

Научная статья /  
Research Article

УДК 821.161.1.0  
ББК 83.3(2Рос=Рус)

## ДАНИИЛ ХАРМС В КИТАЕ

© 2021 г. Гао Юй

*Хэйлунцзянский университет, Харбин, Китай*

*Дата поступления статьи: 20 марта 2020 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 25 апреля 2020 г.*

*Дата публикации: 25 марта 2021 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-300-319>

**Аннотация:** Даниил Хармс — яркий представитель послереволюционного авангарда — стал известен в России в 1990-е гг. В китайском литературоведении освоение наследия Хармса началось в 2010 г., когда его произведения стали переводить на китайский язык. Сегодня хармсоведение является одним из наиболее актуальных направлений китайского литературоведения. Задача настоящей статьи — представить основополагающие философско-эстетические черты поэтики Хармса в интерпретации китайского литературоведения в сравнении с российским, проанализировать механизмы рецепции поэтики и философии Хармса в Китае. Художественные приемы Хармса, отмеченные в китайском литературоведении, объясняются беспомощностью человеческого существа перед лицом онтологических проблем. В целом китайские исследователи сходятся на понимании того, что своеобразие поэтики Хармса отвечает новому состоянию искусства, где демонстрируется деконструкция причинно-следственной связи и происходит смешение мотивов пространственно-временного континуума. Новое состояние искусства отвечает логике человеческого познания: это процесс отрицания отрицания, когда новое знание развивает противоположную сторону старого знания, вот почему авангард вечен.

**Ключевые слова:** Д. Хармс, авангардная причинность, мотив сна, человеческое существование, пространственно-временной континуум, китайское литературоведение.

**Информация об авторе:** Гао Юй — аспирант, Хэйлунцзянский университет, ул. Сюэфу, № 74, 150080 г. Харбин, Китай.

**E-mail:** 15776609418@sina.cn

**Для цитирования:** Гао Юй. Даниил Хармс в Китае // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 1. С. 300–319. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-300-319>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Studia Litterarum*,  
vol. 6, no. 1, 2021

## DANIIL KHARMS IN CHINA

© 2021. Gao Yu

*Heilongjiang University, China, Harbin*

*Received: March 20, 2020*

*Approved after reviewing: April 25, 2020*

*Date of publication: March 25, 2021*

**Abstract:** Daniil Kharms — a distinguished representative of the post-revolutionary avant-garde — was rediscovered in Russia in the 1990s. Chinese scholars began the study of his literary heritage in 2010 after a number of Kharms' works had been translated into Chinese. Today, Kharms studies have become one of the most relevant trends within Chinese Slavic studies. This paper aims to examine Chinese interpretation of the core philosophical and aesthetic features of Kharms' poetics in comparison with Russian scholarly interpretations and to analyze the mechanisms of reception of Kharms' poetry and philosophy in China. Chinese scholars relate Kharms' artistic techniques to the idea of the helplessness of a human being in the face of ontological problems. In general, Chinese scholars share an opinion that the originality of Kharms' poetics meets the requirement of the new artistic style characterized by deconstruction of causality and the shift of the space-time continuum. The new state of art corresponds to the logic of human knowledge: within the process of renunciation (negating the negation itself), the new knowledge develops out of the opposite side of the old knowledge, which explains why the avant-garde is eternal.

**Keywords:** D. Kharms, avant-garde causality, the fifth value, motif of dream, human existence, space-time continuum, Chinese literary criticism.

**Information about the author:** Gao Yu, doctoral candidate, Heilongjiang University, Xuefu Road 74, 150080 Harbin, China.

**E-mail:** 15776609418@sina.cn

**For citation:** Gao, Yu. "Daniil Kharms in China." *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 1, 2021, pp. 300–319. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-300-319>

В 1988 г. в журнале «Советская литература» (Пекин) был опубликован перевод рассказов Д. Хармса из сборника «Случаи». Их переводчиком стал известный популяризатор русской литературы в Китае Лю Вэньфэй, который отметил в своем предисловии основные художественные особенности «Случаев», такие как редукция сюжета и конфликта, необычность образов и речевая бессвязность [18, с. 39]. Благодаря переводу Лю Вэньфэя и его интерпретации поэтики Хармса, творчество обэриута впервые достигло Китая, однако не вызвало большого интереса у читателей и историков литературы. И в течение последующего двадцатилетия Хармс по-прежнему оставался для китайских исследователей «незнакомым» — так гласит название статьи, опубликованной в еженедельнике «Чтение в Китае» (Пекин) в ноябре 2008 г.: «Незнакомый Даниил Хармс». Ее автор Юй Давэй комментирует перевод произведений Хармса на английский язык, выполненный Матвеем Янкелевичем, «Today I Wrote Nothing» в американском издательстве «Overlook Duckworth», и полемизирует с Янкелевичем, квалифицировавшим Хармса как писателя-абсурдиста, утверждая, что фактически творчество этого писателя не столько абсурдно, сколько реально, так как в нем выражается в различных жизненных ситуациях сущность бытия человечества [23]<sup>1</sup>.

Поскольку тексты Хармса отличаются радикальным экспериментом с языком — заумью, то их перевод требовал от китайских литературоведов основательного знакомства с российским литературным, философским и

<sup>1</sup> Нужно заметить, что, кроме Юй Давэя, остальные китайские исследователи творчества Д. Хармса, указанные в настоящей статье, работали с переводами на китайский с русского языка или его оригиналом.

культурным контекстом первой четверти XX в. и одновременно глубокого знания китайского языка и его возможностей. Эти сложности объясняют, почему полный сборник стихов, рассказов, повестей и пьес Хармса на китайском языке вышел в свет лишь в 2016 г.

Первый опыт литературоведческого анализа творческого своеобразия Хармса предприняла тайванский исследователь Янь Динця в 2006 г. В статье «Абсурд близок к истине — анализ поэтики абсурда в повести “Старуха” Хармса» автор отмечает, что писатель пользуется таким приемом остранения, как инверсия времени и причинно-следственных связей на фоне бытовой повседневности, вводя эсхатологические мотивы, религиозную атрибутику и гротеска в жизненные детали и таким образом создавая алогический мир [24, с. 25]. Статью «Вестник русского постмодернизма в литературе — об авангардной литературной группе: ОБЭРИУ» 2011 г. Ван Цзунху посвятил приемам абсурдизма в произведениях трех обэриутов: Д. Хармса, А. Введенского и Н. Заболоцкого. Он установил, что структура повествования обэриутов отличается от традиционной тем, что последние основывают свой дискурс на законах причинности и детерминизма, тогда как обэриуты осваивают метанаррацию, используя прием пародии и опираясь на принцип относительности пространства и времени [15, с. 36]. В 2012 г. в работе «Анализ отдельных произведений Д. Хармса в контексте абсурда и реальности “ОБЭРИУ”» Чжан Мэна предметом изучения стало стилевое новаторство Хармса в области грамматики и сюжетостроения [22, с. 54]. В 2017 г. он посвятил свою работу исследованию метафорического значения темы «полета» и «падения» у Хармса, обнаружив в них элементы эротики, мотивы беспамятства и смерти [21, с. 33]. Стоит отметить также работу преподавателя Пекинского университета языка и культуры Ми Хуэй, обратившуюся к хронотопу Д. Хармса, о работе которой «Концепция пространства-времени Д. Хармса и ее выражение» [16, с. 90] будет сказано ниже.

Несмотря на то что в журналах Китая появился целый ряд исследований, посвященных обэриутоведению, сегодня изучение творчества обэриутов находится на начальном этапе: в настоящее время защищены только две кандидатские диссертации, посвященные творчеству Д. Хармса<sup>2</sup>. Очевидно

<sup>2</sup> В 2012 г. в Шанхайском университете иностранных языков была защищена кандидатская диссертация Г.Т. Карауловой по теме «Художественный мир Д. Хармса», а в 2019 г. в

одно: развитие этого направления науки о литературе в Китае невозможно без опоры на российское хармсоведение.

Первая его волна зарождается в 1960-х гг. (исследовательские работы А.А. Александрова, М.Б. Мейлаха, Т.Л. Никольской, В.И. Глоцера). В статье «Из истории литературной политики XX века. “Литературное наследство” как академическая школа» воссоздана история попыток в 1967–1969 гг. ввести в академическую науку изучение и публикацию наследия обэриутов. Как отмечает Д.С. Московская, «инициатором публикации в “ЛН” прозы и поэзии ленинградского позднего авангарда был <...> Зильберштейн. Именно он в 1967-м провел переговоры (с Т.Л. Никольской и М.Б. Мейлахом. — Г.Ю.) об издании обэриутов — Введенского и Хармса, а с ними, вероятно, и Вагинова с Добычиным» [8, с. 317]. Задача российского литературоведения на этом этапе состояла в том, чтобы «сохранить и по возможности донести до читателя наследие ОБЭРИУ» [3, с. 8]. Следующий этап освоения наследия Хармса приходится на вторую половину 1980-х — 1990-е гг. Это этап архивных разысканий и новых публикаций, когда становятся доступны «взрослые» произведения обэриутско-чинарского круга, широко осмыслиется факт в начале 1920-х гг. существования философско-литературного сообщества чинарей [3, с. 8].

Без всяких сомнений, фундаментальные научно-исследовательские работы по творчеству и поэтике Хармса, начатые Ж.-Ф. Жаккаром и А.А. Кобринским [5, с. 14], оказали принципиальное влияние на формирование в 1990-е гг. дискурса о творчестве Хармса в Китае. А.А. Кобринский в своей работе «Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда XX века» вписывает особенности преломления сложившихся литературных традиций в творчестве ОБЭРИУ и Д. Хармса, впервые определяет место обэриутов в широком спектре русских авангардных групп и направлений [7, с. 2]. Основным предметом работы Ж.-Ф. Жаккара «Даниил Хармс и конец русского авангарда» является эволюция поэтической системы поэта, исследуемая с опорой на анализ текстов и контекст их создания [2, с. 9], позволившая утверждать распространение авангардных принципов на языковой и метафизический планы поэтики ОБЭРИУ постобэриутского периода творчества Хармса.

Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова Шэнь Ян защитил кандидатскую диссертацию «Даниил Хармс и китайская культура».

На указанные труды Кобринского и Жаккара в первую очередь опиралось китайское обэриутоведение, когда политические изменения в конце 1980-х гг. сделали доступ к произведениям «другой прозы» иностранных писателей начала XX в. возможным в Китае. Тогда началось развитие китайского научного хармсоведения, появились работы, освещающие своеобразие художественного творчества Хармса в целом и отдельных произведений писателя в разных аспектах.

Профессор Столичного педагогического университета Ван Цзунху и младший научный сотрудник Академии общественных наук КНР Чжан Мэн возводят поэтику абсурда Хармса к «авангардной причинности» (先锋的因果关系). Они считают, что Хармс пользуется для описания мира и последовательности событий «искусственной причинностью» (艺术的因果关系), объясняемой ими вслед за Кобринским как нарушение причинно-следственных связей<sup>3</sup>. В статье «Звезда абсурдной бессмыслицы: о главных писателях авангардной группы “ОБЭРИУ”» Ван Цзунху представлено следующее пояснение абсурдного мирозерцания: «...эстетическая сущность ОБЭРИУ состоит в том, что этот мир странный, в нем никто не может понять, что произошло. Ни Хармс, ни его герои не хотят объяснять этот мир, они лишь хотят указать на “странное ощущение”. <...> Здесь случайность является неотъемлемым атрибутом существования, деформация — основным эстетическим принципом, а незавершенность повествования — ярким выражением бессмысленности жизни» [14, с. 52].

В статье «Анализ отдельных произведений Д. Хармса в контексте абсурда и реальности “ОБЭРИУ”» Чжан Мэн указывает, что задача Хармса состояла в том, чтобы художественно воссоздать картину «соседнего»<sup>4</sup> с реальным мира. Эта картина имеет непосредственную связь с повседневностью СССР, поскольку в ней «варьирование сцен бытовой жизни и на-

3 По мнению А.А. Кобринского, художественный мир обэриутов «основан на сосуществовании разных типов причинности — классического (каждое событие имеет конкретную причину или комплекс причин, причем причина предшествует событию, определяя его) и авангардного (инверсивного) (когда следствие “выбирает” себе причину, зачастую опережая его во времени)» [7, с. 203].

4 Согласно Ж.-Ф. Жаккару, термин «соседний мир» означает вымышленный мир, который не зависит от разума: «...отсутствие смыслов (следует понимать: значений) порождает Смысл: “Если бы не было бессмыслицы, жизнь была бы лишеной смысла, бессмысленной, плоской”» [2, с. 124].

рушение повествовательной структуры <...> заставляют увидеть скрытую в абсурдном произведении настоящую жизнь, лишенную гармонии. <...> Пафос абсурда раскрывает жестокость социального порядка и жесткость негативных общественных явлений» [22, с. 55–56].

Исследователь поэтики абсурда Хармса Ван Цзунху утверждает, что писатель избрал «точку зрения невооруженных глаз» («голые глаза»<sup>5</sup>, 裸眼), которая исходит из убеждения Хармса в ограниченной познавательной способности человека, опирающегося на физические опыты или философские теории, поэтому писатель выбирает другой метод наблюдения и повествования, а именно: «чтобы увидеть конкретно-материальные вещи в реальном мире, надо отвергнуть и подорвать универсалистскую фундаментную точку зрения и основные правила познания мира» [15, с. 39]. Только путем пародии и критики метанарратива (meta-narrative, 元叙事), своих врожденных представлений, мы смогли бы использовать «точку зрения невооруженных глаз», не засоренных современной цивилизацией, устранить значение универсалистской цивилизации в познании мира и реальности, создать тем самым новую систему понятий посредством принципа относительности. Данный принцип характеризуется текучестью, изменчивостью и нестабильностью внутренней связи между различными явлениями и вещами.

«Точка зрения невооруженных глаз» как метод наблюдения и изображения предмета с помощью отказа от разума, опирающегося на универсалистский авторитет, является, по сути, литературным приемом «остранения». В исследовании указывается, что только таким образом реализуется «пятое значение»<sup>6</sup> (第五种意义) вещи, которое позволяет познать

5 Прием «голых глаз», указанным в манифесте ОБЭРИУ, характеризуется, в частности, творчеством Хармса. Это значит, что «конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства. <...> Посмотрите на предмет голыми глазами, и вы увидите его впервые очищенным от ветхой литературной позолоты. Может быть, вы будете утверждать, что наши сюжеты “не-реальны” и “не-логичны”? А кто сказал, что “житейская” логика обязательна для искусства?» [25, с. 523].

6 В трактате «Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом» говорится о том, что «всякий предмет обладает четырьмя рабочими значениями и пятым сущим значением. Первые четыре суть: 1) начертательное, 2) целевое значение, 3) значение эмоционального воздействия на человека, 4) значение эстетического воздействия на человека. Пятое значение определяется самим фактом существования предмета. Оно вне связи предмета с человеком и служит самому предмету. Пятое значение — есть свободная воля предмета. <...> Предмет в сознании человека имеет четыре рабочих значения

суть вещей. Здесь исследователь опирается на Ж.-Ф. Жаккара, который определил «пятое значение» как, «с одной стороны, конкретную систему мира, а с другой — систему понятий. В первой системе пятое значение является, по сути дела, “свободной волей предмета”, а во второй — “свободной волей слова»» [2, с. 104]. По мнению Ван Цзунху, за счет нарушения реальных причинно-следственных связей Хармс осуществил в своем тексте инверсию сюжетного и фабульного времени, отразил художественный мир, основанный не на сознании человека, а на «воле слова».

О «пятом значении» вещи также говорится в кандидатской диссертации «Даниил Хармс и китайская культура» Шэнь Яна. В исследовании отмечается что «хармсовское понятие “идеального предмета”, существующего в той мере, в какой он равен самому себе, сопоставимо с понятием, обозначаемым как 物 ([y], “вещь”)» [11, с. 12–13]. С его точки зрения, в системе выдуманного обэриутами мира при условии свободной воли предмета не только конкретный предмет, но и сам Хармс существуют наравне с другими предметами, камнями и светилами. «Такой “деятельно-процессуальный” характер присущ, как уже констатировали исследователи Хармса, и его “предмету”: между предметом как таковым <...> и его реализациями всегда чувствуется некий дисбаланс: в сюжетах Хармса это проявляется как столкновение, алогичность, абсурдность (особенно в поздних рассказах)» [11, с. 13].

Здесь следует отметить, что деятельно-процессуальный характер вещи, обнаруженный Шэнь Яном, весьма близок китайскому мирозерцанию: «Деятельно-процессуальный характер “вещи”» объясняется в монографии «Пути философии Востока и Запада: познание запредельного» Е.А. Торчинова. Исследователь отмечает, что «китайская... мысль не знала оппозиций “вечность — время” и “бытие — становление”. Поэтому ей ничто не мешало рассматривать мир в категориях онтологии вещей — процессов. Таким образом, вещь китайской культуры — не бездушный объект для деятеля — субъекта, оперирующего вещами по своему произволу, а нечто <...> 自化 ([цзы хуа], “самодвижущееся, самоизменяющееся”) [9,

и значение как слово (шкаф). Слово шкаф и шкаф — конкретный предмет существуют в системе конкретного мира наравне с другими предметами, камнями и светилами. Слово — шкаф существует в системе понятий наравне со словами: человек, бесплодность, густота, переправа и т. д.» [26, т. 2, с. 333–334].

с. 94]. Помимо вышесказанного, «натурализм классической китайской культуры, не знавший таких базовых для Запада со времен эллинизма оппозиций, как дух — тело, дух — материя, мыслящее — протяженное и т. д., позволял также относить к вещам понятия и этические нормы, причем они рассматривались как онтически и онтологически равноценные предметам и существам и рядоположные им. В таком случае 物 ([у], “вещь”), как правило, отграничивались от 事 ([ши], “дело”), под которыми понимались собственно конкретные объекты — предметы и существа» [9, с. 94]. Поэтому деятельно-процессуальный характер «вещи», во-первых, характеризуется самосовершенствующимся 自化 ([цзы хуа], «самодвижущееся, самоизменяющееся»), т. е. вещь имеет «субъективную инициативу» и свою волю; во-вторых, характеризуется онтологическим равенством существа, т. е. предмет существует наравне со всем, рядоположным им, в том числе человеком. В этом отношении деятельно-процессуальный характер «вещи» китайской культуры имеет некое сходство с «пятым значением» вещи (свободной волей предмета) у Хармса.

Другой исследователь природы абсурда у Хармса Чжан Мэн указал на особую роль сна в поэтической системе писателя. Это путь от абсурда к реальности. Сон отличается от реальности тем, что он снимает препятствие, которое мешает нашему познанию, сон в абсурдных произведениях Хармса предоставляет возможность убежать от хаоса реального мира и место, где можно скрыться. Нелепые сны, с одной стороны, комментируют реальность абсурдного мира, с другой стороны, сами являются буферной зоной абсурда, отделяющего автора от реальности [22, с. 57].

Сон как форма и принцип передачи авторского мирозерцания в пространстве текста был проанализирован в монографии Юссиа Хейнонена, посвященной повести «Старуха» Хармса. Хейнонен показывает, что в творчестве Хармса фабула часто строится по логике сна. Поскольку для героя сон имеет важное значение, герой закрывает глаза и старается спать, но ему не спится, и в этом состоянии он не может отличить сон от яви: сон независимо от его воли начинает проситься в его сознание. По мнению исследователя, расстроенный сон, как погружение в него, так и пробуждение, является важным хармсовским мотивом [10, с. 28], так как «во время сна человек не может контролировать окружающую действительность или вообще наблюдать ее. Спящий не знает того, что происходит во время сна во-

круг. Окончательный вывод из сказанного заключается в том, что у спящего не может быть полной уверенности даже в том, что установленные законы природы и логики действуют» [10, с. 30]. Мотив сна позволил Хейнонену раскрыть суть абсурдного поведения героя в художественном мире Хармса, где жизнь переплетается со смертью, реальное — с нереальным, где господствуют безнадежность и пессимизм, которые выражаются в ненависти героя к детям, жизни и будущему. Сон является особым принципом передачи авторского мирозерцания в ирреальном художественном мире Хармса. Здесь Хейнонен следует за Кобринским, который конкретизировал приемы взаимодействия мотивов сна, бессонницы и бессознательности, исчезновения в творчестве Хармса на примере цикла «Случаи». Так, в рассказе «Утро» описан процесс засыпания главного героя, «попытка (которого) “поймать” непосредственно само состояние сна приводит к тому, что сон тут же пропадает. <...> он может приходиться к человеку естественно и неосознаваемо, но сознательное желание заснуть всегда приводит к противоположному результату» [6, с. 93–94]. В тексте сон всегда сопровождается негативными силами и последствиями, по определению Кобринского, даже «ожидание сна соплагается с предчувствием смерти» [6, с. 94], что в определенной степени свидетельствует о невозможности осуществления творческого деяния Хармса и о его разочаровании в жизни.

В вопросе о конкретных приемах достижения эффекта бессмысленности с помощью сна мнения китайских и российских исследователей разделились. По мнению Чжан Мэна, тема сна в творчестве Хармса имеет активное значение, тесно связана с темой чуда, так как сон сам по себе — это ирреальное пространство, то он вполне имеет возможность стать местом для творения чудес и подтверждения существования мистических сил, способных вмешиваться в жизнь. «Сны проникают в реальность, придают всему миру иронический абсурдный характер. <...> Но благодаря сну появляется слияние реальности и воображения в творчестве» [22, с. 57], что в целом служит представлению о хаотичности всего мира. К примеру, в рассказе «Судьба жены профессора» главная героиня во сне видит Л. Толстого, и последующие анекдотичные события окрашивают рассказ комической окраской. Как считает, Чжан Мэн, сон в художественном мире Хармса — это способ примирения человека с миром, образ гармонии. Для объяснения своей точки зрения он обратился к известному авангардному

образу супрематического «черного квадрата» К. Малевича. Мир, который видят герои Хармса во сне, символизирует картина «черный квадрат», где площадь белого цвета равна площади черного квадрата, они находятся в гармонии, а не в борьбе.

В магистерской диссертации «Абсурд в творчестве Хармса» Ци Линцай предложено иное толкование поэтики абсурда у Хармса. Ци Линцай утверждает, что язык в творчестве Хармса ассоциируется с типом мифологического сознания, основанным на первичности языка и вторичности реальности, поскольку только в мифологии язык способен создать реальность. А доминирующим принципом типа мифологического сознания является логика *post hoc, ergo propter hoc* (После этого, следовательно, по причине этого) [19, с. 34]. В рассказе «Кассирша» «у Маши в руках гриб» становится причиной ее устройства на работу. Заметим, что в сюжете рассказа реализуется логика «Если событие X произошло после события Y, значит, событие Y является причиной события X». Таким образом, если нужен кассир, пусть любой человек держит в руках гриб, и неважно даже, жив ли этот человек или мертв. Очевидно, что здесь важен только гриб, и в этой логике живой человек равен мертвому. Согласно этой логике, в рассказе все развивается разумно и последовательно.

Произведения Хармса наполнены абсурдными ситуациями и безнадежными попытками изменить ход вещей, но в них содержится стремление к настоящей свободе человека. Можно сказать, что в картине мира Хармса логика абсурда является подлинной логикой, на основе которой воцаряется некий новый порядок. Это новая картина мира способна освободить человека от инертности мышления и от необходимости что-то объяснить человечеству.

Суть художественных приемов в творчестве Д. Хармса, в том числе методов перебива, сдвига логики и нарушения классической причинно-следственной цепи, раскрывается в ситуации «некуда». Об этой безвыходной ситуации говорится в диссертации А.Г. Герасимовой: «...построенная на поэтике случайного обэриутская заумь, бессмыслица, “смешная” с утилитарной точки зрения, может выступать иероглифом, знаком эзотерического молчания, сигнализирующим о беспомощности “человеческого, слишком человеческого” существа перед лицом глубоких онтологических проблем» [1, с. 11–12].

В этом отношении Ми Хуэй разделяет точку зрения Ци Линця и Чжан Мэна на влияние реальности на поэтику абсурда Хармса и связывает его с понятием «чистота». Исследователь в статье «Чистый порядок как важная идея в творчестве Хармса и ее зарождение» замечает, что Хармс отличал реальность жизни от реальности искусства. «Он понимает под реальной жизнью существование хаотичное и беспорядочное. Человек способен обрести новый “чистый” порядок после реорганизации жизни с помощью собственного внутреннего опыта» [17, с. 20]. Ми Хуэй здесь следует Жака-Кару, в монографии которого впервые раскрываются взаимоотношения между «первичной чистотой» и искусством. Анализируя влияние эстетики разных литературных направлений Серебряного века на формирование поэтики Хармса, исследователь утверждает, что чистый порядок, т. е. «первичная чистота», которая превосходит предмет по своей форме и содержанию, не зависит от политики и требований общества, становится ядром художественной реальности. По Ми Хуэй, Хармс обращает внимание не на содержание и форму, а на факт, который одинаково существует в реальности жизни и реальности искусства, но для его выражения требуются два вида логики — логика жизни и логика чистого искусства. Художественная реальность продолжает пробуждать восхищение миром, воплощенным в произведении благодаря освобождению мышления и сознания писателя от условности и повседневности.

Ми Хуэй полагает, что художественная реальность в творчестве Хармса имеет свою уникальную экзистенциальную логику, так как то, что заявил Хармс в дневнике (16 октября 1933 г.): «“Мир стал существовать, как только я впустил его в себя”, — по своей сути соответствует точке зрения А. Камю: “Испытанным, в полном смысле слова, является лишь то, что пережито, осознано”» [17, с. 20]. Далее Хармс рассуждает о том, что, принимая беспорядок мира, он пытается водворить в нем порядок. И эта попытка — начало искусства. В статье при сопоставлении поэтики Д. Хармса с поэтикой А. Камю отмечается, что для Хармса «искусство» — не только носитель логики чистого порядка, но и воплощение абсурдности существования, ср. у А. Камю: «...чувство абсурдности и есть этот разлад между человеком и его жизнью, актером и декорациями» [4, с. 26]. Вот почему Хармс признается затем в своем дневнике, что «только тут понял <...> истинную разницу между солнцем и гребешком, но в то же время <...> узнал, что это одно и то

же» [27, с. 137]. По мнению Ми Хуэй, у Хармса речь идет не об эстетике, а об экзистенции.

В магистерской диссертации Шэнь Яна «Осознание абсурда и самосознание человека в прозе Д. Хармса: на примерах “Случаи” и “Старуха»» исследуются типы повествования и разные личности рассказчика, автора и старухи. Автор диссертации отмечает, что «последние слова героя-“Я” в конце произведения: “Во имя Отца и Сына и Святого духа, ныне и присно и во веки веков. Аминь...” — это исповедальные слова героя-“Я” к Богу» [12, с. 43]. Однако Шэнь Ян считает, что отношение к Богу у Хармса пародийное, и здесь Хармс — наследник Ницше, его Бог тоже умер. Известно, однако, что в автографе повести эта молитва принадлежит самому Хармсу как автору. И все же Шэнь Ян полагает, что эта молитва пародирует приемы писателей-классиков, так как она демонстрирует принципиальную невозможность получения свободы и спасения в вере, и тем самым, с другой стороны, подтверждает абсурдную сущность мира, в котором ценность существования самого человека только заключается в свободном самосознании и бунтарском духе.

В диссертации отмечается, что в повести «Старуха» представлен образ радикального эксцентрика: это старуха, обладающая сверхспособностями управлять временем, знать его ход по бесстрелочным часам, продолжать двигаться после своей смерти и даже могущая воскреснуть. Шэнь Ян утверждает, что социально-политический и историко-культурный контекст сталинской эпохи требовал создания нового образа мира, в котором уже не действуют нравственные нормы, и нового человека. Так, в рассказе «Четыре иллюстрации того, как новая идея огорошивает человека» новая вера и новая этика раскрываются в выражении «ты говно», которое потрясает «человека». В заключении Шэнь Ян утверждает, что в этом абсурдном мире для Хармса единственный способ сохранения свободы и ценности существования является самосознание, которое может противиться языковому насилию, и бунтарский дух, противостоящий посягательствам на свободу, страху и угрозам.

По мнению Чжан Мэна, ключевой «код» поэтики Хармса — мотивы полета и падения. Содержание метафоры «полет» и «падение» рассматривается Чжан Мэном как «повествование в вертикальном пространстве» («снизу вверх» и «вверх-вниз»). «В качестве символа сво-

боды от притяжения земли, полет становится знаком прощания с этой ужасной средой и чудом в скучной земной жизни. <...> Однако падение, наоборот, ассоциируется с ускорением, вызванным силой тяжести. Это процесс бесконечного сближения земли, и в то же время процесс сближения разума и смысла, представленного землей» [21, с. 34]. В исследовании также уточняется отношение Хармса к этим образам. Вертикаль «снизу вверх» и «вверх-вниз» имеет четкую эмоциональную оценку, «полет» к небесам оценивается положительно, «падение» ассоциируется с пошлостью и унижением.

Чжан Мэн отмечает противостояние возвышенного (духовного) и мирского (материального) в единице поэтики Хармса, также связанного с вертикалью «полет» и «падение». И здесь «полет» связывается с мотивом сексуальности (ср. стихотворения «Мадлен» и «Жене»); «падение» характерно для мотивов беспамятства и смерти (к примеру, в стихотворении «Страшная смерть» смерть сопровождается половым бессилием старика, уподобленным опадающим осенним листьям). Наряду с выше-сказанным, по Чжан Мэну, «полет и падение в творчестве Хармса приближают пространство к чистой пустоте, <...> помогают времени приобрести многомерность и способность к излому» [21, с. 38]. Чжан Мэн называет поэтику Хармса «нулевой степенью письма» [20, с. 53]. Согласно его точке зрения, рассказы в сборнике «Случаи» демонстрируют постмодернистскую деконструкцию, для которой речь всегда рассматривается как инструмент организации текста, но лишенный функции донесения смысла.

Ми Хуэй анализирует также хармсовское философское рассуждение о сути времени и пространства, состоящей из чего-то единого, однородного и непрерывного. На взгляд Хармса, время и пространство состоят соответственно из трех основных элементов: прошедшее, настоящее, будущее / там, тут, там. В этой системе существования «настоящее» времени и «тут» пространства являются препятствиями. По определению Хармса, «тут» пространства и «настоящее» времени являются точками пересечения времени и пространства. Ми Хуэй развивает размышление Хармса о троице существования, выдвигая понятие «хронотоп “у окна”». С ее точки зрения, «окно» в творчестве Хармса служит границей между одним “там” с другим “там”, которая делит мир на две части: внутренний мир — ком-

ната и внешний мир — за окном. По Ми Хуэй, «мир за окном, загадочный, насыщенный неизвестностью, привлекает героя, находящегося в комнате и жаждущего познать неизвестное. В этом случае окно играет роль промежуточной зоны, которая, с одной стороны, дает поле для наблюдения, а с другой — защищает наблюдателя. Когда наблюдатель смотрит на внешний мир через окно, в какой-то степени это означает стремление одного “там” к другому “там”, а окно в это время ограничивает это стремление, препятствует ему» [16, с. 92].

Заметим в этой связи, что у Хармса есть автопортрет у окна. За окном видится дом, но за спиной Хармса — не комната, а схематически изображенный ландшафт. По мнению М. Ямпольского, этот автопортрет доказывает, что «внешнее и внутреннее пространства зеркально взаимоотношились, проникли друг в друга. <...> Лицо стерто, дефигурировано и “фигурой” окна, и зеркальной, парадоксальной реверсией пространства» [13, с. 55]. Можно сказать, что здесь окно представляет переход-преображение душ, прозрачность окна позволяет переходить из одного пространства в другое. А преобразование основано на том, что «поверхность метафорических окон покрывается слоем штрихов-графов, делающих видимым текст и нарушающих прозрачность» [13, с. 57], что со стороны свидетельствует о существовании пространственно-временного континуума «у окна» в поэтике абсурда Д. Хармса.

Как показал обзор трудов китайских хармсоведов, сегодня мало кто в Китае занимается систематическим исследованием зауми, нового языка, созданного Хармсом для воплощения своих метафизических мировоззрений. Китайские исследователи больше обращают внимание на явления «вне мысли» или на выражение абсурдной мысли, изучают тематику и композицию текстов Хармса. Это объясняется тем, что ирония Хармса и его символические метафоры выражают его авторскую позицию, для понимания которой от исследователей требуются обширные знания традиции русского авангарда и философского, культурного и художественного контекста Серебряного века, поэтому заумный язык Хармса остается наиболее актуальной исследовательской задачей для историков литературы в Китае.

В целом китайские исследователи сходятся на понимании того, что своеобразие поэтики Хармса отвечает новому состоянию искусства, где де-

монстрируется деконструкция причинно-следственной связи и происходит смешение мотивов пространственно-временного континуума. Новое состояние искусства отвечает логике человеческого познания: это процесс отрицания отрицания, когда новое знание развивает противоположную сторону старого знания, вот почему авангард вечен.

**Список литературы****Исследования**

- 1 *Герасимова А.Г.* Проблема смешного в творчестве обэриутов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988. 26 с.
- 2 *Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда / пер. с фр. Ф.А. Перовской. СПб.: Академический проект, 1995. 471 с.
- 3 *Захаров Е.В.* Малая проза Даниила Хармса: авторские стратегии и параметры изображенного мира: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. 204 с.
- 4 *Камю А.* Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / пер. с фр. М.: Политиздат, 1990. 415 с.
- 5 *Караулова Г.Т.* Художественный мир Даниила Хармса: дис. ... канд. филол. наук. Шанхай, 2012. 269 с.
- 6 *Кобринский А.А.* О Хармсе и не только: статьи о русской литературе XX века. СПб.: Свое изд-во, 2013. 407 с.
- 7 *Кобринский А.А.* Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда XX века. СПб.: Свое изд-во, 2013. 361 с.
- 8 *Московская Д.С.* Из истории литературной политики XX века. «Литературное наследство» как академическая школа // Вопросы литературы. 2018. № 1. С. 296–333.
- 9 *Торчинов Е.А.* Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. СПб.: «Азбука-классика», «Петербургское Востоковедение», 2005. 480 с.
- 10 *Хейнонен Ю.* Это и то в повести «Старуха» Даниила Хармса. Helsinki: Helsinki University Press, 2003. 230 с.
- 11 *Шэнь Ян.* Даниил Хармс и китайская культура: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 29 с.
- 12 *Шэнь Ян.* Осознание абсурда и самосознание человека в прозе Д. Хармса: на примерах «Случай» и «Старуха»: дис. ... маг. филол. наук. Чэнду, 2015. 48 с.
- 13 *Ямпольский М.* Беспамятство как исток (Читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение, 1998. 384 с.
- 14 *Ван Цзунху.* Хуандань дэ уьинь чжисин: «сянь ши и шу се хуэй» дайбяо цзоцзя цзяньлунь [Звезда абсурдной бессмыслицы: о главных писателях авангардной группы «ОБЭРИУ»] // Элоси вэнь и [Русская литература и искусство]. 2013. № 2. С. 50–59. (на кит. яз.)
- 15 *Ван Цзунху.* Элоси хоусяньдайчжуи вэньсюэ дэ сяньшэн — цзяньлунь сяньфэн ишу туаньги: сянь ши и шу се хуэй [Вестник русского постмодернизма в литературе — о авангардной литературной группе: ОБЭРИУ] // Элоси вэнь и [Русская литература и искусство]. 2011. № 4. С. 36–43. (на кит. яз.)
- 16 *Ми Хуэй.* Даньниэр Хаэрмусы дэ ши-кун гуань цзи ци бяосянь [Концепция пространства-времени Д. Хармса и ее выражение] // Элоси вэнь и [Русская литература и искусство]. 2017. № 4. С. 90–95. (на кит. яз.)

- 17 *Ми Хуэй*. Чунь чжисюй Хаэрмусы чжуньяо чуанцзо сысян цзи ци шэнчэн [Чистый порядок как важная идея в творчестве Хармса и ее зарождение] // Эюй сюэси [Русский язык]. 2017. № 4. С. 19–22. (на кит. яз.)
- 18 *Хаэрмусы Даньниэр*. Дуаньпянь [Случай]. Переводчики Ли Мэн, Лю Вэньфэй // Сулянь вэньсюэ [Советская литература]. 1988. № 4. С. 39–45. (на кит. яз.)
- 19 *Ци Линцай*. Хаэрмусы чуанцзо чжундэ хуандань [Абсурд в творчестве Хармса]: дис. ... маг. филол. наук. Лоян, 2010. 49 с. (на кит. яз.)
- 20 *Чжан Мэн*. Хоусяньдай шиэ чжундэ Даньниэр Хаэрмусы [Даниил Хармс в контексте постмодернизма]: дис. ... маг. филол. наук. Пекин, 2013. 58 с. (на кит. яз.)
- 21 *Чжан Мэн*. Шилунь Даньниэр Хаэрмусы цзопинь дэ «фэйсян» юй «чжуйло» [«Полет» и «падение» в творчестве Д. Хармса] // Вай вэнь яньцзю [Изучение иностранных языков]. 2017. № 2. С. 33–38+106. (на кит. яз.)
- 22 *Чжан Мэн*. Шиси “чжэнь ши и шу се хуэй” дэ Хуандань юй чжэньши и Даньниэр Хаэрмусы цзопинь вэйли [Анализ отдельных произведений Д. Хармса в контексте абсурда и реальности “ОБЭРИУ”] // Эюй сюэси [Русский язык]. 2012. № 5. С. 54–57. (на кит. яз.)
- 23 *Юй Давэй*. Мошэндэ Даньниэр Хаэрмусы [Незнакомый Даниил Хармс] // Чжунхуа душу бао [Чтение в Китае]. 2008. 19 ноября. (на кит. яз.)
- 24 *Янь Динцзя*. Цзецзинь чжэньли дэ хуандань — шиси Хаэрмусы чжунпяньсяошуо “Лаотайпо” дэ хуандань шисюэ [Абсурд близок к истине — анализ поэтики абсурда в повести «Старуха» Хармса] // Эюй сюэ бао [Журнал русской филологии (Тайвань)]. 2006. № 10. С. 25–44. (на кит. яз.)

### Источники

- 25 *Заболоцкий Н.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. 655 с.
- 26 *Липавский Л., Введенский А., Друскин Я., Хармс Д., Олейников Н.* Сборище друзей, оставленных судьбою: «Чинари» в текстах, док. и исслед.: в 2 т. М.: Ладомир, 2000. Т. 2. 751 с.
- 27 *Хармс Д.* Я думал о том, как прекрасно все первое! Публ. и вступ. ст. Владимира Глоцера // Новый мир. 1988. № 4. С. 129–159.

## References

- 1 Gerasimova, A.G. *Problema smeshnogo v tvorchestve oberiutov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Problem of the Ridiculous in the Work of the Oberiuts: PhD Thesis, Summary]. Moscow, 1988. 26 p. (In Russ.)
- 2 Zhakkar, Zh.-F. *Daniil Kharms i konets russkogo avangarda* [Daniil Kharms and the End of the Russian Avant-Garde], trans. from French by F.A. Perovskaia. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1995. 471 p. (In Russ.)
- 3 Zakharov, E.V. *Malaja proza Daniila Kharmsa: avtorskie strategii i parametry izobrazhennogo mira: dis. ... kand. filol. nauk* [Small Prose of Daniel Kharms: Author's Strategies and The Parameters of the Fictional World: PhD Dissertation]. Ekaterinburg, 2007. 204 p. (In Russ.)
- 4 Kamus, A. *Buntuiushchii chelovek. Filosofii. Politika. Iskusstvo* [Rebel Man. Philosophy. Politics. Art], trans. from French. Moscow, Politizdat Publ., 1990. 415 p. (In Russ.)
- 5 Karaulova, G.T. *Khudozhestvennyi mir Dannila Kharmsa: dis. ... kand. filol. nauk* [Daniil Kharms's Poetic World: PhD Dissertation]. Shanghai, 2012. 269 p. (In Russ.)
- 6 Kobrinskii, A.A. *O Kharmse i ne tol'ko: stat'i o russkoi literature XX veka* [About Kharms and Not Only: Articles about Russian Literature in the 20<sup>th</sup> Century]. St. Petersburg, Svoe izdatel'stvo Publ., 2013. 407 p. (In Russ.)
- 7 Kobrinskii, A.A. *Poetika OBERIU v kontekste russkogo literaturnogo avangarda XX veka* [Poetics OBERIU in the Context of the Russian Literary Avant-Garde in the 20<sup>th</sup> Century]. St. Petersburg, Svoe izdatel'stvo Publ., 2013. 361 p. (In Russ.)
- 8 Moskovskaya, D.S. "Iz istorii literaturnoi politiki XX veka. 'Literaturnoe nasledstvo' kak akademicheskaiia shkola" ["From the History of Literary Politics in the 20<sup>th</sup> Century. 'Literary Heritage' as an Academic School"]. *Voprosy literatury*, no. 1, 2018, pp. 296–333. (In Russ.)
- 9 Torchinov, E.A. *Puti filosofii Vostoka i Zapada: poznanie zapredel'nogo* [The Paths of Eastern and Western Philosophy: The Knowledge of the Beyond]. St. Petersburg, "Azbukaklassika", "Peterburgskoe Vostokovedenie" Publ., 2005. 480 p. (In Russ.)
- 10 Kheinonen, Iu. *Eto i to v povesti "Starukha" Daniila Kharmsa* [This and That in Daniil Kharms's Novella "The Old Woman"]. Helsinki, Helsinki University Press, 2003. 230 p. (In Russ.)
- 11 Shen' Ian. *Daniil Kharms i kitaiskaia kul'tura: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Daniil Kharms and Chinese Culture: PhD Thesis, Summary]. Moscow, 2019. 29 p. (In Russ.)
- 12 Shen' Ian. *Osoznanie absurda i samosoznanie cheloveka v proze D. Kharmsa: na primerakh "Sluchai" i "Starukha": dis. ... mag. filol. nauk* [Awareness of the Absurdity and Human Self-Consciousness in D. Kharms's Fiction: on the Examples of "Occurrences" and "The Old Woman": Dissertation ... Mas. Philology sciences]. Chendu, 2015. 48 p. (In Russ.)
- 13 Iampol'skii, M. *Bespamiatstvo kak istok (Chitaia Kharmsa)* [Unconsciousness as a Source (Reading Kharms)]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1998. 384 p. (In Russ.)

- 14 Van Tszunkhu. “Khuandan’ de u’i’i chzhisin: “sian’ shi i shu se khuei” daibiao tsoztzia tshian’lun” [“Stars of the Absurd Meaninglessness: on the Three Representative Writers of the Avant-Garde Group ‘OBERIU’.”]. *Elosi ven’ i [Russian Literature and Art]*, no. 2, 2013, pp. 50–59. (In Chinese)
- 15 Van Tszunkhu. “Elosi khousian’daichzhui ven’siue de sian’shen — tshian’lun’ sian’fen ishu tuan’ti: sian’ shi i shu se khuei” [“The Herald of Russian Post-Modernism Literature — on the Literary Avant-Garde Group: OBERIU”]. *Elosi ven’ i [Russian Literature and Art]*, no. 4, 2011, pp. 36–43. (In Chinese)
- 16 Mi Khuei. “Dan’nier Khaermusy de shi-kun guan’ tsi tsi biaosian” [“Daniil Kharms’s Space-Time Concept and its Manifestation”]. *Elosi ven’ i [Russian Literature and Art]*, no. 4, 2017, pp. 90–95. (In Chinese)
- 17 Mi Khuei. “Chun’ chzhisiui Khaermusy chzhun’iao chuantszo syisian tsi tsi shenchen” [“Pure Order as an Important Idea in Kharms’s Works and in the Works of his Generation”]. *Eiui siuesi [Russian language]*, no. 4, 2017, pp. 19–22. (In Chinese)
- 18 Khaermusy Dan’nier. “Duan’pian” [“Sluchai (Occurrences)”]. *Perevodchiki Li Men, Liu Ven’fei. Sulian’ ven’siue [Soviet Literature]*, no. 4, 1988, pp. 39–45. (In Chinese)
- 19 Tsi Lintsai. *Khaermusy chuantszo chzhunde khuandan’: dis. ... mag. filol. nauk [Absurdity in Kharms’s Literary Creation: Dissertation ... Mas. Philology Sciences]*. Loian, 2010. 49 p. (In Chinese)
- 20 Chzhan Men. *Khousian’dai shie chzhunde Dan’nier Khaermusy: dis. ... mag. filol. nauk [Daniil Kharms in the Context of Postmodernism: Dissertation ... Mas. Philology Sciences]*. Pekin, 2013. 58 p. (In Chinese)
- 21 Chzhan Men. “Shilun’ Dan’nier Khaermusy tsozopin’ de ‘feisian’ iui ‘chzhui’.” [“‘Rise’ and ‘Fall’ in the Writings of Daniil Kharms”]. *Vai ven’ ian’tsziu [Foreign Studies]*, no. 2, 2017, pp. 33–38+106. (In Chinese)
- 22 Chzhan Men. “Shisi ‘chzhen’ shi i shu se khuei’ de Khuandan’ iui chzhen’shi i Dan’nier Khaermusy tsozopin’ veili” [“Analysis of D. Kharms’ Works in the Context of the Absurdity and Reality of ‘OBERIU’.”]. *Eiui siuesi [Russian Language]*, no. 5, 2012, pp. 54–57. (In Chinese)
- 23 Iui Davei. “Moshende Dan’nier Khaermusy” [The “Unfamiliar Daniil Kharms”]. *Chzhunkhua dushu bao [China Reading Weekly]*, 2008, November 19. (In Chinese)
- 24 Ian’ Dintzia. “Tszetszin’ chzhen’li de khuandan’ — shisi Khaermusy chzhunpian’siaoshuo ‘Laotaipo’ de khuandan’ shisiue” [“Absurdity is Close to the Truth – the Poetics of Absurdity in Kharms’s Novella ‘The Old Woman.’”]. *Eiui siue bao [Russian Philology (Taiwan)]*, no. 10, 2006, pp. 25–44. (In Chinese)