



Кричевский Г. А. Новаторские художественные стратегии в эпистолярных фрагментах Даниила Хармса (лингво-семиотический аспект) / Г. А. Кричевский // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 1. — С. 243—261. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-1-243-261.

Krichevsky, G. A. (2022). Innovative Artistic Strategies in Epistolary Fragments of Daniil Kharms (Linguistic Semiotic Aspect). *Nauchnyi dialog*, 11(1): 243-261. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-1-243-261. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-1-243-261

**Новаторские
художественные стратегии
в эпистолярных фрагментах
Даниила Хармса
(лингво-семиотический
аспект)**

**Кричевский Григорий
Александрович**

orcid.org/0000-0001-7808-2200
WoS ResearcherID S-2931-2018
профессор

Департамент интегрированных
коммуникаций
gkrichevsky@hse.ru

Национальный исследовательский
университет
«Высшая школа экономики»
(Москва, Россия)

**Innovative Artistic Strategies
in Epistolary Fragments
of Daniil Kharms
(Linguistic Semiotic Aspect)**

Grigory A. Krichevsky

orcid.org/0000-0001-7808-2200
WoS ResearcherID S-2931-2018
Professor

Department of Integrated
Communications
gkrichevsky@hse.ru

National Research University
Higher School of Economics
(Moscow, Russia)

© Кричевский Г. А., 2022



ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Рассматривается вопрос об эволюции эпистолярной прозы на примере фрагментов Д. И. Хармса. Уделяется внимание коммуникационным аспектам с применением лингво-семиотического подхода. Представлены результаты анализа эпистолярного отрывка 1933 года в сравнении с другими образцами имитационных литературных писем. Поднимается вопрос о сходстве восприятия абсурда Д. И. Хармса и абсурда в гоголевской традиции. Автор, в частности, останавливается на тематике женитьбы и сказовых элементах у Д. И. Хармса и Н. В. Гоголя. Акцент сделан на том, что Д. И. Хармс продемонстрировал несостоятельность коммуникации, в том числе эпистолярной, при восприятии окружающего мира как абсурдного. Для изучения неозаглавленного эпистолярного фрагмента, среди прочего, используется методика, фиксирующая нарушения постулатов *нормальной коммуникации*, которая была предложена О. Г. Ревзиной и И. И. Ревзиным. В результате установлено, что художественное средство повтора, которым пользуется Д. И. Хармс, нарушает одновременно постулат об информативности *нормальной коммуникации* и постулат о неполноте описания, что делает невозможным эффективный эпистолярный диалог. Выявлено, что прием многократного повтора ставит под сомнение и действительность постулата о семантической связанности.

Ключевые слова:

Хармс; поэтика абсурда; постулаты нормальной коммуникации; эпистолярная проза; повтор как художественный прием.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The question of the evolution of epistolary prose is considered on the example of fragments of D. I. Kharms. Attention is paid to communication aspects using a linguo-semiotic approach. The results of the analysis of the epistolary passage of 1933 in comparison with other samples of imitative literary letters are presented. The question is raised about the similarity of the perception of the absurdity of D. I. Kharms and the absurdity in the Gogol tradition. The author, in particular, dwells on the theme of marriage and fairy tale elements in D. I. Kharms and N. V. Gogol. The emphasis is on the fact that D. I. Kharms demonstrated the failure of communication, including epistolary communication, while perceiving the surrounding world as absurd. To study an untitled epistolary fragment, among other things, a technique is used that fixes violations of the postulates of normal communication, which was proposed by O. G. Revzina and I. I. Revzin. As a result, it turns out that the artistic means of repetition used by D. I. Kharms violates both the postulate of the information content of normal communication and the postulate of the incompleteness of the description, which makes an effective epistolary dialogue impossible. The method of multiple repetition casts doubts on the effectiveness of the postulate of semantic coherence.

Key words:

Kharms; the poetics of the absurd; postulates of normal communication; epistolary prose; repetition as an artistic device.



Новаторские художественные стратегии в эпистолярных фрагментах Даниила Хармса (лингво-семиотический аспект)

© Кричевский Г. А., 2022

1. Введение = Introduction

Установление границ эпистолярной прозы в русской литературе XX—XXI веков остается важной проблемой академической дискуссии. Недостаточная определенность базовых понятий — «эпистолярная проза», «роман в письмах», «книги писем», «переписка как литературное явление» [Лазарчук, 1972] — обусловлена фактором редукции. Как замечает Н. В. Логунова, «эпистолярная проза оказывается сведенной к единственной жанровой разновидности — эпистолярному роману» [Логунова, 2011, с. 3].

Наша работа возвращается к постановке проблемы о рамках эпистолярной прозы в целом и, в частности, к новаторским эпистолярным стратегиям Д. И. Хармса. Цель исследования состоит в том, чтобы уточнить, как именно художественный прием повтора, которым воспользовался Д. И. Хармс в рассматриваемом фрагменте (фрагмент в данной работе рассматривается в рамках жанровой парадигмы), участвует в создании абсурдистского эстетического опыта, значимого для жанровой эволюции эпистолярной прозы XX века. В качестве метода избран лингво-семиотический; применяются, среди прочего, постулаты *нормальной коммуникации*, которые устанавливают, помимо наличия между коммуникантами контакта и общего языка, необходимость у них общих взглядов на контекст взаимодействия, то есть на действительность, отражаемую в процессе общения, на характер ее отображения в сознании общающихся и др. [Ревзина и др., 1971].

Форма писем появляется у Даниила Хармса как начало или завершение прозаических фрагментов, преимущественно метафизического толка. Адресатами эпистолярных эпизодов выступают, в частности, А. И. Введенский, Я. С. Друскин, Л. С. Липавский. Несмотря на упоминание реальных людей, составитель трехтомника Хармса В. Н. Сажин считает, что стоило бы рассматривать эпистолярные отрывки «как литературный текст с автобиографическими реалиями, имитирующими эпистолярный жанр» [Хармс, 1997б, с. 485].

Мы разделяем точку зрения В. Н. Сажина не только потому, что эпистолярная форма за счет, в первую очередь, эффекта пародии создает «литературность» [Якобсон, 1921], но и по двум другим причинам. Во-первых,



под маской литературной переписки созданы тексты, раскрывающие философские и эстетические взгляды Хармса. Например, имитационные письма А. И. Введенскому и Я. С. Друскину демонстрируют в полной мере, как сказал бы Э. Ионеско, «трагедию языка» [Ionesco, 1966, p. 247], поскольку нарушают постулаты *нормальной коммуникации* [Ревзина и др., 1971], в особенности постулаты о детерминизме и семантической связанности. Помимо обсуждения фактов действительности или теоретических построений, имитационные письма Хармса содержат монолог о метаязыковых особенностях переписки и конструируются вокруг деталей отправки корреспонденции, что сближает их со сказками Льюиса Кэрролла, «регистрирующими тот или иной вид коммуникативной неудачи» [Падучева, 1982, с. 77].

Так, письмо А. И. Введенскому с первых слов позволяет читателю наблюдать за нарушенной последовательностью событий: *Дорогой Саша, в этом (я для краткости говорю просто в «этом», но подразумеваю «в этом письме») я буду говорить только о себе. Я хочу, собственно говоря, описать свою жизнь. Очень жаль, что я не написал тебе предыдущего письма, а то я бы написал там всё, что и пропустил здесь* [Хармс, 1997б, с. 376—377]. Фрагмент «Связь», адресованный другу-философу Я. С. Друскину, начинается так: *Философ! Пишу Вам в ответ на Ваше письмо, которое Вы собираетесь написать мне в ответ на мое письмо, которое я написал Вам* [Хармс, 2001, с. 25]. Причинно-следственные связи, в насмешку над названием «Связь», отсутствуют. Фрагмент «Пять неоконченных повествований», также заявленный как письмо Я. С. Друскину, содержит лишь обращение — единственный реквизит стандартной переписки: *Дорогой Яков Семенович* [Там же, с. 26—27]. Более того, манифест о цисфинитной логике, отсылающий к центральным категориям эстетики Хармса — ноль / нуль, бесконечность, «чистота порядка», бессмыслица, — также оформлен как письмо, на этот раз Л. С. Липавскому. Мы здесь не останавливаемся на категории «Cisfinitum», а добавим лишь к подробному разбору этого понятия, предпринятому Ж. -Ф. Жаккаром [Жаккар, 1995, с. 61—112], что открывается программный текст эпистолярным обращением *Леонид Савельевич* и заканчивается как полноценное письмо — указаны формула с пожеланиями на будущее, дата и место создания и / или отправки сообщения. Вместе с тем финальная фраза никак не позволяет говорить о соблюдении постулатов *нормальной коммуникации*: *На этом, дорогой Леонид Савельевич, разрешите кончить письмо и пожелать Вам спокойной ночи. Я же, раздумывая над цисфинитной пустотой, готов и постоять, пока люди, считая до ста, торопятся уснуть, а коварный Мукк со своими собаками собирается на охоту. 16 октября 1930 год, Петербург* [Хармс, 1997б, с. 309—312].



Во-вторых, доминирование в литературных письмах размышлений о философских и эстетических проблемах над отрывками исповедального, тем более любовного характера представляется этапом эволюции эпистолярного жанра в 20—30-е годы XX века. В качестве подтверждений приведем «Штемпель: Москва (13 писем в провинцию)» С. Д. Кржижановского, где находим глубокие рассуждения о «минус»-пространстве [Топоров, 1995], и, конечно, «ZOO, или Письма не о любви» В. Б. Шкловского. Один из основателей русской формальной школы создал, согласно различным определениям, «вещь на границе» [Тынянов, 1976а, с. 166], «гибридный нарратив» [Skibska, 2017, р. 21], «метароман в письмах» [Левченко, 2019, с. 137], «спроецировал Тристрама Шенди в эпистолярный жанр в духе формалистской теории» [Greber, 2006, р. 314], совместил «теорию и практику, фикциональное и нефикциональное» [Апахончич, 2015, с. 318]. Наконец, В. Б. Шкловский превратил себя в одного из героев эпистолярного романа, взяв в качестве материала для сюжета, судя по всему, настоящую переписку с Эльзой Триоле (Алей).

Реформа эпистолярного жанра, реализованная В. Б. Шкловским, заключалась в том, что он продемонстрировал жизнеспособность литературных писем и материальность переписки как канала коммуникации. Например, перечеркнутое красным Андреевским крестом Письмо Девятнадцатое [Шкловский, 1966, с. 228—230], тем самым подтвержденное как вещь, или тот факт, что протагонист физически доставляет свои письма, хотя письмо и «является продуктом отсутствия человека» [Altman, 1982, р. 135]. При этом участница переписки Аля в письме сестре из Берлина в Москву уточняет: «Пишет мне каждый день по письму и по два, сам мне их принесит, послушно садится рядом и ждет, пока я их прочту» [Шкловский, 1966, с. 179]. В сущности, В. Б. Шкловский в «ZOO» обратил внимание на то, что письмо как материальный носитель любовных признаний и литературных концепций само является не просто, по выражению персонажа А. И. Гончарова, «вещественным знаком невещественных отношений» [Гончаров, 2004, с. 91], а живым и реальным, предметным сообщением, то есть устойчивым средством передачи смысла. Как остроумно заметил С. А. Ушакин, «о том, что “медиум есть послание”, они (формалисты. — Г. К.) узнали задолго до Маршалла Маклюэна» [Ушакин, 2016, с. 38].

Мы предполагаем, что Хармс, в отличие от Шкловского (если подобное сравнение вообще уместно), продемонстрировал в эпистолярных фрагментах с помощью повтора как художественного приема, что любая коммуникация, в том числе материальный обмен почтовыми отправлениями, может оказаться несостоятельной, дефектной при определенных жизненных условиях, которые формируют зазор, разрыв между субъектом и



миром, в котором он живет. Абсурд как «выход мира за пределы нашего представления о нем» [Распаров, 2016, р. 35] не остановить, даже если сохраняются основные характеристики эпистолярного жанра — (i) возможность извне наблюдать за коммуникацией других; (ii) интерес к внутреннему миру, рефлексии, частному, подчас интимному разговору в письмах; (iii) строгий протокол эпистолярного оборота. Ведь, «собственно говоря, чувство абсурдности и есть этот разлад между человеком и его жизнью, актером и декорациями» [Камю, 1990, с. 26]. Хармс выразил этот разлад в прозаическом отрывке от 30 мая 1930 года под названием «Мир», завершив текст образцовыми повторами:

Тогда я понял, что покуда было куда смотреть — вокруг меня был мир. А теперь его нет. Есть только я. А потом я понял, что я и есть мир.

Но мир это не я.

Хотя, в то же время, я мир.

А мир не я.

А я мир.

А мир не я.

А я мир.

А мир не я.

А я мир.

И больше я ничего не думал [Хармс, 1997б, с. 309].

Вместе с тем за пределами формулы «Я — мир, а мир не я» Хармс нашел и другие обстоятельства, в которых коммуникация не только успешно состоялась, но и оказалась искренней, откровенной и даже нежной. Речь идет о его письмах к актрисе Клавдии Пугачевой [Хармс, 1988], отправленных осенью 1933 — зимой 1934. Мы же обратимся к вымышленному эпистолярному фрагменту Хармса, где в качестве адресата выбран Никандр Андреевич. Скорее всего, имеется в виду приятель Хармса, поэт Тувелев Никандр Андреевич (1905—1938) [Гор, 2010, с. 378; Кобринский, 2017, с. 269].

2. Материал, методы, обзор = Material, methods, review

Эпистолярный фрагмент Хармса 1933 года состоит из 518 слов, 40 законченных предложений, чтение которых вслух занимает при соблюдении дыхательных пауз 3 минуты и 29 секунд. В письме присутствуют реквизиты: 1) темпоральная отметка «*25 сентября и октября 1933 года*», идущая вразрез со стандартом датировки корреспонденции; 2) обращение «*Дорогой Никандр Андреевич*», соответствующее правилам эпистолярного оборота; 3) под письмом стоит подпись: «*Даниил Хармс*».

Фрагмент представляет собой подобие навязчивого речевого действия или, возможно, одну из разновидностей расстройств, в частности, рече-



вой итерации, а именно персеверацию — упорное и неоднократное болезненное воспроизведение одних и тех же предложений, как будто фраза «застряла» у говорящего или пишущего в результате «короткого замыкания». Многократные повторы во фрагменте Хармса сконцентрированы вокруг, во-первых, подтверждения получения письма, во-вторых, демонстративной радости по поводу этого события, в-третьих, чувства удовлетворения от свадьбы Никандра Андреевича, о которой Хармс узнал из предшествующей переписки. Никандр Андреевич вступил в брак не в первый раз, «опять женился», как пишет Хармс. Похоже, в этом и заключается одинокая крупница информации, которое передает послание в общем ряду повторов. Приведем фрагмент:

Дорогой Никандр Андреевич, получил твоё письмо и сразу понял, что оно от тебя. Сначала подумал, что оно вдруг не от тебя, но как только распечатал, сразу понял, что от тебя, а то, было, подумал, что оно не от тебя. Я рад, что ты уже давно женился, потому что, когда человек женится на том, на ком он хотел жениться, то значит, он добился того, чего хотел. И вот я очень рад, что ты женился, потому что когда человек женится на том, на ком хотел, то значит, он добился того, чего хотел. Вчера я получил твоё письмо и сразу подумал, что это письмо от тебя, но потом подумал, что кажется, что не от тебя, но распечатал и вижу — точно от тебя. <...> И я очень рад, что ты женился и написал мне письмо. Я сразу, как увидел твоё письмо, так и решил, что ты опять женился. Ну, думаю, это хорошо, что ты опять женился и написал мне об этом письмо. Напиши мне теперь, кто твоё новая жена и как это всё вышло. Передай привет твоей новой жене.

Даниил Хармс

25 сентября и октября 1933 года [Хармс, 1997б, с. 38—39].

Для анализа незаглавленного эпистолярного фрагмента воспользуемся методикой, фиксирующей нарушения постулатов **нормальной коммуникации**, которая была предложена Ревзиными [Ревзина и др., 1971]. Ранее этот метод эффективно применяли, в частности, Ж.-Ф. Жаккар, Р. С. Ляпин, Е. В. Падучева, А. Распапу [Жаккар, 1995; Ляпин, 2020; Падучева, 1982; Casparov, 2016]. Анализу в свете постулатов **нормальной коммуникации** первоначально была подвергнута пьеса Э. Ионеско. Однако мы полагаем, что подход к эпистолярной прозе с учетом драматургической модели также допустим, поскольку переписка осуществляется как обмен репликами на воображаемой сцене под наблюдением читателя-зрителя.

Концепция Ревзиных, по существу, развивает теорию Р. О. Якобсона о функциях языка [Якобсон, 1975], в основе которой — модель речевой коммуникации из шести элементов, где каждому элементу приписывает-



сы собственной функция. Во-первых, адресант (отправитель речевого сообщения) — возникает эмотивная функция или проявляется отношение говорящего к тому, о чем идет речь. Во-вторых, адресат (получатель) — работает конативная функция и намечается ориентация на получателя. В-третьих, контакт (формальное подтверждение и поддержание коммуникации) — фатическая функция, скажем, «Прием, прием, как слышишь меня?». В-четвертых, код (метаязык, метаданные, не совпадающие с основной информацией и позволяющие удостовериться, что отправитель и получатель говорят на одном языке, пользуются одинаковым кодом) — задействована метаязыковая функция, например, «Понимаете ли Вы меня?». В-пятых, контекст (реальность, которую понимают одинаково и в которой разворачивается коммуникация, в том числе дистанционная) — референтивная функция, именно то, по поводу чего происходит обмен сообщениями, формируется содержание, выделяется суть информации. В-шестых, само сообщение (информация как таковая) — вот здесь и рождается поэтическая функция.

Идея Р. О. Якобсона состояла, среди прочего, в том, что поэтическая функция становится господствующей, не исключая другие функции, и превращает речевое сообщение в литературное. Вместе с тем, согласно Р. О. Якобсону, «различия между сообщениями заключаются не в монопольном проявлении какой-либо одной функции, а в их различной иерархии» [Там же, с. 198]. Заметим, что поэтическая функция письма Никандру Андреевичу формируется, согласно Р. О. Якобсону, за счет преобладания фатической и метаязыковой функций [Якобсон, 1975]. Хармс обсуждает исключительно факт получения сообщения и предстоящую в будущем отправку нового письма, а также делится сомнениями, которые испытал при получении.

Что же касается постулатов *нормальной коммуникации*, то Ревзины при формулировке своей концепции исходили из того, что существует ясный и отчетливый протокол по ведению диалога, правила для того, чтобы коммуникация состоялась. Такой протокол включает участников диалога, адресанта и адресата. Отсутствие любого из них равно отсутствию коммуникации. Взаимодействие участников диалога описано с помощью постулата о составляющих. Коммуникация между отправителем и получателем требует контакта, наличия канала коммуникации. Здесь применяется постулат о контакте. Отправитель и получатель должны пользоваться одним языком, значит, действует постулат о коде. Во фрагменте Хармса постулаты о составляющих, о контакте и о коде соблюдены: есть два участника переписки, Никандр Андреевич и Хармс, между ними происходит обмен почтовыми отправлениями, используются слова одного языка, на котором персонажи пишут письма друг другу.



Постулаты о составляющих — о контакте и коде — можно вполне считать техническими, тогда как постулаты, привязанные к референтивной, по Р. О. Якобсону, функции языка, примем как содержательные. Ревзины определили восемь содержательных постулатов, без которых коммуникация не состоится [Ревзина и др., 1971, с. 242—243]. Первый постулат — о детерминизме (у события есть причина, не все события равновероятны) — Хармс отвечает Никандру Андреевичу на письмо, полученное ранее, сама свадьба состоялась потому, что Никандр Андреевич этого добивался, женитьба стала следствием настойчивости Никандра Андреевича как причины. Второй постулат — об общей памяти (участники диалога мало того, что имеют единое представление о модели мира, но и сохраняют в памяти общую информацию об этой модели): события о женитьбе Никандра Андреевича и уведомление Хармса об этом событии присутствуют в памяти обоих. Третий постулат — об одинаковом прогнозировании будущего (совпадение моделей мира и признание причинно-следственных связей заставляют одинаково видеть будущее): в ответ на свое письмо Хармс рассчитывает получить следующее от Никандра Андреевича. Четвертый постулат — об информативности (информационный обмен предполагает отправку получателю новых сведений, повтор вчерашних новостей сегодня отрицает коммуникацию) — практически не соблюдается, потому что на 90 % письмо содержит повтор, и лишь к концу выясняется, что речь идет о новом браке Никандра Андреевича, причем какой это брак по счету, не уточняется. Пятый постулат — о тождестве (действительность тождественна сама себе и не меняется, пока о ней говорят): факт женитьбы Никандра Андреевича не ставится под сомнение в письме. Шестой постулат — об истинности (сообщение отражает факты, текст должен истинно описывать реальность, то есть сообщение должно адекватно соответствовать действительности): в письме говорится о событии, которое может произойти и часто происходит в жизни; под сомнение постулат об истинности ставит лишь необычная датировка: «25 сентября и октября 1933 года». Седьмой постулат — о неполноте описания (при наличии общей памяти и способности одинаково прогнозировать будущее речевое сообщение может быть редуцировано, иначе детальное описание реальности выйдет за временные рамки самого контакта) — соблюдается отчасти, потому что многократный повтор информации о женитьбе и радости Хармса от получения письма по поводу женитьбы Никандра Андреевича выглядит избыточным.

Итак, художественное средство повтора, которым пользуется Хармс-автор, нарушает одновременно постулат об информативности *нормальной коммуникации*, а также постулат о неполноте описания, тем самым превращает письмо в безликую болванку, которой невозможно пользоваться



в эпистолярном диалоге. Тот же прием многократного повтора существенно влияет и на то, как работает восьмой постулат — о семантической связанности (между двумя следующими друг за другом или даже находящимися рядом элементами речевого сообщения должна установиться содержательная связь). В отличие от семантической, подчеркнутая формальная связанность и корректность считаются одной из характеристик текстов Хармса, типичных для прозы XX века в целом [Волкова, 2015, с. 127]. Отметим также, что в неозаглавленном эпистолярном фрагменте прием усложнения и запутанности семантической связи при общем ее сохранении, очевидно, участвует в создании комического эффекта: *Сначала не писал, а потом вдруг написал, хотя ещё раньше, до того, как некоторое время не писал, — тоже писал* [Хармс, 1997б, с. 38].

Сомнения в семантической связанности фрагмента в целом возникают в самом финале. В конце письма располагается единственная фраза, не производящая впечатление явной бессмыслицы, которая, впрочем, не выходит за рамки стандартного эпистолярного протокола. Это — просьба передать привет новой жене Никандра Андреевича, с которой, кажется, Хармс лично не знаком и никогда не встречался. Здесь же содержится и загадочный запрос Никандру Андреевичу по поводу того, кто его новая жена и «как все это вышло» [Хармс, 1997б, с. 39]. При этом понимать, что именно *так вышло*, можно двояко: речь идет либо об обстоятельствах женитьбы Никандра Андреевича (а тогда Хармс просит еще раз пересказать всю историю брака, провоцирует на повторение рассказа, бесконечно закольцовывая его), либо о причинах отсутствия в переписке параметров диалога.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Повтор как художественный прием и его роль в формировании экзистенциального абсурда

Повторяющиеся и идентичные друг другу отрезки могут описывать разные события. На эту особенность языка Хармса обратил внимание М. Б. Ямпольский [Ямпольский. 1998, с. 36], когда напомнил вопрос Людвига Витгенштейна: «Если кто-то со дня на день обещает другому: “Завтра я навещу тебя”», — говорит ли он каждый день одно и то же или каждый день что-то другое?» [Витгенштейн, 1994, с. 168]. Действительно, повторяя похожие до степени смешения предложения, Хармс всякий раз генерирует новое речевое событие или воспроизводит одну и ту же историю с какой-то другой интонацией?

Иными словами, если отправитель письма производит новые речевые события, то в таком случае Хармс 40 раз — по количеству предложений — от-



вечает на письмо Никандра Андреевича, а значит, последовательно в течение трех с половиной минут создается ряд из четырех десятков высказываний, линейно выстраивающийся по временной шкале. Если же эпистолярный фрагмент заикливается на одном и том же речевом сообщении, но интонации варьируются, то Никандр Андреевич получит — в переводе на телеграфный язык — неприлично короткое для частной, исповедальной переписки сообщение, которое можно суммировать следующим образом: «Ваше предыдущее письмо получил, радуюсь Вашей женитьбе, привет новой жене, объясните еще раз, как это все произошло». В обоих случаях Никандр Андреевич не в состоянии поддерживать коммуникацию: либо принять десятки разных речевых событий в одном письме, либо десятки раз за короткое время вновь и вновь читать о радости Хармса по поводу состоявшейся женитьбы. Таким образом, повтор лежит в основании двух конфликтов: во-первых, между Никандром Андреевичем и его коммуникацией с Хармсом; во-вторых, между Хармсом и его коммуникацией с внешним миром.

Стоило бы подчеркнуть, что повтор, который применяет Хармс, кажущийся, не абсолютный. Каждое последующее предложение незначительно отличается от предыдущего, фразы дифференцирует едва заметная погрешность, поэтому напомним понятие, которое часто возникало в переписке и разговорах Хармса и уже упоминавшегося философа Я. С. Друскина. Речь идет о категории «некоторое равновесие с небольшой погрешностью». Ж.-Ф. Жаккар приводит выдержки из дневника Я. С. Друскина: «Некоторое равновесие не происходит и не возникает, не нарушается и не восстанавливается, но есть ... Я замечаю небольшую погрешность в нем: нарушение и восстановление равновесия. Оно открывается мне в нарушении, когда же восстанавливается ... тогда я ничего не вижу» [Жаккар, 1995, с. 142]. «Небольшая погрешность» представляется едва уловимой речевой вариацией, которая фиксирует постоянную изменчивость мира и позволяет миру вокруг существовать, пусть и в таком виде, который не доступен пониманию. Во фрагменте Хармса «небольшая погрешность» устанавливает реальность языка, но указывает на подрыв основ речевой коммуникации в абсурдном мире. Между тем повтором как инструментом абсурдизации Хармс пользуется нередко, в частности, в двух фрагментах 1934 года. В отрывке «Оптический обман» повтор превращает текст в нонсенс:

Семён Семёнович, надев очки, смотрит на сосну и видит: на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семён Семёнович, сняв очки, смотрит на сосну и видит, что на сосне никто не сидит.

Семён Семёнович, надев очки, смотрит на сосну и опять видит, что на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.



<...>

Семён Семёнович не желает верить в это явление и считает это явление оптическим обманом [Хармс, 1997б, с. 332—333].

Сценическая пародия «Пушкин и Гоголь» также построена на повторе: Гоголь (падает из-за кулис на сцену и смиренно лежит).

Пушкин (выходит, спотыкается об Гоголя и падает): Вот черт! Никак об Гоголя!

Гоголь (поднимаясь): Мерзопакость какая! Отдохнуть не дадут. (Идет, спотыкается об Пушкина и падает) — Никак, об Пушкина спотыкнулся!

<...>

Пушкин (поднимаясь): Вот черт! (Идет, спотыкается об Гоголя и падает за кулисы) — Об Гоголя!

Гоголь (поднимаясь): Мерзопакость! (Уходит за кулисы).

За сценой слышен голос Гоголя: «Об Пушкина!»

Занавес [Там же, с. 333].

3.2. Тематика женитьбы и сказовая манера как отражение гоголевской традиции абсурда

Уточним, что имя Никандр, имя одного из двух персонажей эпистолярного фрагмента, фигурирует у Хармса в очень важном стихотворении под названием «Вода и Хню» от 29 марта 1931 года. В этом произведении, посвященном Н. М. Олейникову, Хармс затрагивает ключевые темы: вода и текучесть как метафоры непрерывной и бесконечной жизни, творчества, не терпящего застоя. Итак, Хню, судя по всему, — имя женщины, поскольку Никандр представлен в качестве ее жениха, который в пошлой и заведомо неприемлемой манере просит у персонажа, выведенного под именем Рыбака, руки его дочери:

люблю признаться, вашу дочь

и в этом вас прошу помочь

мне овладеть её невинностью [Хармс, 1997а, с. 195].

Таким образом, имя Никандр дважды появляется в произведениях Хармса в качестве имени жениха, а тема женитьбы, лежащей в основе эпистолярного фрагмента, который мы рассматриваем, является рекуррентной. На фабуле женитьбы основаны также сюжеты стихотворений «О том, как Иван Иванович попросил и что из этого вышло», «Авиация превращений», «Фокусы», «Диалог двух сапожников» и даже водевиля «Евстигнеев смеется». Кроме того, мы считаем тему женитьбы весьма подходящей для такой характеристики эпистолярного жанра, как исповедальность. С точки зрения эпистолярного жанра в рамках читательского «горизонта ожи-



даний» [Компаньон, 2001, с. 185] кажется нормой тот факт, что Никандр Андреевич поделился с другом Хармсом своими впечатлениями и переживаниями по поводу состоявшейся женитьбы. Вероятно, поэтому Хармс и выбрал женитьбу Никандра Андреевича как фабулу для вымышленной частной переписки. Между тем в результате многократных повторов сюжет с женитьбой Никандра Андреевича никак не завершается, как не заканчивается ничем и гоголевская «Женитьба», где в финале Иван Подколесин просто выпрыгивает в окно и как будто дематериализуется. В отличие от Никандра Андреевича Подколесин сомневался и не женился, а Никандр Андреевич, напротив, женился на том, на ком хотел.

Полагаем, что есть основания говорить о фабульной сопоставимости женитьбы из эпистолярного фрагмента Хармса и пьесы Гоголя «Женитьба», а также о совпадении художественной незавершенности обоих произведений. Незавершенность влияет на возможность воспринимать оба текста в рамках поэтики абсурда «гоголевского типа», именно так, как абсурд понимал В. В. Набоков: «Было бы неправильно утверждать, будто Гоголь ставит своих персонажей в абсурдные положения. Вы не можете поставить человека в абсурдное положение, если весь мир, в котором он живет, абсурден. Но если под этим понимать нечто, вызывающее жалость, то есть понимать положение, в котором находится человек, если понимать под этим все, что в менее уродливом мире связано с самыми высокими стремлениями человека, с глубочайшими его страданиями, с самыми сильными страстями, — тогда возникает нужная брешь, и жалкое существо, затерянное в кошмарном, безответственном гоголевском мире, становится “абсурдным” по закону, так сказать, обратного контраста» [Набоков, 1999, с. 124—125].

Как мы понимаем тезис В. В. Набокова, гоголевский абсурд не комичен, а трагичен. Персонажи Гоголя абсурдны, потому что трагичны. Однако у Хармса абсурден, потому что трагичен, автор, а не его персонажи, а трагизм проявляется в коммуникационной дефектности, являющейся следствием несовместимости с окружающей действительностью. Вместе с тем не только тема женитьбы в ее драматургическом воплощении и совпадающее понимание абсурда как трагического позволяют сравнивать фрагменты Хармса и пьесу Гоголя, а также его «Петербургские повести». Хармса и Гоголя объединяет установка на чужую устную речь. Подписавший письмо Хармс является, как мы уже заметили, рассказчиком, повествование в письме ведется от первого лица. Однако повествователь Хармс из письма, очевидно, не совпадает с поэтом Хармсом, автором фрагмента. Хармс-автор присутствует внутри и вне собственного текста. В тексте это — одновременно и выразитель отношения к собственному тексту, создатель абсурдистской интонации в выдуманной переписке, олицетворение



образа пишущего человека. Вне текста Хармс обладает биографией, самостоятельной судьбой и материальностью поэта, живущего в реальности 30-х годов XX века. Одним словом, у читателя возникает двойственное восприятие Хармса и как фикционального рассказчика, и как автора, живущего в обычной советской действительности. Согласно Е. Е. Саблиной, поэтика Хармса предполагает, что автор предстает как «повествователь (повествование от 3-го л.), рассказчик (повествование от 1-го л.), автобиографический повествователь (в трактатах, рассуждениях, дневниках)» [Саблина, 2009, с. 11].

Многочисленный повтор противительного сочинительного союза «а» и соединительного союза «и» в начале предложений (например, *А то, если человек захотел жениться, то ему надо во что бы то ни стало жениться и И очень хорошо сделал, что написал мне* [Хармс, 1997б, с. 38]) свидетельствует о наличии авторской установки на устную речь, речь чужую, не совпадающую с голосом автора, речь диалогическую, спонтанную и разговорную, воспроизводящую манеру сказа, которую применительно к гоголевской «Шинели» детально анализировал Б. М. Эйхенбаум [Эйхенбаум, 1986, с. 45—63]. Речевая маска, которую вводит Хармс-автор для Хармса-рассказчика, с одной стороны, позволяет пародировать переписку, создавать очевидный комический эффект, с другой стороны, наделяет рассказчика собственным голосом. Инструмент, отсылающий к гоголевской традиции, помогает разглядеть в рассказчике не просто «персонажа» как условное обозначение действия [Саблина, 2009, с. 8] или «тело» как наименование обезличенного смысла [Кувшинов, 2004], но личность с правдоподобными чертами, участвующую в конкретной ситуации переписки. Хармс-автор как будто прячется за речью Хармса-рассказчика, чья подпись стоит под письмом Никандру Андреевичу, дистанцируясь от бессмыслицы послания. Сказовый элемент усиливает восприятие, меняет угол зрения, дополняет обзор, позволяя видеть одновременно и автора, и рассказчика, а также отсылает к понятиям «расширенное зрение» и «затылочное восприятие мира», которые изучал художник-авангардист Михаил Матюшин, чье влияние испытывал Хармс [Жаккар, 1995, с. 77].

4. Заключение = Conclusions

Таким образом, изучение эпистолярного фрагмента Хармса позволяет сделать следующие выводы, релевантные для осмысления эволюции жанра эпистолярной прозы и новаторских стратегий Хармса.

Во-первых, при соблюдении важнейших характеристик эпистолярной прозы (наблюдение со стороны за диалогом и жизнью других, интерес к внутреннему миру персонажей, строгие требования к протоколу переписки)



ски) литературная переписка в абсурдном мире теряет смысл, потому что неэффективна любая коммуникация. Переписка как коммуникация превращается в бессмыслицу, обусловленную раздором с миром.

Во-вторых, художественный прием повтора с «небольшой погрешностью», которым воспользовался Хармс в эпистолярном фрагменте, участвует в создании абсурдистского эстетического опыта. Средства повтора помогают производству манеры сказа, обнаруживают авторскую установку на чужую, спонтанную речь. В-третьих, фабула женитьбы, художественная незавершённость сюжета в сочетании с элементами сказа сближает абсурд Хармса в эпистолярном жанре с гоголевской традицией абсурда и комического. Абсурд Хармса трагичен, как у Гоголя. Однако если у Гоголя трагизм направлен на персонажей, то у Хармса — на рассказчика и / или на автора, на самого себя.

Мы полагаем, что дальнейшая перспектива изучения эпистолярного жанра может быть связана с расширением исследовательского поля за счет привлечения не только художественных текстов в эпистолярном жанре, но и частных писем поэтов, писателей, актеров и драматургов конца 20-х — первой половины 30-х годов XX века, например, переписки Даниила Хармса с Клавдией Пугачевой [Хармс, 1988].

Источники и принятые сокращения

1. *Гончаров И. А.* Обыкновенная история / И. А. Гончаров. — Москва : Детская литература, 2004. — 411 с. — ISBN 5-08-004042-4.
2. *Хармс Д.* Неизданный Хармс. Полное собрание сочинений. Трактаты и статьи. Письма. Дополнения, не вошедшее в Т. 1—3 / Д. Хармс ; сост., примеч. В. Н. Сажина. — Санкт-Петербург : Академический проект, 2001. — 320 с. — ISBN 5-7331-0151-2.
3. *Хармс Д.* Письма к К. В. Пугачевой / Д. Хармс // Новый мир. — 1988. — № 4. — С. 129—142.
4. *Хармс Д. И.* Полное собрание сочинений. Стихотворения, переводы / Д. И. Хармс ; вступ. ст., сост., подг. текста и примечания В. Н. Сажина. — Санкт-Петербург : Академический проект, 1997а. — Том 1. — 440 с. — ISBN 5-7331-0059-1.
5. *Хармс Д. И.* Полное собрание сочинений. Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершённое / Д. И. Хармс ; сост., подг. текста и примечания В. Н. Сажина. — Санкт-Петербург : Академический проект, 1997б. — Том 2. — 504 с. — ISBN 5-7331-0059-1.

Литература

1. *Апахончич Д.* Редакция романа В. Б. Шкловского «ZOO или Письма не о любви» 1964 года / Д. Апахончич // Летняя школа по русской литературе. — 2015. — Т. 11. — № 4. — С. 317—326.
2. *Витгенштейн Л.* Философские работы / Л. Витгенштейн ; пер. с нем. М. С. Козловой и Ю. А. Асеева. — Москва : Гнозис, 1994. — Часть I. — 612 с. — ISBN 5-7333-0485-6.



3. *Волкова А. В.* Принципы прозы XX века в творчестве Д. Хармса / А. В. Волкова // Врхневолжский филологический вестник. — 2015. — № 3. — С. 123—128.
4. *Гор Г. С.* Замедление времени / Г. С. Гор // Николай Клюев. Воспоминания современников / сост. П. Е. Поберезкина. — Москва : Прогресс-Плеяда, 2010. — 888 с. — ISBN 978-5-93006-091-1.
5. *Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда / Ж.-Ф. Жаккар ; пер. с фр. Ф. А. Перовской. — Санкт-Петербург : Академический проект, 1995. — 471 с. — ISBN 5-7331-0050-8.
6. *Камо А.* Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / А. Камо // Камо А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство ; пер. с фр. — Москва : Политиздат, 1990. — С. 23—100. — ISBN 5-250-01279-5.
7. *Кобринский А. А.* Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда XX века / А. А. Кобринский. — Санкт-Петербург : Свое издательство, 2013. — 316 с. — ISBN 978-5-4386-0106-7.
8. *Компаньон А.* Демон теории. Литература и здравый смысл / А. Компаньон ; пер. с фр. С. Зенкина. — Москва : Издательство им. Сабашниковых, 2001. — 336 с. — ISBN 5-8242-0079-3.
9. *Кувшинов Ф. В.* «Тело» в художественном мире Д. И. Хармса / Ф. В. Кувшинов // Сборник научных трудов аспирантов и соискателей. — Липецк : ЛГПУ, 2004. — Часть I. — С. 190—194.
10. *Лазарчук Р. М.* Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. (640) / Р. М. Лазарчук. — Ленинград, 1972. — 19 с.
11. *Левченко Я. С.* Это не любовь : Грамматика ощущений в одном эпистолярном метаромане / Я. С. Левченко // Новое литературное обозрение. — 2019. — Т. 159. — № 5. — С. 125—138.
12. *Логунова Н. В.* Русская эпистолярная проза XX — начала XXI веков : эволюция жанра и художественного дискурса : автореферат диссертации ... доктора филологических наук : 10.01.01 / Н. В. Логунова. — Москва, 2011. — 47 с.
13. *Ляпин Р. С.* Постмодернистские нарративные приемы в малой прозе А. Гаврилова / Р. С. Ляпин // *Cuadernos de Rusística Española*. — 2020. — № 16. — С. 171—181.
14. *Набоков В. В.* Николай Гоголь / В. В. Набоков // Лекции по русской литературе : Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев / пер. с англ. Ив. Толстого. — Москва : Независимая Газета, 1999. — С. 31—134.
15. *Падучева Е. В.* Тема языковой коммуникации в сказках Льюиса Кэрролла / Е. В. Падучева // Семиотика и Информатика. — 1982. — № 18. — С. 76—119.
16. *Ревзина О. Г.* Семиотический эксперимент на сцене (Нарушение постулата нормального общения как драматургический прием) / О. Г. Ревзина, И. И. Ревзин // Труды по знаковым системам V. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1971. — С. 232—254.
17. *Саблина Е. Е.* Поэтика Хармса : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Е. Е. Саблина. — Астрахань, 2009. — 24 с.
18. *Топоров В. Н.* «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического. Избранное. — Москва : Прогресс — Культура, 1995. — С. 476—574. — ISBN 5-01-003942-7.
19. *Тынянов Ю. Н.* Литературное сегодня / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. — Москва : Наука, 1976. — С. 150—166.



20. Ушакин С. А. «Не взлетевшие самолёты мечты». О поколении формального метода / С. А. Ушакин // Формальный метод : Антология русского модернизма. Системы / под ред. С. А. Ушакина. — Екатеринбург — Москва : Кабинетный ученый, 2016. — Том 1. — 952 с. — ISBN 978-5-7525-2995-5.

21. Шкловский В. Б. ZOO или Письма не о любви / В. Б. Шкловский // Жили-были. — Москва : Советский писатель, 1966. — С. 165—256.

22. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя / Б. М. Эйхенбаум // О прозе. О поэзии : сборник статей. — Ленинград : Художественная литература, 1986. — С. 45—63.

23. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтик / Р. О. Якобсон ; пер. с англ. И. А. Мельчука // Структурализм «за» и «против» : сборник статей. — Москва : Прогресс, 1975. — С. 193—230.

24. Якобсон Р. О. Новейшая русская поэзия. набросок первый. Виктор Хлебников / Р. О. Якобсон. — Прага : Политика, 1921. — С. 11.

25. Ямпольский М. Б. Беспамятство как исток (Читая Хармса) / М. Б. Ямпольский. — Москва : Новое литературное обозрение, 1998. — 379 с. — ISBN 5-86793-032-7.

26. Altman J. G. Epistolarity. Approaches to a Form. Columbus / J. G. Altman. — Ohio : Ohio State University Press, 1982. — 252 p.

27. Greber E. Love Letters Between Theory and Literature. Viktor Shklovsky's Epistolary Novel "ZOO or Letters Not About Love" / E. Greber // Primerjalna književnost. Special Issue. Ljubljana. — 2006. — № 29. — Pp. 309—322.

28. Ionesco E. Notes et contre-notes / E. Ionesco. — Paris : Gallimard, 1966. — 378 p.

29. Jaccard J. -Ph. De la réalité au texte : L'absurde chez Daniil Harms / J.-Ph. Jaccard // Cahiers du monde russe et soviétique. Juillet-décembre. — 1985. — Vol. 26. — № 3—4. — Pp. 269—312. — DOI: 10.3406/cmr.1985.2048.

30. Rasparou A. Александр Введенский и традиция абсурда / A. Rasparou. — Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu Poznań, 2016. — 266 p. — DOI: 10.14746/9788394719852.

31. Skibska A. M. On Viktor Shklovsky's Penchant for Forms [Electronic resource] / A. M. Skibska // Poznańskie Studia Slawistyczne. Poznań. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences. — 2017. — № 13. — Pp. 17—31. — DOI: 10.14746/pss.2017.13.1.

Material resources

Goncharov, I. A. (2004). *Ordinary history*. Moscow: Children's Literature. 411 p. ISBN 5-08-004042-4. (In Russ.).

Harms, D. (1988). Letters to K. V. Pugacheva. *Novy Mir*, 4: 129—142. (In Russ.).

Harms, D. I. (1997). *Complete works. Poems, translations, 1*. St. Petersburg: Academic Project. 440 p. ISBN 5-7331-0059-1. (In Russ.).

Harms, D. I. (1997). *Complete works. Prose. Dramatic works. Author's collections. Unfinished, 2*. Saint Petersburg: Academic Project. 504 p. ISBN 5-7331-0059-1. (In Russ.).

Harms, D. (2001). *Unpublished Harms. The complete works. Treatises and articles. Letters. Additions not included in Volumes 1—3*. St. Petersburg: Academic Project. 320 p. ISBN 5-7331-0151-2. (In Russ.).

References

Altman, J. G. (1982). *Epistolarity. Approaches to a Form. Columbus*. Ohio: Ohio State University Press. 252 p.



- Apakhonchich, D. (2015). Editorial board of V. B. Shklovsky's novel "ZOO or Letters not about love" 1964. *Summer school of Russian literature, 11 (4)*: 317—326. (In Russ.).
- Camus, A. (1990). The Myth of Sisyphus. Essay on the absurd. In: *The Rebellious man. Philosophy. Politics. Art. Trans. from Fr.* Moscow: Politizdat. 23—100. ISBN 5-250-01279-5. (In Russ.).
- Companion, A. (2001). *Demon theory. Literature and common sense*. Moscow: Publishing House. Sabashnikov. 336 p. ISBN 5-8242-0079-3. (In Russ.).
- Eichenbaum, B. M. (1986). How Gogol's "Overcoat" was made. In: *About prose. About poetry. Collection of articles*. Leningrad: Fiction. 45—63. (In Russ.).
- Gor, G. S. (2010). Time dilation. In: *Nikolay Klyuev. Memoirs of contemporaries*. Moscow: Progress-Pleiade. 888 p. ISBN 978-5-93006-091-1. (In Russ.).
- Greber, E. (2006). Love Letters Between Theory and Litterature. Viktor Shklovsky's Epistolary Novel "ZOO or Letters Not About Love". *Primerjalna književnost. Special Issue. Ljubljana, 29*: 309—322.
- Ionesco, E. (1966). *Notes et contre-notes*. Paris: Gallimard. 378 p. (In Franc.).
- Jaccard, J. -Ph. (1985). De la réalité au texte: L'absurde chez Daniil Harms. *Cahiers du monde russe et soviétique. Juillet-décembre, 26 (3—4)*: 269—312. DOI: <https://doi.org/10.3406/cmr.1985.2048>. (In Franc.).
- Kobrin, A. A. (2013). *Poetics of OBERIU in the context of the Russian literary avant-garde of the XX century*. St. Petersburg: Its publishing house. 316 p. ISBN 978-5-4386-0106-7. (In Russ.).
- Kuvshinov, F. V. (2004). "The body" in the artistic world of D. I. Kharmis. In: *Collection of scientific works of graduate students and applicants, 1*. Lipetsk: LGPU. 190—194. (In Russ.).
- Lazarchuk, R. M. (1972). *Friendly letter of the second half of the XVIII century as a phenomenon of literature*. Author's abstract of PhD Diss. Leningrad. 19 p. (In Russ.).
- Levchenko, Ya. S. (2019). It's not love: The grammar of sensations in one epistolary meta-novel. *New Literary Review, 159 (5)*: 125—138. (In Russ.).
- Logunova, N. V. (2011). *Russian epistolary prose of the XX—early XXI centuries: the evolution of genre and artistic discourse*. Author's abstract of Doct. Diss. Moscow. 47 p. (In Russ.).
- Lyapin, R. S. (2020). Postmodern narrative techniques in small prose by A. Gavrilova. *Cuadernos de Rusística Española, 16*: 171—181. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (1999). Nikolay Gogol. In: *Lectures on Russian literature: Chekhov, Dostoevsky, Gogol, Gorky, Tolstoy, Turgenev*. Moscow: Nezavisimaya Gazeta. 31—134. (In Russ.).
- Paducheva, E. V. (1982). The theme of language communication in Lewis Carroll's fairy tales. *Semiotics and Computer Science, 18*: 76—119. (In Russ.).
- Raspapou, A. (2016). *Alexander Vvedensky and the tradition of the absurd*. Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu Poznań. 266 p. DOI: [10.14746/9788394719852](https://doi.org/10.14746/9788394719852). (In Russ.).
- Revzina, O. G., Revzin, I. I. (1971). Semiotic experiment on stage (Violation of the postulate of normal communication as a dramatic technique). In: *Works on sign systems V. Scientific notes of the Tartu State University*. Tartu. 232—254. (In Russ.).
- Sablina, E. E. (2009). *Poetics of Kharmis*. Author's abstract of PhD Diss. Astrakhan. 24 p. (In Russ.).
- Shklovsky, V. B. (1966). ZOO or Letters not about love. In: *Once upon a time*. Moscow: Soviet Writer. 165—256. (In Russ.).



- Skibska, A. M. (2017). On Viktor Shklovsky's *Penchant for Forms*. *Poznańskie Studia Slawistyczne*. Poznań. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, 13: 17—31. DOI: 10.14746/pss.2017.13.1. (In Russ.).
- Toporov, V. N. (1995). "Minus" — the space of Sigmund Krzhizhanovsky. In: *Myth. The ritual. Symbol. Image: Research in the field of mythopoetic. Favourites*. Moscow: Progress — Culture. 476—574. ISBN 5-01-003942-7. (In Russ.).
- Tynyanov, Yu. N. (1976). Literary today. In: *Poetics. The history of literature. Movie*. Moscow: Nauka. 150—166. (In Russ.).
- Ushakin, S. A. (2016). "Dream planes that didn't take off". About the generation of the formal method. In: *Formal method: An Anthology of Russian Modernism. The system, 1*. Yekaterinburg — Moscow: Cabinet Scientist. 952 p. ISBN 978-5-7525-2995-5. (In Russ.).
- Volkova, A. V. (2015). Principles of prose of the XX century in the works of D. Kharms. *Verkhnevolzhsky Philological Bulletin*, 3: 123—128. (In Russ.).
- Wittgenstein, L. (1994). *Philosophical works, I*. Moscow: Gnosis. 612 p. ISBN 5-7333-0485-6. (In Russ.).
- Yampolsky, M. B. (1998). *Unconsciousness as a source (Reading Harms)*. Moscow: New Literary Review. 379 p. ISBN 5-86793-032-7. (In Russ.).
- Yakobson, R. O. (1921). *The newest Russian poetry. The first sketch. Viktor Khlebnikov*. Prague: Politika. P. 11. (In Russ.).
- Yakobson, R. O. (1975). Linguistics and poetics. *Structuralism "for" and "against". Collection of Articles*. Moscow: Progress. 193—230. (In Russ.).
- Zhakkar, Zh.-F. (1995). *Daniil Kharms and the End of the Russian Avant-garde*. Saint Petersburg: Academic Project. 471 p. ISBN 5-7331-0050-8. (In Russ.).