

## **EMIGRÁCIÓ**

SZLÁV TÖRTÉNETI ÉS FILOLÓGIAI TÁRSASÁG

---

OROSZORSZÁG NÉPEINEK TÖRTÉNETE ÉS KULTÚRÁJA SZOROZAT

**22**

# **EMIGRÁCIÓ**

Hagyomány és megújulás  
a szláv népek történelmében és kultúrájában  
XIII.

Szombathely

2023

Kiadja  
a Szláv Történeti és Filológiai Társaság

Sorozatszerkesztő  
ÁGOSTON MAGDOLNA

Szerkesztette  
SZABÓ TÜNDE  
SZILI SÁNDOR

A szövegek gondozásában részt vett  
CZUMFT RÉKA

A borítót tervezte  
GEMBELA ZSOLT,  
a kötet technikai szerkesztője  
KÁLLAI ZSANETT

Borítókép: Marc Chagall, 1913, *Paris par la fenêtre (Paris Through the Window)*,  
Solomon R. Guggenheim Museum, New York

SZLÁV TÖRTÉNETI ÉS FILOLÓGIAI TÁRSASÁG

E-mail: [szlavtft@indamail.hu](mailto:szlavtft@indamail.hu)

Web: <https://szlavtftblog.wordpress.com>

ISBN: 978-615-5819-07-0

ISSN: 2064-7301

## TARTALOM

### TÖRTÉNELEM

#### **Bodnár Erzsébet**

A keleti kérdés és az Oszmán Birodalom védelme az orosz diplomáciában, 1801–1802 . . . . . 9

#### **Bebesi György**

Kettős, politikai és erkölcsi emigrációban: Inessa Armand (1874–1920) . . . . . 22

#### **Varga Beáta**

A nyugati ukrán emigráció történetírása a Hetmanátusról (1654–1756) a 20. század második felében. . . . . 31

#### **Riszovannij Mihály**

Kortárs németországi kutatások az orosz-zsidó emigráció történetéről . . . . . 45

### KULTÚRA

#### **Mezősi Miklós**

Igazság és módszer Muszorgszkij *Hovanscsinájában*.  
Onomatopoetikai közelítések . . . . . 59

#### **Villányi Eszter, Farkas Erzsébet**

Alfred Schnittke belső emigrációja, színpadi és filmzenéje . . . . . 71

### IRODALOM

#### **Czumft Réka**

Leonyid Andrejev *Júdás*-alakja az oppozíciók tükrében . . . . . 83

**Mikola Gyöngyi**

Autobiografikus fikció és emigráns tapasztalat Gajto Gazdanov műveiben . . . . . 93

**Kalavszky Zsófia**

Kapitulálni a kultuszról  
(Danyiil Harmsz *Anegdoták Puskin életéből*) . . . . . 102

**Sarnyai Csaba**

Az elhagyott sziget (Valentyin Raszputyin *Isten veled, Matyora*) . 120

**Szabó Tünde**

Emigráció és félelem L. Ulickaja *Imágó* című regényében . . . . . 131

**Kalafatics Zsuzsanna**

A nagy terek városai: Berlin és Moszkva összevetése  
Vlagyimir Szorokin interjúiban, esszéiben és a róla készült  
dokumentumfilmben . . . . . 144

**Tóthová Laura**

Gyerekmesétől az emigrációig – Hogyan lett mém  
a *Péter, a malacka* című meséből . . . . . 157

**Kapitulálni a kultuszból**(Danyiil Harmsz *Anekdóták Puskin életéből*)<sup>1</sup>

A legkésőbbi orosz avantgárd formációhoz, az OBERIU csoporthoz tartozó Danyiil Harmsz (1905 –1942) *Anekdóták Puskin életéből* (*Анекдоты из жизни Пушкина*, 1937?)<sup>2</sup> című szövegének poétikája merőben más mintázatot mutat, mint a Puskinról folyó, 1930-as évekbeli irodalmi, társadalmi és politikai diszkurzusokban benne álló szovjet *szépirodalmi* művek. E kisciklus létmódja is alapvetően különbözik a szovjet állami kultikus rítusokra és általában véve a politikai ideológia által átszőtt Puskin-értelmezésekre reflektáló Zoscsenko- és Bulgakov-szövegektől, vagy a sztálini Puskin-kultúrkampányt gyerekzsuzsögből megidéző Jurij Trifonov és Fazil Iszkander századvégi, szépirodalmi puskinisztikájától (Kalavszky, Urakova 2019; Kalavszky 2019, Kalavszky 2021d).

Írásom újdonsága nem abban rejlik, hogy felajánlom Harmsz *anegdótáinak* egy olyan olvasási módját, amely szerint azok ilyen vagy olyan módon, az előbb említett szépirodalmi művekhez hasonlóan, szintén reflektálnak az 1930-as évek Szovjetuniójában rendezett Puskin-jubileumok textuális megnyilvánulásaira és rituális praxisaira. Úgy gondolom, ez az állítás így önmagában a Harmsz-filológia és az 1937-es kultúrkampányt vizsgáló kutatások közhelye, még akkor is, ha szintetizáló jellegű, elemző munka erről a kérdésről ezidáig nem született. Tanulmányomban

<sup>1</sup> A szerző a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa. Az orosz eredetit az alábbi szövegkiadás alapján vizsgálom: XAPMC 2011. A magyar idézeteket Hetényi Zsuzsa fordításában közlöm: HARMSZ 2013. A tanulmányban szereplő minden más idézetet a saját fordításomban adok meg. K. Zs.

<sup>2</sup> Az eredeti orosz címhez hűen a cím magyar fordításában a 'g' betűs írásmódot követem.

megkísérlem bemutatni, hogy ezek a szövegek –, amennyiben eleve nem utasítjuk el azok történeti mibenlétét, meghatározottságát – éppen a Puskin-emlékezethez és -örökséghez való kapcsolódásuk okán *poétikai* szempontból milyen saját, elemi eljárásokat mutatnak fel, és ha tetszik, ezzel, milyen esztétikai (menekülő)utakat jelentettek a költő-író Harmsz számára az 1937-es év grandiózus Puskin-megemlékezései idején.

A Harmsz-szöveg az állami Puskin-kultuszt, a költő kisajátítását nehezményező, Puskin vulgáris átpolitizáltságát – a satíra eszközeivel, a történelmi dráma áthallásainak segítségével vagy éppen a vallomásos próza szövegoperációival – szóvá tevő, ezáltal a politikailag elkötelezett szólammokkal, gesztusokkal, írásokkal *szembenálló* szépírói alkotásokkal ellentétben *nem ellenbeszéd*. Ugyanakkor Harmsz Puskin-írásai – a felnőtteknek szólók, ahogy a gyerekirodalmiak is (ld. KALAVSZKY 2021a: 653, KALAVSZKY 2022a) – a hatalom számára kétségtelenül veszélyes, felforgató és így publikálhatatlan szövegeknek minősültek. Az írásom tétje rávilágítani arra, hogy miközben az *Anekdóták*ban körvonalazható Puskin-alak, Puskin-konceptió és ezzel összefüggésben az a műfaj – az *anegdota* –, amelyben ezek a képek formát nyertek, semmiben sem felelt meg a 30-as évek központositott kultúrpolitikája által megformált és elvárt (ideológiailag helyes és társadalmilag hasznos) Puskin-képnek és -diszkurzus típusoknak, azaz Harmsz művét nevezhetnénk ezekkel *szembenállónak*, illetve ezeket *tagadónak*, ez a szöveg mégsem helyezhető el a kétpólusú, az állam által vezényelt *kultikus* és az *ellenkultikus* szólammok dimenzióin belül. Nem csupán azért, mert a szociális utópia teljes hiánya jellemzi ezt a művet, ahogy az *Esetek* ciklus egészét is, amelybe az *Anekdóták* beágyazott, azaz irodalmi nyelvének referenciáit sokkal inkább a geometria, a metafizika, az asztrológia vagy a kabbala vonatkoztatási pontjaiban jelölhetjük ki, mintsem társadalmi, történeti jelenségekben, hanem azért is, mert Harmsz *nem úgy nem fogadja el* a korabeli központositott, diktatorikus és előíró irodalmi intézményrendszer „játékszabályait”, hogy szembe megy velük (számos avantgárd alkotó ezt az utat választja): Harmsz egyszerűen egy másik táblán, más keretfeltételek között tologatja a bábuit.



## 1. Esetek

Az *Anekdóták Puskin életéből* a harminc számozott egységet tartalmazó *Esetek* (*Случаи*, 1933–40) című kötet része. Az *Esetek* a költő életében nem jelent meg, ugyanakkor az egyetlen olyan kötet, amelyet a különböző időpontokban született, önálló, korábbi szövegeiből maga Harmsz állított össze. A kéziratában nem időrendi sorrendben szerepelteti azokat, a korpuszt a kéziratban címlappal látta el és a címadás is tőle származik (ШЕНКМАН 1998: 66, ЛИПОВЕЦКИЙ 2008: 146).

A kifejezetten rövid, „egyperces” szövegekből álló *Esetek*-ciklus Harmsz talán legtöbbet vizsgált művei közé tartozik. A korai textológiai és filológiai kutatásokat követően (ezek az 1970-es években indultak meg), a legkülönbözőbb irányokba nyílt meg e kései Harmsz-szöveg körüli diskurzus. A komparatív jellegű esettanulmányok, a non-sense vagy az európai abszurd irodalommal való összevető vizsgálatok mellett megjelentek azok is, amelyek Harmsz „irodalmi iskolázottságának” nyomába eredtek, a kéziratok szisztematikus feltárása során és a kortársak visszaemlékezéseit összevetve mutattak rá az írónak a klasszikus orosz irodalom iránti rendkívüli érdeklődésére, amely többek között Gogol és Dosztojevskij alkotói metódusához, azok elsajátításához kapcsolódott (МАРШАК 1972: 509; САЖИИ 2011a: 5). A Harmsz-kutatás dinamikus bővülése során, amelyben a szerző a 'Black Miniaturist', azaz a Feketehumor Miniatüristája elnevezést kifejezetten az *Esetek* kapcsán érdemelte ki (CORNWELL 1991), mérföldkővé vált Jean-Philippe Jaccard szintetizáló igényű munkája (ЖАККАР 1995: 237–257), amely Harmsznak a 90-es évekig feltárt életművét az orosz avantgárd tradíciókhoz való viszonya, és kisebb részben, az európai abszurd színház felől vizsgálta, továbbá Mihail Jampolszkij könyve, amely a harmszi szövegeket konstruáló, filozófiai eszmék (a harmszi művészetfilozófia) és az ezzel összefüggő írásmód diskurzív stratégiái felől elemezte az *Eseteket*. A mára már hatalmasra duzzadó Harmsz-szakirodalmon belül megjelentek továbbá olyan tanulmányok, amelyek a posztmodern orosz próza világlátásához és nyelvéhez való közelsége okán (és így épp az avantgárd szövegjeljárásoktól és utópista esz-

méktől való távolságára (!) rámutatva), mégpedig a harmszi (önfelszámoló jellegű) metapróza szempontjából interpretálták a ciklust, és napvilágot látott Mark Lipoveckij terjedelmes szakmunkája is, amelyben az *Eseteket* az írás allegóriájának tekinti, a kötetet az írás metafizikáját problematizáló műként elemzi. (Lipoveckij itt kifejezetten Jampolszkijt gondolja tovább.)

A kötetcímadó szó, az *eset* Harmsz egyik igen gyakran használt poétikai, filozófiai, narratológiai jelentéssel bíró fogalma, fontos, hol címbeli, hol tartalmat megjelölő kifejezése, amellyel az *egyszer*, az *esemény*, és tegyük hozzá, a *jelenet* kifejezések egyenrangúak, lényegében szinonimaként működnek (ЯМПОЛЬСКИЙ 1998: 30). Harmsz ragaszkodása ciklusában az *eset* szó által jelölt sajátos szüzsékonstrukcióhoz és magához a fogalomhoz, ahogy ez a Harmsz-kutatás hajnalán a kutatások közös pontjává vált, az író *időkonceptiójával* függött össze.<sup>3</sup>

Ez, az *idő dimenziója*, pontosabban annak megítélése, hogy a Harmsz-szövegeknek vajon hogyan határozható meg a temporalitáshoz (történeti időhöz), illetve az atemporalitáshoz (a most egyszeri pillanathoz) való viszonya, válnak véleményem szerint a Harmsz-kutatáson belül azzá a vízváltatóvá, amely két, egymás mellett elbeszélő csoportra osztja az értelmezőket az *Anekdóták Puskin életéből* kisciklus kapcsán. Az egyik csoport a lehetséges korábbi műfaji modellekhez, írásmintákhoz, irodalmi eljárásokhoz, gondolkodásmódokhoz köti, illetve a késő szovjet harmincas évek esztétikai, ideológiai környezetében, irodalompolitikai és társadalomtörténeti eseményeinek kontextusában vizsgálja azt (Ld. АЛЕКСАНДРОВ 1980, САЖИН 1985, НИКИТАЕВ 1994, БОГОМОЛОВ 2000, ЛЕКМАНОВ 2000). A másik ág, amely az *Eseteket* fenomenológiai, hermeneutikai szempontból közelíti meg, a Harmsz-szövegek lényegének éppen a *történelemből*, a *kontinuitásból* való kiesést jelölve meg, így artikulálja, hogy az irodalmi előképek, előszövegek keresését és az *Anekdótákhoz* való társítását lényegileg azoktól idegen (eljárásoknak, értelmezői operációknak) tekinti.

<sup>3</sup> Ld. Valerij Szaszin jegyzeteit a Harmsz-kiadásban: САЖИН 2011b: 432–433.

Miközben a Harmsz-kutatás egyik ága a Puskin-anekdota hagyományok lehetséges forrásaira mutatott rá a Harmsz-művekben,<sup>4</sup> aközben a Harmsz-kutatás másik szárnya igen meggyőzően érvel amellett, hogy a 'Puskin' szó Harmsznál csupán olyan *jelölő*ként működik, amelynek *nincs jelentése*, egy olyan test, amely el van szakítva a történelmi/történeti jelentésétől. E gondolatmenet szerint hiába szerepelteti Harmsz Puskin nevét, ez a citáció csupán *látszólagos történeti* utalás, mivel megmarad a (parodisztikus) stilizáció szintjén. A harmszi absztraháló gyakorlatot és a szerző időnkívüli operációkat előnyben részesítő poétikájával összefüggésben amellett érvelnek, hogy egy ilyen citáció a nyelvi térből nem lép ki, tehát nem válik a szöveg referencialitásának vonatkoztatási pontjává, azaz nem jön létre valamiféle párbeszéd egy korábbi történeti, irodalmi örökséggel, nem zajlik le értelmezés, a mű nem íródik bele a történetiségbe, ilyen értelemben nem jön létre „valódi” intertextuális kapcsolat, azaz hermeneutikai aktus.

Az *Anekdoták Puskin életéből* Harmsz *Esetek* című ciklusán belül a huszonnyolcadik egység. Keletkezésének pontos dátuma nem ismert. A korpuszon belül az egyetlen, amely maga is több részből áll: egy kisciklus, amely hét darab számozott, ún. anekdotát tartalmaz. Az *Anekdoták* egyenként 3–6 mondatból álló miniatűrök. Verssűrűségűek, cselekményük szinte nincs. Mindegyikük középpontjában Puskin áll, egyértelmű – erre később számos példát hozok –, hogy alakja szövegkonstruáló elem, a nevét nem lehet kicserélni valamely más névre, ellentétben a többi *Eset*-ben szereplő hősökével. A Puskin név biztosítja a hét miniatúra szemantikai és kontextuális sűrítettségét. Különálló történetek, ugyanakkor a Harmsz-szakirodalom egy része úgy véli, hogy a hét történet sorrendje nem felcserélhető, az elbeszélő egyfajta gradációs technikát alkalmaz,

<sup>4</sup> Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy a Harmsz-kutatás azon ága, amely a Puskin-anekdotákat forrásként tekinti, sok esetben kiemeli azt is, hogy a 20–30-as évek Puskin-jubileumaihoz kapcsolódó bizonyos szépirodalmi, tudományos, sajtó vagy éppen propagandaszövegek is ürügyként, motivációként szolgálhattak az *Anekdoták* megszületéséhez, illetve, hogy a 30-as évekbeli (új) Puskin-életrajz rekonstruálási és írási lázában létrejövő írások is megjelölhetők az *Anekdoták* lehetséges „előszövegeiként”.

a realistól az abszurd felé tart, a csúcspont az utolsó anegdota. Egyes értelmezők szerint megengedhető egy olyan olvasat is, amely a Puskin életrajzra vetített narratív jelleget is sejti a hét miniatúra egymáshoz fűződő kapcsolatában (САЖИИ 1985: 57–61).

Harmsz kisciklusát, az *Aneidotákat* érdemes egyszerre többféle kontextusba állítani, hiszen az gazdagon reflektál a maga 19. századi irodalmi- és kultúrtörténeti előzményeire, ugyanakkor organikusan és mélyen beágyazott az 1930-as évek szovjet kulturális, irodalmi és társadalmi szituációjába is, ahogy elválaszthatatlan a harmszi poétikától, művészetfilozófiától és világlátástól. A legkevesebb, amit mondhatunk róla, hogy a szépirodalmi puskinisztika egyik leginkább zavarba ejtő darabja, amely a kultusz kutatás – amely az olvasatomban a szépirodalmi puskinisztika jelensége okán egyszerre társadalomtörténeti és poétikai megközelítéseket is megenged –, perspektívájából gazdagon megszólítható.

## 2. Az *Aneidoták* vajon anekdoták? – műfajpoétikai és narratológiai kérdések

Harmsz kisciklusának (a ciklus a ciklusban) egyetlen paratextusa a címe: *Aneidoták*. Amennyiben ezt hipotetikusán elfogadjuk az *anekdota* műfaji jelzéseként, tehát figyelmen kívül hagyjuk, hogy Harmsz *anekdotákat* és nem *anekdotákat* ír – azaz Genette-i kategóriák szerint *rematikus* (műfajjelölő) címnek tekintjük<sup>5</sup> –, akkor azt mondhatjuk, hogy Harmsz miniatűrái reflektorfénybe állították a 19. századi, popularizálódó Puskin-mítosznak és -kultusznak a *nekrologikus* beszédmód mellett a másik legelterjedtebb és leginkább működő megszólalásmódját, az *anekdotikusét*.<sup>6</sup> Harmsz miniatűrái a ciklus címadása révén értelmezhetőek akár

<sup>5</sup> A tematikus és rematikus címekről ld. GENETTE 1987: 78–82; 82–85.

<sup>6</sup> Meggyőződésem, hogy e kettő uralta a 19. század második felében a civil, majd a cári (állami) Puskin-kultusz modalitását, egyúttal a korabeli Puskin-emlékezetet építő és fenntartó domináns műfajokról van szó. Ld. erről KALAVSZKY 2021b, KALAVSZKY 2021c, KALAVSZKY 2022b.

magának a naiv elbeszélőformának az irodalmi centrumba való beemeléseként, azaz a 19. századi, egyfelől az irodalmi-történelmi, másfelől a városi Puskin-anekdoták 20. századi *szépirodalmi újraértésként*. Ebből a perspektívából Harmsz a Puskin-anekdoták szöveg-hagyományozódási útját modellálná, amennyiben az elit kultúrából, elsősorban a memoár-jellegű történetek révén kikerült információkból összeálló anekdotákban és anekdotikus történetekben testet öltő elbeszélések a városi, orális kultúra részévé váltak, variálódtak, ezen folklorizálódott szövegek pedig Harmsz aktív közreműködésével, kvázi a magas irodalomba kerültek „vissza”, és váltak ismét írásos „emlékké”.

A kérdést ugyanakkor a fenti gondolamenetnél jóval összetettebbnek látom.

Az anekdotát mint megnyilatkozási formát a 19. századi történelmi változásai során nem csupán a használóinak mentalitása felől, illetve a használatának funkcionális aspektusaiból érdemes vizsgálni, hanem úgy is mint félirodalmi/féltársasági műfajt (KALAVSZKY 2020; KALAVSZKY 2021c). Az utóbbi esetben a műfajiságból következő *narrato-poétikai* kérdéseket kell végiggondolnunk, hiszen a 19. századi orosz kultúrában az irodalmi-történelmi anekdota saját belső törvényszerűségekkal rendelkező műfaj volt. Gyorsan változó, alkalmazkodó, a történelmi-hétköznapi kontextusától el nem vágható műfaj, amelyben leírhatóak csak a rá jellemző poétikai, nyelvi, strukturális sajátosságok (КУПТАНОВ 1995: 11–12).

## 2.1 A műfaj funkciója és a beszédhelyzet

A 19. századi irodalmi anekdota egyik fontos poétikai jellemzője a speciális *beszédhelyzete*. Éppen ez, a memorabilékban felépülő, a beszélő és a főhős közötti diszpozíció különösen fontos lesz a harmszi ciklus szempontjából. Nyikolaj Bogomolov hívta fel a figyelmet arra, hogy a memorabile anekdoták beszédhelyzete Harmsz anekdotáiban újraértődik (БОГОМОЛОВ 2000: 671). A kutató szerint Harmsz egy olyan létező (fél)irodalmi szövegtípust alkot újra, amelyben a beszélő a visszaemléke-

zés élethelyzetéből szól, a vágya az, hogy e történeten keresztül azt a látszatot keltse, hogy valamiképpen ő is részese volt az elmesélt múltbeli eseményeknek, így vagy úgy, de érintkezett azok főhősével. A „híres emberről szóló történet” elbeszélése révén *részesedni szeretne a hírnévből*. Valerij Szazsin emlékeztet rá, hogy Gogol *Revizorjában* Hlesztakov éppen az ilyen típusú megszólalásnak az erejét használja ki és fordítja a maga céljaira: a vidéki kisváros vezető elitjének hallgatóit azzal szédíti, hogy ő a messi, fővárosi, híres költő, Puskin ismerőse, írónak tünteti fel önmagát és így anekdotázik az utóbbiról (САЖИИ 1985). Bogomolov szerint Harmsz az *Anegdotáiban* – a 2-es, a 4-es, az 5-ös és a 6-os anegdotát sorolhadjuk ide –, mintha éppen ezt a beszédhelyzetet elevenítené fel és fokozná az abszurdig. Ezt, véleményem szerint, azzal az eljárással éri el, hogy az anekdoták szokásos nyelvi formuláit használva (ld. „Mint köztudott, Puskinnek...”; „Amikor Puskin...”; „1829 nyarát Puskin falun töltötte...”), amelyek az irodalmi-történeti anekdotában a *valószerűséget* és a *mindenki által jól tudott ismereteket* hivatottak hangsúlyozni, Harmsz elbeszélő, anekdotázói *hibetetlen, furcsa, valószerűtlen, meglepő* állításokat tesznek a miniaturák elején. (Felmerül persze az ismeretek hiányából fakadó valótlan állítások lehetősége ugyanúgy, ahogy az ismeretek birtokában a direkt valótlanságok szerepeltetésének esete is.) Ezek a beszélők úgy „emelik fel” magukat Puskinhoz, hogy nyilvánvalóvá teszik ismereteik valós vagy megjátszott hiányát a költőről. Harmsz tehát, folytatva Bogomolov gondolatmenetét, a felütésnél, az alapjaiban „torpedózza meg” a memoáranekdota szavahihetőségét, tényszerűségét, azaz súlytalanná teszi a 18–19. századi műfajnak az egyik alapvető funkcióját. Ráadásul, folytatja Bogomolov, Harmsz ezt abban a Puskin-életrajz rekonstrukciója iránti felfokozott ideológiai légkörben teszi, amelyben a politikai színtéren is nagy erővel folyik a Puskin-alaknak az új szovjet társadalom szempontjából való pozicionálása, hiszen a Puskin-életrajzot a fiatal szovjet állam múltnarratíváihoz, jelen- és jövőképeihez kellett illeszteni (a többes szám a 20-as, majd a 30-as évek folyamán változó pártirányítói okán indokolt), illetve ezekkel összhangba hozni. Harmsz ebbe a kontextusba írja bele a saját anekdotáit (БОГО-

МОJOB uo.), amelyek közül legalább négy – és ezt én teszem hozzá – a műfaj egyik alapfunkcióját annulálja.

## 2.2 Felütés és zárlat – struktúra és jelentésképzés

A másik poétikai adottság, amelyet Harmsz anegdotaí kapcsán érdemes végiggondolnunk, az az irodalmi-történeti anekdota mint *valószerűtlenül reális* történet (Jefim Kurganov fogalma) és az anekdota *struktúrájának* sajátosságaiból fakad. Az irodalmi-történeti anekdota egy olyan elbeszélés, amelynek a nyitánya egyértelműen hangsúlyozza a tényszerűséget – a „valóságról” van szó –, egészen a pointe-ig, amikor is váratlanul *valószerűtlen* vagy csupán *szokatlan, nem odaillő elemek* „törnek be” a történetbe, és kibillentik az elbeszélés emocionális-pszichológiai irányát, így okozva csattanót. Az anekdota elején megadott, illetve felépülő érzelmi-pszichológia szituáció a zárlatban hirtelen és kötelező módon megbomlik. A finálénak ez az elmaradhatatlan tulajdonsága Jefim Kurganov anekdotakutató szerint az anekdotában megjelenő, két különböző gondolati rend(szer)hez tartozó elemek találkozásának köszönhető. Két eltérő szemantikai, logikai vagy emocionális-pszichológiai koordinátarendszer elemei ütköznek össze, amelynek eredményeként a valószerű és hétköznapi történetnek induló esemény végére a nyilvánvalóan *különös* elemek kerülnek az előtérbe, így a történet a valószerű felől egyértelműen a *meghökkentő* vagy egészen a *képtelen, a hihetetlen* pólusa felé tolódik el (КУРГАНОВ 1995: 15). A történet átkapcsolódik egy másik koordinátarendszerbe és ott értelmet nyer. A *szokatlan*nak köszönhető az anekdota által kiváltott esztétikai hatás. Szokatlan, hogy egyidejűleg zajlik le egy olyan valószerűtlen esemény, amely eközben a mindennapi élet része, az esemény kétségtelen tényszerűségét állítja, és mindeközben a hallgatóinak felidéri egy régmúltbeli, történeti korszak ismeretlen oldalát (Uo., 33).

Harmsznál ugyanakkor nem egyszerűen az történik, hogy megfordul a valószerű és a hihetetlen állítások sorrendje a történet elmondása során. *Anekdotái* felütésében az irodalmi-történeti anekdota formuláinak stili-

zációjában megfogalmazott *hibetetlen, meglepő* állításokat követően az elbeszélő egy banális, közhelyszerű vagy a szituáció viszonyrendszerében nem adekvát, nem odaillő kijelentéssel zárja le a történetet, mint aki elvesztette az érdeklődését. Jean-Philipp Jaccard *szituációs értelmetlenségnek* (ситуативная бессмыслица) nevezi általában véve ezt az OBERIU-költők szövegeiben, többek között Harmsz verseiben is gyakran alkalmazott eljárást, amelyben az emberi kapcsolatok, viszonyok, reakciók vagy a köztük lévő kommunikáció *alogikussága* tárul fel (ЖАККАР 1995: 121). Harmsznál tehát nem történik meg az, ami az irodalmi anekdotában konvencionális, mégpedig, hogy egy valószerűtlen állítás egy másik dimenzióban, más nézőpontból értelmet nyer. A valamely *különös, szokatlan állítást* tartalmazó bejelentés által okozott feszültség nem oldódik fel, sőt a narrátor nem kiszólva(!) a történetből, még inkább ráerősítve az abszurd szituációra, egy *reflektálatlan reflexiót* tesz: pl. „és milyen igaza volt” (2); „egyszerűen borzasztó volt” (6), „szégyen gyalázat” (7). Utóbbi „naiv reflexió” benne marad az idiotizmusban, a szituációs értelmetlenségben, a narrátor felviszi a hangsúlyt, és ott is hagyja. Ez egyfelől azt jelenti, hogy lényegében felszámolja a szövegen belüli metaszint lehetőségét, azaz itt mikroszinten is látszik, miért nem lehet az anegdota ellenbeszéde a kultusznak. Ugyanakkor ez azt is jelenti, hogy Harmsz ezáltal kihagyja a városi anekdotában *elmaradhatatlan*, a 19. századi irodalmi-történeti anekdotában pedig többnyire meglévő strukturális *elemet*, a csattanót. A csattanó pedig műfajspecifikus, kötelező elem, azaz másodízben is azt mondhatjuk, hogy Harmsz kisciklusának elemei szigorú értelemben a 19. századi irodalmi anekdoták egy további, poétikai, strukturális jellemzője felől nem minősülnek anekdotának.

### 2.3 Felütés és zárlat – írástechnika

Az irodalmi anekdota műfajának konvenciói felől kiinduló történeti szempontú gondolatmenetbe ezen a ponton érdemes bekapcsolni a szövegvizsgálat egy, általában véve az *Esetekre* és a teljes Harmsz életműre,



és azon belül az *Anegdótákra* is jellemző, a narrációra kiható írástechnikai aspektusát. Ez pedig a szövegkezdetek és zárlatok különböző mértékű kidolgozottsága és szerepe Harmsznál. (Ne felejtjük, Puskin egyik alkotástechnikai eljárása műveinek kidolgozott nyitánya és mintha csak a rend kedvéért lezáruló, érdeklődés hiányában csendes vége.<sup>7</sup>) Éppen a műkezdetek és zárlatok harmszi kezelésének sajátossága erősíti meg azt a meggyőződésünket, hogy nemcsak a történések, események alogikus-sága okán „nem ölt testet” a 19. századi irodalmi anekdota Harmsznál, hanem általában véve a valamely koherens jelentést a maga időbeliségében felépítő hagyományos elbeszélés mint olyan számolódik fel az írónál, míg a 19. századból örökölt irodalmi-történeti anekdotáknál szó sincs erről. Erre, mint az *Esetek* korpusz írástechnikai-narrációs technikájának egy fontos sajátosságára Jaccard szisztematikus szövegelemzése mutat rá. Miközben Harmsz különösen nagy figyelmet szentelt a művek felütésének – írja a kutató a kéziratok tanulmányozása után –, a legkevésbé sem foglalkozott azok *zárlatával*. „Ez (a technika – K. Zs.), amely a harmszi próza egyik védjegyévé válik, pedig konfliktusos viszonyt eredményez a szöveg két szélső pontja között. Azt kell megérteni, hogy éppen ez a konfliktus teremti meg elbeszéléseinek parodisztikus vonását. A teljesen hagyományos és következőképpen informatív kezdetet nevetségessé tesz egy nem jól időzített befejezés, amennyiben egyáltalán van ilyen.”<sup>8</sup> Jaccard itt a tinyinovi paródia definíciójára támaszkodik, amely szerint a paródia lényege egy adott szövegbeli vagy nyelvbeli eljárás *gépiessé* tétele (TINYANOV 1981: 54, 71). Miközben Harmsz a próza-szövegeinek sokszor csak formai értelemben van kezdete és vége, ezen

<sup>7</sup> Ld. „Puskinnál általában minden az ünnepi harangzúgással veszi kezdetét, és suttyomban, alattomban ér véget” (SZINYAVSZKIJ 1994: 6).

<sup>8</sup> ЖАККАП 1995: 240. „Harmsznak az a törekvése, hogy a szövegeit a kezdeteikre, a felütéseikre korlátozza, az irodalmi eljárások szféráján túlnyúlik, túlmutat. Miközben eleinte a cél csupán a leírandó valóságnak az „itt és most”-ra való redukciója, később e probléma mély egzisztenciális jelentéssel társul: amennyiben az írás célja az, hogy a maga két szélső pontját összekapcsolja, az elejét és a végét egy nullpontba, akkor ezt az emberi étellel identikus reprezentáció indokolja, amelynek hossza az elérhetetlen végtelenhez képest mérhetetlenül kicsi, és így a nullával egyenlő” (Uo. 249).

elemek között nem teremődik kapcsolat. Szerepeltetésük nem organikus, hanem *mechanikus*, gépies.<sup>9</sup>

## 2.4 Cím, hős, szüzsé

Harmsz, visszatérve a paratextushoz, nem *anekdotát* ír! Fontos szerzői index a cím, amelyben anekdoták szerepelnek. A *k-g hangok/betűk* felcserélése, ha imitációként tekintünk Harmsz szövegeire, utalhat a városi jellegű anekdotára mint alacsony nyelvi regiszterben megszólaló, hétköznapi műfajra, annak rontott nyelvhasználatára/írás módjára, így arra a társadalmi rétegre, amely a városi anekdoták formálójaként és terjesztőjeként a számára ismeretlen és így értelmetlen szavakat helytelenül használja (kvázi az alacsony műveltségű, írástudatlan anekdotamesélőkre és hallgatóikra, akikhez leginkább a pornográf, a szkatologikus, alulretorizált Puskin-történetek jutottak el).

Másrészt utalhat az *egyéni szerzőnek* az idióta vagy direkt szövegrontására, azaz itt már nem orális, kollektív beszélő(k) imitációjáról van szó. Az individuális nyelvhasználatban kettősséget látunk: a közegéhez képest hiányos tudású nyelvhasználatot, vagy egy ennek csak imitált szerzői gesztusát. A legfontosabb, hogy mindkét esetben a szerző, egyben elbeszélő a maga főhősével, az idióta, a sut (bohóc/tökkelütött) Puskinnal azonosul, azaz ő maga is idióta, vagy tetteti azt. A szerző, benne marad(!) a szövege terében. Harmsz itt (ismét) Puskit revelálja, például amikor Puskin a saját rajzán Anyegin, a hőse mellett áll a Néva-parton.

Harmadrészt a *k-g* betű lecserélése egy, a maga nyelvviségére reflektáló irodalmi műben jele egyúttal a nyelv nem konvencionális használatának, amelynek eredménye a kisiklatott, a jelentést megakasztó, „értelmetlen”,

<sup>9</sup> ЖАККАР 1995: 238. Jampolszkij szerint Harmsz radikális (irodalmi) utópiája a diskurzus linearitásának felfüggesztése, ahol a *történelmi név*, miután a szintagmatikus (temporális) rendből kiszakított, nem létesít más típusú, paradigmatis (szemantikai) kapcsolatot. Amennyiben mégis, ez csupán az intertextuális kapcsolatok egyetlen alesete révén, mégpedig a *paródia* révén jön létre (ЯМПОЛЬСКИЙ 1998: 27).

csak önmagát jelentő hangsor, végsősoron pedig a köznapi jelentés nélkül maradó szöveg.<sup>10</sup> Harmsz szövegében a címbéli „nyelvi rontás” nem áll társtalantul. Az ötödik anekdotában, a kerekesszékekben közlekedő Puskin *arpigarmákat* ír és nem *epigrammákat*. Ezek a szójátékok a *zaum* (az értelemen túli nyelv) megtestesüléseihez hasonlóak, amely az orosz avantgárd csoportok által kidolgozott és alkalmazott irodalmi eljárások egyike volt. Ugyanakkor nem szabad elfelejteni, hogy az *anekdota* és az *arpigarma* szavak nem teljesen sorolhatók a *zaum* kategóriájába, hiszen rendelkeznek értelemmel: jelentésárnyékukban ott az anekdota és az epigramma! A címbe emelt műfaji indexeszel való játék tehát egyszerre mutat rá a Harmsz által alkalmazott/kidolgozott műfaj eredetére, másrészt arra, hogy nem levált egy létező műfajt, csak elmozdul tőle. A létező műfaj árnyékában marad, de trükkös, kreált reflektálatlanságában ellép tőle, ami ugyanakkor egy *hiperreflektív gesztus*. Ha Genette-hez fordulunk ismét, akkor azt mondhatjuk, hogy a *rematikus* címadásnak tűnő cím (anekdotákról lenne szó) tulajdonképpen nem az, hanem *tematikus* címadás (kiderül, hogy a szöveg témáját, a létesülő új műfajt, az *anekdotát* is jelenti), majd a szöveg vége felől, amikor is létrejön az új műfaj, ismét rematikusnak tekinthető.

A furcsaságra, a szenzációra, a pikánsra, az alpárira való kihelyezett városi anekdoták<sup>11</sup> egyik fontos poétikai adottsága, hogy sok esetben nem eldönthető, hogy főhősük *eredendően* ügyefogyott, béna, nem épelméjű, vagy az az okos, agyafúrt alak, aki éppen hogy *megjátssza* a sükebókát, és így érvényesül. (Ezt az eldönthetetlenséget látjuk működni Harmsz anekdotáinak minden szintjén.) Harmsz *Anekdotáiban* Puskin mint járásvesztett (kerekesszékes), afáziás (arpigarma), dadogó, repetitív cselekedeteket végrehajtó (köveket dobál; folyton leesik a székéről), vagy akontextuális, inkohereus választ adó idióta jelenik meg. Mintha a városi anekdoták *sut* maszkiájában lépne fel. Ez a *sut* alak Harmsznál, ellentétben az irodalmi-tör-

<sup>10</sup> Az ún. Puskin-szöveg illokúciós energiájáról ld. Шатин 2000.

<sup>11</sup> Ld. pl. a *Puskin és Barkov*-típusú anekdotákat, a *Puskin falun* címen ismertté vált szöveget stb. МОРОЗОВ, ФРОЛОВА 1999, БЕЛОУСОВ 2001, ЩУКИНСКИЙ СБОРНИК 1905.

téneti és városi anekdotákkal, amelyekben Puskin *osztroszlov*, azaz éles nyelvű, gyorsan replikázik, elmés versikékkal győzedelmeskedik, itt mindössze: firkász (*piszák*, ld. az első anekdotát). A harmszi Puskin cselekedetei a róla szóló, az őt megtestesítő nyelv dadogását, gépies megtestesülését jelentik: az élet- és beszédképtelen költő „történetei” tulajdonképpen a működésképtelen nyelv történetei. Az *Anekdótákban* a szüzsé a *szövegtörténés leírása*: nem működik a nyelv, Puskin, a költő folyton leesik a székről. Itt emlékezhetünk az *Esetek* ciklus hetedik számú darabjára, a *Gogol és Puskin* című egyfelvonásos Harmsz-jelenetre is, amelyben a darab cselekménye abból áll, hogy Gogol átesik a színpadon fekvő Puskinon, majd Puskin Gogolon, és ez így megy addig, amíg el nem tűnnek a színpad másik felén a függöny mögött. Akadályt, gondot jelentenek egymásnak, nem tudnak haladni: a botlásuk, az esésük a szöveg haladni képtelenségét, a kontinuitás megszűnését mutatja fel. Nincs időben lezajló cselekmény, nem jön létre narratíva, nincs keretező-értelmező narráció, csupán pontszerű *esetek*, *esések* vannak.

A fent vázolt perspektívák közötti oszcillációt a szöveg mindvégig fenntartja és nem oldja fel. Az egyik perspektíva a valóságra ráutalt, annak darabjait reprezentáló, azokat felmutató városi (közhasználatú) műfaj beszélőjének és létmódjának az (imitált) működtetése, a *túlazonosuló* álláspont. A nyelv itt a maga *reflektálatlanságában* van jelen. A másik perspektíva a *hiperreflektívoként* működtetett magasirodalmi szöveg, amely mint elsősorban nyelviségében jelen levő, az anekdotákat és Puskin tisztán nyelvként reveláló megszólalás. Ennek perspektívájából Puskin és az életéről szóló szövegek elsősorban nyelvi létmóddal rendelkeznek, így a valóságra utalás, a biografikus elemek eltűnnek, feloldódnak, és Puskin az *anekdotákban* mint a nyelvvel való játékra felhívó, e játékot sugalló illokuciós erőként testesül meg. A Harmsz-szövegek ebből a perspektívából már nem *imitálnak* valamely beszédmódokat, történeteket, nem azonosulnak, illetve túlazonosulnak valamely városi beszélővel és annak Puskin-képével, ezekben a szövegekben a szüzsé – tisztán nyelvi és szövegtörténés. Egyszerűen e két perspektíva – a *reflektált* és a *reflektálatlan* –, közötti termékeny eldöntetlenségében látom a harmszi szöveg szubverzív erejét.

A fenti elemzésben, amely az anegdótákat a Puskin-alak irodalmi-történeti és városi anekdotáinak poétikai hagyományai és használata felől dekonstruálja, megkíséreltünk rávilágítani, hogy (1) Harmsz ellehetetleníti, hogy az anegdótái *történeti forrásként* értelmeződjenek, (2) miniatűrjeiben *nem* él a *csattanóval*, azaz a jelentésképzés egészen más útját választja, (3) felszámolja a hagyományos szemantikai, logikai kapcsolatot a *kezdet és a zárlat* között, (4) végül a reflektálatlanság és a túlazonosulás *versus* a hiperreflexió és az eltávolítás alakzatainak egyidejű működtetésével a *komoly és a komolytalan közötti mezsgyén*, az eldönthetetlenségben tartja a szövegeit. Mark Lipoveckij találó mondatát idézhetjük: „a komikussá váló komolyságra esés kockázatában jelölhető ki a harmszi írás paradigmája” (ЛИПОВЕЦКИЙ 2003: 161). E szövegműködési mód és jelentésképzés a kultikus látásmód felől pedig teljességgel értelmezhetetlen. Harmsz tehát a maga Puskinját épphogy *eltávolítja és kiszakítja* a 30-as évek akár kultikus, akár ellenkultikus Puskin-képeiből, -diszkurzusaiból: egyszerűen kapitulál a kultuszból.

## IRODALOM

- CORNWELL 1991 = CORNWELL N. *Introduction*. In: Uő. (szerk.) *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd*. Macmillan, Houndmills, 1991. 3–21.
- GENETTE 1987 = GENETTE G. *Seuils*. Seuil, Paris, 1987.
- HARMSZ 2013 = HARMSZ D. *Anegdóták Puskin életéből*. In: Uő. *Esetek* (ford. Hetényi Zs.). Typotex, Bp., 2013. 142–143.
- KALAVSZKY 2019 = KALAVSZKY ZS. *Kitelepítve, avagy a totális Puskin: Mihail Zosczenko egy Puskin-humoreszkje 1927-ből*. In: Szabó T., Szili S. (szerk.) *Egyéni és kollektív identitások. Hagomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában IX*. Szláv Történeti és Filológiai Társaság, Szombathely, 2019. 205–215.
- KALAVSZKY 2020 = KALAVSZKY ZS. „*És nyugaton felragyogott a természet vörös cárja*”. *Megjegyzések az 1920-as években gyűjtött, moszkvai Puskin-legendákhoz*. In: Csörsz R. I. (szerk.) *Doromb. Közköltészeti tanulmányok 8*. Reciti, Bp., 2020. 147–164.

- KALAVSZKY 2021a = KALAVSZKY ZS. „*Robog a gép, remekül*”: a kora szovjet (*avantgárd*) gyerekkönyvek. In: Helikon. 2021/4. 645–662.
- KALAVSZKY 2021b = KALAVSZKY ZS. *A Puskin-kultusz forrásánál: nekrológok és síratók (1837)*. In: Szabó T., Szili S. (szerk.) Természeti és társadalmi kataklizmák: Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában XI. Szláv Történelmi és Filológiai Társaság, Szombathely, 2021. 95–111.
- KALAVSZKY 2021c = KALAVSZKY ZS. *Puskin és az irodalmi anekdota*. In: Csörsz R. I. (szerk.) *Doromb. Közköltészeti tanulmányok 9*. Reciti, Bp., 2021. 57–72.
- KALAVSZKY 2021d = KALAVSZKY ZS. *Recenzió* Платт, Дж. Б. Здравствуй, Пушкин! Сталинская культурная политика и русский национальный поэт с. *kötetéről*. In: Helikon. 2021/4. 694–700.
- KALAVSZKY 2022a = KALAVSZKY ZS. *A kis nagy Puskin. Danyil Harmsz Puskinről és Puskin című műveinek összeolvasási kísérlete*. In: Szabó T., Szili S. (szerk.) Valós és virtuális terek: Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában XII. Szláv Történelmi és Filológiai Társaság, Szombathely, 2022. 51–62.
- KALAVSZKY 2022b = KALAVSZKY ZS. „*Csak a csontvázát dobta oda*”. *Műkedvelők verses nekrológjai Puskinről*. In: Csörsz R. I. (szerk.) *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 10*. Reciti, Bp., 2022. 57–80.
- KALAVSZKY, URAKOVA 2019 = KALAVSZKY, ZS., URAKOVA, A. *Literary Cult and Its Discontents: East European Perspective. (On the Example of Mikhail Zoshchenko's "During the Pushkin Days")*. In: Vestnik Slavianskikh Kul'tur. Bulletin of Slavic Cultures. Scientific Peer-Reviewed Journal. 2019/53. 169–189.
- SZINYAVSZKIJ 1994 = SZINYAVSZKIJ A. *Séták Puskinnal*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1994.
- TINYANOV 1981 = TINYANOV J. *Dosztojevszkij és Gogol (A paródia elméletéhez)*. In: Uő. *Az irodalmi tény*. Gondolat, Bp., 1981. 40–74.
- АЛЕКСАНДРОВ 1980 = АЛЕКСАНДРОВ А. А. *Материалы Д. И. Хармса в рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год*. 1980. 64–79.
- БЕЛОУСОВ 2001 = БЕЛОУСОВ А. Ф. *Из истории фольклорных анекдотов о Пушкине // Труды факультета этнологии, 1*. Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, СПб., 2001. 211–213.
- БОГОМОЛОВ 2000 = БОГОМОЛОВ Н. А. *Заметки о русском модернизме // Мейлах М. Б., Сарабянов, Д. В. (ред.) Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева. Языки русской культуры, М., 2000. 669–677.*

- ЖАККАР 1995 = ЖАККАР Ж.-Ф. *Даниил Хармс и конец русского авангарда*. «Академический проект», СПб., 1995.
- КУРГАНОВ 1995 = КУРГАНОВ Е. *Литературный анекдот Пушкинской эпохи*. Helsinki University Press, Helsinki, 1995.
- ЛЕКМАНОВ 2000 = ЛЕКМАНОВ О. *Об одном источнике »Анекдотов из жизни Пушкина« Даниила Хармса // Его же. Книга об акмеизме и другие работы*. Водолей, Томск, 2000. 279–282.
- ЛИПОВЕЦКИЙ 2008 = ЛИПОВЕЦКИЙ М. *Аллегория письма: »Случаи« Д. И. Хармса (2003) // Его же. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. Новое литературное обозрение, М., 2008. 141–179.*
- МАРШАК 1972 = МАРШАК С. Я. *Избранные письма*. Маршак, И. С., Михалков, С. В. (ред.). Собрание сочинений в 8-и томах, 8. Художественная литература, М., 1972.
- МОРОЗОВ, ФРОЛОВА 1999 = МОРОЗОВ И. А., ФРОЛОВА О. Е. *Пушкин в анекдоте // Живая старина. 1999/4. 21–23.*
- НИКИТАЕВ 1994 = НИКИТАЕВ А. Т. *Пушкин и Гоголь (Об истории сюжета) // Литературное обозрение. 1994/9–10. 49–51.*
- НАЗАРЕНКО 2007 = НАЗАРЕНКО М. И. *Конструирование биографий в исторических анекдотах (Д. Хармс, Н.Доброхотова и В.Пятницкий) // Русская литература. Исследования: Сб. науч. трудов., 11. БиТ, Киев, 2007. 159–170.*
- ЩУКИНСКИЙ СБОРНИК 1905 = *Пушкин в деревне, Пушкин в кабаке (Выписки из тетрадей неизвестного, под заглавием »Всякая всячина«) // Щукинский сборник, 4. Издание Отделения Императорского Российского Исторического Музея имени Императора Александра III. Музея П. И. Щукина, М., 1905. 268.*
- САЖИН 1985 = САЖИН В. Н. *Литературные и фольклорные традиции в творчестве Д.И. Хармса // Литературный процесс в развитии русской культуры XVIII–XX веков. Тезисы научной конференции, Таллин, 1985. 57–61.*
- САЖИН 2011а = САЖИН В. Н. *«С классической основой...» // Хармс Д. Авиация превращений. Даниил Хармс. Собрание сочинений в трех томах 1. Азбука, СПб., 2011. 5–11.*
- САЖИН 2011б = САЖИН В. Н. *Примечания // Хармс Д., Новая анатомия, Сажин, В.Н. (ред.) Даниил Хармс. Собрание сочинений в трех томах 2. Азбука, СПб., 2011. 432–433.*

ХАРМС 2011 = ХАРМС Д. *Анегдоты из жизни Пушкина* // ХАРМС Д. *Новая анатомия*, Сажин, В.Н. (ред.). Даниил Хармс. Собрание сочинений в трех томах 2. Азбука, СПб., 2011. 363–365.

ШАТИН 2000 = ШАТИН Ю. В. «Пушкинский текст» как объект культурной коммуникации // Сибирская пушкинистика сегодня: Сб. науч. ст. Алексеев, В. Н., Дергачева-Скоп, Е. И. (ред.) ГПНТБ СО РАН, Новосибирск, 2000. 231–238.

ШЕНКМАН 1998 = ШЕНКМАН Я. *Логика абсурда (Хармс: отечественный текст и мировой контекст)* // Вопросы литературы. 1998/4. 64–80.

ЯМПОЛЬСКИЙ 1998 = ЯМПОЛЬСКИЙ М. *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*. Новое литературное обозрение, М., 1998.