

ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

На правах рукопису

Карабут Людмила Олексіївна  
АБСУРД ЯК ВНУТРІШНІЙ ДІАЛОГ:  
ТВОРЧИСТЬ Д.ХАРМСА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ  
РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Спеціальність 10.01.02 - російська література

АВТОРЕФЕРАТ  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Дніпропетровськ

1997



00752152 (M)

Дисертація є рукописом

Робота виконана на кафедрі російської літератури Дніпропетровського державного університету.

Науковий керівник:	доктор філологічних наук, професор Гусев Віктор Андрійович
Офіційні опоненти:	доктор філологічних наук, професор Тихомиров Володимир Миколайович Кандидат філологічних наук, доцент Кобзев Микола Олексійович
Провідна установа:	Кіровоградський педагогічний інститут

Захист відбудеться «15» квітня 1997 року о 13<sup>00</sup> годині на засіданні спеціалізованої Вченої Ради К.03.01.19 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук при Дніпропетровському державному університеті (320625, м.Дніпропетровськ, пр.Науковий, 13).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Дніпропетровського державного університету.

Автореферат розіслано «11» березня 1997 року

Вчений секретар  
спеціалізованої Ради

Т.В.Колісниченко

Актуальність дослідження: 20-30 роки — час, відзначений в історії нашого суспільства напруженістю і різноманітністю пошуку в усіх галузях, в тому числі і в літературі. Але є в історії літератури цього періоду явища, які описані ще недостатньо. Між тим тільки повнота опису усього літературного контексту допомагає побачити більш глибоке значення і тих явищ, котрі вбачаються відомими і описаними.

Серед таких явищ — Об'єднання Реального Мистецтва (ОБЕРІУ), одне з літературних об'єднань Ленінграда. Воно відноситься до тієї частини російського авангарду, яка не сприйняла ідей «великого переламу», відвернулася від псевдозлободенності сучасної їй політичної мови, захопившись замість того вирішенням понадособистісних проблем буття. Внаслідок позалітературних обставин, діяльність ОБЕРІУ довго чекала на увагу дослідників.

Значущість творчості Д.Хармса, який разом з О.Введенським складав ядро Об'єднання Реального Мистецтва, до цих пір не визначена. Однак повернення до літератури раніше невідомих творів Хармса і відродження традицій оберіутської поетики (яка стояла у витоків літератури абсурду) у творчості письменників-постмодерністів робить нагальною необхідністю звернення до творчості Хармса і, отже, визначення його справжнього місця та значення в літературному процесі ХХ століття.

До недавнього часу Д.Хармс був відомий тільки як талановитий дитячий письменник. Інші сторони його творчості не привернули уваги істориків літератури. Стереотипне сприйняття творчості Хармса як експериментальної і впевненість у тому, що «гра на своїх легких крилах істини не приносить»<sup>1</sup>, визначили відношення до нього як до другорядного письменника. Той факт, що Хармс намагався виробити світогляд і водночас створити поетичну систему, здатну виявити істинну сутність світу, говорить про значимість цього явища як для російської, так і для світової літератури.

Свідчення тому — неухильне зростання інтересу до творчості Хармса і у вітчизняній науці і за кордоном (додамо, що найбільш повне зібрання творів письменника з 1978 року видається у Бремені).

<sup>1</sup> Носов С. Література и игра // Новый мир. 1992. № 2. С. 236



Нині більша частина літературної спадщини Д.Хармса побачила світ, але багато що з його архіву ще очікує публікації. Ускладнює роботу і невисокий рівень надрукованого. Не дивлячись на це, число досліджень, присвячених Хармсу, з кожним роком зростає. Але частіше його творчість аналізується поряд з творчістю інших учасників ОБЕРІУ. Дослідженнями останніх років виявлено ряд ліній, які тягнуться до Хармса від фольклорної та класичної традиції російської літератури XVIII-XIX століть (В.Сажин, О.Кобринський, А.Александров та інші). Вивчаються також зв'язки з модерністською літературою, де найбільша увага приділяється взаємозв'язкам ОБЕРІУ з футуризмом (О.Нікітасв, С.Сігов, Л.Флейшман, Р.Калашникова та ін.). Абсурдистські риси поезики Хармса досліджуються в статтях О.Кобринського, М.Мейлаха, В.Ерля (хоча згадують про них, звичайно, усі). Проблему смішного як ключову в розумінні явища ОБЕРІУ висвітлює А.Герасимова.

Та все ж більшість праць про Хармса мають поки що характер відкриття письменника широкій читацькій аудиторії, що, природно, позначилося на специфіці цих публікацій. Процес серйозного та всебічного вивчення творчості Д.Хармса тільки починається.

До теперішнього часу видана лише одна монографія про Д.Хармса — докторська дисертація Ж.-Ф.Жаккара «Данііл Хармс і кінець російського авангарду», де вперше робиться спроба показати цілісність постичної та філософської системи художника<sup>2</sup>. Швейцарський дослідник доводить, що, незважаючи на явний вплив футуристів, творчість Хармса та його друзів-оберіутів є зовсім особливим напрямком у мистецтві, з іншими, ніж у футуристів естетичними та поетичними спрямуваннями.

Причинами фрагментарного вивчення творчості письменника є, крім елементарної недоступності його літературно-філософських текстів, ціннісний пріоритет реалізму в ідеологізованому радянському літературознавстві, яке тривалий час ігнорувало художні відкриття абсурдистської літератури, та відсутність всебічних досліджень з історії російського футуризму, особливо його завершального етапу, який фактично був викреслений з історії літератури.

<sup>2</sup> Жаккар Ж.-Ф. Данііл Хармс и конец русского авангарда. Л. 1995

На наш погляд, вивчення літературної спадщини Д.Хармса дасть можливість наблизитися до об'єктивного сприйняття цілісності літературного процесу ХХ століття, в якому він посідає далеко не останнє місце.

Новизна роботи полягає як у виборі теми, так і в підході до її вирішення.

Незважаючи на увагу літературознавців до пошуку витоків російського авангарду, їх праці досить слабо виявляють розрізнені літературні зв'язки з періодом, який передував авангардові. Ми робимо спробу розглянути «абсурд» Хармса як продовження гротескно-іронічної та ігрової традиції в російській літературі (цим зумовлено вибір персоналії письменників), розуміючи, що не вичерпуємо цим усіх взаємозв'язків творчості Д.Хармса з російською класикою минулого століття. Вперше абсурдистський світ Хармса співвідношується не лише з художніми системами М.В.Гоголя, К.Прутова, А.П.Чехова, але виявляються й ланки, що зв'язують його з творчістю М.С.Салтикова-Щедріна, Ф.М.Достоевського, письменниками, чії художні та філософські засади докорінно відрізняються від хармсівських.

Новим уявляється і аналіз впливу символізму на поетичну систему Хармса: дослідники найчастіше обмежувалися вказівкою на його наявність або, навпаки, відсутність. Ми спробували показати спадкоємний зв'язок основного поняття оберіутської поетики — ієрогліфа з символом у символістів.

Таким чином ми намагаємося ввести творчість Хармса до широкого контексту одночасно і класичної, і модерністської літератури, що зумовлює підхід до «абсурду» Хармса як до внутрішнього діалогу, який автор веде з літературою, яка йому передувала, творчо переосмислюючи її досягнення.

Метою праці є розкриття внутрішньої діалогічності хармсівської творчості як на інтертекстуальному рівні, так і на основних рівнях його тексту.

Це обумовлює і основні завдання дослідження:

— співвіднести творчість Хармса з гротескно-іронічною та ігровою традиціями російської класичної літератури ХІХ століття;

— визначити полюси тяжіння та відштовхування художньої системи Хармса та модерністської літератури;

— виявити естетичний смисл поетичних експериментів Д.Хармса;

— розкрити характер і функції діалога на формальному і змістовному рівнях прозових текстів Хармса.<sup>6</sup>

Об'єктом дослідження стали поетичні і прозові твори Д.Хармса, його щоденникові записи і листи.

Теоретико-методологічну основу дослідження складають праці М.Бахтіна, які розкривають його концепцію діалогу. При цьому ми використовували і можливості порівняльно-історичного методу вивчення історії літератури. Якоюсь мірою методологічним орієнтиром для автора були праці з абсурду А.Камю та Ж.-П.Сартра.

Практичне значення дисертації. Матеріали дисертації можуть бути використані для подальшого поглибленого дослідження творчості Д.Хармса. Результати дослідження можуть бути враховані при викладанні вузівських спецкурсів та спецсемініарів з історії російського авангарду.

Апробація роботи. Дисертація обговорювалась на засіданні кафедри російської літератури Дніпропетровського державного університету. Основні положення дисертації було представлено на щорічних наукових конференціях викладачів та аспірантів філологічного факультету Дніпропетровського державного університету 1994-1996 р.р., на міжнародних конференціях «М.Гоголь та світова культура» (Ніжин, 1994), «Франція і Україна, науково-практичний досвід в контексті діалогу національних культур» (Дніпропетровськ, 1995), «Взаємодія культур Східної Європи та Сходу в переламні епохи» (Дніпропетровськ, 1995), «Достоевський та XX століття» (Київ, 1996), «Література та історія» (Запоріжжя, 1996).

Структура дисертації. Праця складається із вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел та бібліографічного списку використаної літератури.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовується вибір теми дослідження, його актуальність, наукова новизна, визначаються мета і завдання дисертації.

Автор подає загальний огляд літератури про Д.Хармса; тут пропонується і аналіз літературознавчих понять абсурда і діалога, ключових для праці.

В першому розділі — «Генезис російської літератури абсурду» — ми намагались виявити «класичну» основу творчості Хармса. Не претендуючи на

всебічність освітлення проблеми, ми розглянули творчість письменника у світлі наслідування гротескно-іронічної та ігрової традиціям російської літератури.

Вперше абсурдні аспекти життя було висвітлено М.В.Гоголем, який гостріше за інших відчував розрив між тим, що є, і тим, що здається. Сам Хармс стверджує свою близькість до Гоголя, склавши «Список письменників, які найбільше дали людству і моєму серцю», де він відводить Гоголю перше місце. Хармс підхоплює і розвиває один з найважливіших творчих засобів Гоголя — введення абсурдного припущення у реальну течію повсякденного життя. Але у Хармса нісенітниця перестає бути окремим випадком, як це було в гоголівському «Носі». Абсурд полягає вже в основі буття (цикл «Випадки»).

З Гоголем Хармса зближує і подібна природа їх талантів (містична, заперечуюча, гротескна, така, що поєднує комічне з трагічним), і один і той же об'єкт художнього дослідження — банальність та заявленість, глобальний ворог живої душі, який підкорив собі «маленьку людину». «Мертві душі» Гоголя цілком співвідносні з «недолюдками» Хармса. Хармс опановує і одну з основних художніх думок Гоголя — він створює не людські типи, а архетипи зла, не маскуючи їх за повсякденним життям, а навмисне викриваючи, гіперболізуючи, причому зло це таке ж дрібне і нікчемне, як у Гоголя, але ще більш страшне, тому що підкорило собі світ. Тому «Історія тих, що б'ються» Хармса виражає природний для його героїв спосіб існування у світі, сутність їх відносин, перебачену Гоголем у «Повісті про те, як посварились Іван Іванович з Іваном Никифоровичем». Оповідання Хармса рясніють різного роду насильствами над людською особистістю, приниженням її, причому часто-густо кат і жертва міняються місцями.

Початок процесу знеособлення людини було відображено саме Гоголем. Однак Хармс не лише творчо переосмислює його досягнення, але й внутрішньо поемізує з ним, підхоплюючи деякі гоголівські сюжети (наприклад, в оповіданні «Іван Якович Бобов прокинувся...»), проте знімаючи трагічність того, що відбувається, тим самим заперечуючи право «маленької людини» на співчуття.

Зближує художників і природа їхнього сміху, в якому комічне невіддільне від трагічного. Правда, у Хармса трагічне набуває характеру жахливого. Він

використовує й інші художні засоби Гоголя, на які звертає увагу Б.Н.Ейхенбаум<sup>3</sup>: гротеск, гіпербола, замаскована логічна абсурдність і т.ін.

Одним з джерел абсурдистської літератури Хармса є гротеск М.Є.Салтикова-Щедріна. Щедрін показував зрушеність природних уявлень про людські відносини та моральні цінності. Але на це була спрямована і творчість Гоголя. Вперше Щедрін створює образ маси, натовпу, та розкриває його психологію.

У прозі Щедріна з'являється тип чиновника і ширше — людини, яка не лише не приховує своїх недоліків, а й відверто їми бравує («Невмілі», «Присмне сімейство», «Ялинка»). На заміну нещасній «маленькій людині» з'являється середня людина «зла серцем, але вбога розумом»<sup>4</sup>, чия «тріумфуюча позасвідомість» та агресивність стануть об'єктами пильної уваги Д.Хармса. У трактуванні цього образу виявляється своєрідність психологізму обох письменників, спрямованого не на особистість, а на аналіз психології натовпу (наприклад, бунти глуповців в «Історії одного міста» Щедріна та образ натовпу в «Суді Лінча» та інших оповіданнях Хармса). Найбільш глибоко Хармс зближується зі Щедріним, коли сатира останнього тяжіє до філософічності, вражає не стільки самодержавний устрій, скільки загальнолюдські пороки, а гротеск виступає в якості універсального творчого принципу, як в «Історії одного міста».

Важлива риса поезики Салтикова-Щедріна — відсутність чіткого мотивування подій, які ним описуються.

Мотивування у щедрінському гротескові ще зберігаються, але стають не сюжетними або побутовими, а функціональними, дякуючи чому його гротеск часто межує з абсурдом. В «Історії одного міста» з'являється й майже абстрактний образ «воно», який історично передує описові незбагненної безособової сили, що маніпулює людьми. Книга Щедріна закінчується приходом «воно», а на що перетворився світ, над яким «воно» неподільно володарює, показала література абсурду. Присутність цієї сили відчувається і в оповіданнях Хармса, і в його повісті «Старуха», де безлике і незрозуміле щось порушує, а часто й руйнує життя героїв.

<sup>3</sup> Б.Н.Ейхенбаум. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б.Н. О прозе. Л., 1969

<sup>4</sup> М.Е.Салтыков-Щедрин. Собрание сочинений в 20 т. М., 1965-1977. Т.14. С.248

Козьму Пруткова, так само як і Гоголя, Хармс заносить до списку письменників, особливо близьких йому. Сміховий світ Пруткова схожий з хармсівським передусім не алогічною стороною своєї творчості, а тим, що це — унікальний світ зі своїми особливими законами.

Творці Козьми Пруткова сконструювали діючу модель того, що відкинули у своєму житті, оголивши приховані механізми автоматизованого існування та мислення середньої людини. Але серйозна мета досягалася за допомогою гри, яку автори Пруткова вперше перетворили в основний метод художнього пізнання життя.

У літературі Хармс обере саме цей, прутковський шлях, але піде ним далі: якщо для братів Жемчужникових та О.Толстого Прутков був лише часткою їхнього життя, то «лайф-артист» Хармс ставив експерименти на собі.

При порівнянні Достоевського та Хармса мова йде насамперед про вплив внутрішній, тому що усвідомлення трагічної безглуздості буття, яке лежить в основі абсурдистського бачення світу, є чужим і поетиці, і філософії Достоевського. Образи, по-справжньому близькі Хармсу, зустрічаються лише на периферії художнього простору творів Достоевського (наприклад, Лужин у «Злочині і покаранні») — ті, хто видає «сморід моральний». У Хармса саме ці герої стають центром оповідання. На рівні проблеми «маленької людини» можна говорити про непряму, але достатньо виразну полемічність: гідна жалю і співчуття мисляча «людина-ветошка» Достоевського перетворюється у Хармса в пряому розумінні на сміття, яке байдужно викидають з хати (оповідання «Сон»). Хармс вступає в «суперечку» з Достоевським і з приводу передбаченого ним принципу «усе дозволено». Філософія Івана Карамазова, яка оснований на несприйнятті Божого світу, якщо він побудований на стражданні, позбулась свого морального пафосу, і висновок її став аксіомою, керуванням до дії для мільонів людей, не обтяжених пошуками істини, що відбилось у творчості Д.Хармса. Героя оповідання Хармса «Реабілітація», який скоїв жажливі злочини і сподівався на виправдання, цілком можна вважати ідейним спадкоємцем Івана Карамазова і наступником Раскольнікова. На останнього вказує навряд чи випадковий паралелізм загублених жінок — вагітної Слізавети у Хармса та Лізавети з «Злочину і покарання».

Однак полемічність творчості Хармса у відношенні Достоевського і різниця в їх художніх системах та засобах не можуть приховати наявності спільної ідеї, що поєднає їх. З одного боку — це викриття «мертвого світу» та його мешканців, причому Хармс немовби принижує високу патетику філософії Достоевського, занурюючи її в абсурдність буття. А з іншого боку — пристрасний пошук автором та його героєм розумного Божественного начала в нерозумній, диявольській дійсності. Питання про сенс життя і про Бога є смисловим центром як романів Достоевського, так і повісті Хармса «Старуха». Але «прокляті питання» Достоевського в художньому світі Хармса набувають статусу «непристойних», безтактних.

Зовнішня схожість між Чеховим і Хармсом виявилась навіть у наданні переваги обома малим епічним формам. Але найбільше письменників зближує спільність головної для них теми — прагнення оголити ненормальність життя.

Чехов, на відміну від попередників, бачить неприродність не в порушенні життєвої норми, а в самій нормі. У творчості Хармса завершується процес трансформації розуміння норми в ненормальному світі, який розпочато в оповіданнях Чехова. Хармс, услід за Чеховим, переосмислює російську традицію XIX століття у відношенні подійності прози, застосовуючи такий характерний засіб, як змаловання життя, в якому нічого не відбувається («Зустріч», «Як я розтріпав одну компанію»), і дотримується чеховського принципу об'єктивності оповіді, не висловлюючи прямого авторського виправдання чи засудження героїв.

Сміх його також схожий з чеховською іронією раних оповідань — пародійною, такою, що розхитує звичні причинно-наслідкові зв'язки, часто алогічні («Оберверхи», «Єдиний засіб»). Але головне, звичайно, не в подібності ситуацій, мотивів, засобів, а в тому, що в центрі уваги обох письменників один і той же герой — звичайна, пересічна людина. Чехов стверджує тверезий погляд на рабську психологію, показуючи, як об'єкт приниження стає його винуватцем. В цьому плані Хармс ближче до Чехова, ніж до Гоголя і Достоевського. Але якщо у зрілого Чехова виникає «ефект теплоти» по відношенню до звичайної людини, то Хармс не бажав чи не зміг прийти до цього. Звичайно, багато рис поезики Чехова суперечать принципам поезики Хармса. Але не можна заперечувати й спільності їхніх

художніх пошуків на шляху викриття прихованої суті повсякденних явищ і виявлення стереотипів свідомості, які гальмують природний розвиток життя.

Таким чином, абсурдистська творчість Хармса не є замкненим і самодостатнім літературним явищем, а вступає в складні діалогічні взаємовідносини з російською класичною літературою (насамперед з її гротескно-іронічною та ігровою гранями).

У другому розділі — «Модерністська традиція у творчості Д.Хармса» — ми розглядаємо художній світ Хармса, як кінцеву ланку модерністської традиції російського мистецтва ХХ століття, розглядаючи зв'язки творчості Хармса з символізмом і футуризмом.

Генетична близькість ОБЕРІУ до російського символізму простежується тільки опосередковано — не через близькість техніки або тематики, а з відношення до слова. Заслугою символістів було оновлення слова. Оберіути, які відкидають «засмічену» мову, і наполягають на тому, що ніяк не руйнують слово, а поглиблюють його значення і ставлять собі на меті відобразити сутність світу за допомогою зіткнення смислів (тобто, тієї ж багатозначності), в цьому відношенні продовжують справу символістів.

Обидві течії були семіотичними загалом. Вони функціонували у сфері мови і намагались вийти за її межі, вірячи, що більше значення в людських справах має інша, позамовна реальність. Цим пояснюється і схожість ключових понять (символа у символістів та ієрогліфа у оберіутів), яка виявляється в тому, що, по-перше, вони обидва є посередниками між духовним, понадчуттєвим світом і світом явищ, а по-друге, в їх багатозначності, хоча при цьому не можна говорити про їх тотожність.

У самому широкому розумінні оберіути наслідують символістську традицію «життєтворчості». Також вони збігаються у прагненні до злиття мистецтв.

Хармсівська віршована творчість періоду ОБЕРІУ часто пародіює символістську «високу» образність. Причини такого відторгнення — у символістському зневажанні реального світу.

У творчості символістів присутні також і іронія, і гра, але вони принципово відрізняються від оберіутських. У символістів ці художні засоби виконують переважно утилітарну функцію, в той час як у оберіутів вони мають гносеологічне значення. Тому й перекликання творів Хармса і символістів (виразніше всього з

«Симфоніями» та «Петербургом» А.Білого) пояснюється не творчим впливом, а близькістю їх поглядів на події, що відбуваються довкола, причому це стосується лише «заперечуючого» боку творчості, тому що їх художні цінності дуже відрізняються.

Творчість Хармса першого періоду виходить з футуристичної традиції і розвивається у руслі двох основних її ідей, по-своєму змінюючи їх. Перша — розрив з дійсністю під знаком утвердження «життєтворчості», який докорінно відрізняється від символістського. Але якщо «життєтворчість» символістів стверджувала примат мистецтва над життям, як вираз таємної сутності життя, а футуристи проголошували єдиною даниною створену ними ж дійсністю, причому будь-яке звернення до реальності викликало з їх боку звинувачення в рабському кпіюванні, то оберіути, теж створюючи свій особистий світ і мову, намагались не відійти від дійсності, а збагнути її приховану трансцендентальну сутність.

Друга футуристична ідея, підхоплена оберіутами — самоцінність словотворчості. Саме словотворчість заповнює віршовий простір хармсівського тексту: гра звуком-словом, слово як фарба, знак почуття, інтонація, як відбитий час. «Заум» не до кінця викорінюється Хармсом навіть у пізній творчості: при досить рідкому його використанні він стає знаком метафізичного смислу.

Найбільший інтерес серед футуристів викликав у Хармса В.Хлебніков, якого він вважав своїм вчителем. Спадкоємний зв'язок між ними простежується завдяки не лише великій кількості ремінісценцій та прямих цитат із Хлебнікова в текстах Хармса. Хлебніковська традиція жила в оберіутах загостреним почуттям мови, вільністю експериментів, динамізмом та інтенсивністю вірша. «Прагнення до гри в житті та мистецтві, несподівана сміливість, алогізм образів і ситуацій — риси постіки, які зближують членів групи ОБЕРІУ і Хлебнікова»<sup>5</sup>. Формальні нововведення Хлебнікова також справили неабиякий вплив на оберіутів. У віршах Хармса часто зустрічаються його прийоми: звукопис, евфонічні згущення, «внутрішні відмінювання» слів, хлебніковські ритми і повтори. Але найголовніше — Хармс сприйняв хлебніковську філософію, мрію про світову поетичну мову, а його словотворення було засобом для досягнення цієї високої мети.

<sup>5</sup> Калашникова Р.Б. ОБЕРІУти и В.Хлебников // Проблемы детской литературы. Мельязовский сборник. Петропавловск, 1984. С. 91

Однак при всій близькості до футуристичної традиції ми спостерігаємо у оберіутів і прагнення відмежуватись від неї. В період діяльності ОБЕРІУ формальні засоби поетичної мови, вироблені футуристами, багато в чому були вичерпані. Ці засоби, доведені до абсурду в творчості епігонів, погрожували перетворити слово в «безглузлого бастарда», тому оберіути заявляють про свою ворожість «зауму» в «Декларації» (але не відмовляються від нього зовсім). Головна ж причина відштовхування оберіутів і футуристів в іншому — в кардинальній відмінності їх світовідчуття, «яке набирає пізніше трагічного відтінку в зв'язку з усвідомленням провалу спроб побудувати нову мову і нове життя»<sup>6</sup>.

Таким чином, у символістів Хармс почерпнув нове відношення до слова як до багатозначного символу. Футуристичний досвід раннього Хармса загострив його відчуття мови, відкрив йому відносність непорушних істин, відчуття мінливості світу та усвідомлення права на нічим не стиснуту свободу творчості.

Взасмозв'язки абсурдистської творчості Хармса з класичною і модерністською літературою свідчать про те, що його твори вступали в діалог з художніми досягненнями минулого.

Третій розділ — «Внутрішня діалогічність поезії та прози Хармса» — розглядає характер введення текстів Хармса до сучасної йому культури.

«Безглузде» накопичення слів у поезії Хармса, що спатує традиційне читацьке сприйняття, відповідає футуристичній традиції. Але в «центрі його поетичного світу лежить не принцип заперечення, а ідея творчого творення»<sup>7</sup>. «Заум» стає засобом дослідження, здійснюючи поглиблену роботу над фонетикою, складаючи звуки у фантастичні конфігурації і робить можливим піднесення над звичним поділом мови на слова, які традиційно асоціюються з точними значеннями, а отже, і з дійсністю, подрібненою на окремі частини. Проголошена Хармсом «битва зі смислами» означає не їхнє знищення, а шлях пошуку в світі глобального смислу, а не суми значень, для чого необхідно вивільнити міць, яку містять у собі слова, і яка прихована в жорстких рамках земних, «низьких» смислів.

Мета поета — філософська, гносеологічна. Але для досягнення її він обирає незвичний засіб — гру, для чого використовує у своїх ранніх віршах не основні

<sup>6</sup> Никитас А. ОБЕРИУты и футуристическая традиция // Театр. 1991. № 11. С. 6.

<sup>7</sup> Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. Л., 1995. С. 23

ознаки значень, а найменш стали, що утруднює розуміння, в той же час відкриваючи нові можливості для творчого сприймання.

Звичні причинно-наслідкові зв'язки є ілюзорними, і не пояснюють світ, у хармсівському поетичному просторі вони прирівнюються до випадкових, і навпаки — випадкове стає закономірним.

Свою художню логіку Хармс називає цисфінітною, тобто такою, що знаходиться по той бік «фінітума» — скінченного, статичного людського світу, і покликана відновити його первісну чистоту. Це знання визволить життя від умовних зв'язків, і тоді стане можливим відкриття зв'язків реальних, що насправді поєднують частини світу. Практичним застосуванням цисфінітної логіки були ранні вірші Хармса. Вони торкаються основних питань буття і беруть участь у пошуках справжнього сенсу життя, який загублено людьми.

Діалог, якого прагнув Хармс, був навряд чи можливий, але він відбивав прагнення поета знайти і дати світові і людству нову мову. І поступово художник робить висновок, що порушення причинно-наслідкових зв'язків, знайдене цим засобом пошуку смисла, відбиває повну відсутність смисла в житті. Тому він розчарується у футуристичній поетиці і набуває нового погляду на світ — абсурдистського.

На відміну від удаваної безглуздості хармсівських віршів, його проза зовнішньо діалогічна. Діалог декларується вже на формальному рівні: улюбленим жанром Хармса є розповідь-сценка. На змістовному рівні перед нами декілька видів діалога: внутрішньотекстовий (між героями), між автором і читачем і трансцендентний (діалог з Богом). Характер і функції діалога на різних рівнях відмінні.

У внутрішньотекстовому діалозі Хармс демонстративно зберігає логічні зв'язки між репліками персонажів: на кожне питання дається повністю співвідносна з ним відповідь. Однак контакт відбувається виключно на рівні мови. Істинна діалогічність (точніше, її відсутність) виявляється при аналізі взамовіднесених, протипоставлених словам дій-вчинків («Григор'єв і Семенов», «Усебічне дослідження», «Тюк!» та ін.). Хармсівський внутрішньотекстовий діалог — це варіант гоголівської «розмови глухих», заснованої на тій же «завязтості

нерозуміння)<sup>8</sup>, але викликана вона не зовнішніми об'єктивними причинами та зосередженістю співбесідників на внутрішніх переживаннях, а психологічною спрямованістю персонажів на суворе дотримання «правил гри». Ситуація діалога заявляється, але не реалізується. За побутовою незначністю хармсівського сюжету приховується метафізичний жах незрозумілого буття: людина не в змозі дійснити контакт на самому примітивному рівні. І тоді картина співіснування набуває такого вигляду, як в оповіданнях «Історія тих, що б'ються», «Машкін вбив Кошкіна», «Сюїта» та ін. Бійки, злочини, вбивства не потребують мотивування, їх причина онтологічна, вона полягає в іманентно притаманній людині ненависті до іншого.

Відносини між людиною і світом у хармсівських оповіданнях носять той же характер. Існування героїв є індетермінованим, це нагромадження випадків, абсурдних і страшних. Життя — випадкове і швидкоплинне явище у хаотичному і чужому людині світі («Випадоку», «Сонет», «Тесля Кушаков», «Втраги»). Людина може намагатися упорядкувати дійсність, поіменовуючи предмети і явища. Але це лише ілюзія порядку: вона не підкоряється ніяким законам. Тому цілком закономірна реакція людини на світ і на «іншого» — нудота («Невдала вистава»). Ця шокуюча фізіологічність, звичайно, є метафоричним відбиттям відносин світу і людини у оповідальному просторі Хармса.

В удаваному діалозі героїв Хармса завжди присутній автор. Відносини «автор-читач» розгортаються на двох рівнях — уявному (оповідач - читач) та дійсному (справжній автор - читач). На першому оповідач тотожний героєві і повністю вписується в систему діалогічних відносин всередині тексту. Від власне персонажу він відрізняється лише своєю претензією бути автором, творцем, якому відкрито розуміння того, що відбувається. Однак у цій ролі «автор» виявляється непереконливим. Як і його герої, він бачить лише окремі частини світу, причини без наслідків і наслідки без причин, тому є неможливим і створення повноцінного закінченого твору. Йому не підкоряється ні сюжет, ні мова («П'ять гуль», «Забув, як називається» та ін.). Будучи одним із героїв, оповідач разом з ними «еволюціонує» до все більшої агресивності («Художник і годинник»).

Справжній автор у оповіданнях Хармса рідко бере слово. Про його присутність ми можемо судити по змінам у мові оповідача: вона стає літературною, зникає

<sup>8</sup> Ерміна Л.И. О языке художественной прозы Н.В.Гоголя. М., 1987. С.77

тавтологія, з'являється синонімічність і відчуття усуненості оповідача. Так авторська позиція по відношенню до зображуваного розкривається у оповіданнях — «Молода людина, яка здивувала сторожа», «Федя Давидович», «Пакін і Ракукін», «Суд Лінча» і небагато інших. Але і тут автор, який стоїть над оповідачем, дає читачеві лише безглузду, жорстоку картину світу, хоча й подану вищим усвідомленням. Якоюсь мірою відбувається злиття дійсного автора і оповідача. Про це говорить і очевидна близькість щоденникових записів до текстів Хармса та автобіографічні риси в образі оповідача. Відкриття тайни світу — його хаотичності — містить небезпечність приростання маски героя-оповідача до обличчя дійсного автора. В одному з таких текстів Хармс змальовує спробу опору: «Я не став закривати вуха... я також не закривав ганчіркою очей, як це робили всі... я один усе бачив і чув», та повинен константувати її провал: «Але, на жаль, я нічого не зрозумів, а тому, значить, яка користь тому, що я бачив і чув?»<sup>9</sup>

Так Хармс показує нездійсненність діалогу на усіх рівнях. Але залишається остання надія — на Бога, чия присутність, точніше, будь-який натяк на неї, він скрупульозно реєструє («Пакін і Ракукін», «Раною» і деякі інші). У зловісно-абсурдному світі справжній автор вишукує можливості говорити з Богом, балансує на грані віри і безвір'я: він не вірить, але бажає вірити, що смисл усе-таки існує.

У своїй прозі Хармс використовує тільки «грубі» (М.Бахтін) форми діалогу, відмовляючись погодитися з абсурдністю життя вже тим, що відображує її в своїх текстах. Цим він заслуговує право на участь у вічному діалозі літератури про сенс життя. І хоча творчість Хармса довго чекала «свята відродження», воно все ж не могло не настати для письменника, який, при всій трагічності свого світовідчуття, залишив людині надію на перемогу Божественного смислу над хаосом життя.

У висновках підводяться підсумки дослідження:

— абсурдистська творчість Хармса сягає коріннями у російську класичну літературу, її гротескно-іронічну та ігрову традицію, представники якої використовували елементи абсурду для вираження відчуття перевернутості світу, невідповідності ідеала існуючому стану речей, що підготувало ґрунт для перетворення абсурду в узагальнений принцип відбиття хаосу життя;

<sup>9</sup> Хармс Д. Собрание сочинений в 2 т. М., 1994. Т.2, С.123

— творчість Хармса як учасника ОБЕРІУ була завершальним явищем в історії російського модернізму, і тому можна говорити про засвоєння головних досягнень футуризму і символізму при всій своєрідності його художнього методу;

— в основі «безглузлого» поетичного світу Хармса завжди знаходився пошук нової мови та нового світосприймання, покликаною відкрити смисл буття;

— зовнішня діалогічність, яка пронизує основні рівні хармсівського прозаїчного тексту, розкриває неможливість досягнення взаєморозуміння людини з «іншим» і зі світом, що пов'язане зі зміною світосприйняття письменника;

— діалог Хармса, до якого він прагнув у поетичній творчості і неможливість якого констатував у прозі, відбувся на трансцендентному рівні і в майбутньому.

Основні положення дисертації відображено у таких публікаціях:

1. Гоголь и Хармс: поэтика абсурда // Микола Гоголь та світова культура. Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 185-річчю з дня народження письменника. - Київ-Ніжин: Ніжинський державний педагогічний інститут ім. Н.В.Гоголя, 1994. - С.169-172.

2. Хармс и французская литература абсурда // Франція та Україна, науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур. II Міжнародна конференція. - Дніпропетровськ: ДДУ, 1995. - С.95.

3. Религии Востока и их влияние на творчество Д.Хармса // Взаимодействие культур Восточной Европы и Востока в переломные эпохи. Матеріали міжнародного наукового симпозиума. - Дніпропетровськ: ДДУ, 1995. - С.58-60.

4. Гротеск, граничащий с абсурдом // Придніпровський науковий вісник. - Дніпропетровськ: ДДУ, 1996, № 3. - С.7-8.

#### SYNOPSIS

Karabut L.A. Absurdity as the inward dialogue: Harms' works in content of the development of Russian literature. Dissertation for the degree of candidate of philological science by specialized field 10.01.02 — Russian literature. Dnepropetrovsk State University, Dnepropetrovsk, 1997.

The typescript defended investigates dialogical essence of Harms' works on a level of the intertextual connections. There was shown in this work that absurdistic works of Harms, on the one hand, continue the grotesque-ironical and fiction traditions of classic

Russian literature, and on the other hand, recomprehend artistic achievements of modernism. Also the author examines Harms' poetical and prosaic texts in the light of his conception of the reality as absurd.

#### АННОТАЦИЯ

Карабут Л.А. «Абсурд как внутренний диалог: творчество Д.Хармса в контексте развития русской литературы». Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 — русская литература. Днепропетровский государственный университет, г.Днепропетровск, 1997.

Диссертация является рукописью.

Защищается рукопись, в которой исследуется внутренняя диалогичность произведений Д.Хармса. В работе показано, что абсурдистское творчество Хармса, с одной стороны, продолжает гротескно-ироническую и игровую традиции русской классической литературы, а с другой — переосмысливает художественные достижения модернистского искусства. Также автор рассматривает поэтические и прозаические тексты Д.Хармса в свете его концепции действительности как абсурда.

Ключові слова: гротеск, іронія, гра, абсурд, діалог, сенс.



**AB 37.253**