

ЭДИП В КЛОНКАХ: К ПОЛИГЕНЕЗИСУ «МЕЛЬНИЧНОГО ЦИКЛА» ХАРМСА

Е. П. Сошкин

(Иерусалим)

I

В 1930–1931 гг. из-под пера Даниила Хармса вышло четыре стихотворения, связанных с мельничным топосом: «Жил мельник...» (далее – ЖМ; 13 января 1930), «Он и Мельница» (далее – ОиМ; 26–28 декабря 1930), «Ohne Мельница» (январь 1931) и, возможно, представляющее собой незаконченный отрывок «Где мельница там и пороги...» (январь–апрель 1931). Эти тексты (но главным образом – первые два) вместе с еще двумя, с мельничным топосом не связанными¹, были кратко проанализированы в статье Н. Перлиной (см.: Perlina 1991: 75–94) с целью проиллюстрировать ряд общих принципов коллективной поэтики обэриутов и идиопоетики Хармса. В. Н. Сажин в комментариях к подготовленному им собранию сочинений Хармса условно объединил все четыре текста в «мельничный цикл» (далее – МЦ) с добавлением еще одного, более позднего, – «Колесо радости жена...» (1933) (см.: Хармс 1997–2002, 1: 370, 380, 391). К мельничному топосу Хармс обратился также в четверостишии, датированном 1933–1935 гг.: «Случилось так, что кто-то раз...» (см.: Хармс 1997–2002, 4: 189)².

Макароническое немецко-русское название «Ohne Мельница» (‘Без Мельницы’), по наблюдению М. Б. Мейлаха и В. И. Эрля, каламбурно отсылает к названию «Он и Мельница»³ (см.: Хармс

¹ «Виталист и Иван Стручков» (28 декабря 1930) и «Андор» (13–14 января 1931).

² Здесь и далее выбор того или иного научного издания при отсылках к текстам Хармса и их цитировании определяется текущими соображениями, которые при этом не излагаются.

³ В авторской рукописи есть и заглавие «Он и мельница» (как отвергнутый вариант) (см.: Хармс 1997–2002, 1: 384).

1978–1988, 2: 197). Согласно догадке Р. Мильнера-Галланда, оно намекает на распад первого брака поэта (см.: Milner-Gulland 1991: 251–252), т. е. подразумевает знак тождества между Мельницей и Э. А. Русаковой. При этом в лексико-семантическом отношении «Ohne Мельница» ничем, кроме названия, с тремя остальными стихотворениями, похоже, не связано.

Включая в условный цикл стихотворение «Колесо радости жена...», Сажин очевидным образом руководствовался тем, что в нем тоже речь идет о некой антропоморфной мельнице, наделенной женской притягательностью, а также имеются дополнительные схождения с более ранними вариациями этой темы: образ коня (ср. *кнут* в ЖМ, *конку* в ОиМ и *рысак* в «Где мельница...») и обилие генитивных метафор (ср. *твари мудрости зарю* в ОиМ и *собак души* в «Ohne Мельница»). Вместе с тем хронологически оно относится к другому жизненному периоду – после первого ареста, следствия и ссылки, а стилистически представляется более тесно связанным с позднейшими опытами Хармса в жанре молитвы, гимна и т. п.⁴

С другой стороны, можно дополнить МЦ еще одной вещью – стихотворной сценой «Окно» (15 марта 1931), в которой Школьница по приказанию Учителя толчет пестиком зерна в ступке до тех пор, пока не умирает от изнеможения, а Учитель на это замечает, что у него этот случай уже одиннадцатый. Стало быть, школьницы одна за другой подвергаются механизации, хотя и пока что безуспешно. Впоследствии та же участь будет уготована героине рассказа «Кас-сирша» (1936), которую заведующий кооперативным магазином «устроил <...> кассу вертеть», и она ее «вертела, вертела <...> и вдруг умерла» (Хармс 1997–2002, 2: 107). По наблюдению М. Б. Ямпольского, эта касса «из всех хармсовских машин <...> больше всего напоминает мельницу» (Ямпольский 1998: 356).

Разумеется, нужно иметь в виду, что мельничные мотивы появляются и в других, причем крайне важных произведениях Хармса, хотя и не занимают в них центрального места. Можно вспомнить,

⁴ См. развернутый анализ этого стихотворения в: Россомехин 2005b.

например, мышей, которые *трут ладонями муку* в пьесе «Елизавета Бам» (1927)⁵, или образ *большого млина* в финале поэмы «Лапа» (1930)⁶. Кроме того, Хармсу принадлежит рисунок колеса водяной мельницы для эмблемы ОБЭРИУ⁷ (см.: Хармс 2006: 44, 46).

По поводу принципиальной применимости понятия стихотворного цикла к перечисленным произведениям Хармса нужно заметить, что они, по-видимому, не составляют никакого диахронного континуума, будь то сюжетного или чисто логического, определяющего порядок чтения. Мы имеем дело не с последовательным рядом, а с неупорядоченной группой текстов – в полном соответствии с отмеченной Л. С. Флейшманом общеавангардистской тенденцией к переходу «от лексической зауми к “озаумниванию” синтаксиса <...> по линии установления сепаратности кусков и “агрегатного” состояния целого <...>, факультативности следования частей» (Флейшман 1975: 7).

И все же возникает вопрос: чем оправдано объявление нескольких текстов составным художественным целым, пусть даже не упорядоченным, если не считать общности главных мотивов – явления более чем обычного в поэтике Хармса? Думается, естественный аргумент в пользу компоновки условного цикла заключается в том, что поэтическая разработка топоса мельницы неизбежно подразумевает историко-культурный контекст двух классических сочинений, которые представляют собой именно *циклы*: стихотворного цикла Гете о юноше, влюбленном в дочку мельника (1797–1798)⁸, и вокального цикла Шуберта «Прекрасная мельничиха» (1823) на слова Вильгельма Мюллера⁹.

⁵ Об этом образе см.: Ямпольский 1998: 151–152.

⁶ В составе, опять-таки, генитивной метафоры: «мы снова спим и видим сны большого млина» (Хармс 1997–2002, 1: 145). Об этом образе см.: Панова 2017: 451.

⁷ Об этой эмблеме см.: Ямпольский 1998: 306; Россомехин 2005а: 178–189.

⁸ Об этом цикле Гете в связи с текстами «мельничного цикла» см.: Хармс 1978–1988, 2: 197; Хармс 1997–2002, 4: 189; Хармс 2001: 978; Ямпольский 1998: 314–315.

⁹ О цикле Шуберта в иной связи с «мельничным циклом» см.: Perlina 1991: 182–183.

2

В ОиМ в качестве действующего лица выступает антропоморфная мельница. В комментарии Мейлаха и Эрля в первом собрании сочинений Хармса и восходящем к нему комментарии в антологии «Поэты группы ОБЭРИУ» этот женский персонаж трактуется как, соответственно, коннотант дочери мельника (см.: Хармс 1978–1988, 2: 197) и просто как дочь мельника (а *Мельница*, стало быть, – как неологизм со значением ‘дочь мельника’; см.: ПГО 1994: 606). Но, думается, правильнее будет, вслед за Перлиной (см.: Perlina 1991: 183–184), определить Мельницу как двуединый образ, представляющий собой одновременно водяную мельницу и дочь мельника без доминирования той или другой из этих двух сущностей¹⁰.

В ЖМ *мельница* и *дочь мельника* соприсутствуют в тексте, но прямо друг с другом не отождествляются. Аналогичным образом в отрывке «Где мельница...» сперва упоминается *мельница* в значении места, а затем появляются *дочери мельника*: «Где мельница там и пороги / льют воду свысока / и дочери мельника недотроги / выводят в поле рысака» (Хармс 1978–1988, 3: 97)¹¹. Все «мельничные» сегменты выстраиваются в единый ряд, вполне однозначно характеризующий дочерей мельника – этот множественный предмет страсти, исходящей от *рысака* (= *жеребца*): *пороги* (символ неприступности), *льют воду* (ср. фразеологизмы «как холодной водой окатить», «холодный душ»), *свысока*, *недотроги*. Соответственно, фраза *выводят в поле* здесь может означать ‘выводят вон’. Характеристика дочерей мельника, *недотроги*, ранее появлялась в финале ОиМ, в уккоризненном обращении героя к Мельнице, причем – в составе той же самой рифмопары *недотрога–порога*: «Вы обманщица. / Вы недотрога. /

¹⁰ Показательно, что в одном из черновых набросков к этому диалогу в такой же роли ускользающей от мужчины женской фигуры действует некто Лампа (см.: Хармс 1978–1988, 2: 196).

¹¹ Далее по тексту в этом издании следует черновое двустушие: «[едва к оврагу подвели / он камни закинул ногами]» (см. о нем: Ямпольский 1998: 303). В издании: Хармс 1997–2002, 1: 222 – это стихотворение озаглавлено «Колода» (на основе данных, о которых см.: Хармс 1978–1988, 3: 219).

И впредь моя нога / не переступит вашего порога». В контексте отрывка «Где мельница...» становится очевидным, что эта концовка каламбурно смешивает дверной и речной пороги, тем самым удостоверяя двуединство дочери мельника с гидротехническим сооружением.

На этих первых двух (по времени написания) стихотворениях МЦ и будет сфокусирован дальнейший анализ.

Жил мельник
дочь его Агнесса¹²
в кругу зверей шутила днями
пугая скот, из недр леса
ее зрачки блестят огнями.
Но мельник был свиреп и зол
Агнессу бил кнутом
возил ячмень из дальних сел
и ночью спал потом.
Агнесса мельнику в кадык
сажает утром боб
рычит Агнесса. Мельник прыг
но в двери входит поп.
Агнесса длинная садится
попа сажает рядом в стул
крылатый мельник. Он стыдится
ах если б ветер вдруг подул
и крылья мельницы вертелись
то поп Агнесса и болтун
на крыше мельника слетелись
и мельник счастлив. Он колдун.
(Хармс 1999: 140)

¹² В издании: Хармс 1997–2002, 1: 116 – имя героини содержит лишь одну букву «с»: Агнеса.

ОН И МЕЛЬНИЦА¹³

О н –

Простите. Где дорога в Клонки?

М е л ь н и ц а –

Не знаю.

Шум воды отбил мне память.

О н –

Я вижу путь железной конки.

Где остановка?

М е л ь н и ц а –

Под липой.

Там даже мой отец сломал себе ногу.

О н –

Вот ловко!

М е л ь н и ц а –

Ей-Богу!

О н –

А ныне ваш отец здоров?

М е л ь н и ц а –

О да, он учит азбуке коров.

О н –

Зачем же тварь

учить значкам?

Кто твари мудрости заря?

¹³ Цит. по: Хармс 1999: 164–168 с незначительными корректировками оформления на основе сверки с фрагментом авторской рукописи, приводимым там же на с. 165, и более ранними изданиями, также подготовленными М. Б. Мейлахом (совместно с другими текстологами): Хармс 1978–1988, 2: 83–85; ПГО 1994: 293–295.

М е л ь н и ц а –

Букварь.

О н –

Зря, зря.

М е л ь н и ц а –

Поднесите-ка к очкам

мотылька.

Вы близоруки?

О н –

Очень.

Вижу среди тысячи предметов...

М е л ь н и ц а –

Извините, среди сколькá?

О н –

Среди тысячи предметов

только очень крупные штуки.

М е л ь н и ц а –

В мотыльке

и даже в мухе

есть различные коробочки

расположенные в ухе,

на затылке – пробочки.

Поглядите.

О н –

Погодите,

запотели зрачки.

М е л ь н и ц а –

А что это торчит из ваших сапог?

О н –

Стручки.

М е л ь н и ц а –
Трите слева глаз направо.

О н –
Фу ты! треснула оправа!

М е л ь н и ц а –
Я замечу вам: глаз нé для
развлечений разных дан.

О н –
Разрешите вас в бедро поцеловать немедленно.

М е л ь н и ц а –
Ах отстаньте хулиган!

О н –
Вы жестоки. Что мне делать?
Я ослеп. Дорогу в Клонки
не найду.

М е л ь н и ц а –
И конки
здесь не ходят на беду.

О н –
Вы обманщица.
Вы недотрога.
И впредь моя нога
не переступит вашего порога.

всё

По поводу имени Агнес(с)а Сажин отмечает, что «стихотворение написано накануне дня памяти непорочной Агнии; возможно, это совпадение случайно, но, независимо от того, избранное Хармсом экзотическое имя сигнализирует об уже встречавшейся у него оппозиции девственность/распутство» (Хармс 1997–2002, 1: 370). По наблюдению Перлиной, имя Агнесса подвергается псевдо-

этимологизации посредством фразы «ее зрачки блестят огнями». Благодаря тому, что блестят они «из недр леса», подобно зрачкам ночных хищников, Агнесса предстает лесной девой и, по примеру самого мельника, колдуньей (см.: Perlina 1991: 183).

В связи с фигурой мельника-колдуна в ЖМ указывалось на теснейшую связь фольклорного мельника с нечистой силой, широко отразившуюся и в литературной традиции. К приводившимся примерам¹⁴ добавлю только один, заведомо известный и небезразличный Хармсу, – из поэмы Хлебникова «Поэт. Весенние святки» (1919, 1921):

И забыв про ночные леса,
И мельника с чортом божбу,
И мельника небу присягу,
Глухую его ворожбу,
И игор подводных отвагу <...>
(Хлебников 1928–1933, 1: 155)

3

Но главный хлебниковский подтекст ЖМ – это поэма «Вила и Леший. Мир» (1912). Начинается она с того, что *младая* (т. е. Вила) в разгар полуденного зноя *дразнит овцу*, у которой от этого *каплют слезы*; ср. дневные занятия Агнессы: «в кругу зверей шутила днями / пугая скот». В обоих произведениях героя и героиню, связанных с колдовскими силами, объединяет взаимное влечение, каковому препятствуют возрастная дистанция между ними (принадлежность к разным поколениям), целомудрие героини и – у Хармса – табу на кровосмешение. В итоге это влечение сублимируется в форме различных садистических актов. В частности, обе героини совершают озорные действия над спящим героем. Вот фрагмент «Вилы

¹⁴ Среди которых – комическая опера М. Соколовского по пьесе А. Аблесимова «Мельник – колдун, обманщик и сват» (1779) (см.: Perlina 1991: 182). Примечательно, что пара влюбленных из этой оперы упоминается в лицейском стихотворении Пушкина «К Наталье» (1813), которое Хармс прозрачно реминисцирует в стихотворении «ноты вижу...» (1933) (см.: Козюра 2019: 240).

и Лешего», в котором Вила, предаваясь таким забавам, *блещет зарницей глаз* (ср. *зрачки блестят огнями*), причем одна из ее шалостей состоит в том, что она *садит* Лешему на брови комаров (ср. *в кадык сажает... боб*):

Над лысой старостью глумится
Волшебноокая девица.
Хребтом прекрасная сидит,
Огнем воздушных глаз трепещет,
Поет, смеется и шалит,
Зарницей глаз прекрасных блещет
И сыплет сверху муравьев.
Они звончее соловьев
На ноги спящего поставят
И страшным гневом позабавят.
Как он дик и как он согнут,
Веткой длинною дрожа,
Как персты его не дрогнут,
Палкой длинной ворожа.
Как дик и свеж
Владыка мреж!
«Я в сеть серебряных ячеек,
Попавши сомом, завоплю,
В хвосте есть к рыбам перешеек¹⁵,
Им оплеуху налеплю!»

Руко<ю> ловит комаров
И садит спящему на брови:
«Ты весел, нежен и здоров,
Тебе не жалко капли крови.
Дубам столетним ты ровесник,
Но ты рогат, но ты кудесник».
(Хлебников 1928–1933, 1: 126–127)

¹⁵ Ср. в ОиМ: «В мотыльке / и даже в мухе / есть различные коробочки». – Е. С.

Как уже говорилось, поэтологическое усилие, объединяющее группу «мельничных» стихотворений в условный цикл, опирается на жанрово-тематические прототипы, в числе которых – стихотворный цикл Гете о любви к дочери мельника. Сажин отмечает (см.: Хармс 2001: 978), что зачин стихотворной сцены Хармса «Вода и Хню» (29 марта 1931): «Куда куда / спешишь ты вода?» (Хармс 1997–2002, 1: 194) – представляет собой реминисценцию двух сходных зачинов из этого цикла Гете, и цитирует их в переводе П. Вейнберга по изданию 1892 г.: «Куда, куда поспешно так, / Хорошенькая мельничиха? <...>» («Молодой дворянин и мельничиха»); «Куда, прозрачный ручеек, / Куда так бойко / Ты мчишься, весел и легок?» («Подмастерье и мельничный ручей») (Гете 1892: 117–118). Между тем похожим образом начинались и первые наброски ОиМ¹⁶:

куда спешите?

оставьте мальчик

мою дорожку

вертеться между вереском

Ах мельница

сотрете ножку

о валуны

пустите мальчик

вы все проказники

все шалуны

я вам на праздники

чулки куплю

Ах полюбите

не полюблю

¹⁶ Ср.: «По-видимому, непосредственным источником хармсовской интерпретации мотива мельницы стал цикл стихотворений Гете 1797 года о дочке мельника, юноше и ручье» (Ямпольский 1998: 314).

Мельник – вы куда бежите?
Лампа – вот моя дорожка
(убегает в темный стог)
Мельник – вон мелькает ножка
(Хармс 1978–1988, 2: 195–196)¹⁷

Но поскольку присутствие поэмы Хлебникова среди подтекстов МЦ можно считать установленным, то, следовательно, и комбинированная реминисценция из Гете, заключенная в обращении к Воде/Мельнице/Лампе, опосредована текстом «Вилы и Лешего»:

Неслась веселая вода.
Постой, разбойница, куда?
(Хлебников 1928–1933, 1: 125)

4

В ОиМ Перлина выявила несомненную реминисценцию из поэмы Заболоцкого «Торжество Земледелия» (1929–1930):

Воспряньте, умные коровы,
Воспряньте, кони и быки!
Отныне, крепки и здоровы,
Мы здесь для вас построим кровы
С большими чашками муки.
Разрушив царство сох и борон,
Мы старый мир дотла снесем
И букву А огромным хором
Впервые враз произнесем!
(Заболоцкий 2002: 153–154)

¹⁷ Г. А. Левинтон любезно указал мне вероятный источник мотива чулок как мельничного атрибута – стихотворение Козьмы Пруткова (впервые опубликованное в 1861 г.): «Я встал однажды рано утром, / Сидел впросонках у окна; / Река играла перламутром, / Была мне мельница видна, / И мне казалось, что колеса / Напрасно мельнице даны, / Что ей, стоящей возле плеса, / Приличней были бы штаны. <...>» (СКП 1959: 315).

Ср.: «– ...он учит азбуке коров. – Зачем же тварь / учить значкам? / Кто твари мудрости заря? – Букварь. – Зря, зря». Как отметила Перлина, Хармс апеллирует к неовиталистской утопии Заболоцкого также и в написанном встык с ОиМ стихотворении «Виталист и Иван Стручков», причем связь между этими двумя текстами Хармса дополнительно выражается в параллелизме фамилии Стручков и такого обмена репликами: «– А что это торчит из ваших сапог? – Стручки» (см.: Perlina 1991: 184–185).

Параллелизм этим не ограничивается: обладатель ног-стручков не приемлет идею ликбеза среди животных, Иван же Стручков отвергает рассуждения виталиста о сокровенных тайнах природы. При этом стручки, торчащие из сапог, можно интерпретировать как фактор, дискредитирующий их обладателя, низводящий его на вегетативный, до-животный уровень эволюции. А если так, то и фамилия Стручков дискредитирует позицию своего носителя.

Аргументы в пользу виталистской доктрины звучат и в реакции Мельницы на замечание собеседника о бессмысленности обучения коров. Мельница приводит в пример создания, бесконечно уступающие корове по своим размерам и значительности: «В мотыльке / и даже в мухе / есть различные коробочки / расположенные в ухе, / на затылке – пробочки». Коробочки в ухе насекомого – это, должно быть, некие потайные вместилища, а пробочки на затылке – некие печати, оберегающие содержимое этих коробочек. Мельница имеет в виду, что даже в насекомых заключены сокровенные тайны природы.

ОиМ написано большей частью 26 декабря, а 28 декабря датируется только, согласно собственной записи Хармса, «эпизод, где Он просит Мельницу, чтобы она позволила ему поцеловать ее в бедро» (Хармс 1978–1988, 2: 197). И в этот же день, 28 декабря, написано «Виталист и Иван Стручков». Таким образом, фамилия Стручков, по-видимому, произведена от образа ног-стручков, а не наоборот. Сам же этот образ, как представляется, восходит к мотиву боба, посаженного Агнессой в кадык спящему отцу¹⁸. В рамках целостного

¹⁸ Нельзя не отметить прямую аналогию между посадкой боба в кадык и тем этиологическим содержанием, которое заключено в альтернативном обозначении

изучения МЦ эта преемственность между двумя персонажами – мельником первого стихотворения и безымянным героем второго, расспрашивающим Мельницу о ее отце-мельнике, как мы увидим в дальнейшем, крайне важна.

Действие *сажать боб в кадык* можно истолковать как аналогичное таким действиям, как *всадить пулю, засадить дробью* и пр.¹⁹ В теоретическом тексте «Одиннадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса» (18 марта 1930) читаем: «Предмет обезоружен. Он стручок. Вооружена только куча» (Хармс 1997–2002, 2: 304)²⁰. Соответственно, жалкие ноги-стручки нужно понимать как *незаряженные*²¹.

5

Главным объектом литературных аллюзий в ЖМ и ОиМ, по единодушному мнению комментаторов, является неоконченная драма Пушкина «Русалка» (1829–1832) как центральный текст на тему обольщения дочери мельника в русской литературе (см.: Хармс 1978–1988, 2: 197 и др.). В частности, Перлина отмечает, что образы *крылатого мельника* и *крыльев мельницы* (ЖМ) отсылают

кадыка – адамово яблоко. Вспомним, во-первых, что популярнейший теологический хиазм представляет Адама таким же непорочным отцом Евы, как Новую, или Вторую Еву – непорочной матерью Нового, или Второго Адама (но только первая из двух пар еще и состоит в супружеских отношениях), а во-вторых – что при создании Евы Бог навел на Адама крепкий сон. Последующую утрату им бдительности во время грехопадения Евы и даже его собственное грехопадение иудейская и христианская экзегеза объясняли тем, что он спал (кстати, спящий пассивный Адам и бодрствующая активная Ева либо Лилит – расхожее нарративное и изобразительное клише русского модернизма). Парадоксальное осеменение спящего отца инициативной мельниковой дочерью коннотирует и с другими библейскими сюжетами – об оскотлении Ноя сыном и о сожительстве дочерей Лота с отцом.

¹⁹ Ср. *стрельбу горохом*, словосочетание *огорошить дубиной* (приводимое в словаре Даля), *свинцовую горошину* в четверостишии Ахматовой (1937) и т. п., а также смертоносную семантику гороха в одном из «Случаев» (1936): «Однажды Орлов обжелься толченым горохом и умер» (Хармс 1997–2002, 2: 330).

²⁰ Об «Одиннадцати утверждениях» см.: Жаккар 1995: 98–99.

²¹ См. также топографический «план Аменхотепа» в «Лапе» в виде человеческой фигуры, на чьей правой ноге написано снизу вверх «нога өинит.», а на левой – сверху вниз «нога цисөинит.» (Хармс 1997–2002, 1: 133).

к пушкинскому безумному мельнику, вообразившему себя вороном, и его оперному воплощению в «Русалке» Даргомыжского (1856), которое стало одной из коронных ролей в репертуаре Шаляпина (см.: Perlina 1991: 183).

В 12-м (декабрьском) выпуске «Нового мира» за 1930 год появилось пастернаковское «Вступление к поэме “Спекторский”». Если ко времени написания ОиМ (26–28 декабря) этот выпуск увидел свет и добрался до Ленинграда²², то, возможно, определенный импульс к очередному обращению Хармса к мельничному топосу исходил от концовки «Вступления»:

Чужая даль. Чужой, чужой, из труб
По пням и шляпам шлепающий дождик,
И отчуждением обращенный в дуб,
Чужой, как мельник пушкинский, художник.

Как известно, «Вступление» появилось позднее основного текста «Спекторского». Ранее, в июле 1927 г., Хармс делал выписки из «Спекторского» в записной книжке № 9 (см.: Хармс 1997–2002, 5: 165). К началу 1930-х гг. Хармс продолжает испытывать к Пастернаку пиетет²³, который сменится иронически-уничижительным отношением ближе к середине десятилетия²⁴.

²² К сожалению, мне не удалось это выяснить. Единственное известное мне сообщение о выходе номера появилось на страницах «Известий» за 29 декабря вместе с объявлением о подписке на журнал на 1931 год: «ВЫШЛА из ПЕЧАТИ и рассылается подписчикам ДВЕНАДЦАТАЯ (ДЕКАБРЬСКАЯ) КНИГА ЖУРНАЛА “НОВЫЙ МИР”» (Известия. 1930. № 358. 29 декабря. С. 6). Предыдущее аналогичное объявление, о выходе 11-го выпуска журнала, также приуроченное к объявлению о подписке на 1931 год, появилось в «Известиях» № 319 за 20 ноября, а 6 ноября и 1 декабря подписка на 1931 год рекламировалась без упоминания о свежих номерах журнала. Благодарю за справку анонимного читателя моего блога.

²³ О причинах актуальности Пастернака для чинарей/обэриутов см.: Флейшман 1975: 3–8.

²⁴ В связи с, «прежде всего, изменившимся местом в писательско-поэтической иерархии, которое было закреплено за Пастернаком после Первого съезда Союза писателей в 1934 году. Всякие сомнения на этот счет, если они еще и существовали у Хармса, могли быть им откинuty после сообщений советских газет о поездке Пастернака на антифашистский конгресс в Париж в 1935 году в составе делегации советских писателей.

Помимо крылатости мельника, следует отметить еще один общий для Пушкина и Хармса (в ОиМ) мотив, который можно определить как некое действие, совершаемое бывшим мельником над коровами. Вот что о себе сообщает пушкинский персонаж:

...С той поры
То здесь, то там летаю, то клюю
Корову мертвую, то на могилке
Сижу, да каркаю.
(Пушкин 1937–1959, 7: 206)

Этот мотив Хармс увязывает с аллюзией на следующие размышления князя после встречи с помешанным мельником:

...человек, лишенный
Ума, становится не человеком.
Напрасно речь ему дана, не правит
Словами он, в нем брата своего
Зверь узнает, он людям в посмеянье,
Над ним всяк волен, бог его не судит.
(Там же: 207–208)

В восприятии князя умалишенный мельник и в самом деле перестал быть человеком, опустился до уровня зверя (именно с точки зрения князя мельник назван *чужим* в «Спекторском»²⁵). У Хармса же бывший мельник, наоборот, просвещает животных, возвышая их до уровня человека.

У Пушкина мельник-сводник потворствует влюбленной в князя дочери. Беременная и оставленная князем, она винит отца в попустительстве, прежде чем утопиться в Днепре:

Об истинных чувствах и ощущениях Пастернака той поры сторонний наблюдатель (каким в данном случае и был Хармс) естественно догадываться не мог, однако пастернаковская лояльность, востребованность и «успешность» бросались в глаза» (Сергеева-Кляtis, Россомехин 2015: 725–726).

²⁵ Иную точку зрения высказал Л. С. Флейшман, доказывая, что «мельник именуется *чужим* с точки зрения дочери-русалки» (Флейшман 1981: 167).

...тебе отдать
Велел он это серебро, за то,
Что был хорош ты до него, что дочку
За ним пускал таскаться, что ее
Держал не строго... В прок тебе пойдет
Моя погибель.

(Там же: 195)

Как и в случае с характером той личностной перемены, что постигла бывшего мельника, Хармс (в ЖМ) подвергает обращение мельника с дочерью инверсии: из-за ее лесных вылазок тот «был свиреп и зол / Агнессу бил кнутом» (т. е. *держал строго*). Мельник как воплощение репрессивного мужского контроля в дальнейшем появится у Пушкина в песенке Франца «Воротился ночью мельник...» в «Сценах из рыцарских времен» (1835) (ср. у Хармса: *и ночью спал потом*). Вместо отца-сводника мельник здесь выступает в роли обманутого мужа, но, в сущности, речь идет о другом изводе той же самой коллизии. Примечательно, что в инвариантном сюжете, который обработал Пушкин, обычно действуют другие пары акторов: отец и дочь или брат и сестра, а комический допрос получает злополучный исход: в средневековой балладе, имевшей хождение по всей Скандинавии и за ее пределами, находчивая героиня узнает, что ее находчивость бесполезна, поскольку отец/брат уже убил ее возлюбленного; ночью она поджигает родную усадьбу и – last but not least – убегает в лес (см.: СБ 1978: 156–158).

Наконец, можно усмотреть намек на пушкинскую «Русалку», где действует Княгиня, в уже упоминавшейся как примыкающая к МЦ стихотворной сцене «Окно»; здесь Учитель отмахивается от жалоб Школьницы: «Подумаешь, какая княжна!» (Хармс 1978–1988, 3: 15).

6

По моему убеждению, общий вектор разработки мотивов пушкинской драмы в МЦ не может быть определен и проанализирован без учета не замеченного до сих пор самого базисного подтекста, каковым является миф об Эдипе. Свой канонический вид он приобрел

в версии Софокла, который посвятил Эдипу первые две трагедии фиванской трилогии – «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне». Миф общеизвестен, но для связности дальнейшего изложения стоит проговорить ключевые моменты.

Фиванскому царю Лаию было предсказано, что он погибнет от руки своего сына. Когда сын родился, Лаий, дабы не осквернять себя сыноубийством, велел проколоть младенцу ноги и бросить его умирать в горах. Там его нашел пастух, отнесший ребенка к царю и царице Коринфа. Приемные родители нарекли найденыша Эдип, т. е. 'Имеющий распухшие ноги', и воспитали как родного сына. Таковым он себя и считал. Когда Эдип возмужал, оракул предсказал ему, что он убьет отца и женится на матери. Во избежание этого Эдип покинул Коринф и направился в Фивы. По пути ему повстречалась колесница. Возница и его господин обошлись с Эдипом грубо, и в завязавшейся потасовке Эдип перебил своих обидчиков, не подозревая, что в колеснице ехал его родной отец Лаий. Затем Эдип избавил Фивы от чудовищной Сфинкс (Сфинги), разгадав ее загадку. В своей наиболее распространенной версии загадка имеет следующий вид: *Кто утром ходит на четырех ногах, днем на двух, а вечером на трех?* (Отгадка: *Человек, ведь он в детстве ползает на четвереньках, во взрослом возрасте ходит на двух ногах, а в старости опирается на палку.*) Благодарные фиванцы возвели Эдипа на престол, женив его на овдовевшей царице – его собственной матери Иокасте. В браке с Иокастой у Эдипа родились два сына и две дочери²⁶. Когда Фивы постигла моровая язва, было получено предсказание, что эпидемия не прекратится, пока из города не будет изгнан убийца Лаия. В ходе дознания открылась правда о невольных преступлениях Эдипа – отцеубийстве и кровосмешении. В отчаянии Иокаста совершила самоубийство, а Эдип выколол себе глаза и стал бездомным скитальцем, сопровождаемый дочерью Антигоной. Умер Эдип в пригороде Афин – Колоне.

Герой Хармса спрашивает Мельницу, «где дорога в Клонки». *Клонки* – вымышленный топоним, русифицированная версия *Колона*.

²⁶ В дософокловой, более реалистичной, но менее драматичной версии мифа дети родились у Эдипа во втором браке, в который он вступил после самоубийства Иокасты.

«Путь железной конки» как раз и указывает дорогу в Колон-Клонки, поскольку полное название того Колона, в который прибыл Эдип, было Конный Колон. Как пояснялось в одном из античных предисловий к «Эдипу в Колоне», «действие происходит в Колоне, называемом Конным. Существует ведь и другой Колон – Торговый» (Софокл 1990: 457). В самой трагедии страж сообщает Эдипу: «...здесь Колон-наездник – / Вот этот самый – пращуром слывет» (Там же: 62). Соответственно, Ф. Ф. Зелинский, реконструируя место действия пьесы во вступительной ремарке к своему переводу (в составе трехтомника Софокла, вышедшего в 1914–1915 гг. в издательстве Сабашниковых), писал: «Слева – конная статуя героя Колона» (Там же: 554). Павсаний в «Описании Эллады» сообщает: «Здесь же показывают местность под названием “Конный Колон”, где, говорят, Эдип в первый раз вступил на Аттическую землю, хотя и это противоречит сказаниям Гомера, а дальше жертвенник конному Посидону и конной Афине, и алтарь героям: Пирифою и Фисею, Эдипу и Адрасту» (Павсаний 1887–1889: 215).

Так же, как мифический Эдип, герой Хармса страдает дефектом ног, тощих и в то же время опухших, наподобие стручков: «А что это торчит из ваших сапог? – Стручки».

Так же, как Эдип, он себя ослепляет: «Трите слева глаз направо. – Фу ты! треснула оправа! <...> Я ослеп».

С греческим мифом перекликается и такой мотив, как отсутствие отца-мельника на мельнице. Подобно тому как Эдип является в город, оставшийся без правителя, герой Хармса застаёт Мельницу/мельницу без отца-мельника. Этот мотив показывает чуткость Хармса к древнейшей метафоре города как желанной женщины.

Далее, в третьей эпизодии «Царя Эдипа», из Коринфа в Фивы прибывает старый вестник, чтобы известить Эдипа о смерти его приемного отца. Старик обращается к Эдипу «дитя», а затем между ним и Эдипом происходит такой диалог:

В е с т н и к

Нет общей крови у тебя с Полибом.

Э д и п

Что ты сказал? Отец мой – не Полиб?

В е с т н и к

Ничуть не более чем я, поверь мне!

Э д и п

Ты бредишь! Он отец мой, ты – ничто.

В е с т н и к

Ты не был сыном ни ему, ни мне.

Э д и п

Но как же? Сыном он ведь звал меня!

В е с т н и к

А получил – из этих самых рук. <...>

Э д и п

А ты... купил меня? Иль подобрал?

В е с т н и к

Нашел тебя... в долине Киферона. <...>

Был горных стад надсмотрщиком тогда я.

Э д и п

Ты пастухом был? Батраком скитался?

В е с т н и к

Я был твоим спасителем, мой сын.

(Софокл 1990: 40)

В четвертом же эпизодии мы узнаем историю единственного из спутников Лаия – глашатая, которому удалось спастись. Узнав в новом царе Фив убийцу своего господина, он упросил Иокасту отпустить его на дальние пастбища в качестве пастуха. Таким образом, символическими заместителями обоих отсутствующих отцов – действительного и приемного – у Софокла являются *пастухи*. Один из них превратился из пастуха в вестника, другой из глашатая сделался пастухом, но в обоих случаях косвенным виновником смены рода занятий оказался Эдип. Так же и у Хармса отец Мельницы после травмы превращается из мельника в кого-то наподобие пастуха: «он учит азбуке коров»²⁷.

²⁷ Аналогичная перемена постигает и пушкинского героя, который после этого и обозначается уже не как *Мельник*, а как *Старик*.

Поскольку на идиолекте Хармса *Мельница* в первую очередь означает дочь мельника, а ноги-стручки героя ведут свою генеалогию от *боба*, посаженного дочерью мельника в кадык отцу в ЖМ, герой ОиМ потенциально доводится героине отцом, сыном и братом в тех или иных комбинациях. И действительно, различные аспекты диалога позволяют соотнести Мельницу и с матерью Эдипа Иокастой, и с его дочерью Антигоной, и со Сфинкс (которая, кстати сказать, по сообщению Павсания, была побочной дочерью Лаия (см.: Павсаний 1887–1889: 718), т. е. доводилась Эдипу единокровной сестрой, причем «по некоторым версиям Эдип лиш<ил> ее силы <...> путем брачного соединения». – Пропп 1976: 289).

Так, домогательства героя к Мельнице («Разрешите вас в бедро поцеловать немедленно») ставят ее в положение Иокасты. Поскольку Мельница по определению пребывает в положении стоя, поцелуй в бедро подразумевает одно из двух: либо герой должен наклониться или опуститься на колени (на что в тексте нет никаких намеков), либо Мельница обладает гигантским ростом, что вполне естественно для мельницы как постройки (и вызывает ассоциации с «Дон Кихотом») ²⁸. Но есть и третья возможность: разница в габаритах может отражать соотношение между ростом взрослой женщины и мальчика: хотя Эдип отправился в Колон на склоне дней, герои Хармса в черновой редакции диалога звались *Мальчик* и *Она* (см.: Хармс 1978–1988, 2: 196). Можно допустить, что Она годится Мальчику в матери.

С Антигоной Мельница соотносится благодаря двум обстоятельствам. Во-первых, она себя аттестует как *дочь* отсутствующего отца (мельника) и жалуется на беспамятство; при этом безымянный

²⁸ В этой связи Евгений Козюра любезно поделился со мной наблюдением о том, что в стихотворении «был он тощъ высок и строен...» (ноябрь 1930), отброшенный финал которого вызывает отдаленные мельничные ассоциации («И всю ночь соседний прах / Лежа пристально в гробу / Слышал будто бы в руках / Терли пшеничную крупу». – Хармс 1997–2002, 1: 378), тоже содержится мотив великанского роста возжеленной героини («ростом вверх до потолка», она в могиле «стала лишь длиннее»). Обратим внимание также на мотив мертвой коровы, имеющий вероятное пушкинское происхождение: «подовившись лбом коровы / оба умерли увы» (Там же: 164).

пришелец как-то связан с мельником своими ногами-стручками. Сочетание всех этих факторов позволяет допустить, что незнакомец является ее отцом, не узнанным ею и не узнающим ее. Во-вторых, поведение Мельницы характеризует ее в качестве, так сказать, анти-Антигоны, дистрибутивного двойника Антигоны: если Антигона была верным поводырем слепого Эдипа, то статичная Мельница доводит пришельца до слепоты и отказывает ему в навигации. Она уверяет героя, что остановка конки находится под липой, и добавляет: «Там даже мой отец сломал себе ногу». Упоминание об отце кажется не идущим к делу и призвано, судя по всему, придать бóльшую достоверность словам о местонахождении остановки. На это указывает и союз *даже*, в то время как слово *липа* наводит на мысль о дезинформации. И действительно, в дальнейшем Мельница опровергает саму себя, издевательски заявляя, что «конки / здесь не ходят на беду», герой же ей в ответ бросает: «Вы обманщица».

Наконец, соотносительность Мельницы со Сфинкс основывается прежде всего на *агрегатности* каждой из них, каковая включает в себя два одинаковых элемента: лицо женщины (у Мельницы – по умолчанию) и крылья (но если в стихотворении «Жил мельник» мельничные крылья названы прямо, то здесь они как бы редуцированы к образу мотылька). Кроме того, один из предложенных Мельнице вопросов: «Кто твари мудрости заря?» – содержит характерную для Хармса удвоенную генитивную метафору, сконструированную по образцу скальдических кеннингов, и очень напоминает загадку. Симметричным образом односложный ответ Мельницы: «Букварь» – звучит как отгадка. При этом неясно, к какому неодушевленному объекту относится местоимение *кто* – к *твари мудрости заре* или к *Букварю*. Соответственно, либо первая аллегорически персонифицирует собою второго, либо второй – первую. Казалось бы, следующая за этим реакция героя: «Зря, зря» – не позволяет воспринять его предшествующий вопрос как загадку, поскольку эта реакция задним числом дает понять, что вопрос был вызван дефицитом информации, а не намерением испытать собеседницу. Но до момента реакции, в реальном времени восприятия вопроса и

ответа мы вправе интерпретировать их как загадку и отгадку соответственно, и эта смысловая потенция в конкретный момент чтения важна для поэтики Хармса²⁹. Более того, с учетом столь характерных для последней узуальных смещений, реплику «Зря, зря» можно истолковать в том смысле, что загадка Мельницей не отгадана. В таком случае можно допустить, что обращенный к Мельнице вопрос пересекается с загадкой Сфинкс – что *заря* в греческом источнике соответствует *утро* (ср. крылатую метафору «на заре жизни»). Тогда правильный ответ, по-видимому, – не *Букварь*, а *Человек*, т. е. тот, *кто* (а не что) *учит азбуке коров* (= *тварей мудрости зря*). Смена же коммуникативного вектора между Сфинкс как адресантом загадки и Эдипом как ее адресатом в поэтике Хармса едва ли нуждается в специфической мотивировке (ср. хотя бы поведение Мельницы как «анти-Антигоны»). Тем не менее стоит упомянуть, что в несохранившейся сатировской драме Эсхила «Сфинкс», дополнявшей фиванскую трилогию, заглавная героиня не загадывала загадку Эдипу, а, наоборот, отгадывала *его* загадку.

7

В связи с мотивом самоослепления как исходным компонентом греческого мифа обращает на себя внимание модернизирующая надстройка – очки. Указания Мельницы, подменяющие действие жерновов: «Трите слева глаз направо», – и результат их выполнения: «Фу ты! треснула оправа!» – буквализируют фразеологизм из лексикона эпохи: *очковтирательство*³⁰. Оставляя за скобками возможный

²⁹ Ср. компаративное обобщение Я. С. Друскина: «Расширение моей жизни с е й ч а с до всей жизни, в пределе до бесконечности – серьезность и святость, сужение до мгновения – серьезность и мудрость – это два пути. Первый искал Хармс, второй – Введенский» (СД 1998: 55). Здесь и далее шрифтовые выделения в цитатах, забранных в кавычки либо выделенных петитом, принадлежат источнику.

³⁰ Судя по НКРЯ, слова «очковтирательство», «очковтиратель» вошли в употребление только в 1920-е годы. Старинный фразеологизм «втирать очки», от которого они были образованы, по известной гипотезе В. В. Виноградова, восходит к картежному жаргону. Эта гипотеза обстоятельно оспаривается в статье И. А. Горбушиной; согласно выводам исследовательницы, фразеологизм изначально подразумевал очки как оптический

намек на очки «виталиста» Заболоцкого (даром что у Хармса носитель очков, наоборот, занимает антивиталистскую позицию), укажу на, вероятно, главный литературный источник мотива очков в диалоге Хармса – юмористический рассказ Эдгара По «Очки» (1844).

Неправдоподобный греческий сюжет о невольной женитьбе на собственной матери По доводит до крайней степени гротеска и делает это совершенно в абсурдистском вкусе. Герой рассказа, комплексующий из-за слабости своего зрения, не пользуется очками и поэтому толком не может разглядеть свою избранницу. Она соглашается обвенчаться с ним при условии, что впредь он будет носить очки. После венчания он исполняет свое обещание, водружает на нос очки – и с ужасом обнаруживает, что женился на восьмидесятидвухлетней старухе, которая к тому же, как выясняется, доводится к нему прапрабабкой. Но герой По оказывается счастливее своего мифологического прототипа: прародительница разыграла своего потомка, устроив мнимое венчание. Розыгрыш пошел ему впрок: с тех пор он никогда не расставался с очками.

Интересно, что домогательства к Мельнице со стороны героя ОиМ начинаются тотчас же после его самоослепления. Можно допустить, что эта смежность объясняется каузальной связью и прямо отсылает к рассказу По.

Помимо глаз, к очкам у Хармса имеет непосредственное отношение еще один объект – мотылек. «Поднесите-ка к очкам / мотылька», – приказывает герою Мельница и спрашивает: «Вы близоруки?» Он подтверждает: «Очень». Ясно, что параллелизм между очками на глазах и мотыльком основан на сходстве их очертаний, а также на узоре на крыльях, похожем на глаза (ср. дальнейшее взаимотождествление глаз и очков: *запотели зрачки; трите глаз – треснула оправа*). Этот мотив, как представляется, тоже фундирован литературным источником, причем находящимся в теснейшем родстве с рассказом «Очки», а именно еще одним рассказом Эдгара По и тоже повествующим о курьезном недоразумении вследствие

прибор: «*втереть очки* – это как бы навязать, вставить кому-либо очки, которые изменят взгляд желаемым для “втирающего” образом» (Горбушина 2014: 277).

зрительного заблуждения. Этот рассказ имеет знаменательное название – «Сфинкс». По-русски оба рассказа – «Очки» и «Сфинкс» – впервые появились под одной обложкой во втором томе двухтомника Эдгара По 1896 г. (см.: По 1896: 164–183, 247–251). Кроме того, «Сфинкс» был целиком помещен в детском научно-популярном бестселлере Я. Перельмана «Занимательная физика» (см.: Перельман 1913: 189–193)³¹.

Герой рассказа «Сфинкс», переживающий эпидемию холеры в загородном доме своего друга и пребывающий в крайне возбужденном психическом состоянии, видит за окном гигантское чудовище, которое спускается по склону холма, направляясь прямо к нему. Потрясенный этим зрелищем, он падает без чувств. Когда через несколько дней кошмарное видение повторяется, он указывает на него хозяину дома. Тот ничего не видит, а потом, догадавшись, в чем дело, объясняет, что имел место обман зрения: на самом деле наблюдателю предстало не чудовище на склоне холма, а находившаяся непосредственно за окном на фоне холма бабочка рода *Sphinx*.

8

Единственный случай обращения к мельничному топосу в корпусе дошедших до нас произведений Введенского, с чьим творчеством творчество Хармса находится в непосредственном контекстуальном соседстве, обнаруживается в одной из ремарок пьесы «Минин и Пожарский» (1926): «Около того места где они все собрались был лес. А если повернуться кругом была мельница: плывешь не плыву» (СД 1998: 338). Комментаторы Введенского обратили внимание на исключительность этого примера по сравнению со сквозным характером мотива мельницы у Хармса (см.: Там же: 1004). Для нас этот прецедент в заведомо значимом для Хармса тексте важен по двум причинам. Во-первых, слова «плывешь не плыву», которыми, видимо, описано вращение мельничного колеса,

³¹ Указано Р. Д. Тименчиком.

загребающего воду, но не сдвигающего мельницу с места, сигнализируют о таком же транзитном положении мельницы в пространственно-временном континууме, каким она впоследствии будет наделена в диалоге Хармса. Во-вторых, далее в той же пьесе Введенского одно из проходных действующих лиц называет себя *царем Эдипом* (см.: СД 1998: 348).

9

«Гераклитовская» символика мельницы как, с одной стороны, «машины времени», преобразующей настоящее в прошлое (ср. поговорку «Перемелется – мука будет»), а с другой – временной ловушки, пускающей движение времени по кругу, распространяется на МЦ априори. Символика эта, впрочем, обозначена и вполне эксплицитно: как бы в противовес подслеповатости, а затем и слепоте героя, Мельница, наделенная острым зрением по умолчанию (ср. Агнессу, чьи *зрачки блестят огнями из недр леса*), жалуется на беспамятство, которое выступает синонимом глухоты: «шум воды отбил мне память» (вспомним, что в 1925 г. увидела свет мемуарная книга Мандельштама «Шум времени»). В дальнейшем Мельница и в самом деле будет переспрашивать, перебивая героя на середине фразы: «Извините, среди сколькá?»

Все это дает основания причислить стихи МЦ к тем сочинениям Хармса, в которых непосредственно отразился философский интерес чинарей к проблеме времени³². Но один из текстов МЦ нужно выделить особо; это драматическая сцена «Окно», где проблема времени получила не только метафизическую, но и вполне злободневную трактовку. В этом отношении «Окно» тесно связано с написанным полутора годами ранее, в ноябре 1929 г., стихотворением

³² Актуальным для чинарей философским, мистико-религиозным и эстетико-теоретическим доктринам в значительной своей части посвящены монографии Ж.-Ф. Жаккара (см.: Жаккар 1995) и М. Б. Ямпольского (см.: Ямпольский 1998). Собственно проблема времени у Хармса в проекции на различные философские системы рассматривается в таких работах, как: Секацкий 2016: 408–412; Tyszkowska-Kasprzak 2012: 117–129 и др.

«I разрушение» (начато 6 ноября, в канун годовщины революции), в котором шла речь о сокращении недели:

...но неделю сокращая
увеличем свой покой
через равный промежуток
сундучёк в четыре дня
видишь день свободных шуток
годом дело догоня
Видишь новая неделя
стала разумом делима
как ладонь из пяти пальцев
стало время течь неумолимо.

(Хармс 1997–2002, 1: 109)

Флейшман в заметке о «I разрушении» выявил его актуальный контекст – развернувшуюся в 1929 г. кампанию за переход на «скользящую» пятидневную неделю, состоящую из четырех рабочих и одного выходного дня. При новой системе всякий день становился рабочим для четырех пятых работающего населения и выходным для одной пятой. Пятидневная неделя была введена в 1930 г. (вместе с новым летосчислением – с 7 ноября 1917 г.) и отменена после речи Сталина 23 июня 1931 г., в которой «непрерывка» была окрещена «обезличкой» (Флейшман 1987: 255).

«Окно» было написано еще при пятидневке, за несколько месяцев до ее отмены. Школьница, толкущая зерна в ступе, прежде чем умереть от изнеможения, ропщет: «Пять суток я толку» (Хармс 1978–1988, 3: 15). Это значит, что Учитель отказывает ей в дне отдыха, который положен человеку, и принуждает работать круглосуточно все пять дней кряду, наравне с машинами, чья беспростояная работа как раз и была одной из объявленных целей перехода на пятидневную систему. Таков идеологический бэкграунд постепенного превращения Школьницы в мельничный механизм, по ходу которого она восклицает: «Ах, как скрипит моя поясница!» (Там же; отметим сходство слов *школьница* и *поясница*, сквозь которые проглядывает *мельница*).

Вместе с тем к «Окну», как мне кажется, правомерно отнести замечание Сажина по поводу «I разрушения»: «Очевидно, что конкретно-историческая ситуация наложилась на размышления Хармса о свойствах времени, реальность которого ощущалась лишь вследствие деления бесконечности на доли, события <...>. Проблема делимости времени <...> – круг размышлений Хармса, Липавского, Друскина» (Хармс 1997–2002, 1: 366). Действительно, фраза «Пять суток я толку» может быть понята и в том смысле, что девочка толчет само время, превращаясь именно в мельницу времени. Соответственно, и смерть ее подобна остановке часового механизма: «Пока я влез на стул / и поправлял часы, / чтоб гиря не качалась, / она, несчастная, скончалась, / недокончив образования», – сокрушается Учитель (Хармс 1978–1988, 3: 16). По замечанию Мейлаха и Эрля, «<с>имволика Часов более подчеркнуто проявляется в черновиках, где они выступают с речью» (Хармс 1978–1988, 3: 169) (см.: «Половина второго / половина второго / ку ку / впредь впредь / половина второго». – Там же: 170). Рассуждая о разветвленной хармсовской символике Окна, которым после смерти становится Школьница, Сажин определяет его как «пространство, сквозь которое осуществляется переход в имманентный мир <...>; здесь учитель и школьница, соответственно, маг и его ученица, а действие происходит в алхимической лаборатории» (Хармс 1997–2002, 1: 385).

10

Как известно, теоретическая сторона творчества чинарей опирается на весьма эклектичный исходный материал, существенную долю которого составляет оккультная литература³³. Ямпольский в книге «Беспамятство как исток» довольно подробно анализирует ОиМ под соответствующим углом зрения (см.: Ямпольский 1998: 307–309). В дальнейшем он отмечает, что мельничное колесо как рекуррентный

³³ Об оккультных интересах и аспектах творчества Хармса см.: Жаккар 1995: 326–327; Никитаев 1989: 95–99; Герасимова, Никитаев 1991: 36–50; Ямпольский 1998: 314–342; Россомехин 2005а: 178–189; Токарев 2005: 35–53; Кувшинов 2014: 14–18 и др.

символ в творчестве Хармса может быть связано с десятым арканом Таро, который назывался, в частности, «Колесом фортуны», или «Мистической мельницей», или «Мельницей превращений» и на котором изображалось колесо, увенчанное сфинксом. Как подчеркивает Ямпольский, система гадания по картам Таро представляла для Хармса особенный интерес потому, что она позволяет «связывать прошлое, настоящее и будущее. Все схемы расклада Таро – схемы, по существу, временные, распределяющие в определенном порядке “зоны” прошлого, настоящего и будущего. Так, в классическом, наиболее популярном раскладе из десяти карт в центре располагается карта, обозначающая настоящее, справа от нее – отдаленное прошлое, снизу – недавнее прошлое, слева – будущее, а сверху – “цель” или “судьба”. Таким образом, темпоральная схема расклада Таро, меняющаяся от одного расклада к другому, – это сочетание линейной временной оси, идущей справа налево, как в еврейском письменном тексте, и некоего временного колеса, окружающего собой момент настоящего, “точку-теперь”, чье движение может идти как по направлению часовой стрелки, так и против нее» (Ямпольский 1998: 320). Здесь же, обращаясь к перерисованной Хармсом схеме расположения карт Таро из книги Папюса «Цыганское Таро», Ямпольский приводит комментарии Папюса, в которых подчеркивается, что различные группы элементов схемы упорядочены в противоположных направлениях – справа налево и слева направо. Естественно предположить, что слова Мельницы «трите слева глаз направо» знаменуют судьбоносный поворот колеса.

Сфинкс в качестве оккультного символа появляется в записной книжке Хармса за октябрь 1928 – январь 1929 г., т. е. примерно за год до появления первого из текстов МЦ. Хармс делает несколько почти дословных выписок из книги Петра Успенского «Символы Таро» (1912; 1917), в том числе – из главы, посвященной карте с изображением колесницы (см.: Успенский 1917: 32–33):

5-ая карта Таро

Победитель в колеснице, запрещенной сфинксами.

Здесь всё имеет значение.

Это воля, вооруженная знанием.

Но во всём этом больше желания достигнуть, чем настоящего достижения.

Это не настоящий победитель.

Настоящий победитель начнёт с победы над временем.

А это победитель – не любовью, а огнём и мечом.

Он видит сфинксы вне себя. Это его самая большая ошибка.

Он был в преддверии Храма, но думает, что был в Храме.

Ритуалы первых испытаний он принял за посвящение. Жрицу, стерегущую порог, принял за богиню.

Его ждут большие опасности.

.....

И пойми, что это тот-же Человек, которого ты видел соединяющим небо с землей – и потом, идущим по пыльной дороге к пропасти (Хармс 1997–2002, кн. 1: 273).

Если рассматривать выписки из книги Успенского как возможный ключ к интерпретации ОиМ, а сам диалог – как некий опыт воссоединения оккультной доктрины с греческим мифом, то в сделанные выше предварительные выводы можно внести принципиальное уточнение: Мельница – не Сфинкс (~ не *богиня*), а только *Жрица* на страже остановки конки-колесницы – временного порога, отделяющего прошлое, которого она не помнит («шум воды отбил мне память»), от будущего, куда она не пропускает героя («конки / здесь не ходят на беду»). Для трансгрессивной *победы над временем* герою необходимо осознать, что *сфинксы* (~ *богини*) находятся не вне, а внутри него самого³⁴. Это осознание равносильно самоотожествлению с *Человеком* на всех стадиях жизни и, соответственно, постижению истинного смысла загадки Сфинкс. Герой диалога разыскивает *остановку* в значении станции на пути следования конки, но его уделом оказывается остановка в значении прекращения движения – остановка его собственной «*колесницы*».

³⁴ Утверждению о том, что сфинксы пребывают внутри испытуемого, аналогична мысль Олейникова, высказанная в беседе с Липавским по пути «от Калинкина моста до Летнего сада», о том, что в сфинксах «действительно заключены загадки, но не аллегорически, а буквально. Это каменные ребусы <...>» (СД 1998: 180).

II

Итак, семанτικο-нарративный кластер, объединяющий мельничный топос и оккультную символику сфинксов, на самом базовом уровне обеспечивается «Мельницей превращений» из колоды Таро. Однако сами по себе карточные сфинксы не способны мотивировать обращение к мифу об Эдипе в ОиМ. Постараемся же выявить удовлетворительную мотивировку.

В первую очередь нужно указать на исключительную созвучность коллизии мифа об Эдипе той философской ревизии, которой чинари подвергли стандартную модель пространственно-временного континуума в рамках учения Друскина о вестниках, с энтузиазмом встреченного Хармсом. В понимании Друскина и Хармса, резюмирует Ж.-Ф. Жаккар, «всякое событие начинается, но никогда не кончается», вписываясь «в вечность настоящего», и только «человек видит его как нечто имеющее конец, вследствие чего у него появляется сознание прошедшего и будущего», а мир воспринимается как событийная «последовательность, то есть как порядок, вместе со всем тем произволом, который им предполагается, а следовательно, и с репрессией. Жить с сознанием прошедшего и будущего, значит делать из настоящего промежуток между двумя мгновениями. И в этом промежутке может неожиданно появиться <...> скука. Вестники чужды этой проблеме <...>» (Жаккар 1995: 125).

В качестве значимого источника этой системы взглядов Перлина указывает на центральное понятие интуитивизма Бергсона – «память о будущем» и связанное с ним «представление о дискретном в реально развивающемся, открытом и незавершенном процессе жизни» (Perlina 1991: 188; пер. с англ. мой. – Е. С.). Другим источником была оккультная концепция времени, которая, как отмечает Сажин, «была известна Хармсу, в частности, из книги Успенского “*Tertium organum*” <...>. Рассуждая о соотношении окружающего мира вещей с нумеральным миром четырех измерений, Успенский утверждал, что в нем, нумеральном мире, время “<...> существует пространственно, то есть *временные события* должны существовать, а не случаться” (Хармс 1997–2002, 1: 352; купюра в цит. источнике. – Е. С.).

Если поместить Мельницу-Жрицу в эту систему понятий, то напрашивается ее отождествление с *вестницей*. В частности, с вестниками всякую мельницу роднит такое свойство (выраженное в цитированной выше ремарке Введенского в «Минине и Пожарском»), как неподвижность, – та цена, которой вестники расплачиваются за свою неподвластность времени, за власть над ним (впрочем, в этой невозможности для вестников перемещаться в пространстве Друскин и вовсе видел безусловное преимущество; см.: Жаккар 1995: 125–126). Временной порог, который создает Мельница, не столько отделяет условное (ибо не длящееся, спасительное) прошлое от такого же условного будущего, сколько преобразует одно в другое, в терминологии чинарей – преобразует *это* в *то*, существующие лишь относительно друг друга (см.: Там же: 134–141).

В силу этой концепции времени и событийности все нарративные элементы у чинарей – объекты, качества, активные и пассивные действия – поддаются комбинаторным операциям: перестановке, компрессии, инверсии³⁵. Об этой стороне их поэтики, развивая соответствующий тезис Флейшмана (см.: Флейшман 1975: 7), обстоятельно пишет Перлина³⁶, отмечая, в частности, «отказ от каузальных мотивировок и иерархической соподчиненности различных текстуальных элементов как в отношении друг друга, так и в отношении окружающего контекста, т. е. сознательную и последовательную замену диахронии синхронией на всех уровнях текста» (Perlina 1991: 175; пер. с англ. мой. – Е. С.).

Миф об Эдипе представляет собой плодотворный материал для подобных операций. Уже в загадке Сфинкс идет речь о трех способах движения в пространстве как застывших формах пребывания

³⁵ Сказанное относится, разумеется, и к ненарративным уровням текста, начиная от низших уровней. Достаточно вспомнить программный отказ Хармса от орфографической нормы (на биографическом уровне это могло быть внушено длившимся с юности общением, в том числе и письменным, с Эстер Русаковой, плохо владевшей русским).

³⁶ Точнее, у Перлиной речь идет об участниках группы ОБЭРИУ, к которым, на мой взгляд, ее обобщения применимы в несколько меньшей степени.

на трех стадиях жизненного пути. При этом ключевые события жизни самого Эдипа (усыновление приемными родителями – отцеубийство и женитьба на матери – самонаказание) четко привязаны к трем возрастным фазам. По замечанию В. Я. Проппа, «софокловская гениальная, чисто трагическая концепция сюжета» заключается в том, что Эдип «бежит от своего будущего» (Пропп 1976: 285). Как бы логически продолжая эту пространственную проекцию Судьбы, Хармс преобразует перверсивные мотивы мифа в чисто инверсионные ходы, вектор же возрастного неравенства между участниками инцеста превращает в переменную величину: как мы помним, хармсовский «Эдип», направляющийся в Клонки, где ему предстоит умереть, в черновых редакциях обозначен как *Мальчик*³⁷.

12

Сказанного, однако, все еще недостаточно для прояснения селективной стратегии, определившей подтекстуальный субстрат МЦ, где центральное положение оспаривается друг у друга мифом об Эдипе и пушкинским замыслом о русалке. Известную роль тут мог сыграть инцестуальный оттенок отношений между мельником и его дочерью.

Мы уже видели, что и пушкинская песенка «Воротился ночью мельник...», превратившая пару антагонистов *отец – дочь* или *брат – сестра* средневековой баллады в пару *муж – жена*, и поэма Хлебникова «Вила и Леший», изображающая табуированное взаимное влечение старости и молодости, и, наконец, ЖМ, генетически связанное с обоими текстами – Пушкина и Хлебникова, имеют сходный квазиинцестуальный садистический паттерн, в котором старость представлена мужской фигурой, а молодость – женской (только вот у Хлебникова садистский контроль всецело принадлежит юной госпоже, а в ЖМ он в определенный момент переходит

³⁷ По устному наблюдению Г. А. Левинтона, атрибут женского персонажа этих редакций – *моя дорожка* – представляет собой генитальный эвфемизм. Если так, то Мальчик устремляется по ней обратно в материнское лоно.

от отца к дочери). В ОиМ эта коллизия потенциально претерпевает эдипальную «рокировку»³⁸.

В «Русалке» же мельник и князь предстают резко выраженными дистрибутивными двойниками: старый и молодой, простолюдин и аристократ, сводник и распутник. В то же время героиня определяет общую для двух мужчин нравственную динамику: до ее гибели оба они циники, после – помешанные скитальцы. Как отметил Н. Я. Берковский, между речью того и другого в каждой из этих двух фаз действия имеет место стилистическое сходство (см.: Берковский 1958: 99–100). С учетом общей ориентированности чинарей на произвольное объединение и раздвоение персонажей, особенно в драматическом жанре, можно сказать, что пушкинский текст располагает к подобной трактовке, давая дополнительные стимулы к встраиванию «Русалки» в инцестуальную парадигму. В этом же ключе потенциально воспринимаются слова князя, которыми обрывается текст пьесы: «Откуда ты, прекрасное дитя?» Пораженный красотой незнакомой девочки (Русалочки), князь не ведает, что перед ним – его дочь. С одной стороны, в предшествующей сцене мать поручила дочери открыть князю тайну своего рождения, с другой – наказала ей *к нему нежнее приласкаться*. Хармсу заведомо не могло быть известно неопубликованное стихотворение Набокова «Лилит» (1928), в котором пушкинский замысел о русалке получил инцестуально-педофильскую разработку, но сам вектор творческой мысли в стихотворении Набокова тех же лет знаменателен³⁹.

Но и этих «дремлющих» смыслов пушкинской драмы, конечно, тоже недостаточно для ее продуктивного сближения с греческим мифом: требовалась более специфичная, даже уникальная

³⁸ Здесь уместно вспомнить параинцестуальную любовь между мельничихой Мадленой Бланше и мальчиком Франсуа в романе Жорж Санд «Франсуа ле Шампи» («Франсуа-найденыш») – первым в жизни романом, который прочел Марсель, герой эпопеи Пруста. Точнее, этот роман прочла Марселию мать, пропуская любовные сцены, причем первый сеанс этих чтений произошел той ночью, когда Марсель, рискуя в наказание за свое поведение быть отправленным из деревни в коллеж, фактически отнял мать у отца, распорядившегося, чтобы она провела ночь в комнате мальчика.

³⁹ Примечательно, что святой Агнессе, проданной в публичный дом, на момент ее мученической смерти было всего 12 лет.

мотивировка. Такой мотивировкой, на мой взгляд, послужила комбинация двух факторов: с одной стороны, генетическая преемственность пушкинского крылатого мельника по отношению к ослепленному и ставшему нищим бродягой Глостеру в «Короле Лире», а с другой – типологическое сходство попытки самоубийства ослепленного Глостера с обстоятельствами смерти ослепившего себя Эдипа.

Критики с давних пор отмечали, что «Русалка» изобилует переключками с драматургией Шекспира. Еще Чернышевский (1855) объявил «Короля Лира» одним из прямых источников «Русалки» (см.: Чернышевский 1947: 19). И действительно, мельник (наряду со стационарным зрителем, но более узнаваемо) восходит к шекспировским несчастным отцам, таким как Лир (и в еще большей степени Шейлок). По наблюдению Зелинского (1903), сцена прощания беременной дочери мельника с князем была подсказана Пушкину аналогичной сценой прощания Клеопатры с Антонием (см.: Алексеев 1972: 275–276). Есть и другие параллели, мимо которых невозможно пройти. Например, сцена княжеской свадьбы, когда из толпы девушек раздается песня об утопленнице (по убеждению князя – из уст дочери мельника, которая, как читатель знает, наложила на себя руки), явно ассоциируется со сценой появления призрака Банко на пиру Макбета. Среди всех переключек выделим одну, проясняющую литературный генезис рассказа мельника о своем превращении в ворона. Вот этот рассказ:

Какой я мельник, говорят тебе,
Я ворон, а не мельник. Чудный случай:
Когда (ты помнишь?) бросилась она
В реку, я побежал за нею следом
И с той скалы прыгнуть хотел, да вдруг
Почувствовал, два сильные крыла
Мне выросли внезапно из-под мышек
И в воздухе сдержали. С той поры
То здесь, то там летаю, то клюю
Корову мертвую, то на могилке
Сижу, да каркаю.

(Пушкин 1937–1959, 7: 206)

Чудесное превращение в ворона можно понять как иллюзорное событие, продукт умопомешательства, которое постигло мельника в силу инстинкта самосохранения в тот момент, когда он собирався покончить с собой, кинувшись со скалы. Эта коллизия чрезвычайно близко варьирует шекспировскую линию ослепленного Глостера – еще одного несчастного отца: благодаря мистификации он полагает, что бросился с обрыва, но чудесным образом уцелел. Показательно, что Глостера мистифицирует сын, а метаморфоза, будто бы постигшая мельника-самоубийцу, – явно той же природы, что и предшествующее превращение его дочери-самоубийцы в русалку.

Помимо этого, в связи с восклицанием слепящего героя Хармса «Фу ты! треснула оправа!» нужно отметить мотив очков в одной из реплик Глостера. Намереваясь прочесть фальсифицированное Эдмундом письмо якобы от Эдгара, он говорит: “if it be nothing, I shall not need spectacles” (I, 2). Этот символический отказ от очков знаменует фигуральное ослепление, которое предшествует буквальному ослеплению и, наконец, фигуральному прозрению.

Таким образом, сцена неудавшегося самоубийства слепого Глостера служит соединительным звеном для двух главных семантико-нарративных источников МЦ – линии пушкинского мельника и линии Софоклова Эдипа. Но если связь ‘Пушкин ← Шекспир’ лежит на поверхности, то связь ‘Шекспир ← Софокл’ далеко не столь очевидна и нуждается, в свой черед, в эксплицирующем посредничестве.

13

Можно совершенно точно указать филологический источник, обеспечивший эту вторичную медиацию: это исследование Ольги Фрейденберг, посвященное литературно-мифологическому мотиву ‘слепец над обрывом’. Одноименная статья, написанная в 1925 г., до своей публикации (1932) не единожды была представлена перед коллегами в виде доклада: в 1928 г. – на Секторе семантики мифа и фольклора Яфетического института; в марте 1930 г. –

в Фольклорной группе Сектора методологии литературоведения Института речевой культуры (б. ИЛАЗВ) (см.: Perlina 2002: 139; Андреев 1932: 1).

В начале своей работы Фрейденберг пересказывает несколько сходных друг с другом сцен в произведениях, относящихся к разным литературным традициям и разным эпохам, начиная с комедии Аристофана «Плутос». Все они строятся на однотипном обмане слепца в тех или иных (совершенно разных) целях. Центральное место среди этих примеров занимает развернутый пересказ сцены мнимого самоубийства Глостера (см.: Фрейденберг 1932: 229–230). В соответствии со своей семантико-палеонтологической доктриной Фрейденберг далее интерпретирует переход от богатства к нищете и от зрячести к слепоте как временную смерть земледельческого божества, а падение со скалы – как переходный момент, знаменующий смену той или другой фазы на противоположную. Принципиальное значение для нас имеет следующий пассаж:

Так, быть может, набраться смелости и прочесть миф дословно, на языках тех самых образов, которыми он говорит? Тогда окажется, что у нашего нищего богача две биографии: одна – сюжетная, остающаяся в тематике и фабуле; другая – метафорическая, которая неизменно присутствует в обстановке и месте действия. По одной, он нищий, становящийся богатым и теряющий богатство; по другой, он связан со скалой, с морем и крутизной. Там он живет, там его мертвое тело: там он в жизни и в смерти. Но там мы его видим лишь на миг, эпизодически, перед падением вниз. И семантическое тождество двух различных мотивов разъясняет себя, когда на этом же месте, в миг перед падением, мы застаем еще одного фольклорного «старого нищего слепца», Эдипа. Его утес – это низвергающийся путь смерти, крутизна, ведущая в мрачную обитель преисподней. Таков конец Эдипа. Из царя он стал немощным и бездомным нищим, старым бессильным слепцом, умирающим внезапно, исчезающим с обрывистого утеса. <...> он исчез так же таинственно, как исчезал Глостер в мистификации Эдгара. <...> вся разница между Эдипом и позднейшими слепцами в том,

что он упал действительно... нет, именно в том, что он не падал. Высокое уединенное место – здесь крутизна смерти, исчезновение с него – смерть, распростертое у ног пространство – преисподняя <...>. И самые наши герои, стоящие у края срывов, живущие на скалах, свержаемые с утесов – метафорные изображения смерти, олицетворения и персонификация ее самой. Эдип, из-за которого упал в море с крутого утеса Сфинкс, или наш Плутос – они могли и не падать, а оставаться на обрывах скал, как дьявол – Эдгар; но они некогда стояли на краю срывов и свергались оттуда в воду, олицетворяя собою смерть (Фрейденоберг 1932: 237–238).

Что касается конкретных каналов, благодаря которым Хармс мог познакомиться с содержанием доклада Фрейденоберг, то о них можно только гадать. Например, сведения о докладе могли прийти до круга чинарей через Дмитрия Михайлова, который наполовину принадлежал к академическому миру⁴⁰. Среди участников обсуждения в марте 1930 г. единственным, кто поддержал докладчицу, по ее собственному дневниковому свидетельству, был Владимир Пропп (см.: Perlina 2002: 139). Впоследствии он напишет уже не раз цитированную здесь фундаментальную статью «Эдип в свете фольклора» (1944), в которой, как убедительно демонстрирует Перлина, «постановка основной проблемы и метод ее решения полностью укладывались в рамки подхода Фрейденоберг» (Perlina 2002: 142; пер. с англ. мой. – Е. С.). В «Разговорах» Липавского запечатлена их тройственная беседа с Проппом и Михайловым в гостях у последнего (см.: СД 1998: 216), имевшая место, вероятно, в 1933 г.⁴¹, – это все, что известно о контактах чинарей с Проппом.

Другой возможный источник сведений об исследовании Фрейденоберг – антиковед и литератор А. Н. Егунов (А. Николев),

⁴⁰ Д. Д. Михайлов (1892–1942?) «<в> 1930-е заведовал кафедрой иностранных языков ЛИИЖТа. Затем работал в ЛГУ на кафедре зарубежных литератур» (ДЗ 1992: 567).

⁴¹ Если исходить из того, что разговоры фиксировались в хронологическом порядке: вскоре Липавский записывает разговор, в котором смерть Андрея Белого обсуждается как недавнее событие.

бывавший в квартире М. Кузмина на ул. Рылеева (б. Спасской), которую в 1925–1926 гг. посещали и чинари (см.: Петров 1980: 143).

Наконец, можно допустить и самый прямой из всех возможных каналов – непосредственное общение одного из чинарей с Ольгой Фрейденберг. В 1932 г. Фрейденберг вступила в должность завкафедрой классической филологии в новоучрежденном Ленинградском институте философии, литературы и истории (ЛИФЛИ). Предположительно именно к ней и именно по этому поводу обращено написанное в 1932 г. «Послание» Олейникова с посвящением *Ольге Михайловне* (другой вариант названия – «Ольге Михайловне»). Если адресатка «Послания» – действительно Фрейденберг (см., в частности: «Смешна тебе любви и страсти позолота – / Тебя влечет научная работа». – Олейников 2016: 261), то, судя по его игривому тону, они с Олейниковым были достаточно близко знакомы и дружили. Основываясь на этих соображениях, Флейшман высказал гипотезу о том, что «<о>бериутские контакты с марровской школой», которые «восходят еще к смычке в 1924–25 гг. Туфанова и его теории зауми с марровской “палеонтологией речи”» (Флейшман 1975: 14), не прерывались и в дальнейшем⁴². Настоящая работа может послужить новым доводом в подкрепление этой гипотезы.

*

В основу работы положен доклад, прочитанный 25 марта 2025 г. на семинаре Александра Кулика в Иерусалимском университете (по видеосвязи). Сердечно благодарю всех участников заключительной дискуссии (ряд сделанных ими замечаний интегрирован в текст статьи с соответствующей атрибуцией). Моя отдельная признательность – Илье Кукую за его консультативную и практическую помощь с литературой по теме.

⁴² Симметричным образом можно задать частным вопросом, не отражает ли мотив боба в ЖМ устные контакты круга Хармса с Фрейденберг задолго до ее обращения к бобовой семантике в публикациях середины 1930-х гг. (о каковом в связи с псевдонимом Олейникова «Макар Свирепый» см.: Флейшман 1975: 15).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Алексеев М. П. 1972. Пушкин и Шекспир. – Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л.: Издательство «Наука». Ленинградское отделение. С. 240–280.
- Андреев Н. 1932. Предисловие. – Язык и литература. Т. VIII. Л.: Издательство Академии наук СССР. С. 1–3.
- Берковский Н. 1958. Народно-лирическая трагедия Пушкина («Русалка»). – Русская литература. № 1. С. 83–111.
- Герасимова А., Никитаев А. 1991. Хармс и «Голем». – Театр. № 11. С. 36–50.
- Гете И. В. 1892. Собр. соч. Гете в переводе русских писателей: 2-е изд. / Под ред. П. Вейнберга. Т. I. СПб.: Н. В. Гербель.
- Горбушина И. А. 2014. О происхождении фразеологизма *втереть очки*. – Русский язык в научном освещении. № 1 (27). С. 273–283.
- ДЗ 1992. Дневниковые записи Даниила Хармса / Публикация А. Устинова и А. Кобринского. – Минувшее: Исторический альманах. № 11. М.; СПб.: Atheneum; Феникс. С. 417–583.
- Жаккар Ж.-Ф. 1995. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Пер. с фр. Ф. А. Перовской. СПб.: Академический проект. (Современная западная русистика).
- Заболоцкий Н. А. 2002. Полн. собр. стихотворений и поэм. Избр. переводы / Вступительная ст. Е. В. Степанян. Сост., подготовка текста и примечания Н. Н. Заболоцкого. СПб.: Академический проект. (Новая библиотека поэта).
- Козюра Е. О. 2019. Амплификация и компрессия претекста у Даниила Хармса. – Универсалии русской литературы. [Т.] 7. Воронеж: Издательский дом ВГУ. С. 239–242.
- Кувшинов Ф. В. 2014. Оккультизм в творчестве Д. И. Хармса. – Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. № 2 (24). С. 14–18.
- Никитаев А. 1989. Тайнопись Даниила Хармса: Опыт дешифровки. – Даугава. № 8. С. 95–99.
- Олейников Н. М. 2016. Число неизреченного / Сост., подготовка текста, вступительный очерк и примечания О. А. Лекманова и М. И. Свердлова. М.: ОГИ.
- Павсаний 1887–1889. Описание Еллады или Путешествие по Греции во II-м веке по Р. X. / Пер. с греч. с толкованиями Г. Янчевецкого. СПб.: Издание Книжного Магази́на П. В. Луковникова.

- Панова Л. Г. 2017. Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма. М.: Издательский дом Высшей школы экономики. (Исследования культуры).
- ПГО 1994. Поэты группы «ОБЭРИУ» / Вступительная ст. М. Б. Мейлаха. Сост., подготовка текста, биографические справки и примечания М. Б. Мейлаха, Т. Л. Никольской, А. Н. Олейникова, В. И. Эрля. СПб.: Издательство «Советский писатель». Санкт-Петербургское отделение. (Библиотека поэта. Большая серия. 3-е изд.).
- Перельман Я. 1913. Занимательная физика: 140 парадоксов, задач, опытов, замысловатых вопросов и пр. / Сост. Я. Перельман. СПб.: Издательство П. П. Сойкина.
- Петров В. Н. 1980. Из «Книги воспоминаний». – Панорама искусств. [Вып.] 3. М.: Советский художник. С. 128–161.
- По Э. 1896. Собр. соч. Эдгара По: [В 2-х тт.] Т. 2: Повести и рассказы, притчи и сказки / Пер. М. А. Энгельгардт. СПб.: Типография бр. Пантелеевых.
- Пропп В. Я. 1976. Эдип в свете фольклора. – Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи / Сост., ред., предисловие и примечания Б. Н. Путилова. М.: Издательство «Наука». С. 258–299. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
- Пушкин А. С. 1937–1959. Полн. собр. соч.: В 16-ти тт. М.; Л.: Издательство АН СССР.
- Россомахин А. 2005a. REAL Хармса: попытка анализа. – Столетие Даниила Хармса: Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса / Научный ред. А. Кобринский. СПб.: ИПЦ СПГУТД. С. 178–189.
- Россомахин А. 2005b. «REAL» Хармса: По следам оккультных штудий поэта-чинаря. СПб.: Красный матрос.
- СБ 1978. Скандинавская баллада / Издание подготовили Г. В. Воронкова, Игн. Ивановский, М. И. Стеблин-Каменский. Л.: Издательство «Наука». Ленинградское отделение. (Литературные памятники).
- СД 1998. «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников. «Чинари» в текстах, документах и исследованиях. В 2-х тт. Т. 1: А. Введенский. Л. Липавский. Я. Друскин / Статьи А. Л. Дмитренко, В. Н. Сажина. Сост., подготовка текстов, примечания Л. С. Друскиной, А. Г. Машевского и В. Н. Сажина. Научный ред. В. Н. Сажин. М.: Ладомир. (Русская потаенная литература).

- Секацкий А. К. 2016. Эффект Шустерлинга (проблема времени у Канта и Даниила Хармса). – Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Философия. Психология. Педагогика». Т. 16. Вып. 4. С. 408–412.
- Сергеева-Клятис А., Россомахин А. 2015. Кто оказался «в ночном горшке»? Д. Хармс и Б. Пастернак – к вопросу о литературной пародии. – Russian Literature. Vol. 78. № 3–4. P. 723–735.
- СКП 1959. Сочинения Козьмы Пруtkова / Примечания А. К. Бабореко. М.: ГИХЛ.
- Софокл 1990. Драмы / В пер. Ф. Ф. Зелинского. Издание подготовили М. Л. Гаспаров и В. Н. Ярхо. М.: Наука. (Литературные памятники).
- Токарев Д. В. 2005. Даниил Хармс и Густав Майринк. – Русская литература. № 4. С. 35–53.
- Успенский П. Д. 1917. Символы Таро (старинная колода карт): Философия оккультизма в рисунках и числах. 2-е изд. Пг.: Литературная Книжная Лавка.
- Флейшман Л. 1975. Маргиналии к истории русского авангарда (Олейников, обериуты). – Олейников Н. М. Стихотворения / Вступительная ст. Л. С. Флейшмана. Bremen: K-Presse. С. 3–18. (Studien und texte, 5).
- Флейшман Л. 1981. Борис Пастернак в двадцатые годы. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Флейшман Л. 1987. Об одном загадочном стихотворении Даниила Хармса. – Stanford Slavic Studies. Vol. 1 / Ed. by L. Fleishman, G. Freidin, R. D. Schupbach, W. M. Todd III. Stanford: [n. p.]. P. 247–258.
- Фрейденберг О. М. 1932. Слепец над обрывом. – Язык и литература. Т. VIII. Л.: Издательство Академии Наук СССР. С. 229–244.
- Хармс Д. 1978–1988. Собр. произведений / Под ред. М. Мейлаха и В. Эрля. Bremen: K-Presse.
- Хармс Д. И. 1997–2002. Полн. собр. соч.: [В 6-ти тт.] / Сост., подготовка текста Ж.-Ф. Жаккара (т. V–VI) и В. Н. Сажина. Примечания В. Н. Сажина. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект».
- Хармс Д. 1999. Дней катыбр: Избранные стихотворения. Поэмы. Драматические произведения / Сост., вступительная ст. и примечания М. Мейлаха. М.: Гилея. (Правительство поэтов).
- Хармс Д. 2001. Цирк Шардам: Собр. художественных произведений / Сост., подготовка текста, предисловие, примечания и общая ред. В. Н. Сажина. СПб.: Кристалл.

- Хармс Д. 2006. Рисунки Хармса / Сост. Ю. С. Александров. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха.
- Хлебников В. 1928–1933. Собр. произведений Велимира Хлебникова / Под общей ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова. Л.: Издательство писателей в Ленинграде.
- Чернышевский Н. Г. 1947. Полн. собр. соч.: В 15-ти тт. Т. III / Под ред. В. Я. Кирпотина. Подготовка текста и комментарии Н. М. Чернышевской. Ред. текста С. С. Борщевского. М.: ОГИЗ.
- Ямпольский М. 1998. Беспамятство как исток (Читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение.

- Milner-Gulland, R. 1991. Beyond the Turning-Point: An Afterword. – Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials / Ed. by N. Cornwell. New York: St. Martin's Press. P. 243–267.
- Perlina, N. 1991. Daniil Kharms's Poetic System: Text, Context, Intertext. – Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials / Ed. by N. Cornwell. New York: St. Martin's Press. P. 175–191.
- Perlina, N. 2002. Ol'ga Freidenberg's Works and Days. Bloomington: Slavica Publishers.
- Tyszkowska-Kasprzak, E. 2012. Творчество Даниила Хармса и философия Анри Бергсона. – *Polilog: Studia Neofilologiczne*. Nr 2. S. 117–129.

REFERENCES

- Alekseev, M. P. "Pushkin i Shakespeare." In *Pushkin: Sravnitel'no-istoricheskie issledovaniia*, 240–80. Leningrad: Izdatel'stvo "Nauka." Leningradskoe otделение, 1972.
- Andreev, N. "Predislovie." In *Iazyk i literatura*. Vol. 8, 1–3. Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1932.
- Berkovskii, N. "Narodno-liricheskaia tragediia Pushkina ('Rusalka')." *Russkaia literatura* 1 (1958): 83–111.
- Chernyshevskii, N. G. *Polnoe sobranie sochinenii*. 15 vols. Vol. 3. Moscow: OGIZ, 1947.
- Dnevnikovye zapisi Daniila Kharmsa*. Published by A. Ustinov and A. Kobrinskii. In *Minuvshee: Istoricheskii al'manakh*. Vol. 11, 417–583. Moscow and Saint Petersburg: Atheneum; Phoenix, 1992.

- Fleishman, L. "Marginalii k istorii russkogo avangarda (Oleinikov, oberiuty)." In *Stikhotvoreniia*, by N. M. Oleinikov. Prefaced by L. S. Fleishman. Studien und texte, vol. 5, 3–18. Bremen: K-Press, 1975.
- . *Boris Pasternak v dvadtsatye gody*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1981.
- . "Ob odnom zagadochnom stikhotvorenii Daniila Kharmsa." In *Stanford Slavic Studies*. Vol. 1. Edited by L. Fleishman, G. Freidin, R. D. Schupbach, and W. M. Todd III, 247–58. Stanford: n. p., 1987.
- Freidenberg, O. M. "Slepets nad obryvom." In *Iazyk i literatura*. Vol. 8, 229–44. Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1932.
- Gerasimova, A. and A. Nikitaev. "Kharms i 'Golem'." *Teatr* 11 (1991): 36–50.
- Goethe, J. W. *Sobranie sochinenii Goethe v perevode russkikh pisatelei*. Edited by P. Weinberg. 2nd ed. Vol. 1. Saint Petersburg: N. V. Gerbel', 1892.
- Gorbushina, I. A. "O proiskhozhdenii frazeologizma vteret' ochki." *Russkii iazyk v nauchnom osveshchenii* 27, no. 1 (2014): 273–83.
- Iampol'skii, M. *Bespamiatstvo kak istok (Chitaia Kharmsa)*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 1998.
- Jaccard, J.-Ph. *Daniil Kharms i konets russkogo avangarda*. Translated from the French by F. A. Perovskaia. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt, 1995.
- Kharms, D. *Sobranie proizvedenii*. Edited by M. Meilakh, and V. Erl'. Bremen: K-Press, 1978–1988.
- . *Polnoe sobranie sochinenii*. 6 vols. Edited by J.-Ph. Jaccard (vols. 5–6), and V. N. Sazhin. Annotated by V. N. Sazhin. Saint Petersburg: Gumanitarnoe agentstvo "Akademicheskii proekt," 1997–2002.
- . *Dnei katybr: Izbrannye stikhotvoreniia. Poemy. Dramaticheskie proizvedeniia*. Prefaced, edited and annotated by M. Meilakh. Moscow: Hylaea, 1999.
- . *Tsirk Shardam: Sobranie khudozhestvennykh proizvedenii*. Prefaced, edited and annotated by V. N. Sazhin. Saint Petersburg: Kristall, 2001.
- . *Risunki Kharmsa*. Edited by Iu. S. Aleksandrov. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2006.
- Khlebnikov, V. *Sobranie proizvedenii Velimira Khlebnikova*. Edited by Iu. Tynianov, and N. Stepanov. Leningrad: Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade, 1928–1933.
- Koziura, E. O. "Amplifikatsiia i kompressiia preteksta u Daniila Kharmsa." In *Universalii russkoi literatury*. Vol. 7, 239–42. Voronezh: Izdatel'skii dom VGU, 2019.

- Kuvshinov, F. V. "Okkul'tizm v tvorchestve D. I. Kharmsa." *Vestnik KRAUNTs. Gumanitarnye nauki* 24, no. 2 (2014): 14–18.
- Milner-Gulland, R. "Beyond the Turning-Point: An Afterword." In *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials*. Edited by N. Cornwell, 243–67. New York: St. Martin's Press, 1991.
- Nikitaev, A. "Tainopis' Daniila Kharmsa: Opyt deshifrovki." *Daugava* 8 (1989): 95–99.
- Oleinikov, N. M. *Chislo neizrechnenogo*. Prefaced, edited and annotated by O. A. Lekmanov and M. I. Sverdlov. Moscow: OGI, 2016.
- Panova, L. G. *Mnimoe sirotstvo: Khlebnikov i Kharms v kontekste russkogo i evropeiskogo modernizma*. Moscow: Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki, 2017.
- Pausanias. *Opisanie Ellady ili Puteshestvie po Gretsii vo 2-m veke po R. Kh.* Translated from the Greek, with annotations by G. Ianchevetskii. Saint Petersburg: Izdanie Knizhnogo Magazina P. V. Lukovnikova, 1887–1889.
- Perel'man, Ia. *Zanimatel'naia fizika: 140 paradoksov, zadach, opytov, zamyslovatykh voprosov i pr.* Saint Petersburg: Izdatel'stvo P. P. Soikina, 1913.
- Perlina, N. "Daniil Kharms's Poetic System: Text, Context, Intertext." In *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials*. Edited by N. Cornwell, 175–91. New York: St. Martin's Press, 1991.
- . *Ol'ga Freidenberg's Works and Days*. Bloomington: Slavica Publishers, 2002.
- Petrov, V. N. Iz "Knigi vospominanii." In *Panorama iskusstv*. Vol. 3, 128–61. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1980.
- Poe, E. *Sobranie sochinenii Edgara Poe*. 2 vols. Vol. 2, *Povesti i rasskazy, pritchi i skazki*. Translated by M. A. Engel'gardt. Saint Petersburg: Tipografiia br. Panteleevykh, 1896.
- Poety gruppy "OBERIU."* Prefaced by M. B. Meilakh. Edited and annotated by M. B. Meilakh, T. L. Nikol'skaia, A. N. Oleinikov, and V. I. Erl'. Saint Petersburg: Izdatel'stvo "Sovetskii pisatel'." Sankt-Peterburgskoe otdelenie, 1994.
- Propp, V. Ia. "Edip v svete fol'klora." In *Fol'klor i deistvitel'nost': Izbrannye stat'i*, by V. Ia. Propp. Prefaced, edited and annotated by B. N. Putilov, 258–99. Moscow: Izdatel'stvo "Nauka," 1976.
- Pushkin, A. S. *Polnoe sobranie sochinenii*. 16 vols. Moscow and Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1937–1959.
- Rossomakhin, A. "REAL Kharmsa: popytka analiza." In *Stoletie Daniila Kharmsa: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi*

- 100-letiiu so dnia rozhdeniia Daniila Kharmsa. Edited by A. Kobrinskii, 178–89. Saint Petersburg: IPTs SPGUTD, 2005.
- . “REAL” Kharmsa: *Po sledam okkul’nykh shtudii poeta-chinaria*. Saint Petersburg: Krasnyi matros, 2005.
- “...Sborishche družei, ostavlennykh sud’boiu”: A. Vvedenskii, L. Lipavskii, Ia. Druskin, D. Kharms, N. Oleinikov. “Chinari” v tekstakh, dokumentakh i issledovaniiaxh. 2 vols. Vol. 1, A. Vvedenskii. L. Lipavskii. Ia. Druskin. Moscow: Ladomir, 1998.
- Sekatskii, A. K. “Effekt Shusterlinga (problema vremeni u Kanta i Daniila Kharmsa).” *Izvestiia Saratovskogo universiteta. Novaia seriia. Seriia “Filosofia. Psikhologiiia. Pedagogika”* 16, no. 4 (2016): 408–12.
- Sergeeva-Kliatis, A. and A. Rossomakhin. “Kto okazalsia ‘v nochnom gorshke’? D. Kharms i B. Pasternak – k voprosu o literaturnoi parodii.” *Russian Literature* 78, no. 3–4 (2015): 723–35.
- Skandinavskaiia ballada*. Edited by G. V. Voronkova, Ign. Ivanovskii, and M. I. Steblin-Kamenskii. Leningrad: Izdatel’stvo “Nauka.” Leningradskoe otdelenie, 1978.
- Sochineniia Koz’my Prutkova*. Annotated by A. K. Baboreko. Moscow: GIKhL, 1959.
- Sophocles. *Dramy*. Translated by T. S. Zieliński. Edited by M. L. Gasparov, and V. N. Jarcho. Moscow: Nauka, 1990.
- Tokarev, D. V. “Daniil Kharms i Gustav Mairink.” *Russkaia literatura* 4 (2005): 35–53.
- Tyszkowska-Kasprzak, E. “Tvorchestvo Daniila Kharmsa i filosofiiia Henri Bergson’a.” *Polilog: Studia Neofilologiczne* 2 (2012): 117–29.
- Uspenskii, P. D. *Simvoly Taro (starinnaia koloda kart): Filosofiiia okkul’tizma v risunkakh i chislakh*. 2nd ed. Petrograd: Literaturnaia Knizhnaia Lavka, 1917.
- Zabolotskii, N. A. *Polnoe sobranie stikhotvorenii i poem. Izbrannye perevody*. Prefaced by E. V. Stepanian. Edited and annotated by N. N. Zabolotskii. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt, 2002.