

*Е. В. Панкратова**

ПРОСТРАНСТВО КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩАЯ КАТЕГОРИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Д. ХАРМСА**

В статье рассматривается пространство как художественная категория в поэтическом мире Д. Хармса. Данная категория представляется как обладающая стабильными характеристиками: в пространстве выделяются верх и низ, которые сохраняют постоянство в расположении друг относительно друга. Неизменность данной категории можно назвать исключительной в поэтическом мире автора, так как объекты, существующие в его мире, максимально нестабильны, что связано с общей установкой на абсурд в творчестве Д. Хармса. При этом изменчивость объектов в некоторой степени связана с категорией пространства, именно перемещение в нём обуславливает метаморфозы объектов. Замечена тенденция к увеличению объектов при их стремлении вверх и уменьшению при движении вниз. Объекты не просто увеличиваются или уменьшаются, а могут принципиально менять свой внешний вид. При этом объектам доступно существование одновременно в разных местах пространства: оказываясь в другой части пространства, объект может не исчезать со своего предыдущего места. Исходя из этого, высказывается предположение, что хаотичность художественного мира Д. Хармса может быть истолкована как одновременное существование объектов в разных формах в разных точках пространства.

Ключевые слова: Д. Хармс, ОБЭРИУ, пространство, абсурд, свойства объектов, изменчивость, стабильность.

* Панкратова Елена Владимировна — канд. филол. наук, pashsmechic@mail.ru, Смоленский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Смоленск, ул. Пржевальского, д. 4; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

Pankratova Elena V. — Cand. Sci. in Philological, pashsmechic@mail.ru, Smolensk State University, 4, Przewalski st., Smolensk, 214000, Russian Federation; Russian Christian Academy for Humanities» named after Fyodor Dostoevsky.

** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24–28–01177, <https://rscf.ru/project/24–28–01177/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

E. V. Pankratova
LITERARY SPACE AS A STRUCTURE-FORMING CATEGORY
IN THE ARTISTIC WORLD OF D. KHARMS

The article considers space as a literary category in the artistic world of D. Kharms. This category is presented as having stable characteristics: the top and bottom are distinguished in space, which remain constant in their location relative to each other. The immutability of this category can be called exceptional in the poetic world of the author, since the objects existing in his world are as unstable as possible, which is due to the general attitude towards the absurd in the work of D. Kharms. At the same time, the variability of objects is to some extent related to the category of space, it is the movement in it that causes the metamorphosis of objects. There is a tendency for objects to increase in their upward direction and decrease in their downward movement. Objects do not just increase or decrease, but can fundamentally change their appearance. At the same time, objects can exist simultaneously in different places of space: arriving in another part of space, an object may not disappear from its previous place. Based on this, it is suggested that the chaotic nature of the artistic world of D. Kharms can be interpreted as the simultaneous existence of objects in different forms at different points in space.

Keywords: D. Harms, OBERIU, space, absurdity, properties of objects, variability, stability.

Введение

Творчество Д. Хармса неразрывно связывается с понятием абсурда в литературе. Установка на бессмыслицу в творчестве или на создание видимости бессмыслицы усложняет анализ текста, если под анализом понимать установление закономерностей в строении произведения. Всё же, взяв в качестве объекта исследования творчество Хармса, в настоящей статье мы попытаемся рассмотреть особенности поэтического мира автора (предмет исследования). А целью работы станет выявление стабильных свойства в организации поэтического мира Хармса и на их основе выделение повторяющихся тенденций в характеристиках объектов, существующих в этом мире.

Теоретическая основа исследования

В «Манифесте ОБЭРИУ» (Объединения реального искусства) участники группы пишут о том, что в их искусстве мир «возрождается во всей чистоте своих конкретных мужественных форм», а предмет предстаёт «очищенный от литературной и обиходной шелухи». Предвосхищая возражения критиков о том, что в творчестве обэриутов предмет выглядит не так, как в жизни, авторы говорят, что именно логика искусства, несходная с житейской логикой, позволяет понять предмет [2, с. 243–244]. Названные установки позволяют предположить, что обэриуты стремились изобразить наш мир в его истинном виде, то есть представить свое философское осмысление устройства мира. Следовательно, в произведениях обэриутов, в частности Хармса, можно распознать особенности организации этого мира. То есть, мы не берёмся судить, насколько соотносится с нашей действительностью мир, выстроенный в произведениях, а подходим к нему как к художественному миру, в котором есть своя логика, в соответствии с которой в нём существуют предметы.

В произведении «Сабля» Д. Хармс пишет: «Самостоятельно существующие предметы уже не связаны законами логических рядов и скачут в пространстве куда хотят, как и мы» [5, с. 299]. В статье Е. Э. Бабаевой и Ф. Б. Успенского эта

фраза Хармса приводится как доказательство того, что «речь идет о взаимной ориентации элементов языковой действительности, а не предметного мира» [3, с. 128]. Авторы статьи также приводят цитаты из «Манифеста ОБЭРИУ»: «У искусства своя логика, и она не разрушает предмет, а помогает его познать» [2, с. 244]. Эта фраза показывает познание через искусство предметного мира, но Е. Э. Бабаева и Ф. Б. Успенский трактуют данные слова в противоположном значении: как отделение художественного мира от мира действительности.

Не исключая того, что в конечном счёте, произведение искусства — это языковая действительность, стоит отметить, что Д. Хармс пишет именно о первичности предметного мира: «Следуя за предметами, скачут и слова существительного вида» [5, с. 299]. То есть, на наш взгляд, данное высказывание Хармса подтверждает, что в его поэтическом творчестве отражается представление о предметном мире, по крайней мере, можно воспринимать художественный мир Хармса как описывающий некий предметный мир.

В настоящей работе мы попытаемся выделить некоторые особенности, характеризующие художественный мир поэзии Хармса, причём эти особенности связаны с организацией пространства в этом мире.

Анализ материала

При общей хаотичности, которая с первого взгляда кажется присущей хармсовскому художественному миру, в нём можно заметить наличие пространства, в котором есть деление на верх и низ. Расстояние между ними может преодолеваться достаточно быстро, но именно перемещения между ними показывают их наличие и различие.

Например, в стихотворении «Лоб изменялся...» [4, с. 156] рог сначала растёт вверх, потом загибается и закономерно превращается в «кружочек». Вся эта метаморфоза с рогом обусловлена его ростом в пространстве.

Или в стихотворении «Небеса свернуться...» говорится о цветке папоротника, который растёт под деревом «которое стоит вверх / ногами» [4, с. 113]. Обретение цветка описывается как следующая процедура:

Ты идёшь в большом
дремучем лесу, но
нет ни одного де<рева>
которое росло бы в<верх>
ногами. Тогда ты
выбери самое красив<ое>
дерево и влезь на него.

Потом возьми веревку привяжи один
конец веревки к ветк<е>
а другой конец к своей
ноге. По<то>м спрыгни с
дере<ва>
и ты повиснешь вверх
ногами, и тебе будет видно,
что дерево стоит вверх
ногам< и> [4, с. 113–114].

Совершение описанной процедуры возможно только в мире, в котором верх и низ стабильно располагаются друг относительно друга.

При этом в свойствах объектов, существующих в пространстве мира Хармса, прослеживаются некоторые тенденции:

1. Двигаясь вверх, объекты увеличиваются, а двигаясь вниз — уменьшаются.

Например, в произведении «Лапа» птица Лебедь на небе — это созвездие. Снятое с неба, созвездие становится птицей [4, с. 128–145].

В стихотворении «Я долго думал об орлах...» орлы наделяются свойствами вполне характерными для этих птиц: «Орлы летают в облаках, / Летают, никого не трогая. / Я понял, что живут орлы на скалах и в горах...» [4, с. 298]. Но в финале стихотворения оказывается, что рассказчик спутал орлов с мухами. Предположив, что в разных местах пространства одни и те же объекты могут приобретать разную форму, преобразование орлов в мух вполне объяснимо. В скалах и горах, то есть вверху, объекты увеличиваются — там это орлы, внизу, ближе к человеку, объекты уменьшаются — становятся мухами.

Птицы, в свою очередь, взлетая, преобразуются в дирижабли:

Очень птицы удивились
на косматых глядя дев
клювом стукнули и взвились
очи злые к небу вздев
и когтей раскинув грабли,
рассекая воздух перьями
разлетались дирижабли
над Российскими империями [4, с. 122–123].

Уменьшение или увеличение объекта касается не просто изменения его размеров, а изменения его внешнего вида.

О мухе на потолке в стихотворении «Осса» сначала говорится как о старухе, которая «сидит и нюхает ладонь» [4, с. 79]. Так как муха находится над лирическим субъектом её размер становится большим, а действия заметными. Когда герой решает муху убить, он берёт дубинку, но обнаруживает уже не муху, а свинью, а по «по стенам бегут сухие поросята» [4, с. 80].

В стихотворении «Я гений пламенных речей...» [4, с. 278] лирический субъект сравнивается со столбом, который возвеличивается над толпой. Если герой увеличивается, то толпа закономерно становится меньше, уподобляется сору. Произведение заканчивается словами «я толпу мету как сор» [4, с. 278]. При этом перед превращением толпы в сор, говорится, что она «как птица замирает» [4, с. 278]. Если птица связана с полётом, то, когда она замирает, птица падает, уменьшается и превращается в сор. При такой интерпретации сравнение замершей толпы с птицей становится объяснимым.

В стихотворении «Скупость» есть слова: «Дева падала в кувшин» [4, с. 59], то есть при движении вниз становится возможным помещение более крупного объекта (деву) в более мелкий (кувшин), потому что дева уменьшается.

Уменьшение объекта при приближении к нему находим в стихотворении «Мечь»: «я в речку кидаюсь / но речка шнурок [4, с. 151]. В другом

стихотворении лирический субъект, обращаясь к столу, говорит, что под ним «ходил не нагибая головы» [4, с. 196]. Персонаж в стихотворении «Папа и его наблюдатели» «крючком летал в стакане / руки в бантик завернул» [4, с. 94]. «От свиста ненавистных пчёл» [8, с. 160] лирический субъект предпочитает спрятаться в коробку, которая потом называется шкатулкой, то есть тоже происходит размещение большего объекта в меньшем. В стихотворении «Шёл Петров однажды в лес...» [4, с. 283] исчезновение Бергсона во рве может быть интерпретировано как доведённое до предела уменьшение при стремлении вниз. Стихотворение «Падение с моста» [4, с. 77–79] заканчивается падением с моста героя, следствием чего становится то, что «вода фигурами сложилась» [4, с. 79]. При всей неоднозначности трактовки данной строки, слово «сложилось» может указывать и на уменьшение в результате того, что объект складывается, как, например, лист бумаги.

Направление из чего-то может предполагать появление большего объекта из меньшего. Такие конструкции тоже встречаются в поэзии Хармса: «из-под комода ехал всадник» [4, с. 73], «изо рта струится Дон» [4, с. 91], «Жан бежал из бороды», «меч бежал из таракана», «Астроном бежал из ваты» [4, с. 182].

Если мы сопоставим данное свойство объектов в пространстве с реальными законами перспективы, то увидим соответствие: далёкие объекты действительно кажутся маленькими, а маленькие объекты вблизи кажутся большими. Но если в нашем физическом мире данное правило является оптической иллюзией, то в мире Хармса — это изменение характеристик объектов.

Это свойство объектов заметно в рассказе «Было лето. Светило солнце...». Так как этот рассказ предназначался для детей и, следовательно, для печати, обрисованное в нём пространство сходно с привычным восприятием реального мира, тем интереснее проявление в нём свойств хармсовского пространства. Мальчик Платон понимается вверх. Объекты на земле закономерно уменьшаются: «Платон посмотрел вниз и, увидел внизу сады, улицы и маленькие домики» [6, с. 239]. При падении сверху Платон видит, как «площадь с маленькими людьми начала быстро увеличиваться» [6, с. 239]. Значимым представляется акцентирование внимания на этом эффекте восприятия — увеличение и уменьшение объектов преподносится не как особенность восприятия, а как изменение свойств объектов.

Верхнее пространство в творчестве Хармса соотносится с божественным миром. По традиции там находится Бог и Святые. Например, в стихотворении «Овца»: «над нами Бог в кругу Святых» [4, с. 93], в стихотворении «Во Имя Отца и Сына и Святого Духа...»: «семь радуг над деревом возносилось / я видел доски ангельских глаз / они глядели сверху на нас / читая годов добрые числа» [4, с. 224]. Или в стихотворении «Мечь»:

над высокими домами
между звёзд и между трав
ходят ангелы над нами
морды сонные задрав
выше стройны и велики
воскресая из воды
лишь архангелы владыки

садят Божии сады
там у Божьего причала
(их понять не в силах мы)
бродят светлые Начала
бестелесны и немые [4, с. 152]

Движение вверх, соответственно, должно приводить к богам:

Я голодный, я босой
Мимо вас иду к богам.
По дороге вверх бегущей
Я к богам иду с мечом [4, с. 286].

Исходя из этого, пространства верха и низа у Хармса получают, соответственно, положительную и отрицательную коннотации (но эта тенденция проявляется нестабильно).

В стихотворении «Меня закинули под стул...» реализуется модель уменьшения объектов при движении вниз: человека можно закинуть под стул при условии уменьшения человека. На примере этого стихотворения можно увидеть, что пространство низа обладает негативной коннотацией. Помещённый вниз объект (в данном случае лирический субъект) обретает негативные характеристики — он «слаб и глуп» [4, с. 295].

Если предположить, что пространство в художественном мире Хармса строится по принципу сужения книзу, то в стихотворении «Злое собрание неверных» [4, с. 118], описанные объекты расположены вверх ногами. Лицо сравнивается с мышью, то есть с меньшим объектом, крыло с ножом, тоже с меньшим объектом, а ступня с пароходиком, то есть с большим объектом. Утверждение «Все люди бедны» [4, с. 118] в такой интерпретации становится предсказуемым — бедность как нежелательная черта присуща нижним слоям мира. Название стихотворения также говорит о том, что в стихотворении речь идёт о представителях нижнего мира.

В стихотворении «Авиация превращений» [4, с. 66–67] проигрываются ситуации свержения сверху. Пребывание внизу сопряжено с мучениями, но не из-за того, что персонажи разбиваются, само падение, как кажется, не причиняет персонажам вред, но при этом они страдают:

Она: лежу я здесь в мученьях.
Он: сударыня я ваша опора.
Она: Я гибну, Дай печенье.
Вместе: мы гибнем от топора!
Холодеют наши мордочки,
биение — ушло,
Лежим. Открыли форточки
и дышим тяжело [4, с. 66].

В этом же стихотворении вторично случается падение: «самолёт в Европу реет / И красавицу везёт» [4, с. 67], но машина ломается и падает. Говорится, что девушке приходит конец и она превращается в подсвечник. То есть реализуется модель метаморфозы большего объекта в меньший при движении вниз.

2. Ещё одной характерной особенностью объектов в мире Хармса является их одновременное существование в разных точках пространства, возможно, даже везде. Перемещение объекта вверх или вниз может не означать его исчезновения из предыдущей локации. Он может продолжать оставаться в другой части пространства. В стихотворении «Овца» сама овца одновременно и лежит ниц, и гуляет в траве, «и стоит в коронах у плиты», и находится в небе с козврогом «в кругу святых», и выше Бога и круга Святых [4, с. 92–93].

В стихотворении «Искушение» девицы поднимаются на холмик, то есть движутся вверх, смотря друг за другом «в нехороший микроскоп», в котором видят, что над «холмом бежала речка и девица за водой», то есть смотрят на самих себя [4, с. 70].

В стихотворении «Месь» один из персонажей говорит о нахождении себя сразу в двух местах: «я стою / вдали вблизи» [4, с. 153].

Исходя из указанного свойства объектов, объяснимо выражение «Сажусь направо от себя» [7, с. 217]: можно предположить, что герой садится направо от того места, где он находился до этого, и, так как у Хармса объекты существуют одновременно в разных местах, сесть справа от себя возможно.

В стихотворении «Дни летят как ласточки» [4, с. 266–267] лирический субъект и сидит, и участвует в совместном полёте, то есть реализуется свойство объектов находиться одновременно в разных местах.

3. Следующее свойство объектов связано с предыдущими двумя. Движение объектов в пространстве мира Хармса сопряжено с изменениями объектов. Причём в «Манифесте ОБЭРИУ» говорится об этом свойстве объектов именно у Хармса: «В момент действия предмет принимает новые конкретные очертания, полные действительного смысла» [2, с. 244].

Получается: объекты существуют одновременно в разных точках пространства, и в разных точках пространства они представлены по-разному.

О. Буренина в статье «“Реющее” тело: Абсурд и визуальная репрезентация полёта в русской культуре 1900–1930-х гг.» [1, с. 188–240] рассматривает летающих людей в искусстве XX в. и обнаруживает, что как в живописи, так и в литературе, «поднимаясь в воздух, человек теряет свою обыденную оболочку и обнаруживает способность к метаморфозам» [1, с. 208]. В качестве одного из примеров исследователь приводит стихотворение Хармса «Авиация превращений», где «отрыв от земли одновременно означает и разрыв обыденных смысловых связей» [1, с. 207]. Но если полёт тела и был отправной точкой для развития идеи об изменчивости объектов, то далее у Хармса любое движение объекта зачастую стало приводить к его преобразованию. При этом, как уже было сказано, объекты существуют в разных местах одновременно, то есть, приобретая новую форму в другой части пространства, они могут оставаться там, где находились до этого в своём предыдущем виде. Таким образом, изменение формы — это существование объекта в другом времени или пространстве.

В произведении «Лапа» говорится: «Тут стоят два дерева и любят друг друга. Одно дерево волк, другое волчица» [4, с. 134], что показывает, что объекты могут существовать в разных формах. В этом же произведении покойник держит в руках подсвечник, который одновременно является Нилом [4, с. 132].

Это свойство объектов объясняет превращения объектов, происходящие в стихотворениях Хармса: «лисица сделалась маленьким спичечным коробочком» [4, с. 222], «мы в младенцев превратились» [4, с. 184], «Наполеон / став голым вдруг произнёс: / отныне я хамелеон» [4, с. 186] и пр. Комета может «в виде миски» проскочить в «хрустальном животе Глафиры» [4, с. 199]. Персонажи, говоря о себе или о других, перечисляют разные сущности: «я суп, я князь» [7, с. 318], «отныне я жесьть» [4, с. 128], «Я Фердинанд. Я герр Тюльпанов. / Я Пятаков» [4, с. 78], «Ты же Тарфик только пятка / только пятка / только пятка / ты же Тарфик только свечка / будь проклятым Аустерлиц / я же Ку Семён Лудильщик / восемь третьих человека / я души твоей спаситель я дорога в Астрахань» [4, с. 91–92], «гора, а ты песок / ты квадрат, а я высок / Я часы, а ты снаряд / скоро звёзды закорят / <...> / Ты челнок, а я ладья / ты щенок, а я судья / ты штаны, а я подол / ты овраг, я niskий дол / ты земля, а я престол» [4, с. 129–130].

Изменение формы может быть связано с разными жизнями персонажей, то есть трактоваться как переселение душ: «то вспомнишь как прежде приходилось / жить / да и один ли раз? может много / в разных облициях путешествовал ты, но / забыл все» [4, с. 211].

При возможности изменения формы, любой объект может быть приравнен к любому объекту, поэтому справедливыми в поэтическом мире Хармса становятся выражения: «всё супа — сказала тетя / всё чижи — сказал покойник» [4, с. 57].

В стихотворении «Нетеперь» объекты не называются, а обозначаются местоимениями «это» и «то», тем самым указывается на универсальность высказанных о них утверждений. Сначала подчёркивается тождество каждого из них самому себе и различие друг с другом: «Это есть Это. / То есть То. / Это не то». Потом говорится об их движении: «Это ушло в то, а то ушло в это», после чего первые строки повторяются в модифицированном виде и фиксируют уже равенство между «это» и «то»: «Это есть то. / То есть это». Места, где находятся «это» и «то», изначально сперва обозначались как «тут» и «там», под которыми подразумевались два различных места: «Там не тут. / Там то. / Тут это», но далее в «это» и «то» одновременно оказываются и «там», и «тут»: «Но теперь там и это и то. / Но теперь и тут это и то». То есть через обобщённые понятия «это», «то», «там», «тут» обрисовывается преобразование любых объектов друг в друга при одновременном их существовании в разных точках пространства. Предпоследние две строки окончательно утверждают эту мысль: «Это быть то. / Тут быть там». В финале стихотворения в ряд абстрактных объектов и мест вносятся «Я», «Мы», «Бог», тем самым показывая единение всех объектов мира: «Это, то, тут, там, быть Я, Мы, Бог» [4, с. 127–128].

Вывод

Хаотичный поэтический мир Хармса обладает стабильной категорией пространства, в нём выделяются верх и низ, неизменно располагающиеся друг относительно друга. Свойства объектов, существующих в этом мире, получают некоторую зависимость от того, в каком месте они находятся: вверх объекты увеличиваются, а вниз — уменьшаются. То есть, перемещение объектов связано с изменением их формы. Время в мире Хармса должно быть изучено отдельно,

предварительно можно сказать, что оно если и существует, то обратимо или нелинейно. По крайней мере, объекты могут сразу находиться во всех местах пространства, зачастую изменяя при этом свою форму. Таким образом, видимая хаотичность устройства художественного мира Хармса обусловлена одновременным существованием объектов в разных местах в разном виде.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буренина О. «Реюшее» тело: Абсурд и визуальная репрезентация полёта в русской культуре 1900–1930-х гг. // Абсурд и вокруг: Сборник статей. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 188–240.

2. Введенский А. Полное собрание сочинений / Вступительная статья, подготовка текста и примечания Михаила Мейлаха. Т. 1–2. Мичиган: Ардис / Анн Арбор, 1980–1984. Т. 2. 382 с.

3. Успенский Ф., Бабаева Е. Грамматика абсурда и абсурд грамматики // Wiener Slawistischer Almanach. Band 29, 1992. С. 127–158.

4. Хармс Д. И. Полн. собр. соч.: [в 4 т.] / Д. Хармс; вступ. ст., подг. текста и примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997–2001. Т. 1: Стихотворения. 1997. 440 с.

5. Хармс Д. И. Полн. собр. соч.: [в 4 т.] / Д. Хармс; вступ. ст., подг. текста и примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997–2001. Т. 2: Проза и сценки; Драматические произведения. 1997. С. 504.

6. Хармс Д. И. Полн. собр. соч.: [в 4 т.] / Д. Хармс; вступ. ст., подг. текста и примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997–2001. Т. 3: Произведения для детей. 1997. 351 с.

7. Хармс Д. И. Полн. собр. соч.: [в 4 т.] / Д. Хармс; вступ. ст., подг. текста и примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997–2001. Т. 4: Записные книжки. Дневники. Кн. 1. 2002. — 480 с.

8. Хармс Д. И. Полн. собр. соч.: [в 4 т.] / Д. Хармс; вступ. ст., подг. текста и примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997–2001. Т. 4: Неизданный Хармс. Дополнения к т. 1–3: Трактаты и статьи. Письма. 2001. — 319 с.

REFERENCES

1. Burenina, O. (2004) “Reiushchee” telo: Absurd i vizual’naia reprezentatsiia poleta v russkoi kul’ture 1900–1930-kh gg». [«The Floating» body: The Absurdity and Visual Representation of Flight in Russian Culture of the 1900s and 1930s]. In: Absurd i vokrug: Sbornik statei. [Absurdity and around: A collection of articles.]. Moscow: Iazyki slavianskoi kul’tury. S. 188–240. (In Russian).

2. Vvedenskii, A. (1980–1984) Polnoe sobranie sochinenii [The Complete Works]. Michigan: Ardis / Ann Arbo. T. 1–2. T. 2. S. 382. (In Russian)

3. Uspenskii, F., Babaeva, E. (1992) Grammatika absurda i absurd grammatiki [Grammar of the absurd and the absurdity of grammar]. In: Wiener Slawistischer Almanach. Band 29. S. 127–158. (In Russian).

4. Kharms, D. I. (1997) Poln. sobr. soch. [The Complete Works]. St. Petersburg: Gumanitarnoe agentstvo “Akademicheskii proekt”. T. 1: Stikhotvoreniia [Poems]. 440 s. (In Russian).

5. Kharms, D. I. (1997) Poln. sobr. soch. [The Complete Works]. St. Petersburg: Gumanitarnoe agentstvo "Akademicheskii proekt". T. 2: Proza i stsenki [Prose and skits]. 504 s. (In Russian).

6. Kharms, D. I. (1997) Poln. sobr. soch. [The Complete Works]. St. Petersburg: Gumanitarnoe agentstvo "Akademicheskii proekt". T. 3: Proizvedeniia dlia detei [Works for children]. 51 s. (In Russian).

7. Kharms, D. I. (2002) Poln. sobr. soch. [The Complete Works]. St. Petersburg: Gumanitarnoe agentstvo "Akademicheskii proekt". T. 4: Zapisnye knizhki. Dnevnik. Kniga 1. [Notebooks. The diaries. Book 1]. 480 s. (In Russian).

8. Kharms, D. I. (2001) Poln. sobr. soch. [The Complete Works]. St. Petersburg: Gumanitarnoe agentstvo "Akademicheskii proekt". T. 4: Neizdannyi Kharms. Dopolneniia k t. 1–3: Traktaty i stat'i. Pis'ma. [Unreleased Harms. Additions to vol. 1–3: Treatises and articles. Letters]. 319 s. (In Russian).