра взгляда на мир и роли языка в нем обнаружить новые связи между предметами. Он начинает как последователь одной из радикальных футуристических линий заумной поэзии, затем эволюционирует в сторону авангардного и

неоклассицизма. Хармс яростно доказывает свою принадлежность авангарду и эпохе модерна, но и чутко улавливает рождение новых явлений в искусстве (таких, как литература абсурда, постмодернизм). В 1927 году А. Введенский и Д. Хармс создают знаменитое «Объединение реального искусства» - ленинградскую литературно-философскую группу (ОБЭРИУ). «Группа возникла когда начали исчезать остатки даже той относительной литературной свободы, которая существовала в Советской России в начале 1920-х годов. Еще возможны были отдельные литературные и театральные выступления, еще писатели и поэты не были собраны в Союз советских писателей, с единым для всех методом социалистического реализма» [Черняк 2014: 6]. Представители группы заявляли об отказе от традиционных форм, вели речь о кардинальных изменениях приемов и средств художественного выражения, приветствовали увеличение в текстах элементов гротеска и алогизма. Проводимые в стране новой властью абсурдные социальные преобразования, современниками которых оказались обэриуты, подтверждали актуальность их художественно-философских установок. В условиях усиления давления цензуры, невозможности публикаций своих произведений, появления погромных рецензий на те или иные явления культурной жизни, литературно-философская группа просуществовала 3 года. Творчество ОБЭРИУ - ценная находка для литературы первой половины XX века, с их экспериментами, художественными поисками. Они обогатили разнообразную палитру литературных направлений того времени.

При жизни писателя было опубликовано около 20 книг для детей и всего два стихотворения для взрослых. Признание его таланта на родине шло медленно, долгие годы забвения окутывали его имя. С начала 80-х годов по мере выхода его сочинений он становился известным читателю.

Появляются работы таких исследователей, как А.Г. Герасимовой, В.Н. Сажина, кандидатская диссертация А.А. Кобринского - «Проза Даниила Хармса», своеобразным путеводителем по творчеству Хармса

стала монография Жана - Филиппа Жаккара.

М.Б. Ямпольский в монографии «Беспамятство как исток (Читая Хармса)» исследует поэтику произведений писателя в областях философского и культурологического знания.

Токарев Д.В. в монографии «Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета» дал анализ творчества Хармса и Беккета в рамках компаративистского литературоведения.

Творчество Хармса известно как в России, так и за рубежом, однако его биография хранит множество загадок. Новым этапом на пути ее исследования становится первая полная биография писателя «Даниил Хармс» (2008), написанная А. Кобринским.

Работы исследователей творчества Хармса помогают определить роль писателя в истории русской литературы, дают возможность по-новому оценить новаторские решения автора, использующего абсурд как творческий метод, и создают теоретическую базу для определения многоликого художественного мира писателя. Хармсовские тексты представляют собой соединение литературных и культурных идей, образов и именно поэтому являются богатым для исследования материалом.

Актуальность исследования связана как с изучением творчества Хармса, так и путей последующего литературного развития. Даниил Хармс является одним из основателей литературной группы ОБЭРИУ (Объединение реального искусства), с появлением которой связано возникновение русского абсурдизма как литературного течения. Литературно-философская группа ОБЭРИУ становится связующим звеном между авангардом и современным постмодернизмом. Художественный мир писателя отличается особым своеобразием, неординарностью, неповторимостью. Абсурд присутствует как на ранних этапах его творческого пути (преимущественно в поэзии), так и на поздних (в прозе). Новое миропонимание заставляло Хармса искать необычные способы отображения реальности, переоценивать прежние литературные и

философские традиции. Писатель прошел путь от словотворческой «зауми» к произведениям, воплощавшим глубинную абсурдность человеческого существования.

Объектом рассмотрения в работе являются прозаические тексты Даниила Хармса: цикл «Случаи», повесть «Старуха», драматическое произведение «Елизавета Бам».

Предмет исследования составляют абсурдистские тенденции в творчестве Хармса, а также их социальный аспект.

Цель исследования - выявление способов и приемов литературы абсурда в контексте произведений Д. Хармса.

Задачи исследования:

1. Изучить понятие абсурда в научно-исследовательской литературе.
2. Рассмотреть методы построения абсурдного текста Д. Хармса.
3. Проанализировать приемы создания художественного мира абсурда в произведениях Д. Хармса.
4. Описать характерные особенности повествовательной манеры Д. Хармса.
5. Проанализировать особенности пространственно-временной организации текстов писателя.

Методологической основой дипломного исследования являются труды исследователей творчества Хармса (А. Герасимовой, Ж-Ф Жаккара, А.А. Кобринского, В.Н. Сажина, М.Б. Ямпольского).

Для решения поставленных задач использовались следующие методы исследования: описательный, метод наблюдения, аналитический.

Структура дипломной работы определяется логикой исследования и поставленными задачами. Она состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка используемой литературы. Результаты данной работы могут быть использованы в элективных курсах, которые направлены на изучение художественных произведений на историко-литературной основе, в общеобразовательных организациях.

Глава 1. АБСУРД КАК КАТЕГОРИЯ ТЕКСТА У Д. ХАРМСА

Абсурд сопровождал человечество с древнейших времен. Проблема абсурда разрабатывалась в трудах античных и средневековых философов. Со времен античности понятие «абсурд» имело три значения - оно обозначало эстетическую категорию, выражающую отрицательные свойства мира; имело значение, так называемого логического абсурда - отсутствие логики и смысла; характеризовалось как метафизическое значение - за гранью разумного. Абсурд не зависит от эпохи или культуры, в каждую эпоху и в каждом культурном контексте передается с разным уровнем интенсивности. Но именно XX век, как переломный момент истории человечества, до предела обострил эту проблему, что привело к возникновению отдельной философии, главным объектом исследования которой стал абсурд.

Разработку «философии абсурда» принято связывать с экзистенциализмом Ж.-П. Сартра, а писатели разных европейских стран стали использовать абсурд в своем творчестве как главную движущую силу произведения. Творчество писателей-абсурдистов стало своеобразным художественным документом, который достоверно показал духовный кризис человечества в определенное историческое время, выраженный в осознании утраты цельности мира и бессмысленности существования в нем. Изображение писателями-абсурдистами страшной и бессмысленной жизни предоставляет возможность говорить о связи литературы абсурда с философией абсурда. Для выявления содержательных параметров концепта «абсурд» проанализируем понятие «абсурд» как объект философии, логики и литературоведения.

В определении абсурда, которое приведено в «Новейшем философском словаре» выделяются следующие содержательные компоненты абсурда: «нелепость», «бессмысленность», «крайняя степень внутренней (имманентной) противоречивости явления или феномена, «невозможность» научно логического познания мира», «способ познания

истины» [Степин 2010: 10].

В логике под абсурдом понимается внутреннее противоречивое выражение. Абсурдным считается так же выражение, которое внешне не является противоречивым, но из которого при этом может быть выведено противоречие. Такого рода сведение к абсурду при помощи правил умозаключений (*reductio ad absurdum*) в традиционной логике предполагает доказательство внутренней противоречивости утверждения [Степин 2010: 744].

Наиболее развернутое определение понятия «абсурд» дает «Энциклопедия постмодернизма»: «Абсурд (лат. *absurdus* - нелепый, от *ad absurdum* – исходящий от глухого) – термин интеллектуальной традиции, обозначающий нелепость, бессмысленность феномена или явления [Грицанов 2001: 1040].

В словаре С.И. Ожегова мы читаем: «Абсурд - нелепость, бессмыслица. Довести мысль до абсурда. Театр (драма) абсурда - течение в драматургии, изображающее мир как хаос и поступки людей как алогичные, бессмысленные [Ожегов 1973: 20].

В этимологическом словаре русского языка: «В русском языке слово абсурд известно с середины XIX века как заимствование из западноевропейских языков: французского, немецкого или итальянского. А первоисточником является латинское слово *absurdus* - «неблагозвучный», «нескладный», «несообразный» и родственное ему *surdus* - «глухой». Современное значение русского слова абсурд - «бессмыслица», «нелепость» [Семенов 2003: 704].

Понятие «абсурд» и определение «абсурдный» сегодня относятся к числу популярных в лексиконе целого ряда гуманитарных дисциплин. Современное литературоведение рассматривает абсурд с нескольких позиций:

- лингвистической: смысл/бессмыслица высказываний;

- экзистенциальной: смысл/бессмыслица бытия;
- логической: рассмотрение абсурда с точки зрения законов;
- психофизиологической: осмысливание появления абсурда.

В XX столетии художественный абсурд нашел свое воплощение в различных направлениях литературы и искусства, для которых главным принципом была установка на экспериментальность. Родоначальниками абсурда в русской литературе считаются Д. Хармс и А. Введенский. В СССР термин «абсурд» впервые в положительном ключе был применен А. Александровым в статье, посвященной творчеству Д. Хармса. К понятию «абсурд» примыкают «алогизм», «парадокс», «бессмыслица», «нонсенс». Все перечисленные термины не один раз упоминались исследователями творчества Хармса.

ОБЭРИУ - (Объединение Реального Искусства), была одной из первых литературных групп, избравшей основой литературной программы эстетическую категорию абсурда. Обэриуты утверждали, что они поддерживают авангардное искусство. В эту группу входили Константин Вагинов, Александр Введенский, Даниил Хармс, Николай Заболоцкий и др. Поэтика обэриутов основывалась на понимании ими слова «реальность». "Истинное искусство, - писал Хармс, - стоит в ряду первой реальности, оно создаёт мир и является его первым отражением» (Хармс 2015: 736). В таком понимании искусства обэриуты являлись «наследниками» футуристов, которые утверждали, что искусство существует вне быта и пользы. В основе поэтики обэриутов лежали творческие установки Хармса и Введенского. На первый план выходил вопрос обреченности человека в новой исторической реальности. Алогичность Хармса и «бессмыслица» Введенского были призваны показать, что только абсурд передает бессвязность жизни и смерти в постоянно меняющемся пространстве и времени. Даниил Хармс, произведения которого являются великолепными образцами литературы абсурда, утверждал, «что в жизни его интересует только то, что не имеет практического смысла, только то, что принято

характеризовать словом «чушь» (Хармс 2015: 736).

Ж-Ф. Жаккар выделял в творчестве писателя два крупных периода, разделенных глубоким мировоззренческим кризисом 1932-1933 годов: первый период (1925-начало 1930-х годов) - метафизическо - поэтический, связанный с утопическим проектом творения мира с помощью поэтического слова, второй (1933 - 1941 г.) - прозаический, выражающий несостоятельность метафизического проекта, распад образа мира и самого литературного языка [Жаккар 2014: 729]. Писателю удалось создать свою собственную неповторимую поэзию, свой театр абсурда, свою литературу, которая не имеет аналогов. «Классиком» абсурда - так называют поэта в науке нашего времени.

Основными категориями текста являются цельность и связность. К этим категориям присоединяются категории интеграции и завершенности. Для создания правильного, соответствующего целям и условиям коммуникации текст, нужно стремиться к тому, чтобы он обладал структурной связностью и содержательной цельностью, неразрывно связанных между собой. Текст - упорядоченная система, в которой все взаимосвязано. Абсурдность изображения мира в поэтических и прозаических текстах Хармса имеет свою специфику. Произведения писателя отличаются отсутствием развития сюжета; повторяемостью ситуации; нарушением причинно - следственных связей; использованием алогизмов для создания комического эффекта; действия персонажей случайны; речь героев не несет информации. В текстах важна авторская позиция для понимания замысла произведения, а в сочинениях Хармса мы не находим авторской точки зрения на излагаемые события. Автора интересует начало действия, а дальше он разрушает границы текста и смысловые и логические. Он предоставляет право читателю определить, что хорошо, а что нет. Человек оказывается перед выбором: воспринимать произведения Хармса как смешные или несмешные и лежащие за пределами «нормального» искусства (или искусства вообще). Поэтому

основная масса читателей во времена Даниила Хармса считала его искусство чем-то ненормальным, ужасным и противоречащим общественному вкусу.

Наглядным примером реализации принципов литературы абсурда становятся «Случаи». В рассказах мы встречаемся с большим количеством персонажей: вываливающиеся из окон старухи; рыжий человек без рук; ног; люди, забывающие порядок счёта. Эти и многие другие герои обитают в абсурдном мире Хармса, но после знакомства с ними мы приходим к выводу, что все они выполняют одну функцию. Например, случай «Вываливающиеся старухи»: старухи падают (шесть старух подряд), разбиваются; миниатюра «Сонет»: соседи забывают, кассирша забывает, ребенок падает и ломает обе челюсти; случай «Встреча»: один человек встречает и уходит, другой человек встречает и уходит. Создается впечатление, что персонажи Хармса переходят из одного случая в другой.

Во многих прозаических текстах писатель использует принцип «регистрации событий», который выражается в особенной роли повествователя. Автор отмечает свое нахождение в тексте в качестве стороннего наблюдателя: *«Когда вывалилась шестая старуха, мне надоело смотреть на них, и я пошел на Мальцевский рынок, где, говорят, одному слепому подарили вязаную шаль»* (случай «Вываливающиеся старухи») или *«Однако на этом автор заканчивает повествование, так как не может отыскать своей чернильницы»* («Художник и часы»). Автор заканчивает созданный им текст дополнительными сведениями, не имеющими отношения к предыдущему изложению.

В цикле «Случаи» много текстов созданы так, что действия в тексте могут продолжаться до бесконечности. Например, текст «Пушкин и Гоголь»:

Гоголь падает из-за кулис на сцену и смирно лежит.

Пушкин (выходит, спотыкается об Гоголя и падает).

Сюжет не имеет конца, можно дальше продолжать этот случай до бесконечности.

Важным принципом в поэтике обэриутов является релятивность. Этот принцип состоит в том, что, когда последующий фрагмент текста опровергает предыдущий, опровергаемый элемент из текста не исключается. Герой рассказа Хармса, по имени Иван Яковлевич, отправился в большой гастрономический магазин. *«... По цене доступна была колбаса красного цвета, с темно-серыми точками. Но колбаса эта пахла почему-то сыром...»* (колбаса пахнет сыром) (Хармс 2015: 736). Этот же прием мы наблюдаем в «Голубой тетради № 10» (у «рыжего человека» из «Случаев» нет волос) и в рассказе «Четвероногая ворона»: *«Жила была четвероногая ворона. У вороны, собственно говоря, было пять ног, но об этом говорить не стоит* (Хармс 2015: 736).

А в некоторых рассказах Хармса - отсутствует какое-нибудь событие. Например, *«В два часа дня на Невском проспекте или, вернее, на проспекте 25 Октября, ничего особенного не случилось»* или рассказ об отдельном эпизоде: *«Миронов завернул в одеяло часы...»* (Хармс 2015: 439).

Много у писателя и незавершенных текстов: *«В редакцию вошли два человека...»*, *«Иван Петрович Лундапундов...»* и др., текстов без названия. Например: рассказ без названия, который начинается словами: *«Однажды Андрей Васильевич шел по улице и потерял часы»*, представляет собой головоломку из имен героев, их родственных отношений. В излагаемых событиях отсутствуют причинно - следственные связи, описание дается фрагментами. Незавершенность текста, его фрагментарность, авторское завершение текста словами: *«Вот и все»*, *«Все»*, *«Конец»* - характерные черты для литературы абсурда, показатель неустроенности мира, абсурдности жизни.

Мы выяснили, что всплеск произведений с абсурдной тематикой обращает внимание на то, что общество находится в состоянии распада. Литература абсурда затрагивает самые разные сферы и проблемы:

психологию, социум, кризис духовности, культурные ценности. В литературе, построенной на приемах абсурда, присутствует противопоставление между обществом, его жизнью и миром отдельного человека. В.Н. Сажин отмечал, что абсурдность как само собой разумеющийся, всеохватывающий принцип существования не одного только лица, но и целого сообщества в текстах Д. Хармса [Сажин 2003: 5]. Литература абсурда - это своеобразный стиль написания текста, для которого характерны гротескный показ ужасных сторон повседневной жизни, игра со словом, нарушение причинно-следственных связей, возникновение неповторимых образов и категорий: жизнь в ожидании чуда, насилие и смех, юмор, люди - куклы - марионетки.

Произведения Хармса в данном контексте - сдвиг привычного сознания, взрыв обыденности посредством нелогичности. Абсурд - это не бессмыслица и отсутствие смысла. Неповторимые работы писателя исследуют жизнь, объективную действительность. Но в абсурдистской литературе эти исследования показывают с точки зрения «как не должно быть». В этом отношении подобные произведения имеют, по мнению М.Ю. Федосюка, очень много общего с теми произведениями мирового детского фольклора, которые К.И. Чуковский образно называл «перевертышами». Может быть, это один из способов построения текста у Хармса. Как пишет в своей статье М.Ю. Федосюк, «иногда - через абсурдность описываемых ситуаций, иногда - через абсурдность поведения персонажей, иногда же - через абсурдность построения текста», писатель реализует свой замысел [Федосюк 1996: 25].

Хармс использует приемы абсурда, чтобы охарактеризовать человеческое бытие, когда потерял смысл жизни, показать алогичность поведения человека - отстраненность от окружающей действительности и от самого себя, деградацию внутреннего мира. Писатель, создающий свои произведения, таким образом, не просто достоверно анализирует действительность, он создает свой собственный язык для передачи этой

информации. Абсурд - это смысл, который не вмещается в конструкцию нашего мышления. Абсурд надо услышать и понять. Читатель должен разобраться, выбрать правильное направление. Ж - Ф. Жаккар считает, что основной целью Хармса было проникновение в действительность саму по себе, поиск не только «конкретного предмета, очищенной от литературной и обиходной шелухи», но и нового поэтического и философского языка [Жаккар 1995: 471]. Эксцентричные, парадоксальные, эпатажные произведения писателя переворачивали житейскую логику с ног на голову, выполняя основную функцию абсурда - ставили читателя в тупик. Хармс описывал реально существующую действительность, в которой он жил, используя литературные приемы языка абсурда. Его произведения заставляют задуматься о серьезных проблемах человека и общества. Таким образом, русский абсурдизм, возникший в начале XX века стал литературным явлением, определившим дальнейшее развитие не только русской, но и западноевропейской литературы и культуры.

Глава 2. ПОСТРОЕНИЕ АБСУРДА В ПРОЗЕ Д. ХАРМСА

§ 1. Поэтика абсурда в драме Д. Хармса «Елизавета Бам»

Мотив страха пронизывает творчество Хармса в целом, начиная со стихотворений раннего периода, вплоть до последних его рассказов. Но в отдельных произведениях страх выступает главным героем. Пример этому пьеса «Елизавета Бам», в которой чувство страха объединяет эмоции всех присутствующих на сцене персонажей. Произведение было написано за двенадцать дней в декабре 1927 года специально для программного вечера ОБЭРИУ «Три левых часа». Именно театральная форма смогла наиболее полно показать абсурд. В этой пьесе ярко проявился экспериментальный характер творчества Хармса.

Драма была поставлена на сцене в 1928 году и подверглась резкой

критике. А. Александров пишет, что нашумевший спектакль закрепил за автором репутацию алогиста и эксцентрика [Александров 1992: 158]. Определить произведение по жанру невозможно, потому что на то время не существовало ничего подобного, ведь во многом Хармс предугадал открытия театра парадокса. Пьеса заложила основы начала в России театра абсурда задолго до того, как он появился в Европе. И сегодня в учебниках по истории литературы как российских, так и зарубежных - пьесу представляют как классическое произведение «театра абсурда».

Автор разделил пьесу на 19 частей («кусков») - театральные элементы, о которых говорилось в манифесте ОБЭРИУ. А. Кобринский отмечает, что и само название частей пьесы «кусками» указывает на «принципиальную» фрагментарность сюжетной линии и значительную автономность каждого фрагмента [Кобринский 2008: 512].

Абсурд в пьесе носит многогранный характер, он проявляется в принципах сюжетостроения (последовательное разрушение целостности сюжета), в композиции (отсутствие связи между фрагментами), системе персонажей и их поведении, организации времени, языке.

В драме «Елизавете Бам» пространство приобретает специфические черты: неожиданно появляются различные предметы; в конце драмы само пространство движется вместо героев, изображая их перемещение. Необычная структура пьесы, построение фраз, течение слов; действия персонажей - все это говорит о необычности произведения.

Елизавета Бам знает, что сейчас откроется дверь и войдут таинственные «они», чтобы стереть её с лица земли. Она не может дать ответ, почему это случится, но уверена, что это произойдёт обязательно. Чувство страха присутствует в самой героине и усиливается с ее первой реплики, переполненной предчувствием надвигающейся беды, до реального осознания ее наказания в скором будущем: *«Сейчас, того и гляди, откроется дверь, и они войдут... Они обязательно войдут, чтобы поймать меня и стереть с лица земли. Что я наделала? Если бы я только*

знала...» (Хармс 2015: 736).

Наказание без преступления - такая завязка полностью соответствует алогичной логике Хармса. Произнесенная фраза служит причиной появления Ивана Ивановича и Петра Николаевича. Основной конфликт пьесы: Иван Иванович и Петр Николаевич хотят арестовать Елизавету за то, что она убила Петра Николаевича, а героиня против того, чтобы её наказывали за то, чего она не совершала. Перед нами социальный конфликт, мотивации героев нелогичны и непоследовательны.

Петр Николаевич запрещает Елизавете Бам говорить, потому что она лишена всякого голоса и является преступницей. А на ее вопрос, почему же она всё-таки преступница, отвечает: «Потому что вы лишены всякого голоса». «Право голоса» в пьесе сравнивается с самим существованием, не случайно Иван Иванович утверждает: «Говорю, чтобы быть». Таким образом нарушается причинно-следственная связь: лишение голоса одновременно является причиной и следствием. Лишение свободы невиновного человека - абсурдно. Абсурдность подобного ареста в полной мере отражается в пьесе, где арестовывать приходит человек, за смерть которого Елизавете Бам грозит наказание. Создается абсурдная сюжетобразующая ситуация: человек, живущий обыкновенной, малозаметной жизнью, не совершивший преступления, узнает, что арестован.

Необычна и структура построения пьесы. Драма заканчивается той же сценой, какой и начиналась. *«Они обязательно войдут, чтобы поймать меня и стереть с лица земли»* (Хармс 2015: 736). В заключительной сцене реплика звучит без личного местоимения «меня». Кольцевая композиция указывает на невозможность героини повлиять на судьбу. Елизавета Бам - жертва режима, без вины виноватая.

В произведении наглядно показана установка обэриутов на разрушение границ между родами литературы, видами искусства: в пьесе отсутствует список действующих лиц, много цирковых трюков,

гимнастических упражнений, драка на шпагах.

В сюжете пьесы время - основная категория: герои проживают одновременно в разных временах. Героиня пьесы - Елизавета Бам на наших глазах из взрослой женщины превращается в девочку (играет в пятнашки), в то же время мы узнаем, что у нее есть муж, появляются ее мамаша и папаша. Нарушение причинно-следственной связи в диалогах начинает преобладать над сюжетом. Мать забывает, что героиня - ее дочь.

Мамаша (входя). Товарищи. Маво сына эта мерзавка укукосыла...

(Хармс 2015: 736).

Мы наблюдаем разрушение целостности личности, потерю личностных качеств, искажение языка - появления косноязычия. Вся пьеса, как пишет Ж.-Ф. Жаккар, «направлена на восстановление причинной последовательности, то есть преступление необходимо» [Жаккар 2014: 729]. Преступление будет совершено по ходу пьесы отцом героини. Но изменение причины не повлияет на последствия в дальнейшем: несмотря на обстоятельства Елизавета Бам будет арестована. Жертва преступления - Петр Николаевич - сам приходит арестовывать Елизавету Бам. Для Хармса художественной задачей является попытка разработать поэтику, которая сможет передать представление драматурга о современной ему жизни.

В основе произведения «Елизавета Бам» есть и проблема речевой коммуникации. Некоммуникабельность персонажей - главная тема этой пьесы. Распад коммуникации можно проследить в сценах, где персонажи говорят звуки и фразы, в которых отсутствует коммуникативная функция:

Елизавета Бам (уходит в сторону и оттуда): Ууу-у-у-у

Иван Иванович: В-о-о-о-лчица

(Хармс 2015: 736).

или

Елизавета Бам (влезая выше):

Ура! Я ничего не говорила!

Иван Иванович (ложась на пол):

Нет, нет, ничего, ничего.

Г,г, пш,пш

(Хармс 2015: 736).

Ж.-Ф. Жаккар отмечает много случаев нарушения нормальной коммуникации, например, эпизод, в котором речь идет о «бесконечном доме»:

Петр Николаевич: Никто в нем не живет и дверь не растворяет,

в нем только мыши трут ладонями муку,

в нем только лампа светит розмарином

да целый день сидит на печке таракан

Иван Иванович: А кто же лампу зажигает?

Петр Николаевич: Никто, она горит сама.

(Хармс 2015: 260).

«Это дом движителя времени, где нет наблюдателя, где лампа подобна солнцу. Неудивительно, что Иван Иванович не верит, что лампа может гореть сама: он находится снаружи дома, закрытая дверь которого защищает эту зону алогичности от проникновения логики. «Бесконечный дом» оказывается, таким образом, настоящим произведением искусства: тот, кому удастся туда проникнуть, уже не сможет оперировать понятиями, связанными с дискурсивным разумом. Он уже не вне произведения искусства, а внутри его. В подобном состоянии бессмыслица, вне-смысл переживаются как нечто настолько естественное, что алогичность такого бытия становится внутренней логикой его существования» [Жаккар 1995: 471].

Хармс экспериментирует с возможностями языка. В новом театральном приеме - метатеатре «Сражение двух богатырей» использован заумный язык: Звук колокола оповещает о начале сражения, а затем Петр Николаевич произносит монолог, состоящий из авторских неологизмов (курыбы; р дараму; р ды...). Автор показывает персонажей, которые не являются личностями по отдельности. Это ущербные, ограниченные люди,

которые не могут создать общество с его коммуникациями и отношениями. Они не слышат своих собеседников, не способны общаться друг с другом.

Глупо, нелепо и смешно ведут себя герои пьесы: спорят, ругаются между собой, Иван Иванович говорит героине комплименты, а потом начинает отпрашиваться домой, называя героиню каждый раз новым отчеством, а это прямое указание на реализованный в сюжете пьесы принцип нестабильности персонажа. Поведение Петра Николаевича и Ивана Ивановича похоже на детские игры. Они пытаются найти Елизавету Бам, бегая на одном месте. Игра в классики переходит в игру в пятнашки.

Петр Николаевич (хлопает Ивана Ивановича): Ты пятнашка!

Елизавета Бам: Иван Иванович, бегите отсюда!

Иван Иванович: Ха-ха-ха, у меня ног нет!

(Хармс 2015: 736).

Авангард первой половины XX века находился в постоянном поиске «чистого», «игрового», «эмоционального», отражая важные направления искусства эпохи в целом. Театр абсурда - реальный театр и зрителю предлагалась максимально «реальная», с точки зрения обэриутов, форма. Одним из ключевых приемов в пьесе «Елизавета Бам» является нарушение логических и причинно-следственных связей. В драме нарушена не только логическое развитие сюжета, но и слово, его произнесение, об этом говорят реплики героини и других персонажей пьесы, жесты, звуки. Использование писателем заумного языка основано на понятии «текучести». В образе текущей воды Хармс (авангардисты) видел не только метафору бесконечно обновляемого времени, но и еще способность выразить «все» сразу. Хармс использует в пьесе вставные эпизоды, которые не имеют отношения к событиям. Фрагментарность сюжета создает особые связи между предметами (они неожиданно появляются и исчезают), пространство обретает своеобразные черты - большая активность художественного пространства, играет сюжетобразующую роль.

Несмотря на смешные и нелепые фрагменты в пьесе, она имеет

трагический конец. Абсурдность происходящего в гротескном мире подчеркивается тем, что героиня должна быть наказана за то, что она не совершала. На первый план выходит вопрос о безнадежности и безысходности человека в мире новых ценностей. Существует постоянная угроза, неизбежность преследования, где одно заменяется следующим и т. д.

Картина мира абсурда в произведении характеризуется ярко выраженным игровым началом. В пьесе Хармса мотив игры присутствует в самом названии произведения и имени главной героини. Елизавета в переводе означает - «божественная», «Бам» - звук выстрела, удара. Название пьесы - правило игры, условие: Елизавету Бам нужно убить. На протяжении всего произведения герои устраивают представление: Петр Николаевич начинает игру с Иваном Ивановичем, Елизавета Бам в игровой форме убивает Ивана Ивановича через авторские ремарки. А сам автор, Даниил Хармс, желая понять реальность бытия, через игру с читателем, зрителем, через актерскую игру, приходит к выводу об абсурдности происходящего вокруг и отражает это в своей пьесе.

§ 2. Основные мотивы в цикле «Случаи» Д. Хармса

В уникальном творческом наследии Даниила Хармса проза занимает значительное место. «Случаи» - цикл из 30 прозаических и драматических миниатюр, завершённый автором в 1939 году, стал одним из наиболее важных его произведений. Кроме этого, цикл можно отнести к первым вестникам постмодернизма.

В цикле «Случаи» Хармс попытался воспроизвести картины мира с помощью особой логики искусства. Анекдотизм хармсовской прозы влияет на выстраивание сюжета. А сюжет в текстах Хармса имеет отличительные особенности. Цикл «Случаи» - разножанровые произведения: проза, короткие сценки, анекдоты. Все рассказы цикла состоят из нескольких строк, которые с трудом можно назвать рассказами, скорее всего, они

называющие, чем описывающие событие. А сцены, состоящие из нескольких реплик, трудно отнести к пьесам. Но именно такие произведения и есть особый жанр, разработанный Хармсом - тексты, существующие вне статуса определенного жанра. Применение анекдотической формы повествования, дает возможность писателю создать в произведениях атмосферу неожиданности.

Тексты, вошедшие в «Случаи», имеют отвлеченный хронотоп. Несколько «случаев» разворачивается нигде, например: «Голубая тетрадь № 10», «Петров и Камаров», «История дерущихся», «Математик и Андрей Семенович», «Встреча», «Макаров и Петерсен № 3», «Машкин убил Кошкина». Действие нескольких текстов происходит на сцене: «Пушкин и Гоголь», «Неудачный спектакль», «Тюк!»

Среди рассказов выделяются различные «случаи», «истории», «происшествия». Случай носит неожиданный характер, он может быть нелепым, ужасным, парадоксальным. Очень часто автор начинает текст словом «однажды», «жил-был». Это могут быть события как бытового, так и бытийного порядка, когда и смерть становится обычным явлением. Персонажи рассказов - безликая серая масса, становятся основными действующими лицами цикла «Случаи».

Большинство «Случаев» написаны как безличное повествование, а восемь «Случаев» написаны в форме пьесы (иногда без ремарок), без авторской позиции. Хармс показал распад мира и отделение его от человека.

1937 год вошел в историю России как год начала «сталинских репрессий». «Голубая тетрадь » описывает обычного человека той эпохи: он ничего не видел (у него не было глаз), ничего не слышал (у него не было ушей), говорить и дышать он тоже не мог (не было рта и носа). Он не мог ничего изменить (у него не было рук). Примечательно, что у героя повествования не было «живота» как символа жизни. Портрет такого персонажа открывает цикл рассказов: *«Жил один рыжий человек, у*

которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его назвали условно... Так что непонятно, о ком идет речь. Уж лучше мы о нем не будем больше говорить» (Хармс 1994: 578). Хармс знакомит читателя с миром абсурда и его героями. Этот рассказ задает общий тон циклу «Случаи». Автор подготавливает читателя к дальнейшему развитию событий в сборнике. Основным описанием в тексте становится будничная жизнь людей, такая, какой она видится Хармсу: безумная, сумасшедшая жизнь, которая сводится к механически выполняемым действиям, к смерти.

Мотив является динамическим элементом текста, влияющим на развитие сюжета. Особую популярность понятие «мотив» получило в XX веке. Мотивы в произведениях - это еще выражение мировоззрения писателя. У Хармса, например, мотив абсурдного повторения используется для усиления какой-либо ситуации, качества, с целью доведения их до абсурда. Короткое произведение «Неудачный спектакль», написанное в 1934 году, является идеальной метафорой состояния политической жизни в России: что окружает - советская Россия, год 1934, и личное, первый арест (декабрь 1931 г.), по приговору ОГПУ (март 1932 г.), три года исправительных лагерей заменены высылкой на 12 месяцев (май 1932 г.) в Курск, освобождение досрочно.

На сцену выходит Петраков - Горбунов, хочет что-то сказать, но икает.

Его начинает рвать. Он уходит.

Выходит Притыкин. Притыкин: Уважаемый Петраков - Горбунов должен сооб... (Его рвет, и он убегает)...

Выходит маленькая девочка.

Маленькая девочка: Папа просил передать вам всем, что театр закрывается. Нас всех тошнит!

(Хармс 2015: 736).

Формально это пьеса: есть занавес, сцена, сказано, что действие происходит в театре, но жанр не определён. Хармс использует любимый всеми авангардистами эффект обманутого ожидания. Однообразие «сюжета» обусловлено повторяемостью идентичных действий. Эта повторяемость создаёт то, что для Хармса значительно более важно, чем традиционные критерии построения драматического текста: здесь возникает ритм, некая, по выражению Ж.-Ф. Жаккара, «ритмическая медитация» [Жаккар 1995: 471].

В рассказе «Столяр Кушаков» «повторяющейся» ситуацией становится история падение героя, который не может дойти до магазина, так как постоянно расшибает себе лоб : *«Была оттепель, и на улице было очень скользко. Столяр прошел несколько шагов, поскользнулся, упал и расшиб себе лоб»*. Заканчивается рассказ словами: *«Столяр Кушаков постоял на лестнице, плюнул и пошел на улицу»* (Хармс 2015: 631). Финал возвращает читателя к сюжетной завязке рассказа. Смысл случая - в абсурдности жизни человека - бессмысленной и пустой.

А теперь посмотрим как в случае «Математик и Андрей Семенович» создается абсурдная ситуация.

Андрей Семёнович

Хоть ты математик, а честное слово, ты не умён.

Математик

Нет, умён и знаю очень много!

Нет, умён и знаю очень много!

Нет, умён и знаю очень много!

(Хармс 2015: 626).

Участники диалога не находят понимания друг с другом, математик непрерывно спорит с Андреем Семеновичем. Герои автоматически произносят свои фразы по несколько раз, возникает конфликт. Андрей Семенович старается успокоить собеседника: «Ну победил и успокойся»!,

но математик тройным повтором: «Нет, не успокоюсь!», усиливает абсурдность ситуации. Кроме этого в тексте происходит нарушение логической связи между явлениями жизни (математик вынимает из головы шар и не хочет класть обратно). Возникает ситуация, которой в жизни произойти не может. С помощью этого сдвига Хармс показывает жалкое существование, которое из человека делает робота.

Текст Хармса - это сплошная неожиданность и парадоксальность. В двадцать девятом произведении сборника «Начало очень хорошего дня» *«носатая баба была корытом своего ребенка. А молодая, толстенная мать терла хорошенькую девочку лицом о кирпичную стену»* (Хармс 2015: 626). Интересна связь названия и построения текста этого случая. Ямпольский отмечает, что он строится как сплошное начало - то есть как повторение зачинов», что дает тексту блокировку развития. [Ямпольский 1998: 384]. Перечисление неприятных событий, которые никак не соответствуют его названию "Начало хорошего летнего дня". Несоответствие названия рассказа и его сюжета рождает комический эффект: уменьшительно-ласкательные наименования и эпитеты, данные героям, резко контрастируют с действиями последних: *«маленькая собачка, сломав свою тоненькую ножку, валялась на панели; маленький мальчик ел из плевательницы какую-то гадость»* (Хармс 2015: 626). Автор играет с понятиями о положительном и отрицательном, переворачивая их, меняя местами, заставляя читателя смеяться над совсем несмешными, ужасными вещами. Совмещение комического и трагического дает возможность писателю показать реальное изображение действительности. За гротескными описаниями ругани и мордобоя видна печальная действительность.

Мотив смерти (исчезновения) пронизывает почти все произведения писателя. У Хармса ужас и трагедия этого момента полностью снята, в «Случаях» человеческая жизнь не является ценностью. Так, рассказ «Случай» содержит цепочку странных и абсурдных смертей (герой объелся

толченым горохом и умер, а другой персонаж, узнав об этом, тоже умер).

Вспомним рассказ «Машкин убил Кошкина». Главное в тексте то, что Машкин убивает Кошкина без особых на то причин. Просто потому, что *«товарищ Кошкин танцевал вокруг товарища Машкина»* (Хармс 2015: 736). Герои - безлики, они - носители фамилий. Хармс называет их товарищами. Товарищ - традиционное советское обращение, автор показывает, как оно утрачивает свое значение, стирается, обесмысливается. Действия героев бессмысленны, лишены причинно-следственных связей, кажутся механическими, абсурдными. В финале миниатюры страшное слово «убил» потеряло свое истинное значение, стерлось. Этот рассказ очень ярко выражает время, страшную эпоху 1930-х годов, когда жизнь отдельного человека теряет ценность в глазах общества.

Обратимся к миниатюре «Что теперь продают в магазинах». Персонажи этого случая живут серой, неприметной будничной жизнью. Время для них не движется, как и сама жизнь, в которой не происходит никаких событий. Ссора героев произошла из-за мелочи (времени ожидания), разговор не получился, герои не поняли друг друга, возник конфликт, который закончился смертью. Орудием убийства является огурец (невероятное, с точки зрения логики, орудие убийства). Создается абсурдная ситуация. А последняя фраза рассказа: «Вот какие большие огурцы продают теперь в магазинах!» - звучит весело, задорно и не соответствует данной ситуации. Произошло убийство, умер человек, но никто об этом не жалеет, все остаются безразличными к этому ужасному событию.

Последним текстом как в хронологическом, так и в тематическом порядке, является произведение «Пакин и Ракукин», где наглядно показана попытка одного человека «изменить» другого. Финал наполнен императивами: «не фрякай», «не мигай», «сиди прямо», и как итог - от постоянного угнетения и несвободы «подох Ракукин» (Хармс 1994: 626). Смерть героя - самый подходящий повод, чтобы затронуть вопрос о его

душе. Вот как описывается смерть Ракукина: *«Минут четырнадцать спустя из тела Ракукина вылетела маленькая душа и злобно посмотрела на то место, где недавно сидел Пакин. Но тут из-за шкапа вышла высокая фигура ангела смерти и, взяв за руку ракукинскую душу, повела ее куда-то, прямо сквозь дома и стены»* (Хармс 2015: 326). За абсурдным миром Хармса скрываются те же глубокие проблемы, которые мы привыкли видеть в традиционной, привычной русскому читателю литературе. Хронологически один текст продолжает другой, мы получаем единый текст, составленный из нескольких миниатюр.

Исчезновение прослеживается во многих произведениях Хармса. Для примера подходит рассказ «Сундук». Персонаж рассказа «Человек с тонкой шеей» садится в сундук, чтобы умереть, а в конце исчезает не он, а сундук. Ситуация абсурдная, но точно описывающая то время, когда жил автор.

Мотив сна является одним из самых распространенных в творчестве Хармса. Особое значение в «Случаях» имеет сон, например: «Случай с Петраковым», «Сон», «Потери», «Сон дразнит человека». В этих произведениях сон можно рассматривать как попытку спрятаться от происходящих событий. Из четырех героев после долгих мучений заснули трое: Калугин, Петраков и Марков, именно с ними связана тема лишения, тесно переплетающаяся с канвой повествования, для того, чтобы «убежать», «спрятаться», герою необходимо испытать страдание в художественной «реальности», созданной автором. Если тексты рассматривать по отдельности, то складывается повествование, лишенное логики, если же мы проведем анализ в порядке их появления, то возникает детальная картина жизни «героя».

1934 год - случай «Потеря». Андрей Андреевич теряет фитиль, кефир, полтавскую колбасу и ломает пенсне. После череды неудач возвращается домой «очень злой» и сразу ложится спать. Логическим продолжением данного текста является хронологически следующая за ним миниатюра «Случай с Петраковым», написанная 21 августа 1936 года:

«Ворочается Петраков с боку на бок и никак не заснуть не может» (Хармс: 2015: 736).

Затем Хармс пишет миниатюру «Сон», герой которой уснул, убежал из той реальности, которая обозначена в рассказе «Потеря», *«спал четыре дня и четыре ночи подряд и на пятый день проснулся таким тощим, что сапоги пришлось подвязывать к ногам веревочкой»*, и дальше абсурдность ситуации продолжается: *«В булочной, где Калугин всегда покупал пшеничный хлеб, его не узнали и подсунули ему полуржаной»* (Хармс 2015: 736). Герой возвращается во внешний мир, где он снова терпит лишения, заканчивающиеся в итоге тем, что *«Калугина сложили пополам и выкинули его как сор»* (Хармс 2015: 736).

В период 1936–1938 годов Хармс пишет еще одну миниатюру «Сон дразнит человека», которая, как и рассказ - случай «Сон», может являться продолжением событий, изложенных в первых двух. Главное действующее лицо не может заснуть, несмотря на все усилия, после того, как в очередной раз «сон моментально испарился», персонаж *«в бешенстве, без шапки и без пальто помчался по направлению к Таврическому саду»* (Хармс 2015: 736). Интересно, что герой отправлен автором именно в сад, который в своем главном значении воплощает образ рая, отделенного от «грешного», недружелюбного мира. Сон для персонажей Хармса является моментом, который отсылает к их внутреннему миру, но он такой же условный, как и они сами.

Для Хармса характерно внимание к числам. Для него важны числа от 1 до 6, число оказывается выходом в ситуацию абсурда. Число 6 - естественный предел, а дальше идет неизвестность.

Персонажи рассказа «Сонет» забыли порядок счета: до шести помнят, а дальше вспомнить не получается.

В рассказе «Оптический обман» персонаж Семен Семенович упоминается шесть раз в шести отдельных абзацах.

Рассказ «Вываливающиеся старухи» заканчивается словами: «Когда вывалилась шестая старуха, мне надоело смотреть на них, и я пошел на Мальцевский рынок, где, говорят, одному слепому подарили вязаную шаль» (Хармс 2015: 736).

В рассказах Хармса есть чисто внешняя мотивировка событий, но отсутствует какая-либо причинно-следственная связь, как и психологическая обусловленность совершаемых героями поступков. «Как будто чья-то невидимая рука управляет этими персонажами-марионетками» [Жаккар 1995: 471].

В рассказе - случае «Тюк» Хармс показывает мир, где происходит все наоборот, где каждый предмет существует независимо от других: в зубах у лошади цыган, с носа Ольги Петровны постоянно падает пенсне. Разбросанность, бессвязность и беспорядочность вещей становится предметом изображения.

Лето, письменный стол. Направо дверь. На столе картина. На картине нарисована лошадь, а в зубах у лошади цыган.

Ольга Петровна колет дрова. При каждом ударе с носа Ольги Петровны соскакивает пенсне. Евдоким Осипович сидит в креслах и курит. Ольга Петровна (ударяет колуном по полену, которое, однако, нисколько не раскалывается).

Евдоким Осипович:

Тюк!

(Хармс 2015: 736).

Ольга Петровна колет дрова, но ее действия не дают результат. Вместо расколотого полена получается слово «тюк». Удар колуном несет не ожидаемый эффект (расколотое полено), а неожиданный (слово). Создается ситуация абсурда. Диалог героев тоже не имеет смысла: Ольга Петровна:

Ну я прошу вас, я очень прошу вас: дайте мне расколоть

хотя бы одно полено.

Евдоким Осипович: Колите, конечно, колите!

Ольга Петровна. (Ударяет колуном по полену).

Евдоким Осипович: Тюк!

(Хармс 2015: 736).

Герои не слышат и не понимают друг друга. И это непонимание приводит к бесполезности самого общения. Чем заканчивается их разговор? Возможно, Ольга Петровна поняла что-то о смысле жизни, но выразить это словами у нее не получилось: «*Ольга Петровна роняет колун, открывает рот, но ничего не может сказать*» (Хармс 2015: 736). Автор в этом рассказе, как и во всех других миниатюрах этого цикла, изображает жизнь людей - марионеток, неспособных видеть, прислушиваться к окружающим их людям.

Проанализировав рассказы - случаи, мы отмечаем, что для Хармса логика не работает, а быт - это место, где заканчивается человеческое и начинается нечеловеческое существование. Время - это предел, за которым воображаемое перестает существовать. Цикл «Случаи» представляет собой блокнот наблюдений и отчет о случившихся событиях. Но все случаи соединены в цикл не событиями или общим героем, а одинаковостью происходящего, с точки зрения наблюдателя. Хармс не прилагает усилия для того, чтобы читатель поверил в реальность происходящего. Для писателя лучшее доказательство их подлинности - неправдоподобность и невероятность каждого случая. Полностью цикл «Случаи» показывает полную картину падения человека. Рассказы писателя полны всякого рода насилия над человеческой личностью и унижением ее. В каждом из них кого-то бьют, в кого-то плюют, кого-то убивают, кого-то калечат, кого-то не узнают. В «Случаях» дается детальный портрет «человека» и описывается маршрут его падения. Образ героя формируется из безличных и гротескных манекенов Калугиных, Машкиных, Петраковых. Человеком герой Хармса назван условно, ему свойственны внешние признаки: есть

имя, чаще всего простое, распространенное или фамилия (Окнов, Кошкин), тело, от которого можно оторвать часть, и оно будет продолжать функционировать. Условность героев (человек может быть рыжим лишь условно) подтверждает, что Хармс избрал для себя новую поэтику, вероятно, иногда жуткую. Герои Хармса говорят, но не передают никакой информации, они безлики и лишены индивидуальности. Их можно соединить в один архиперсонаж: «Жил один рыжий человек... Уж лучше мы о нем не будем больше говорить». Такой персонаж встречается в каждом случае, он легкоузнаваем по приметам и функциям. Механические повторения приводят к тому, что действительность становится слитной, однообразной. События, несмотря на кажущуюся случайность, перестают быть событиями и становятся воплощением чистого автоматизма. Превращение человека в механизм - это торжество абсурда. Механизированное общество - это общество, представляющее собой безусловный абсурд.

Все события цикла даны глазами наблюдателя. Взгляд наблюдателя перемещается скачкообразно, выхватывая из жизни фрагменты действий, обрывки фраз. По выражению Я. Шенкмана «интересна особая кинематографичность «Случаев» и схожесть их по воздействию с мультипликацией» [Шенкман 1998: 74].

При анализе всех тестов можно проследить мотивно - тематическое единство нескольких случаев одновременно. Основными мотивами в цикле «Случаи» являются: сон, числа, чудо, случай, мотив смерти (исчезновения) и абсурдного повторения.

Мотив сна является одним из самых распространенных в творчестве Хармса. Проявления его разнообразны: персонажи засыпают, часто мучаются от невозможности заснуть или наоборот проснуться. По словам В.Н. Сажина, «мифопоэтическая функция сна - перемещать человека в мир истинных сущностей [Сажин 2003: 12].

Особую роль у Хармса играют числа. Увлечение писателем

нумерологией обусловило модель отношений числовой плоскости и других элементов образующих текст. Числа создают фон и определяют тональность художественной реальности. Посредством чисел и их значений Хармс пытается объяснить мир в своих абсурдистских текстах.

Мотив чуда очень важен для Хармса. В «Случаях» много чудес и неожиданностей. Писатель считал, что верить в чудо, в его осуществимость - главная ценность. Самое главное чудо - это изменения происходящие в душе человека. Во многих произведениях Хармса мы встречаемся с геометрическими фигурами, чаще всего - это шар. Он возникает, в него превращаются, в шаре исчезают. Шар - автономный предмет, «мир». Например, в рассказе «Макаров и Петтерсон», герои, читая книгу и произнеся ее название, превращаются в шары.

Мотив смерти (исчезновения) - одна из главных в произведениях Хармса. Исчезают предметы, люди, жизни. Постоянно повторяющиеся исчезновения в цикле «Случаи» связаны с репрессиями 1930-х годов XX века. По мнению М.Б. Ямпольского «метод Хармса позволяет создавать тексты, не столько описывающие, сколько демонстрирующие сам процесс исчезновения реальности [Ямпольский 1998: 42].

Мотив абсурдного повторения часто используется Хармсом с целью «доведения» ситуации до абсурда.

Случай - особенный элемент поэтики произведений Хармса. Слово «случай» является постоянным «словом - знаком» на протяжении творческого пути писателя. Автор создает рассказы и объединяет в цикл «Случаи». У Хармса случай является синонимом определенной истории, события. Взаимодействие персонажей в произведениях происходит совершенно случайно. Автор в «Случаях» дает понять, что несмотря на абсурдность мира, жизнь выше и богаче всех представлений о ней. Надо надеяться на случай - чудо, так по Хармсу, и придет избавление.

Смешное и наивное, парадоксальное и абсурдное соединилось в

произведениях писателя, открывая нам неповторимый мир Даниила Хармса.

§ 3. Метафизический абсурд в повести Д. Хармса «Старуха»

30-е годы XX века - пора зрелого прозаического творчества Даниила Хармса. Чувство «абсурдности мира» не оставляет писателя. Проза этого периода - о страхе, ужасе, одиночестве, бессмертии, смерти, исчезновении, бесконечности и пустоте. В произведениях автор пытается показать и рассказать о мире, где нет будущего и настоящего. Важной задачей для писателя было показать трагизм человеческих судеб, заставить задуматься над своей жизнью.

В конце мая - начале июня 1939 года Хармс написал повесть «Старуха». Поскольку это произведение автор писал в трагической обстановке 30-х годов XX века, тонко чувствуя атмосферу того времени, чувство беды и страха, это и послужило созданием фантастического сюжета и кошмарной атмосферы повести. Это произведение считается итогом размышлений автора об абсурдности бытия. Многие исследователи называют эту повесть - главной в творчестве писателя. Повесть «Старуха» имеет несколько планов: биографический, отразивший реальные черты жизни Хармса; психологический, связанный с ощущением одиночества героя; фантастический, определяющий сюжет повести: ужасная старуха, имеющая очень странную связь над героем, неожиданно умирает в его комнате; философский, связанный с проблемой смерти и бессмертия; литературный, задуманный как диалог с произведениями Пушкина и Достоевского.

Эта повесть свидетельствовала о новом этапе творчества Хармса. «Старуха» значительно отличается от его прозаического творчества 20- 30- годов XX века. Прежде всего, она выделяется своим объемом, приблизительно тридцать печатных страниц, остальные прозаические работы Хармса состоят из нескольких строк до нескольких страниц.

Исключительна также традиционность формы и сравнительно логичного развертывания сюжета повести. Именно это произведение является ярким примером попытки написания текста алогичного и его неизбежного перерождения в текст абсурдный.

Повесть «Старуха» - это психологическая проза, описание ведется от первого лица. А. Александров обращает внимание на исключительность «Старухи» в творчестве Хармса. Повесть отличается сравнительно маленькой долей абсурдных элементов, а также важностью психологического измерения главного героя [Александров 1996: 172]. Герой повести - писатель, который собирается писать о чудотворце. В повесть введен текст, в нем изложен замысел будущего произведения: *«Я чувствую в себе страшную силу. Я все обдумал еще вчера. Это будет рассказ о чудотворце, который живет в наше время и не творит чудес. Он знает, что он чудотворец и может сотворить любое чудо, но он этого не делает. Его выселяют из квартиры, он знает, что стоит ему только махнуть пальцем и квартира останется за ним, но он не делает этого, он продолжает жить в сарае и в конце концов умирает, не сделав за свою жизнь ни одного чуда»* (Хармс 2015: 736).

В этом, так называемом тексте в тексте, мы можем видеть главный вопрос, интересовавший Хармса: есть ли чудо, что оно собой представляет. Тема ожидания чуда проходит через всю повесть. Он создает в своей повести автобиографического персонажа, который тоже пишет произведение о герое. Однако этот рассказ остается ненаписанным, он успевает написать только первую строчку: *«Чудотворец был высокого роста»* (Хармс 2015: 736). А дальше в жизнь героя вмешивается смерть в образе старухи и не отпускает его. Герой больше не может творить, потому что он охвачен страхом, подавлен, старуха и после смерти сохранила над ним власть.

Повесть делится на отдельные случаи: рассказ о чудотворце, истории с покойниками, сон о глиняном приятеле. На первый взгляд эти события

кажутся совершенно случайными, но, когда их начинаешь рассматривать с конца последовательности событий, оказывается, что они складываются по замыслу божественного сценария. В нем все персонажи и происшествия соединены друг с другом волшебной властью, все они стали частью психологической картины повести, дополняя друг друга.

В первый раз герой сталкивается со старухой на улице. Несмотря на то, что она держала в руках часы, на которых нет стрелок, старуха назвала время (Связь с «Пиковой дамой» А.С. Пушкина). Так с первых строк в повесть входят два основных мотива: старухи и времени. Циферблат без стрелок символизирует вечность, и становятся знаком, обозначающим переход героя в иное пространство, где время остановилось. Этот эпизод с часами должен был насторожить, заставить задуматься героя. Но он не готов еще видеть чудо. Дальше и происходят события, которые трудно назвать реальностью.

«В дверь кто-то стучит.

- Кто там? Мне никто не отвечает.

Я открываю дверь и вижу

перед собой старуху, которая утром стояла на дворе

с часами. Я очень удивлен и ничего не могу сказать.

- Вот я и пришла, - говорит старуха и входит в мою комнату...

(Хармс 2015: 736).

Неожиданно появившаяся старуха в доме героя, обретает над ним особенную власть: она командует, а он немедленно выполняет все ее странные приказы, сначала становясь перед ней на колени, а затем ложась лицом вниз, уткнувшись в пол. Герой на время теряет сознание, а когда очнулся, увидел, что старуха расположилась в его любимом кресле, но она мертва. О мистических способностях старухи говорит ее приход в квартиру героя и безропотное выполнение приказов:

- Закрой дверь и запири ее на ключ,- говорит мне старуха.

Я закрываю и запираю дверь.

- Встань на колени,- говорит старуха.

И я становлюсь на колени.

(Хармс 2015: 736).

Происходящие с писателем события говорят о том, что образ старухи имеет потусторонний характер. Только она в состоянии ответить на вопрос героя: «Есть ли чудо?». После смерти старухи происходит «оживление» героя, он очнулся после потери сознания. Наступает момент перехода его на новую ступень развития, приобщения к чему - то высшему. С этого эпизода возникает линия, определяющая фабулу повести.

Герой не по своей воли оказывается наедине с мертвой старухой. Хотя он невиновен в ее смерти, он понимает, что его могут обвинить в убийстве. Мы видим, как реализуются сразу два литературных подтекста повести - отсылки к роману Достоевского «Преступление и наказание» и к повести Пушкина «Пиковая дама». Герой попадает в «ситуацию Раскольникова», которая заключается в том, что мертвая старуха становится постоянной угрозой. Но здесь наказание происходит в отсутствие преступления. Старуха Хармса - это сама Судьба, которая преследует невинного человека. Удары судьбы, которые обрушились на героя, превращают его жизнь в ад: старуха умирает, он боится, что его арестуют, и на протяжении всего произведения ищет выход из этой ситуации. Он уходит к другу, напивается. Приходит обратно и обнаруживает, что она мертвая, но как живая. Запихивает ее в чемодан, собираясь выкинуть в болото. Зависимость от старухи, страх и ужас постоянно усиливаются. Образ мертвой старухи подобен пиковой даме, преследует рассказчика, ведя его к неизбежному концу.

Не случайно эпиграф к повести взят из романа Гамсуна «Мистерии»: «...И между ними происходит следующий разговор». Он выполняет роль

указателя. Обращает наше внимание на три философских диалога. Например, когда герой пытается войти в комнату с мертвой старухой, где разворачивается дискуссия писателя со своими мыслями, при которой его сознание раздваивается настолько, что «мысли» фактически превращаются в отдельного персонажа, с которым повествователь ведет дискуссию, убеждая их, что «покойники неподвижны». В ответ «его собственные мысли» рассказывают ему целую историю о покойнике, выползшем из мертвецкой.

В самом центре повествования находятся два основных диалога главного героя - с «дамочкой» в булочной и со своим другом Сакердоном Михайловичем у него в гостях. В первом разговоре миловидная собеседница героя признается в своей вере в Бога. Во втором - осторожный и недоверчивый Сакердон Михайлович воздерживается от ответа на вопрос рассказчика о своем отношении к Богу. Вернее всего, в бессмертие и в Бога он не верит. Между этими основными сюжетными линиями лихорадочно мечется герой повести, рассуждая о возможности чуда и ненужности чуда. Без сомнения, можно сказать, что герой и раньше, до встречи со старухой, задумывался о чуде в жизни, в противном случае он не взялся бы писать рассказ о чудотворце.

Старуха вмешивается в жизнь героя: он не может написать рассказ, не в состоянии продолжить знакомство с «милой дамочкой». Невозможность творчества, любви, общения для человека, чувствующего смерть и не решившего вместе с тем «вопроса смерти» заставляет героя переходить от веры к отчаянию. Старуха - это зло и это судьба. Может, смириться с судьбой? - основной вопрос для героя в повести. Он не может решить, что ему делать: принять безжалостное ничто, опуститься на колени перед злом или бороться? Отчаянные ритмы повести создаются не только бросками от веры к отчаянию. Переходы от живой жизни к мертвому телу также образуют ритмическую сеть повествования. Контрастом симпатичной дамочке - мертвое тело старухи, живому

Сакердону Михайловичу противопоставлен глиняный, безжизненный Сакердон Михайлович. В тексте не даются объяснения истинной природы происходящих событий, и нет ответов на вопросы, куда отправлялся рассказчик вначале, зачем старуха пришла к нему домой, почему она имеет такую власть над ним, почему она умерла, что произошло с ее телом. Неопределенность в начале произведения задает цепочку недосказанностей, которые остаются невыясненными. В тексте не прослеживается причинная связь между эпизодами.

В повести много раз встречается наречие «вдруг», возникающее, когда действия персонажей и самого рассказчика противоречат его ожиданиям. Отказ от целенаправленного действия и осмысления событий связывает два мира: действительность, отображенную в повести, и замысел не написанного героем произведения.

Интересно наблюдать за перемещениями героя. Повесть условно поделена на три части: город, поезд, лес. Эти пространства по-разному влияют на главного героя. Повесть начинается с выхода героя из дома. Когда он выходил на улицу, состояние его обязательно изменялось в худшую сторону. После встреч с двумя персонажами, которые в дальнейшем определяют развитие основных эпизодов произведения - старухой и Сакердоном Михайловичем - герой вспоминает, что забыл выключить электрическую печку: *«Мне очень досадно. Я поворачиваюсь и иду домой. Так хорошо начался день, и вот уже первая неудача. Мне не следовало выходить на улицу»* (Хармс 2015: 736). Следует обратить внимание на образ города - важное место в повести. Улицы, булочная, где герой встречается с молодой женщиной, вагоны трамвая, поезда - все освещено у Хармса тусклым и серым лучом безнадежности и обреченности. Герой выходит на улицу трижды - каждый раз с различными целями. Каждый его выход на улицу заканчивается неудачей. Рассказчику не удастся купить в магазине ветчинной колбасы и табака. Вместо колбасы он покупает полкило сарделек. Неудачей заканчивается попытка

пригласить к себе домой «милую дамочку», с которой герой знакомится в булочной: вспомнив о мертвой старухе, он вынужден немедленно удалиться. Застать управдома и с его помощью избавиться от трупа старухи, тоже заканчивается невезением. Наконец, герой сам решает расправиться со старухой: положив ее в чемодан, увезти за город и сбросить в болото. Но опять на его пути встречаются препятствия: у кондукторши в трамвае не находится сдачи и приходится вылезать с чемоданом и ждать следующего трамвая. А затем, уже в вагоне, героя как бы «нагоняет» неудача из его прошлого сюжетного цикла, связанного с перемещениями: купленные сардельки оказываются недоброкачественными и вызывают у него в вагоне расстройство желудка. Когда он возвращается из уборной, то видит, что чемодан украден. Первоначальная цель поездки оказывается утраченной, и главный герой мог бы только повторить свои же слова, сказанные накануне: *«Мне не следовало выходить на улицу»*. Он выходит из электрички на станции *Лисий Нос*, до которой и был взят билет. Герой идет в лес, как и планировал, но теперь у него нет чемодана со старухой и ему нет надобности искать в лесу болото, чтобы утопить там его. Он заходит за кусты можжевельника, убеждается, что его никто не видит, встает на колени и, склонив голову, начинает молиться: *«Во имя Отца и Сына и Святого Духа, ныне и присно и во веки веков. Аминь»* (Хармс 2015: 736).

«Неужели чудес не бывает?» - задает себе вопрос рассказчик в середине повести, когда, возвращаясь, домой, он надеется на то, что старуха из его комнаты исчезла. Но оказывается, что эта молитва в самом конце - и есть то единственное, что является настоящим чудом в повести. Она ничего не изменяет в пространстве, не приносит герою немедленного избавления от его напастей. Но она логически завершает основную тему, начатую вопросами о вере в Бога и в бессмертие, и оказывается, что всё, происходящее в повести, - непрерывный путь к утверждению в человеке этой веры. После молитвы следует последнее предложение повести,

представляющее собой актуализацию процесса письма: *«На этом я временно заканчиваю свою рукопись, считая, что она и так уже достаточно затянулась»* (Хармс 2015: 736). Финал текста создает впечатление незавершенности и сводит на нет коммуникативное намерение рассказчика. Эта фраза возвращает читателя к повести о чудотворце, которая остается недописанной. Словосочетание «временно заканчиваю» создает ситуацию неоднозначности, неясно от чьего имени идет речь - рассказчика или автора.

В повести мы встречаемся с метафизическим абсурдом, который решает вопрос о смысле бытия человека. Он возникает от соприкосновения с Божественной областью. Разум человека не может вместить духовной реальности, поэтому сама встреча переживается им как что-то абсурдное. Обращение героя к Богу, спасение верой - можно считать ключом к пониманию всей повести. Герою нужно было пройти через испытание, после смерти старухи, чтобы увидеть ценность жизни, в которой заключена вера в Бога и в бессмертие человеческой души. В произведении Хармса мы находим не только философские размышления о времени, но и видим как эти размышления действуют на манеру письма писателя.

Рассказ о чудотворце не является содержанием повести, тем не менее, нельзя не провести параллели между ним и сюжетной линией повести, как это делает М. Ямпольский: *«Рассказ о человеке, чья активность так же блокирована, который так же не может производить чудеса, как не может тот, от лица которого ведется повествование»* [Ямпольский 1998: 119].

Мотив чуда становится важнейшим образом-символом повести. Впервые он звучит в описании замысла героя написать рассказ о чудотворце, который может сотворить любое чудо, но не делает этого. Ожидание чуда оборачивается появлением античуда - старухи, приносящей герою постоянные страдания и страхи. Однако в итоге именно она приводит к духовному просветлению героя, находящегося на грани смерти /

отчаяния. До появления отвратительной старухи герой был слеп к знакам судьбы, не замечал странностей, окружающих его. Пространственно-временная организация повести вносит в повествование элемент бессмыслицы. Хаос, беспорядок входит в жизнь героя с улицы. Получается, что комната была укрытием для героя от городской суеты. А старуха вторгается из мира улицы в личное пространство героя. Город - место враждебное и опасное. Автор стремится избавить героя повести от этого мира - ему надо выехать из города. Поезд оказывается тем переходным пространством, где силы зла не имеют власти. Именно там происходит исчезновение чемодана с мертвой старухой. Сойдя с поезда, герой попадает в мир природы, где нет людей, а, следовательно, нет угрозы. Он свободен и спокоен, ощущает чувство радости и просветления. Именно здесь герой чувствует в себе силы обратиться к Богу. В городе он находился в постоянном напряжении, в поезде его мучали приступы рвоты, а в лесу он начинает молиться. Смена хронотопа позволяет герою достичь близости с миром. Хармс освобождает героя от хаоса жизни, молитва в финале - это найденный путь для спасения. Таким образом, автор спасает своего героя от времени чудовищной, жестокой реальной жизни 30 - х годов XX века, времени, когда ОБЭРИУ официально прекратило свое существование, а бывшие члены объединения были подвергнуты репрессиям. Повесть писалась Хармсом «в стол» - обвиненный в антисоветчине поэт не мог рассчитывать на то, что когда-либо его творчество будет опубликовано. Трагизм смерти - основное содержание повести. «Каждый умирает в одиночку», - написал в «Записных книжках» молодой Альбер Камю. Хармс ту же мысль воплотил в зримый кошмар, довел ее до гротеска, реализовав метафору.

3.1 Дидактическое воплощение дипломного исследования в школьной практике

Элективный курс по литературе на тему:

«Даниил Хармс: жизнь и творчество»

Пояснительная записка

Литература XX века - сложна и многообразна. Она прошла несколько периодов своего развития, каждый из которых отмечен своеобразием общественно политических условий и эстетических направлений. А послереволюционный период в истории русской литературы - это особое явление художественной культуры XX века. После революции произошло изменение роли писателя в обществе, самой литературы. Появляются многообразные литературные течения, различные эстетические взгляды и школы. Ярким представителем русского авангарда 20-30-х годов XX века является писатель Даниил Хармс. Творческое наследие Хармса дает большие возможности для решения современных образовательных и воспитательных задач, стоящих перед школой. Знакомство с лучшими произведениями писателя, умение вдумчиво читать и понимать художественную литературу способствуют целостному развитию школьников, становлению их духовного мира. При чтении произведений Хармса у читателя складывается определенное настроение. С одной стороны, это осознание, что ты столкнулся с чем-то удивительным, а другой стороны, рассказы Хармса, несмотря на абсурдность описанных в них ситуаций, затрагивают и актуальные во все времена темы. Это любовь, предназначение человека в этом мире, непонимание окружающими, внутренний конфликт, равнодушие.

Несмотря на то, что Д. Хармс - одна из самых своеобразных фигур русского литературного авангарда XX века, его творчество не представлено в школьных программах литературы для старших классов. Нами разработан тематический элективный курс «Даниил Хармс: жизнь и творчество». Предложенная разработка является эффективной формой, которая позволит расширить и углубить знания обучающихся по теме исследования.

Цель программы: познакомить с личностью Д. Хармса, с

художественными особенностями его творчества.

Задачи курса:

- формировать представления о роли творчества писателя в истории литературы;
- способствовать развитию умения извлекать информацию из различных источников, исследовать, анализировать, обобщать;
- познакомить с определениями «абсурд», «алогизм», функции абсурда;
- приобщить учащихся к чтению и пониманию литературы абсурда.

Для реализации программы используется учебно-методический комплект:

1. Александров, А. А. Чудодей: Личность и творчество Даниила Хармса // Хармс Д. Полёт в небеса [Текст] / А. Александров - Л.: Сов. Писатель, 1989.- С. 7-48.
2. Жаккар, Ж.- Ф Даниил Хармс и конец русского авангарда [Текст] / Ж.-Ф.Жаккар.- СПб.: Академический проект, 1995.- 471 с.
3. Шубинский, В. Даниил Хармс. Жизнь человека на ветру [Текст] / В.Шубинский .- СПб.: Вита Нова, 2008.- 560 с.: ил.- (Жизнеописания).

Курс рассчитан на 10 учебных часов. Количество часов в неделю - 2.

Формы организации учебного процесса:

- групповые;
- коллективные;
- индивидуальные.

Требования к уровню подготовки учащихся

По завершению курса «Даниил Хармс: жизнь и творчество» учащиеся должны иметь следующие умения и навыки:

- знать сведения из биографии писателя;
- знать содержание рассматриваемых произведений;
- уметь воспринимать и анализировать произведения;
- научиться видеть в тексте приемы абсурда и определять их функцию;

- уметь слушать и понимать речь других; оформлять свои мысли в устной и письменной форме;
- уметь использовать необходимые источник информации для полного и корректного аргументирования или опровержения суждения;
- представлять и защищать сообщение, доклад, презентации; делать обзор книг, статей.

Учебно - тематический план

| № п/п | Название разделов и тем | Количество часов курса |
|-------|--|------------------------|
| 1 | Жизнь и творчество Даниила Хармса. | 1 |
| 2 | Творчество Д. Хармса в оценке критиков и литераторов. | 1 |
| 3 | Творческое наследие Д. Хармса - круг проблем, исследуемых современными литературоведами. | 1 |
| 4 | Фильмография: театральные постановки, фильмы, музыка. | 2 |
| 5 | Презентация мультимедийных проектов обучающихся. | 3 |
| 6 | Музыкально-литературная композиция «Даниил Хармс: Жизнь человека на ветру» | 2 |

Содержание программы учебного курса

Жизнь и творчество Даниила Хармса (1)

Знакомство с биографией писателя. Начало литературной деятельности. Работа в детских журналах. Создание группы ОБЭРИУ. Особенности позднего творчество писателя.

Творчество Д. Хармса в оценке критиков и литераторов (1)

Оценка писателями и критиками раннего творчества писателя. Оценка писателями и критиками позднего периода творчества писателя. Современное литературоведение о творчестве Д. Хармса.

Творческое наследие Д. Хармса - круг проблем, исследуемых

современными литературоведами (1)

Абсурд как категория текста. Связь творчества писателя с фольклором. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. Философская проблематика творчества. Художественное пространство и время.

Фильмография: театральные постановки, фильмы, музыка (2)

Известные экранизации и театральные постановки, музыка. Рецензия как жанр художественной критики. Сопоставительный анализ художественного текста с его экранизацией.

Презентация мультимедийных проектов обучающихся (3)**Музыкально-литературная композиция «Даниил Хармс: Жизнь человека на ветру»(2)**

Совместная деятельность обучающихся и учителя в написании музыкально-литературной композиции. Проведение литературного вечера.

Формы и средства контроля

При проведении контрольных работ (тестирования) используются интернет-ресурсы:

- 1.<http://kupidonia.ru/viktoriny/viktorina-daniil-ivanovich-harms> - викторина по творчеству Д. Хармса;
- 2.<https://meduza.io/quiz/ob-pushkina-ili-ob-gogolya> - тест «Разбираетесь ли в творчестве Хармса?»

| Форма контроля | 2-я неделя | 5-я неделя |
|-----------------------------------|------------|------------|
| Контрольная работа (тестирование) | 1 | 1 |

Перечень учебно-методических средств обучения

| № п/п | Наименование объектов и средств материально-технического обеспечения |
|-------|--|
|-------|--|

| Основная литература | |
|----------------------------------|--|
| 1 | Кобринский, А.А. Даниил Хармс: Жизнь замечательных людей [Текст] / А.А.Кобринский.- М: Молодая гвардия, 2008.- 512 с. |
| 2 | Соколов, А.Г. История русской литературы конца XIX начала XX века:учебник для бакалавров [Текст] / А. Г. Соколов.- 5 - е изд.- М.: Изд-во Юрайт, 2013.- 501 с. |
| 3 | Хармс, Д.И. Малое собрание сочинений [Текст] / Сост., вступ.ст. и коммент. В. Сажина.- Спб.: Азбука - Аттикус, 2015.- 736 с. |
| Дополнительная литература | |
| 1 | Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / Под.ред. Н.Ю. Шведовой.- М.: Сов. Энциклопедия, 1973.- 846 с. |
| 2 | Семенов, А.В. Этимологический словарь русского языка. Русский язык от А до Я [Текст] / А.В. Семенов.- М.: ЮНВЕС. , 2003.- 704 |
| Оборудование | |
| 1 | Комплект литературоведческих словарей для средней школы |
| Фильмография | |
| 1 | 1990 - «Тюк», мультфильм творческого объединения «Экран» по мотивам рассказов М.Зощенко и Д.Хармса. |
| 2 | 1991 - «Стару-ха-рмс», экранизация повести «Старуха», режиссер Вадим Гемс. |
| 3 | 2013 - «За окно. Рассказы из жизни Хармса», анимационный (режиссер Михаил Сафронов) |
| 4 | 2013 - «Хармсфония» - музыкально-театральная композиция по материалам жизни и творчества Д.Хармса. Композитор Денис Писаревский. |
| 5 | 2015 - «Хармс» - спектакль по произведениям Д.Хармса режиссера Сергея Филатова. |
| Средства ИКТ | |
| 1 | Акустическая система |
| 2 | Интерактивная доска |

| | |
|---|--|
| 3 | Принтер лазерный формата А 4 |
| 4 | Сетевой фильтр |
| 5 | Универсальный портативный компьютер |
| 6 | Цифровой проектор, крепление к потолку для стационарного цифрового проектора |

Перечень учебно-методических средств обучения

Интернет — ресурсы

1. <http://rgdb.ru/about> - сайт Государственной детской библиотеки.
2. <http://www.d-harms.ru/photo.html> - Рисунки и шаржи.
3. <http://kupidonia.ru/viktoriny/viktorina-daniil-ivanovich-harms> - викторина по творчеству Д.Хармса
4. <https://meduza.io/quiz/ob-pushkina-ili-ob-gogolya> - тест «Разбираетесь ли в творчестве Хармса?»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав художественное своеобразие творчества Даниила Хармса, мы пришли к выводу, что это писатель нового зрения, экспериментатор, личность, загадочная во всем, во многом близок нашему времени. Сегодня творчеством Даниила Хармса интересуются и читатели и исследователи. Причина этому не только драматическая судьба писателя и длительное игнорирование его творчества, а поразительное современное «звучание», связь его произведений с новейшей модернистской литературой. Художественный мир писателя отличается особым своеобразием, уникальностью. Творческие эксперименты Хармса стали ярким выражением абсурдности действительности, лишенной логики. Работы Хармса - это новая поэтика и требует совершенно иного подхода к изучению. Благодаря работам нескольких поколений литературоведов восстановлен литературно - исторический контекст творчества Хармса,

изучены точки зрения его философии, поэтики, эстетики.

Литература всегда была голосом эпохи. Проза Хармса - это авторское видение мира. Писатель в своих произведениях показал трагическую и абсурдную картину мира, в которой довелось жить ему. Литература абсурда оказалась лучшим выражением всех тех нелепостей и ужасов, которые происходили вокруг. Необычность эстетических взглядов Хармса в полной мере проявляется в его художественном мире - беспорядочном, хаотическом в котором происходит смешивание жизни и смерти. Писателя отличает философичность творчества, его произведение - это одновременно и философия. Художественными особенностями его творчества является новый взгляд на мир, условность персонажей, разрушение жанровой структуры, внесение в художественный текст мифологизированной философии, алогизм поведения персонажей, имеющий своей основой мистико - философские корни, авторитетность позиции наблюдателя, своеобразие стиля и сюжета, особенная пространственно-временная организация текстов.

Часто встречающимися сюжетными ходами в прозе Хармса являются: выход из дома, встреча, выпадение, драка, разговор, сон, потеря, покупка. Хармсовские произведения сосредоточены на сюжете, который поражает читателя абсурдными моментами, деталями, предметами.

Отличительной чертой творчества писателя является то, что основные мотивы произведений переходят из одного в другое, большинство текстов писателя не имеет названий. Отсутствие названия - показатель жанровой неопределенности, фрагментарности. Принимая во внимание особенность прозы Даниила Хармса, его тексты мы можем разделить на завершённые (рассказы) и незавершённые (фрагменты). Хармс интересовался абсурдом, его привлекали нелепые, странные ситуации. Мир, описываемый писателем, реален, он существует, несмотря на то, что он сдвинут относительно привычного мира. Цель литературного

творчества Хармса - передать изменения мира, растерянность и ужас человека перед абсурдностью жизни и смерти.

Хармс применял абсурд как художественный прием, позволявший ему разрушить общепринятые культурные и языковые ассоциации. Кроме этого, он использовал абсурд и как философскую идею - при «взрыве» смысла можно найти подлинные основы окружающего мира. Ж-Ф. Жаккар отмечал, что трагическое и комическое в творчестве Хармса сливаются, дистанция между реальным и нереальным, алогичным, абсурдным максимально уменьшается, эстетически прекрасное и безобразное лишаются своих четких границ [Жаккар 2014: 729].

Главным героем «Случаев» является городской потребитель - одинокий человек, который попадает в кольцо «случая». Хармс показал людей, такими, какие они есть - живущими без идей, морали и совести. Безликость героев у Хармса - это стремление автора показать опустошенность человека в обществе. Рассказы Хармса короткие, в них мало описаний, но много действия и движения. Гротесковые персонажи помогали ему обличать социальные и нравственные пороки общества - жизнь как кукольный театр, где человеческие жизни ничего не стоят. Даниил Хармс в своих знаменитых «случаях», оставил удивительное свидетельство о тридцатых годах XX века: кошмарном, дисгармоничном мире, где все стремится к гибели и исчезновению.

Социальный абсурд не исчерпывает творчества Хармса, так как оно затрагивает и важнейшие метафизические проблемы. Если в «Случаях» смерть рассматривалась как «выход за пределы», как освобождение от стихии хаоса, то в повести «Старуха» мы видим кошмарную смерть, вносящую дисгармонию, страх, смятение. Мертвая старуха доставляет не только неприятности герою, но и несет реальную опасность: смерть в его доме может вызвать подозрение, а также обвинение. Боязнь этого переходит в манию преследования. Социальное зло приобретает метафизические черты. Страх ареста, преследования и наказания вызван

вторжением алогического зла в жизнь героя. В повести автор избавляет героя от хаотического городского пространства и времени. Он попадает в другое пространство (хронотоп леса), где происходит его разговор с Богом.

Основная тема пьесы «Елизавета Бам» связана с проблемой осмысления человеческого существования. Это произведение представляет собой сочетание прозаических и стихотворных отрывков, рифмованной прозы. Герои пьесы смешны, ведут себя абсурдно, непредсказуемо. Поэтика абсурда передается в нарушении причинно-следственных связей, в диалогах героев, в разрушении сюжетно-композиционной структуры. Все это дает возможность автору отразить социальный аспект абсурдности жизни, порождающий метафизический абсурд: герой в мире, где утрачены все привычные связи и ценности.

События в произведениях писателя происходят без каких - либо логических причин. Пространство и время включено в ряд предметов, которые могут свободно изменяться. Время играет решающую роль в жизни его персонажей. Пространство Хармса заполнено людьми и предметами, которые постоянно находятся в движении. В произведениях мы видим, как происходит взаимодействие человека с миром вещей. «Самостоятельно существующие предметы», не связанные «законами логических рядов» и скачущие «в пространстве куда хотят, как и мы» (Хармс 2015: 736).

У Хармса абсурдность возникает с развитием сюжета. Например, падающая из окна женщина должна бы вызвать сочувствие, но, когда старухи продолжают падать одна за другой, причем завершения этого действия нет, это воспринимается как комическое. Повторение действия является одним из основных приемов писателя. Оно напоминает бессмысленность жизни. Ситуация, описанная в рассказе, алогична от начала до конца. Автор не дает никаких объяснений случившемуся, он прерывает рассказ, уходит, происходящее ему не интересно. У Хармса нет героя, который обладал определенными свойствами, качествами характера,

иногда нет даже описания внешности (или отсутствует все - «Жил один рыжий человек...»). Герои Хармса живут в отстраненном мире, балансируют на грани бессмыслицы и пустоты.

Художественные проблемы, разработанные Хармсом, со временем не утрачивают своей актуальности. Творческие достижения писателя были востребованы литературой андеграунда 60- 80-х годов XX века. В современное время интерес к понятию абсурда чрезвычайно велик. За последнее десятилетие появились десятки литературоведческих работ, изучающих абсурдистские тенденции в литературе. Даниил Хармс оказался на перекрестке двух дорог: будучи представителем авангарда с его рухнувшими мечтаниями и, одновременно, предвосхищая идеи протоэкзистенциализма, он сумел изобразить трагическое одиночество «человека абсурда», человека, живущего в мире, где ближний становится «чужим», где нет понимания, а равнодушие и жестокость превращает человека в «жалкое существо».

Поэтика абсурда - это не только ключ к творчеству Д. Хармса, но и ко всей его жизни. У каждой биографии есть какой-то сюжет. Сюжет биографии Хармса - это чудо. Он ощущал себя чудотворцем, не творящим чудес (образ в «Старухе»), но всю жизнь живущим в постоянном ожидании чуда. С. Горбушин считает, что именно «Старуха» воплощает представление Хармса о чуде- и о спасительном «ином» [Горбушин 2010: 429]. В конце концов, оно происходит, уже после смерти писателя. Творчество Хармса стало вершиной русского литературного абсурдизма. Его читают и изучают в России и за рубежом, несмотря на многочисленные исследования, его работы остаются в числе самых удивительных загадок русской литературы. Бесспорным остается необыкновенный талант автора, а также его удивительная непохожесть - ничего подобного ни в России, ни за рубежом не было.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

І. Теоретические работы:

1. Александров, А.А. «Я гляжу внутрь себя...» О психологизме повести Даниила Хармса «Старуха» [Текст] / А.А. Александров // Петербургский текст. Из истории русской литературы 20-30-х годов XX века: межвузовский сборник. - Спб. - 1996. - С. 172-184.
2. Александров, А.А. О первых литературных опытах Даниила Хармса [Текст] / А.А. Александров // Русская литература. - 1992. - №3.- С. 155-158.
3. Бондарев, А.Г. Границы текста и реальности в творчестве Н. Гоголя и Д. Хармса [Текст] / А.Г. Бондарев // Успехи современной науки и образования.- 2017.- № 3 (5).- С. 7- 10.
4. Буренина, О.Д. Абсурд и вокруг: Сборник статей [Текст] / О.Д. Буренина.- М.: Языки славянской культуры. - 2004.- С. 7-72.
5. Воротилин, А.Г. Абсурд как эстетический экзистенциал субъекта постмодерна [Текст] / А.Г. Воротилин // Вестник СПбГУ.-2016.- Серия 17. Вып. 3.- С. 23 -27.
6. Герасимова А.Д. Хармс как сочинитель (Проблема чуда) [Текст] / А. Герасимова // Новое литературное обозрение. -1995.- № 16.- С. 129-139.
7. Глоцер, В. Об одной букве у Даниила Хармса [Текст] / В. Глоцер // Русская литература. - 1993. - №1.- С. 240-241.
8. Горбушин, С.А., Обухов, Е.Я. О композиции «Случаев» Даниила Хармса [Текст] / С.А. Горбушин, Е.Я. Обухов // Вопросы литературы.- 2013.- №1.- С.425-434.
9. Горбушин, С.А, Обухов, Е.Я. «Старуха» Д. Хармса в свете последней фразы [Текст] / С.А. Горбушин, Е.Я. Обухов // Вопросы литературы.- 2010.- №6.- С. 429-438.

10. Горбушин, С.А., Обухов, Е.Я. Иное в произведениях Даниила Хармса [Текст] / С.А. Горбушин, Е.Я. Обухов // Вопросы литературы.- 2012.- №2.- С. 443-455.
11. Гусев, А.В. Поэтика абсурда в пьесе Д. Хармса «Елизавета Бам» [Текст] / А.В. Гусев // Известия Самарского научного центра РАН.- 2014.- т.16, №2 (2).- С. 397-399.
12. Жаккар, Ж.-Ф Даниил Хармс и конец русского авангарда [Текст] / Ж.-Ф. Жаккар.- СПб.: Академический проект, 1995.- 471 с.
13. Жаккар, Ж.-Ф Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности [Текст] / Ж.-Ф. Жаккар.- М.: Новое литературное обозрение, 2014.- 729 с.
14. Казарина, Т.В. Функции комического в прозе Хармса [Текст] / Т. В. Казарина // Вестник Самарского государственного университета.- 2003.- №3.- С. 121- 134.
15. Каменева, А.С. «Однако я стал приводить мир в порядок»: пространство в драме Д. Хармса «Елизавета Бам» [Текст] / А.С. Каменева // Новый филологический вестник. - 2013. - №3 (26). - С. 102-106.
16. Ключев, Е.В. Теория литературы абсурда [Текст] / Е.В. Ключев.- Москва: УРАО, 2000. - 104 с.
17. Кобринский, А.А. Без грамматической ошибки...?: Орфографический «сдвиг» в текстах Д. Хармса [Текст] / А.А. Кобринский // Новое литературное обозрение. - 1998. - № 3. - С. 186-204.
18. Кобринский, А.А. Даниил Хармс: Жизнь замечательных людей [Текст] / А.А. Кобринский.- М: Молодая гвардия, 2008.- 512 с.
19. Ковтун, Н.В., Скрипникова, У.А. Проблема понимания в творчестве Д. Хармса (на материале сборника «Случаи») [Текст] / Н.В. Ковтун, У.А. Скрипникова // Гуманитарные науки.- 2016.- №9 (5).- С. 1101- 1108.

20. Кувшинов, Ф.В. Из заметок о Д.И. Хармсе [Текст] / Ф.В. Кувшинов // Сибирский филологический журнал.- 2015.- №2.- С. 224-231.
21. Липовецкий, М. Аллегория письма: «Случай» Д.И. Хармса (1933-1939) [Текст] / М. Липовецкий // Новое литературное обозрение.- 2003.- №63.- С.123-142.
22. Макарова, И.А Очерки истории русской литературы XX века [Текст] / И.А. Макарова.- Спб.: Наука, 1995.- С. 130 -143.
23. Масленкова, Н.А. Пространственно - временная организация повести Д.Хармса «Старуха» [Электронный ресурс] / Н.А. Масленкова // Вестник СамГУ. Литературоведение - 1999.- №1. - Режим доступа: URL:<http://www.d-harms.ru/library/prostranstvenno-vremennaya-organizatsiya-povesti-harmsa-staruha.html>
24. Обухов, Е.Я., Горбушин, С.А. Удивить сторожа. Перечитывая Хармса [Текст] / Е.Я. Обухов, С.А. Гобушин.- М.: Изд-во ИКАР, 2012.- 184 с.
25. Саблина, Е.Е. Словотворчество Д. Хармса: «Так всегда выглядит в моем написании» [Текст] / Е.Е. Саблина // Вестник ВолГУ.- 2010.- Серия 9. Вып. 8. Ч. 2.- С. 33- 36.
26. Сажин, В.Н. Неизданный Хармс. Полное собрание сочинений. Трактаты и статьи. Письма. [Текст] / Сост., В. Н. Сажин.- Спб.: Азбука - классика, 2001.- 416 с.
27. Сажин, В.Н. Мир Д. Хармса // Хармс, Д. Малое собрание сочинений [Текст] / В. Н. Сажин .- Спб: Азбука -классика, 2003.- С. 5-14.
28. Смирнова, А.И. Проза Даниила Хармса: поэтика жанра [Текст] / А.И. Смирнова // Вестник ВолГУ. .-2010.- Серия 8. Вып. 6. - 2007.- С. 158-162.
29. Соколов, А.Г. История русской литературы конца XIX начала XX века: Учебник для бакалавров [Текст] / А. Г. Соколов.- М.: Издательство Юрайт, 2013.- 501 с.

30. Токарев, Д.В. Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Даниила Хармса. Монография [Текст] / Д.В. Токарев // Новое литературное обозрение.- 2002. - 336 с.
31. Федосюк М. Постулаты построения художественного прозаического текста на материале рассказов Даниила Хармса [Текст] / М. Федосюк // Opuscula Polonica Et Russica. - 1996. - № 4. - С. 24-26.
32. Фролова, О.Е. Природа абсурда в прозе Даниила Хармса [Текст] / О.Е. Фролова // Русская речь.- 2009.- №5.- С. 33-40.
33. Хетени, Ж. «Оптические иллюзии» Хармса и Эркена. Эссе - минутки о том, что может быть абсурдом [Текст] / Ж. Хетени // Вестник РУДН.- 2016.- Серия: Вопросы образования: языки и специальность № 4.- С. 128-144.
34. Черняк, М.А. Петербургский акцент в литературе абсурда XX века. Об эффекте нарушения формальной логики [Текст] / М.А. Черняк // Библиотечное дело.- 2014.- № 24.- С. 2-7.
35. Чижов, Е.Л. Война и мир [Текст] / Е.Л. Чижов // Новый мир.- 2017.- № 11.- С. 152-159.
36. Шапир, М. Между грамматикой и поэтикой [Текст] / М. Шапир // Вопросы литературы. - 1994. - № 3. - С. 328-332.
37. Шенкман, Я Логика абсурда Хармс: отечественный текст и мировой контекст [Текст] / Я. Шенкман // Вопросы литературы. - 1998. - № 4. - С. 54-80.
38. Шмидт, М.М. У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического... [Текст] / М.М. Шмидт // Литература в школе.- 2010.- № 11.- С. 12-15.
39. Шмидт, М.М. Арест как категория абсурда в литературе XX века [Текст] / В. Глоцер // Вестник МГУ.- 2012.- Серия 9. Филология. № 1. - С. 34-39.

40. Шмидт, М.М. Арест как сюжетобразующая ситуация в литературе абсурда [Текст] / В. Глоцер // Слово: сб. статей молодых исследователей. Выпуск 2. - Тамбов, 2011. - С. 121-131.
41. Шубинский, В. Даниил Хармс [Текст] / В. Шубинский.- М.: АСТ, 2015.-576с.
42. Ямпольский, М. Беспамятство как исток (Читая Хармса) [Текст] / М. Ямпольский.- М.: Новое литературное обозрение, 1998.- 384 с.

II. Список использованных словарей:

1. Новая философская энциклопедия: В 4 т. [Текст] / Ред. сов. В.С. Степин и др. - М.: Мысль, 2010.
2. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. - М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1999.
3. Постмодернизм. Энциклопедия [Текст] / Сост. А.А. Грицанов.- Минск.: Интерпрессервис Книжный дом, 2001.
4. Семенов, А.В. Этимологический словарь русского языка. Русский язык от А до Я. [Текст] / А.В. Семенов.- М.: ЮНВЕС, 2003.

III. Список источников:

1. Хармс, Д.И. Малое собрание сочинений [Текст] / Сост., вступ. ст. В. Сажина.- Спб.: Азбука - Аттикус, 2015.- 736 с.
2. Хармс, Д.И. Полное собрание сочинений. Записные книжки. Дневник [Текст] / Сост. В. Сажин, Ж-Ф. Жаккар.- М.: Академический проект, 2002.- 480 с.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. Теоретические работы:

1. Александров, А.А. «Я гляжу внутрь себя...» О психологизме повести Даниила Хармса «Старуха» [Текст] / А.А. Александров // Петербургский текст. Из истории русской литературы 20-30-х годов XX века: межвузовский сборник. - Спб. - 1996. - С. 172-184.
2. Александров, А.А. О первых литературных опытах Даниила Хармса [Текст] / А.А. Александров // Русская литература. - 1992. - №3.- С. 155-158.
3. Буренина, О.Д. Абсурд и вокруг: Сборник статей [Текст] / О.Д. Буренина.- М.: Языки славянской культуры. - 2004.- С. 7-72.
4. Герасимова А.Д. Хармс как сочинитель (Проблема чуда) [Текст] /
5. А. Герасимова // Новое литературное обозрение. -1995.- № 16.- С. 129-139.
6. Глоцер, В.И. Об одной букве у Даниила Хармса [Текст] / В.И. Глоцер // Русская литература. - 1993. - №1.- С. 240-241.
7. Горбушин, С.А., Обухов, Е.Я. О композиции «Случаев» Даниила Хармса [Текст] / С.А. Горбушин, Е.Я. Обухов // Вопросы литературы.- 2013.- №1.- С.425-434.
8. Горбушин, С.А, Обухов, Е.Я. «Старуха» Д. Хармса в свете последней фразы [Текст] / С.А. Горбушин, Е.Я. Обухов // Вопросы литературы.- 2010.- №6.- С. 429-438.

9. Горбушин, С.А., Обухов, Е.Я. Иное в произведениях Даниила Хармса [Текст] / С.А. Горбушин, Е.Я. Обухов // Вопросы литературы.- 2012.- №2.- С. 443-455.
10. Гусев, А.В. Поэтика абсурда в пьесе Д. Хармса «Елизавета Бам» [Текст] / А.В. Гусев // Известия Самарского научного центра РАН.- 2014.- т.16, №2 (2).- С. 397-399.
11. Жаккар, Ж.-Ф Даниил Хармс и конец русского авангарда [Текст] / Ж.-Ф. Жаккар.- СПб.: Академический проект, 1995.- 471 с.
12. Жаккар, Ж.-Ф Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности [Текст] / Ж.-Ф. Жаккар.- М.: Новое литературное обозрение, 2014.- 729 с.
13. Казарина, Т.В. Функции комического в прозе Хармса [Текст] / Т. В. Казарина // Вестник Самарского государственного университета.- 2003.- №3.- С. 121- 134.
14. Каменева, А.С. «Однако я стал приводить мир в порядок»: пространство в драме Д. Хармса «Елизавета Бам» [Текст] / А.С. Каменева // Новый филологический вестник. - 2013. - №3 (26). – С. 102-106.
15. Клюев, Е.В. Теория литературы абсурда [Текст] / Е.В. Клюев.- Москва: УРАО, 2000. - 104 с.
16. Кобринский, А.А. Без грамматической ошибки...?: Орфографический «сдвиг» в текстах Д. Хармса [Текст] / А.А. Кобринский // Новое литературное обозрение. - 1998. - № 3. – С. 186-204.
17. Кобринский, А.А. Даниил Хармс: Жизнь замечательных людей [Текст] / А.А. Кобринский.- М: Молодая гвардия, 2008.- 512 с.
18. Кувшинов, Ф.В. Из заметок о Д.И. Хармсе [Текст] / Ф.В. Кувшинов // Сибирский филологический журнал.- 2015.- №2.- С. 224-231.

19. Липовецкий, М.Н. Аллегория письма: «Случай» Д.И. Хармса (1933-1939) [Текст] / М.Н. Липовецкий // Новое литературное обозрение.- 2003.- №63.- С.123-142.
20. Макарова, И.А. Очерки истории русской литературы XX века [Текст] / И.А. Макарова.- Спб.: Наука, 1995.- С. 130 -143.
21. Масленкова, Н.А. Пространственно - временная организация повести Д.Хармса «Старуха» [Электронный ресурс] / Н.А.Масленкова // Вестник СамГУ. Литературоведение - 1999.- №1.- Режим доступа: URL:<http://www.d-harms.ru/library/prostranstvenno-vremennaya-organizatsiya-povesti-harmsa-staruha.html>
22. Обухов, Е.Я., Горбушин, С.А. Удивить сторожа. Перечитывая Хармса [Текст] / Е.Я. Обухов, С.А. Гобушин.- М.: Изд-во ИКАР, 2012.- 184 с.
23. Саблина, Е.Е. Словотворчество Д. Хармса: «Так всегда выглядит в моем написании» [Текст] / Е.Е. Саблина // Вестник ВолГУ.- 2010.- Серия 9. Вып. 8. Ч. 2.- С. 33- 36.
24. Сажин, В.Н. Неизданный Хармс. Полное собрание сочинений. Трактаты и статьи. Письма. [Текст] / Сост., В. Н. Сажин.- Спб.: Азбука - классика, 2001.- 416 с.
25. Сажин, В.Н. Мир Д. Хармса // Хармс, Д Малое собрание сочинений [Текст] / В. Н. Сажин. - Спб: Азбука - классика, 2003.- С. 5-14.
26. Смирнова, А.И. Проза Даниила Хармса: поэтика жанра [Текст] / А.И. Смирнова // Вестник ВолГУ. .-2010.- Серия 8. Вып. 6 .- 2007.- С. 158-162.
27. Соколов, А.Г. История русской литературы конца XIX начала XX века: Учебник для бакалавров [Текст] / А. Г. Соколов.- М.: Издательство Юрайт, 2013.- 501 с.
28. Токарев, Д.В. Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Даниила Хармса. Монография [Текст] / Д.В. Токарев // Новое литературное обозрение.- 2002. - 336 с.

29. Федосюк, М.Ю. Постулаты построения художественного прозаического текста на материале рассказов Даниила Хармса [Текст] / М. Федосюк // *Opuscula Polonica Et Russica*. – 1996. – № 4. – С. 24–26.
30. Фролова, О.Е. Природа абсурда в прозе Даниила Хармса [Текст] / О.Е. Фролова // *Русская речь*.- 2009.- №5.- С. 33-40.
31. Черняк, М.А. Петербургский акцент в литературе абсурда XX века. Об эффекте нарушения формальной логики [Текст] / М.А. Черняк // *Библиотечное дело*.- 2014.- № 24.- С .2-7.
32. Шапир, М.И. Между грамматикой и поэтикой [Текст] / М. Шапир // *Вопросы литературы*. - 1994. - № 3. - С. 328-332.
33. Шенкман, Я. С. Логика абсурда Хармс: отечественный текст и мировой контекст [Текст] / Я.С. Шенкман // *Вопросы литературы*. - 1998. - № 4. - С. 54-80.
34. Шмидт, М.М. У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического... [Текст] / М.М. Шмидт // *Литература в школе*.- 2010.- № 11.- С. 12– 15.
35. Шмидт, М.М. Арест как категория абсурда в литературе XX века [Текст] / В. Глоцер // *Вестник МГУ*.- 2012.- Серия 9. Филология. № 1. – С. 34-39.
36. Шмидт, М.М. Арест как сюжетобразующая ситуация в литературе абсурда [Текст] / В. Глоцер // *Слово: сб. статей молодых исследователей*. Выпуск 2. – Тамбов, 2011. – С. 121–131.
37. Шубинский, В.И. Даниил Хармс [Текст] / В.И. Шубинский.- М.: АСТ, 2015.-576с.
38. Ямпольский, М. Б. Беспамятство как исток (Читая Хармса) [Текст] / М.Б. Ямпольский.- М.: Новое литературное обозрение, 1998.- 384 с.

II. Список использованных словарей:

1. Новая философская энциклопедия: В 4 т. [Текст] /Ред. сов. В.С. Степин и др. – М.: Мысль, 2010.
2. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова.- М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1999.
3. Постмодернизм. Энциклопедия [Текст] / Сост. А.А. Грицанов.- Минск.: Интерпрессервис Книжный дом, 2001.
4. Семенов, А.В. Этимологический словарь русского языка. Русский язык от А до Я. [Текст] / А.В. Семенов.- М.: ЮНВЕС. , 2003.

III. Список источников:

1. Хармс, Д.И. Малое собрание сочинений [Электронный ресурс] / Сост. В. Сажин.- Режим доступа: // <https://www.litres.ru/daniil-harms/>
2. Хармс, Д.И. Полное собрание сочинений. Записные книжки. Дневник [Текст] / Сост. В. Сажин, Ж-Ф Жаккар.- М.: Академический проект, 2002.- 480 с.

