

Раз-сказывание [raspričavanje] характера¹

ANICA VLAŠIĆ-ANIĆ

Staroslavenski zavod Hrvatskog filološkog instituta, Demetrova 11, HR-41000 Zagreb

E-mail: vlasican@hfi.hr

Abstract: Harms's case "The Blue Notebook No 10", which is a cisfinite miniature about the infinity of human non-existence, is seen by the author as an a-rational (IT = NON/IT) creative innovation: the defictionalisation of the narrative convention of the character, up to the point of cisfinite zero.

Particular attention is drawn to the polemical intertextual "collisions" (The OBERIU Declaration) of Harms's reddish-brown man with a canonized pattern of the classic Russian realistic (and socrealistic) characterisation (the 'outer' and the 'inner portrait'; procedures, actions). Simultaneously, the 'demimesis' of the reddish-brown man destroys the traditional mimetic model of character structuralisation of the European romanesque production. Naturally, with a strong emphasis on the realistic model, which has already become an object of destruction — in the dadadistic avant-garde palimpsests (poeme simultane, dadaistic collage and photomontage, ready-made) as in the romanesque fiction of, for example, F. Kafka, J. Joyce, W. Faulkner, J. P. Sartre, A. Camus.

As the defictionalisation of the character the universal epic literary convention in "The Blue Notebook No 10" becomes metapoetic DEFINITION/DEMIMESIS of the character as described by Aristotle in his Poetics.

Key-words: the character; arationalism; cisfinite zero; the defictionalisation; demimesis.

Введение

Единственным «прототекстом», к которому относится универсальная «цитатная полемика» (Oraić 1985, 1988) прозаического цикла гротескных миниатюр Даниила Хармса «Случаи» (1933–1939)², можно считать модель канонизированной романтической фикции русского реализма, с которой «генетически связывается» и модель романа советского социалистического реализма³. Это модели, с которыми «чинарь» и «обэриут» Хармс⁴, используя приемы, характерные для типов дадаистических «словесных палимпсестов»⁵ (симультанную поэму [poème

¹ Эта статья — часть одной главы кандидатской диссертации *Harms i dadaizam*. Научного руководителя, профессора А. Флакера сердечно благодарю за перевод термина *raspričavanja* на русский язык. — Редактор текста на русском языке — Миронова Ирина.

² См.: ХАРМС 1974; HARMS 1969, 1982, 1987, 1989.

³ См.: ФЛАКЕР 1959; FLAKER 1969, 1975a/b, 1982a/b.

⁴ См.: ДРУСКИН 1985; FLAKER 1984d/e.

⁵ Метафорической аппликацией «авангардный палимпсест» мы пользовались как универсальным знаком, охватывающим общие характеристики хармсовых и дадаистических текстов и их поэтики абсурда. Детальный анализ ее смыслового объема дан

simultanée] и литературный коллаж)⁶, полемизирует уже в своих ранних поэтических текстах: к примеру, в «Случае на железной дороге» (1926) — с «Анной Карениной» Л. Н. Толстого; в «Оссе» (1928) — с поэтикой Ф. М. Достоевского⁷.

В каждом «случае» («словесном палимпсесте») Хармс эти модели вырисовывает (виртуозным пародированием, гротеском и черным юмором)⁸ как «фон» (русские формалисты), который — едва вызванный ассоциативными «сдвигами» (Hansen-Löve 1985) сознания реципиента — он сразу обнажает, доводит до абсурда и потом разрушает. Хармс проводит и «показывает»⁹ процесс разрушения, используя приемы, которые можно охарактеризовать как формы нарративной инверсии, как дефикционализацию или раз-сказывание (*raspričavanje*) обнаженных образцов реалистической миметической фикционализации¹⁰ на всех уровнях — как на уровне «системы смысловой» (тематический, психологический, онтологический ряд), так и на уровне «системы выражений» (рассказчик и его перспективы, приемы наррации, жанровое структурирование) (Peleš).

Уже, например, анекдотическая миниатюрность формы Хармсовых «одноминутных» (Mihailović 1982: 11) *раз-сказов* проявляется в знаке универсального авангардного, особенно дадаистического сведения миметической эстетики и поэтики к кубическому, а у Хармса, к «цисфинитному нолю»¹¹: она постоянно восстанавливает полемическое интертекстуальное соотношение с эпической монументальностью классических романических канонов. Вместе с тем, «полемическая цитатность» (Oraić 1988) миниатюрного нарративного объема «Случаев», своеобразными прорывами инфантильных «Давидовских стрелков» Д. Хармса, нарушает и преобладание монументальных соцреалистических романов с шаблонной структурно-аксиологической иерархией, корреспондирующей со сталинизмом (Flaker 1982: В).

Каждый «случай» является прозаическим микрофрагментом, абстрактом жанрово-структурных особенностей классической реалистической (соцреалистической) формы романа, так как и дадаистическая

в статье *Harmsade (cisfinitni avangardni palimpsesti) i Biblija. Književna smotra XXVI*, 92–94, Zagreb 1994, 166–180.

⁶ См.: ŠIMIĆ 1960a; ROTERS 1977; ŽMEGAČ 1986; ORAIĆ 1987.

⁷ См.: ХАРМС 1978 / СП 1: 3–4, 63–65. Эта хармсова полемика анализируется в нашей диссертации Хармс и дадаизм.

⁸ См.: FLAKER 1982b, 1984e; JOVANOVIĆ 1981; DONAT 1979, 1981.

⁹ Хармсова афирмация «показывающей» функции искусства через палимпсестичное стирание традиционной «изображающей» — как и дадаистическая — проявляется в знаке «универсальной авангардной полемики с миметизмом как первым основным законом европейского искусства» (ORAIĆ 1987: 18).

¹⁰ См.: ŠKLOVSKI 1969, 1986; VAN ROSSUM-GUYON 1972; SOLAR 1974; USPENSKI 1974; HAMBURGER 1976.

¹¹ Наш анализ Хармсового «цисфинитного ноля» и «третьей цисфинитной логики бесконечного небытия» находится тоже в уже упомянутой статье (см. сн. № 5).

симультанная поэма, например, гротескный текстовой «субстрат» де-иерархической системы литературных родов и жанров, и едва ли не каждое «дада-преображение» (Šimić 1960: 308) являются примером жанровой редукции в различных вариациях «жанрово-эстетических салатов»¹².

Каждый «случай» максимально редуцирует ассоциированную протекстную модель на знак, которым «палимпсестично» (см. сн. № 5) ее цитирует, пародистическим образом до абсурда оспаривает и разрушает ее. Спектор поэтической провокационности каждого «случая» выражается антинормативными «стрелками» жанровой и стилевой «деиерархизации», «деканонизации» и «деэстетизации» (Flaker 1982) и разрушительной интенсивностью дадаистического/цисфинитного *nihil*. Известно, что случайный, в сущности, антиэстетический акт дадаиста Арпа *Quadrate nach dem Prinzip Zufalls geordnet*¹³ совсем случайно феномен случайности превратил в «вызов понятию гениального и творческого в искусстве и одновременно (подсознательно) — в гениальную и творческую инновацию» (Roters 1977: 35). Так и у Хармса, уже заглавием Случаи (сознательно) подчеркнутое «соприсутствие»¹⁴ случая и случайности наряду с нормативным (везде) присутствием сталинских соцреалистических доктрин (Flaker 1984b) — является поэтико-«иконокластической» (ikonoklazam; Flaker 1982) «пощечиной общественному вкусу» (Маяковский 1912), превращающейся в «арациональную» (ЭТО / НЕ ЭТО)¹⁵ творческую инновацию:

раз-сказывание в циcфинитный ноль каждого нарративного образца, каждого структурного элемента прототекста/модели

- характера
- фабулы
- времени и пространства
- рассказчика
- приема наррации (рассказывания, повествования).

Раз-сказывание характера

Ἐπεὶ δὲ πράξεως ἐστὶ μίμησις, πράττεται δὲ ὑπὸ τινῶν πραττόντων οὐς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατὰ τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν, πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἦθος. διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις εἶναι φαμεν ποιίας τινας καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες. ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος

¹² Выражение, которое мы заимствовали из Ф. Глаузера (GLAUSER 1963: 132) (в оригинале Sprachensalat относится к симультистической поэзии дадаиста Т. Цары).

¹³ Колаж из 1916/17 г. — см. DADA 1977: 207.

¹⁴ Термин чинара Я. Друскина из его текста «Полёт души» (1929) — цит. по JACCARD 1990: 154.

¹⁵ О чинарском понятии арациональности см. Друскин 1985; см. и тексты Д. Хармса из 1930 г. Нетеперь (СП 2: 46) и Третья циcфинитная логика бесконечного небытия (СП 2: 45), которые, по нашему мнению, являются чистыми поэтическими образцами арациональности его третьей циcфинитной логики.

ἡ μίμησις. λέγω γάρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, τὰ δὲ ἦθη, καθ' ὃ ποιός τις εἶναι φάμεν τοὺς πράττοντας. διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύουσιν τι ἢ καὶ ἀποαῖνονται γνώμην. ἀνάγκη οὖν πάσης τραγωδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ὃ ποιὰ τις ἐστὶν ἡ τραγωδία. ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ λέξις καὶ διάνοια καὶ ὄψις μελοποιία

(Aristoteles 1977: 14, 16).

Разрушение характера (романтического и драматического; в поэзии — лирического субъекта) в языке, так же как и «гомологеное» (Hansen-Löve 1988) разрушение фигуративности в искусстве живописи оказывается универсальной конституентой и авангардной «поэтики оспаривания» (Flaker 1982) и дадаистической поэтики абсурда, и поэтико-цисфинитных «битв со смыслами» Д. Хармса¹⁶.

В нарративном приеме раз-сказывания характера в прозаическом цикле «Случаи» «идеальным», «абстрактным» и, дадаистически обнажающимся и оспаривающимся, чистым образцом «арациональной» (Друскин) дефикционализации характера на уровне абстрактного живописно-языкового мышления (в русском авангарде представленного и Малевичем в «Черном квадрате») является «цисфинитнологическая» миниатюра о «бесконечности человеческого небытия».

Голубая тетрадь № 10

Был один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его называли условно.

Говорить он не мог, так как у него не было рта. Носа тоже у него не было.

У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было. Ничего не было! Так что не понятно, о ком идет речь.

Уж лучше мы о нем не будем больше говорить.

Хармс 1974: 47

В 9 «арационально» высказывающих контурах, формально утонченных логикой палимпсетного цисфинитного уравнения

ЭТО : НЕ ЭТО = 1 БЫЛ : 10 НЕ БЫЛО

едва упомянутый «рыжий человек» исчезает перед глазами реципиента. В 9 словесно-супрематических контурах, одновременно напоминающих «иконокластическую» (Flaker 1982) сенсibilität Клее-филоновского «художественного инфантилизма» (Grej 1978: 193), сдвинутого в мир мультипликационного фильма, «рыжий человек» — словно ассоциативная экранизация нарративного «озорства» (König 1978: 66) Д. Хармса — раз-сказан/раз-рисован именно в традиционных чертах основных оформляющих контуров миметического портрета. Дадаистическая

¹⁶ См. стих 10 Хармсового «метапоэтического текста» (Мейлах-Ерль 1978) Молитва перед сном: *Разбуди меня сильного к битве со смыслами* (СП 3: 22); см. тоже и стихи 109–112 поэмы *Хню*, в которых дело «5 обэриутов» Хармс характеризует как «нарушение привычных правил рассуждения о смыслах» (СПЗ: 36).

«палимпсестность» (см. сн. № 5) хармсова «зеленого карандаша»¹⁷, которым можно (в этом случае) *раз-сказать всё*, раз-сказывает (раз-рушает) в «рыжем человеке» и глаза, и уши, и волосы, и рот, и нос, и руки и ноги, и живот и спину и хребет, даже всякую внутренность (!)

в → бесконечность небытия «цисфинитного ноля».

В то время как, по мнению К. Хамбургер, «фикциональное рассказывание» есть функция, которая, объясняя, производит один мир таким образом, что производство и объяснение становятся единым творческим актом, в котором рассказанное есть рассказывание, а рассказывание есть рассказанное (Hamburger 1976: 186), «Голубая тетрадь № 10» функционирует как *дефикциональное раз-сказывание* и *лика* «рыжего человека», и *рассказа* о «рыжем человеке». Значит, можно сказать, что Хармс здесь является основоположником *алогики литературы как дефикционального или демиметического рода*.

По мнению А. Флакера, «зловещий хармсовый абсурд» из «Голубой тетради № 10», определен уже рядом «Гастевлевых отрицаний особенностей, традиционно воспринимаемых как человеческие», отнятием от «человека, одного за другим, индивидуального лица, индивидуальной экспрессии, лирики, эмоций, крика и смеха» (1984: 259). У Хармса раз-сказыванием «рыжего человека» обозначено его исчезновение нарративными приемами

- пародийного обнажения (палимпсестного осознания),
- приведения к абсуду (в состоянии дадаистического/цисфинитного ноля),
- и арационального разрушения *характера*,

А) и как канонизированной структурной доминанты в русской реалистической («романы характера» особенно Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского) и советской соцреалистической традиции прозаической фикции (Flaker 1975:b)

Б) и как универсальной миметической, эпической литературной конвенции¹⁸.

А

Раз-сказ характера Голубая тетрадь № 10 «исчитывается [iščitava se]» (Peleš 1982) как полемическое интертекстуальное «столкновение» (декларация ОБЭРИУ, в дальнейшем: ДО) с канонизированным образцом классической реалистической характеристики — с образцом, пародистически обнаженным, и иконоклазмом анаративности, приведенным к цисфинитному самооспариванию (ЭТО / НЕ — ЭТО). Как бы научным уточнением стирается устойчивая схема:

¹⁷ См. Д. ХАРМС, Осса (СП 1: 63–65): Всё можно написать зеленым карандашом (3×).

¹⁸ См. на пр.: SOLAR 1974b; LOTMAN 1976; PELEŠ 1982a/b/c.

а) «внешнего портрета» (описание внешнего вида с признаками классового и социального положения);¹⁹

б) «внутреннего портрета» (психологическая, морально-этическая, интеллектуально – мыслительная конституция единственного характерного идентитета);²⁰

в) поведения, акции (эволюционная перемена характера, комплексно рассказанная в соотношении с остальными характерами) (Peleš 1990).

И внешнеописательные, и внутреннепортретные признаки «рыжего человека» показываются в НЕ ЭТО-варианте (а и б), чем одновременно оспаривается возможность всякой дальнейшей фикционализации (в).

На литературно-историческом, синхронном уровне, «эстетическая провокационность» (Flaker 1989) хармсового «рыжего человека», т.е. того, который ни ‘красного (революционного!)’ ни ‘белого (контр-революционного!) цвета’, опасно угрожает системе соцреалистической типологии характеров. Одновременно, «эстетическая провокационность» (Flaker 1989) и осознает, и оспаривает эту систему как систему шаблонно применяемых приемов реалистической характеристики, дополненную хроматическо-семантическими признаками красного («хорошие» характеры революционеров, красноармейцев, большевиков, колхозников и пролетариев) и белого («нехорошие» характеры контр-революционеров, белогвардейцев, меньшевиков, буржуев) (Flaker 1975: 379).

Б

Как раз-сказ характера — универсальной эпической
литературной конвенции,
Голубая тетрадь № 10

1. Раз-сказывает (разрушает) в «рыжем человеке» всякую возможность какого бы то ни было признака *значительности* в смысле *выполнителя дела, мыслителя* или *говорящего*; значит, становится метапоэтическим раз-сказом/демимезисом характера, описанного в *Поэтике* Аристотеля. Демиметичность «рыжего человека» разрушает традиционную модель структурирования характера и в канонизированной европейской романтической продукции (разумеется, особенно в реалистической, уже ставшей, в романической фикции XX в., объектом разрушения)²¹.

¹⁹ См. ALBERES 1967; LUKAČ 1969a; POLANŠČAK 1972.

²⁰ ВАХТИН 1967; FLAKER 1975a; LUKAČ 1969b

²¹ Напр., в романах Ф. Кафки и в романах «потока сознания» (J. JOYCE, *Ulysses*, W. FAULKNER, *The Sound and the Fury*) — См.: ANDERS 1955; SARTRE 1962a; CURTIUS 1964; KETTLE 1969; DONAT 1971; VIDAN 1971a/b; ŽMEGAČ 1974; BAŠIĆ 1976; VIDAN 1976.

2. Раз-сказывает (разрушает) «рыжего человека» и как *героя, остающегося без самого себя* (нам известно, что и дадаистическое программное ничто с интенциями саморазрушения всегда оказывается под знаком названия *дада* как «слова, освобожденного от самого себя!»),²² значит, как героя без возможности существования *в, с, без* или *против мира*²³. Это потому, что биологическо-предметный мир «мир — не я» «рыжего человека» и его человеческое «я есть мир»:²⁴ понятие физического существования («БЫЛ» = ЭТО) *быта* (Flaker 1988), дополняющее «палимпсестное цисфинитное уравнение», показывается недостаточным для полного значения понятия *бытия человеческого я*, которое действительно уже не только мир («У НЕГО НИЧЕГО НЕ БЫЛО» = НЕ ЭТО). Значит, если Я «рыжего человека» все-таки *есть только мир / быт!* (он еще «ничего не думал»), его арациональное «онтологическое определение» можно «исчислять» (iščítavati, Peleš 1982: 31) только в координатах *цисфинитной бесконечности небытия*.

τρίτον δὲ ἡ διάνοια. τοῦτο δὲ ἐστὶν το λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν. οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς. ἔστιν δὲ ἡδὸς μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὅποιά τις προαίρεται ἢ φεύγει. διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἡδὸς τῶν λόγων, ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον ἢ ἐν οἷς μηδ' ὄλωσ ἔστιν ὃ τι προαίρεται ἢ φεῖγεται ὁ λέγων.

Aristotel 1977: 18

Если мы попробуем определить эти координаты, например, с помощью нескольких «арациональных постулатов»²⁵, совместимых с

²² По нашему мнению, слово *дада*, которое ничего не значит (TZARA 1918), но осознается его асемантический словесный шаблон, экспонированный как название с праздным бытием в языке, — является знаком дадаистической *универсальной деструкции* (TZARA 1918: большое, негативное дело разрушения надо сделать, помести, почистить), приводившей к абсурду (TZARA 1918: без цели и смысла, без устройства, неукротимое безумство, разлив) именно крайние последствия и экспрессионистической и футуристической поэтической опсесии «освобожденным словом»: оно особым черным юмором гротескно отражает эти последствия — как слово, освобожденное от самого себя почти до уровня семантического состояния ноля.

²³ В то время, как прототекстный реалистический «социально мотивированный характер в развитии» (FLAKER 1964) испытывает свои силы *в, с и против мира* (как напр., Растиняк О. де Бальзака, или Раскольников Ф. М. Достоевского, борящийся *против мира* «наполеонской этикой злодейства во имя высших целей» FLAKER 1975a); в то время, как Дон Кихот М. Сервантеса есть «герой без мира», а кафкин К. как «непринадлежащий» абсолютно есть «тот, который есть никто и ничего» (ANDERS 1955), хармсов «рыжий человек» не есть прежде чем он и начал какое бы то ни было фикциональное бытие!

²⁴ См. хармсов арациональный псевдотрактат Мыр (JACCARD 1990: 123–124; анализ этого текста: JACCARD 1987) — ad absurdum самомыслящий палимпсест в знаке «битвы со смыслами» трактата Декарта *Discours de la Méthode* и особенно его *Cogito, ergo sum*.

²⁵ По примеру вдохновительных цисфинитных в прозе трактатов Хармса — см. HARMS 1990.

а) алогическими образцами амиметического художественного мышления человека (характера в языке, фигуративности в живописи) в дадаистической поэтике абсурда

б) и с художественным мышлением человека, быта и бытия под знаком третьей цисфинитной логики бесконечного небытия Д. Хармса, мы получим, напр., следующее:

ПОСТУЛАТ ПЕРВЫЙ:

«Рыжий человек», который еще ничего не думал и который больше не мог ничего думать (Мыр. Хармс 1990), потому что «ничего у него не было» — «рыжий человек» есть «тот, который не-есть».

... et enfin, considérant que toutes les mimes pensées que nous avons étant éveillés nous peuvent aussi venir quand nous dormons, sans qu'il y en ait aucune pour lors qui soit vraie, je me résolus de feindre que toutes les choses qui m'étaient jamais entrées en l'esprit, n'étaient non plus vraies que les illusions de mes songes. Mais aussitôt après je pris garde que, pendant que je voulais ainsi penser que tout était faux, il fallait nécessairement que moi qui le pensais fusse quelque chose; et, remarquant que cette vérité, je pense, donc je suis, était si ferme et si assurée que toutes les plus extravagantes suppositions des sceptiques n'étaient pas capables de l'ébranler, je jugeai que je pouvais la recevoir sans scrupule pour le premier principe de la philosophie que j'y cherchais.

Puis examinant avec attention ce que j'étais, et voyant que je pouvais feindre que je n'avais aucun corps, et qu'il n'y avait aucun monde ni aucun lieu où je fusse, mais que je ne pouvais pas feindre pour cela que je n'étais point, et qu'au contraire, de cela même que je pensais à douter de la vérité des autres choses, il suivait très évidemment et très certainement que j'étais; au lieu que, si j'eusse seulement cessé de penser, encore tout le reste de ce que j'avais imaginé eût été vrai, je n'avais aucune raison de croire que j'eusse été, je connus de là que j'étais une substance, dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser, et qui, pour être, n'a besoin d'aucun lieu ni ne dépend d'aucune chose matérielle; en sorte que ce moi, c'est-à-dire l'âme, par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement distincte du corps, et même qu'elle est plus aisée à connaître que lui, et qu'encore qu'il ne fût point, elle ne laisserait pas d'être tout ce qu'elle est...

Descartes 1889: 100–108

(Само)комментарий первый — в отношении к Cogito, ergo sum («Я мыслю, значит — существую») Р. Декарта и к библейскому «Я Тот, который есть» →

По мнению М. Солара, «Трактатом о методе» (1693) Р. Декарт обозначает философскую традицию скептицизма в отношении к теологии, в то время как современный роман М. Сервантеса Дон-Кихот (M. Cervantes, Don Quijote, 1605) закладывает основы критики эпоса ироническим восстановлением «эпического положения мира» (в котором индивидуальные судьбы получают общечеловеческое значение). Из этого следует, что «философская похвала мудрости» Р. Декарта и «романтическая похвала безумию» М. Сервантеса становятся «двумя аспектами одного и того же основного взгляда: я мыслю, значит — я существую» (Solar 1971). Хармсов «рыжий человек», лишенный и внешних, и внутренних оформляющих контуров, есть тот, который не мыслит, значит: тот, который не существует. Оспаривая характер,

«рыжий человек» оспаривает именно романтическую конвенцию, на которой, по мнению Солара, роман настаивает как на выражении «свободной исторической индивидуальности». Стирание характерной схемы «рыжего человека» становится, следовательно, хармсовым палимпсестным выражением авангардного определения состояния, к которому сводится человеческая «свободная историческая индивидуальность»: состояния всеразрушающей не-свободы, восстанавливающей и определяющей понятие и качество человеческого бытия как понятие и качество небытия.

И в отношении к библейскому *Я Тот, который есть* в случае «Голубая тетрадь № 10» речь идет о случае «рыжего человека», который *есть тот, который не-есть*. В нем мы узнаем уже пережитую встречу с постулатом Х. Арпа Каспар умер (kaspar ist tot) (Arp 1963: 51), выведенным в оппозицию к постулату Ф. Ницше Бог умер (Gott ist tot) (Philipp 1980), а также и встречу с палимпсестично осознанной проблемой (не)бытия Анны Блум как *ты/объекта любви*²⁶. Мы узнаём также и многочисленные встречи с разрушением человеческой фигуры (коллаж; словесный коллаж), обнаженной различными метаморфозами дадаистического овеществления. В авангардной дадаистической галерее обнаженных и приведенных к абсурду портретных «прототекстов» (Oraić 1980) одним из особенно часто оспариваемых портретных (ренессансных) канонов является Мона Лиза Леонардо²⁷. Дадаистический *amimesis* человеческой фигуры (как в языке, так и в живописи), лишает человеческую фигуру качества *существа, которое есть* (существует), «показывая» (см. сн. 9) его в положении *существа, которое не-есть* (не существует):

→ дадаистические «определения» положений, к которым сводится «человеческая свободная историческая индивидуальность» (Solar 1971), соответствуют хармсову «определению» этих положений в «Голубой тетради № 10»; хармсовых девять «зеленоголубых»²⁸ суперматических контуров «разрисовывания» можно «исчислять» (Peleš 1982) как особенную художественно-словесную партитуру с дадаистически палимпсестичным потенциалом значений:

→ Потому, что дадаистические портреты человека, который «говорить не мог, потому что у него не было рта», виртуозно представлены техникой языковой «фактуры» (Hansen-Löve 1984) недомыслия человеческой речи (Huelsenbeck, Der redende Mensch [Phillip 1980:

²⁶ См.: K. SCHWITTERS, *An Anna Blume*. PHILIPP 1980: 272.

²⁷ Оспаривает ее и «суперматист» Казимир Малевич 1914. (см. FLAKER 1984: 19); и «ready-made»-ист Marcel Duchamp 1919 (см. DADA 1977: 48-49, 228); и «merz»-художник Kurt SCHWITTERS 1923 (см. SCHWITTERS 1977: 90-91); и «обэриут» Николай Олейников (см.: АЛЕКСАНДРОВ 1968: 297).

²⁸ Зеленоголубых — от хармсового «зеленого карандаша» (см. сн. 19) в Голубой тетради...

247]; Hans Arp, *Wolkenpumpe*), звучащей только праздностью автоматического ряда слов, потому что автоматизированный человек потерял уже и свой «шум» и свою «ярость» (Arp–Serner–Tzara, *der automatische gascogner*) (DADA 1963: 104), потому что неартикулированные звуки и шумы стали сильнее человеческого голоса (симультанная поэма)²⁹; потому что смыслы коммуникационного языка, распыленные и мертвые от банальности, кончаются в «мусорной яме европейской цивилизации» (Schwitters, *Merz-поэзия*);

→ Потому, что дадаистические портреты человека, у которого «не было ни глаз, ни ушей, ни носа», даже «ни рук, ни ног», у которого просто «ничего не было», дадаистически виртуозно (пародией, гротеском, черным дада-юмором) представлены техникой, захватывающей все степени дегуманизированной сенсильности, «накормленной» импульсами городской уличной панорамы: техникой уличной рекламы (W. Mehring, *Die Reklame bemüchtigt sich des lebens*, 1918) (Oraić 1987), уличного плаката (Hausmann, *Plakatgedicht*)³⁰ и газетной фотографии (берлинский фотомонтаж)³¹; доминантной техникой, которую характеризует «дух времени», умерщвленный логикой здравомыслящей, научно-аналитической и потребительской (Hausmann, *Der Geist unserer Zeit*)³²; техникой индустриально-метаморфического гротеска овеществления, переносящего употребительную полезность индустриального произведения из сферы уюта в пространство абсурдного овеществления (*ready-made*)³³; овеществления, делающего окаменелым последние трепеты человеческой духовности (подобно окаменелой серне в бумажном мешочке Х. Арпа), потому что грозный абсурд исчезновения человека в «небытие», в состояние того человека, который есть «тот, который не-есть» и, как это «определили» и дада и Хармс →

лучше тогда о нем — вообще и не говорить!!!

²⁹ Уже описание Балла первого представления симультанной поэмы («Cabaret Voltaire» 30. 03. 1916: Huelsenbeck–Tzara–Janco) содержит замечание, что эта поэзия на фоне не-артикулированных шумов («минуту растянута rrrr, или удары грохотанья, гудение гудков и т.п.»), чье бытие «могуще человеческого слова», показывает «сражение VOX HUMANA с миром, который ему угрожает, потребляет его и разрушает». См. BALL DT: 21.

³⁰ См. DADA 1977: 8/200/210.

³¹ См. RICHTER 1971: 64; DADA 1977: 249/32–33/251.

³² См. DADA 1977: 50/264/267; BERGIUS 1977.

³³ См. DUCHAMP: *Fountain*, 1917, *Fahrrad-Bad*, 1913, *L.H.O.O.Q.* 1919. DADA 1977: 228/168/48-49; MAN RAY: *Cadeau*, 1921/63. 1971: 63, *Gegenstand der Zerstörung*, 1923/65. DADA 1977: 230.

ПОСТУЛАТ ВТОРОЙ:

«Рыжий человек», у которого «ничего не было» есть абсурдный цисфинитный «человек без свойств».

(Само)комментарий второй — в отношении к суперматизму К. Малевича как живописной «абстракции без свойств» (разумеется, без свойств иллюзионистической фигурации) и в отношении к формам фикциональной (не)экзистенции «человека без свойств» в западно-европейской романной традиции XX в.

Хармсовы зеленоголубые, мультипликационные жесты демиметического обезличивания человеческой фигуры даже до состояния цисфинитной «смерти характера», мыслимого в категориях «свободной исторической индивидуальности» (Solar 1971), являются «гомологными» (Hansen-Löve 1988) в отношении к разрушению живописного иллюзионизма в суперматическом «Черном квадрате» (1913), а также и в «Белом квадрате на белой поверхности» (1919) К. Малевича. Таким образом, в то время, как последний вывод геометрической абстракции К. Малевича «показывает» (Oraić 1987: 18) и дновременно «кончает» универсальный авангардный процесс сведения живописного иллюзионизма к кубическо-суперматическому, амиметическому абсурдному нолю, хармсова «Голубая тетрадь № 10» «показывает» (Oraić) и осмысляет «гомологный» (Hansen-Löve 1988) процесс, который в средствах языка начинается в виде «дефикционального или демиметического рода». Жесты Д. Хармса, значит, можно «исчислять» (Peleš 1982) как один из последних авангардных «выводов», созревших в процессах языкового мышления «сознания искусства о себе самом» (Flaker 1984: 27), что обозначило рождение поэтики абсурда как универсального вывода, с помощью которого авангард (как русский, так и западно-европейский) «показал»,

каким образом искусство само себя «до-мыслило [продумало до конца]» на фоне его собственной *миметической истории*.

«Рыжий человек» Д. Хармса как «человек без свойств» показывает и подтверждает вариант «внутренней закономерности движения» европейского авангардного искусства (Flaker 1984: 367): процесс сведения миметической поэтики на уровне характера как универсальной эпической литературной конвенции к кубистическому нолю. Этот процесс обозначен, напр.:

→ в интенциях «реалистических басен» (Anders 1955) Ф. Кафки о людях-животных (Преображение) и о людях-предметах (романы)

→ в «чиновническом платонизме» (Anders 1955) Ф. Кафки (человеческие фигуры, лишённые полноты экзистенции, отсечённые от нее, выполняющие функции марионетки, идентифицирующейся с абсурдным занятием [бичеватель, напр.!), становятся словно феноменом в сравнении с «идеями» Платона, только копиями служебных актов);

→ в понятии *существа* Ф. Кафки: (а) как условного, связанного «я» с «глазами, которые его отчуждают», потому что он «отсеченный непринадлежащий» (Anders 1955), (б) как героя, преобразующегося в «межоблик существа и несущества» (Anders 1955), (в) как «существа, которое еще не есть и которое уже не есть» (Anders 1955) и (г) как «несущества с временными признаками» (Anders 1955);

→ в проекции «тоскующего Одиссея», в «Улиссе» Джеймса Джойса (James Joyce, *Ulysses*, 1922), «эпосе о распадении» общества, семьи и индивида; эпосе о распадении действительности общественного мира, сущность которого («бесчисленные дела конзумации, потребления, удовольствия в здесь уже находящих вещах») разрушает межличностную коммуникацию, в то время как «индивид стоит неподвижный, как тоскующий Одиссей» (Kettle 1969);

→ в романе «Шум и ярость» (William Faulkner, *The Sound and the Fury*, 1929) — в одном из фолкнеровых «видений человеческой судьбы и истории, по существу всегда повторяющихся» (Bašić 1976: 346) → в «инфинитезимальном моменте смерти» героя (Qentin), сознание которого рассказывает того, который уже умер и память которого «разбивается в мелкие дребезги» (Sartre 1962); в «сдвиге от психологической нормы» сознания героя (Benju) в виде «ментального устройства идиота»; сознании, которое «интенсивно воспринимает окружающий мир на уровне основных ощущений, но которое не в силах этот мир систематизировать и себя высказать» (Peleš 1982: 54), и таким образом, герой «уничтожает свою внутренность, становясь отрицанием другой знаковой схемы личности» (б1)...

ПОСУЛАТ СЕМНАДЦАТЫЙ:

«Рыжий человек», который
как «человек без свойств» характера и мысли,
есть «тот, который не есть» — «рыжий человек создается
как предшествующая модель «человека без свойств»
в западноевропейской романической продукции XX столетия —
«тот, который будет»:

→ в (для *Случаев* Д. Хармса — современных)
«экзистенциальных романах» (Tarle 1982):

→ в романе «Тошнота» Сартра (Jean Paul Sartre, *La Nausée*, 1938);
→ «непосредственно романтическому стремлению» «модернистского писателя первой половины нашего столетия, чтобы значимое опустошенное экзистенциальное пространство свести к микрокосмосу литературного текста» (Peleš 1982: 71); → романтической фикции, «в первый раз в собственный фокус ставящей распад романтического героя, предопределяя таким образом стремления «нового романа» (Tarle 1982:

681); → романтической фикции, в которой «рыжий человек» Рокантен (*Roquentin*) (эти волосы ничего не терпят, не подходят к головным уборам, к подушкам на кресле, даже к обоям на стенах, служащим для них фоном) (Sartre 1964: 188, перевод а.), как и «условно названный» «рыжий человек» Д. Хармса — *есть тот, который не есть*:

(А) потому, что «рыжий человек» Рокантен является «индивидом, не находящим никакой точки опоры для того, чтобы отделить пространство собственного бытия и противодействовать неопределенности материи и разрушению времени», когда он пробует «обозначить свое экзистенциальное поле» и «устроить микросистему, соотносительную с чужими жизнями», которым он «также не сможет стать ориентировочным кодом, определяющим пространство их бытия» (Peleš 1982: 71);

(Б) потому, что «рыжий человек» Рокантен является «арациональным» (*не это*) вариантом европейского мещанина (*это*), сознательно отрекающегося от «букета прав Человека и Гражданина»: потому что Рокантен

— тот, который не мыслит, значит — не существует;

— тот, который не ощущает (ни радости, ни страсти, ни боли, ни любви, значит — не существует;

— тот, который лишен „тайных димензий“, значит — не существует;

— тот, который лишен „гражданских частей“ по происхождению или по успеху, лишен права на гражданское «святилище красивых лилий», значит — не существует;

(В) и поэтому, «рыжий человек» Сартра Рокантен (если его продумываем «введением» в цисфинитное уравнение раз-сказывания «человека без свойств») по своей «Тошноте» (сотканной почти из всех нюансов «дадаистического отвращения» из Манифеста дады 1918 Тристана Цары) (Tzara 1918) соответствует тошноте Хармса, когда речь идет о бытовой логике: о логике бесконечного, абсолютного небытия «человека со свойствами» «свободной исторической индивидуальности» (Solar 1971).

Но, в то время как (само)рассказчик Ж. П. Сартра «Тошноту» еще пробует рассказывать фикциональным обнажением до абсурда почти всех аспектов (не)бытия «человека со свойствами Гражданина»; в то время как он еще пробует преодолеть абсурд собственного существования значимостью создания искусственной формы (Peleš 1982: d), Хармс своим отвращением (словно дадаист!) отрекается от формы и возможности искусства как творческого дела: состоянием абсурда как «гносеологическо-поэтическим приемом»³⁴ он разрушает «логику

³⁴ О чинарском преобразении состояния абсурда в «гносеологическо-поэтический прием» см.: Друскин 1985: 384.

литературы как фикционального или миметического рода» (Hamburger 1976), вызывая ее метаморфозу само/раз-сказыванием как «алогичку литературы как дефикционального или демиметического рода»³⁵.

«Рыжий человек» Хармса подтверждается как предшествующая модель «человека без свойств»

→ и в романе «Чужой» (A. Camus, L'Étranger, 1942) → «экзистенциальном романе», в котором предложениями, «точно измеренными» «сроком одной тихой интуиции» (Sartre 1962: 319) рассказывается

(А) абсурдная «судьба без свойств», которая «не есть» — потому что это судьба без надежды, без иллюзии, даже без отчаяния; потому что это судьба в положении «божественной безответственности» осужденного на смерть, «сосредоточенного на нее со страстным вниманием»; судьба в положении «всепозволяющем», потому что Бога нету (Gott ist tot... kaspar ist tot) и потому что «этика количества» разрушает все ценности;

(Б) абсурдный «человек без свойств» человечности³⁶ который есть как «страшный Невинный» или как «Санчо Панса абсурдности» (Sartre 1962: 307), как «чужой» себе и миру — «тот, который не есть» (потому что он „без свойств характера“, являющихся в рамках гражданского гуманизма: а-моральный, не-конвенциональный, не-эмотивный, не-амбициозный, не-гуманный, не-сентиментальный, без сожаления, без покаяния, без страха смерти).

Интересно, что и понятие гротескного в одной из современных теорий гротескного — в теории Арнольда Хайдзика (A. HEIDSIECK, Das Grotteske und das Absurde im modernen Drama. Stuttgart 1969) — считается гносеологической категорией, дефинирующей «гротескное изображение мира» «изображением гротескного мира»; см. об этом NOVAKOVIĆ 1982.

По мнению Жакара (JACCARD 1987), который с точек зрения абсурда и страха в творчестве Д. Хармса рассматривает его «поэтику раскола» (poetika rascjera), «творчество Д. Хармса показывает, в какой мере печаль, пронизывающая писателя абсурда», является следствием поэтики раскола.

³⁵ См. сн. 21 — «Поэтика раскола» Д. Хармса, по мнению Жакара (JACCARD 1987), соотносительная с «расколотою действительностью», действует и (А) на элементарнейшем уровне языка, разрушенного до непонятных фонем, и (Б) на всех уровнях конструкции текста, которому постоянно грозит деструкция («раскол») как «нападение, нацеленное на сущность, на элементарнейшее в каком-то произведении»: на диалог в драматическом тексте и на развитие наррации в прозе. По мнению Б. Доната (DONAT 1979), хармсова деструктивная проза есть пример, показывающий, как в литературе абсурда начался нескончаемый процесс метаморфозы (proces transmutacije i izomorfije) классических форм и традиционных структур».

³⁶ По мнению Сартра, цель приема автора в романе *Чужой* состоит в том, «чтобы ех abruptly привести нас в состояние неприятности перед нечеловечностью человека» (SARTRE 1962: 314).

ПОСТУЛАТ ДВАДЦАТЫЙ:
 «Рыжий человек» Д. Хармса как «тот, который не есть»
 есть чужой в состоянии цисфинитного небытия
 (его сейчас нет можно условно назвать Хармсо [Harmsoult!]).
 Без свойств, характерных миру
 Великого Красного (пост)Октября. (Flaker 1975b)

потому что этот мир
 — выполненный черными тенями сталинских чисток;
 — есть мир отвращения (постоянно вызываемого «чиновнической невинностью» коммунистического «чиновнического платонизма» (Anders 1955): мир, в котором феномен человек → в сопоставлении с Коллективной Революционной идеей (в действительности «во имя народа») — лишается своей собственной, в остальном не-исторической (!) индивидуальности; → словно Я в отношении к Мы сводится к нолю (совсем обычному), и потому → очень простыми и ясными приемами и актами он обречен на состояние «того, который уже не есть»...

Как «тот, который не есть» (тот, который сознательно отрекается от всех состояний существования *в, с* или *без* этого мира!), «рыжий человек» отрекается от него с тихой невинностью лудистского *не-согласия*, духовно близкого веселой невинности «вечных беглецов» Е. Лира³⁷. Но, в то время, как Е. Лир «разрушает действительность» (Stojiljković 1989: 8), чтобы во время индивидуальной революции викторианской эпохи могли быть «те, которые существуют», «рыжий человек» Д. Хармса разрушает *самого себя*.

Вывод № 1

Почти каждый случай Д. Хармса, подобно Голубой тетради № 10, можно считать миниатюрным раз-сказом характера, в котором приемами арациональной дефикционализации лик человека «показан» как «тот, который не есть». В полемическое интертекстуальное соотношение с протекстными моделями портретной характеристики (универсальная миметическая, с особым акцентом на реалистической и соц-реалистической) Хармс включает совсем обезличенные фигуры: гротескные карикатуры «человека без свойств», напечатанные техникой абсурда на палимпсесте. Их онтологические координаты цисфинитной бесконечности небытия на фоне финитной конечности их бытия как «быта» (Flaker 1988).

³⁷ О «сходстве» прозы Д. Хармса с английским nonsense-fiction (особенно с Nonsense Rhymes Эдварда Лира [Edward Lear]) рассказал А. Флакер (FLAKER 1984e). — «Вечными беглецами» назвал героев Е. Лира Д. Стоилькович в предисловии к сербскому переводу его «бессмыслиц» (STOJILJKOVIĆ 1989).

Значит, почти каждый хармсов случай содержит палимпсестный потенциал «Голубой тетради № 10» в виде латентного чистого образца арациональной дефикционализации характера, дополненного «прекрытием» этого «основного», выражающимся «дополняющими формами»³⁸ разрушения.

Из этого следует, если речь идет о „четырех вещах, за которыми надо следить при мимезисе характера“, что в Случаях можно констатировать присутствие отрицательной формы поэтических постулатов Аристотеля (просто *не-возможных* во всякой категории автоматизированных хармсовых *не-индивидов*)

и поэтому можно поставить следующее цисфинитное уравнение авангардной палимпсестности хармсовых *Случаев*:

ХАРМС : АРИСТОТЕЛЬ = НЕ ЭТО : ЭТО

Вывод № 2 — *Заметка о Хармсе № 1*

Был один русский советский писатель, который ни одного романа не написал. Ну, он все-таки и писал и писал.

Не изобразил он ни одного морального, героического характера, так как в его словах он просто исчезал. Писатель вновь писал и писал.

И рассказчика он где-нибудь давно, давно потерял и фабулы всегда неизвестно где забывал. Ну, он всё еще писал и писал.

И ворота волшебных муз бытовой логики он ни разу не открывал, так как его язык ни разу в них не застучал, даже бесчувственно вперед шагал, медленно, однообразно, будто шагал и спал. Писатель вновь писал и писал.

И честных, чувствительных читателей он с толку сбивал, так как их сердцу и уму никакого возвышенного богатства не давал. Ну, он всё еще писал и писал.

И так, наконец, такой кусок этого нашего земного быта из кармана в карман искусства достал, что я, и ты, дружок — да, ТЫ! — от его запаха, кажется, чуть-чуть бледнеть стал...

Литература

- ADP — Antologija dadaističke poezije. Priredio: B. Donat. Novi Sad 1985.
 ALBERES, Rene Maria 1967 — Pijanstva realizma: Istorija modernog romana. Sarajevo, 34–52.
 АЛЕКСАНДРОВ, Анатолий 1968 — ОБЕРИУ. Предварительные заметки: Československa rusistika 13/5, 296–303.
 ANDERS, Günter 1955 — Kafka – za i protiv. Sarajevo.
 АРИСТОТЕЛ 1977 — Nauk o pjesničkom umijeću. Prev. M. Kuzmić. Zagreb.
 ARP, Hans 1963 — kaspar ist tot: DADA 1963, 104.
 ВАХТИН, Mihail 1967 — Polifonijski roman Dostojevskog i osvetljavanje toga romana u kritičkoj literaturi: Problemi poetike Dostojevskog. Beograd, 55–101.
 BALL, Hugo 1963 — Dada Tagebuch (DT): DADA 1963, 16–47.
 1985 — Pjesme zvukova i glasova: ADP, 49–55.

³⁸ Термины из теории «расширенного смотрения» Михаила МАТЮШИНА — по мнению С. Сигова, являются одним из «источников» поэтики ОБЭРИУ. См. SIGOV 1985.

- BERGIUS, Hanne 1977 — Da-Dandy — 'Narrenspiel aus dem Nichts': DADA 1977, 12–29.
- CURTIUS, Ernst Robert 1964 — James Jolyce i njegov Ulysses: Eselji iz evropske književnosti. Sarajevo, 87–121.
- DADA 1963 — Das war Dada. Dichtungen und Dokumente. Hrsg. von Peter Schifferli. München.
- DADA 1977 — Dada in Europa — Werke und Dokumente. Tendenzen der zwanziger Jahre — 15. europäische Kunstausstellung Berlin 1977, Teil 3. Berlin.
- DESCARTES, René 1889 — Discours de la Methode. Paris.
- 1983 — Rasprava o metodi. Po R. DESCARTES, Discours de la Methide (MH, Zagreb 1971) prev. M. Berus: Filozofska hrestomatija IV. Zagreb, 168–171.
- DONAT, Branimir 1971 — «Process» Franza Kafke: I. ŠAFRANEK—B. DONAT, Temelji modernog romana. Zagreb, 75–118.
- 1979 — Konstrukcija i destrukcija kao putevi moderniteta. Pripovjedački eksperiment sovjetskog pisca Daniila Harmsa: «Polja» br. 246–247/25, Novi Sad, 25–29.
- 1981 — Oberiuti. Za jednu kritičku dramaturgiju kliše: «Prolog» XIII, 47, Zagreb, 6–16.
- ДРУСКИН, Яков Семенович 1985 — Чинари. Глава из книги Якова Семеновича Друскина (1902–1980) «Сон и явь», 1968: Wiener Slawistischer Almanach 15, Wien, 381–403.
- 1929 — Полёт души: JACCARD 1990, 154.
- ELU — Enciklopedija likovnih umjetnosti 1 (A–ĆUS) 1959; 2 (D–INI) 1962; 3 (INJ–PORTL) 1964; 4 (PORTR –Ž, Dodatak), 1966.
- 4 Supermatizam, 346.
- FLAKER, Aleksandar 1964 — O realizmu: A. FLAKER—Z. ŠKREV, Stilovi i razdoblja. Zagreb, 213–235.
- 1968 — Iz poetike apsurda: Mogućnosti XV, 9–10. Split, 1149–1152.
- 1975 — Novija ruska književnost: Povijest svjetske književnosti, 7. Uredio: A. Flaker. Zagreb.
- a Ruski realizam, 302–338.
- b Socijalistički realizam, 377–384.
- 1982 — Poetika osporavanje. Zagreb.
- a Avangard i realizam, 56–65.
- b Priča kao osporavanje, 270–273.
- 1984 — Ruska avangarda. Zagreb.
- a Književnost ruske avangarde u evropskom kontekstu, 21–34.
- b Sovjetske književne doktrine 1917–1932, 175–188.
- c Gastev: vrijednosti anonimnog kolektivizma, 259.
- d OBERIU, 361–367.
- e Harmsova poetika apsurda, 368–376.
- 1988 — Nomadi ljepote. Zagreb. Što je «byť»? 93–103.
- 1989 — Estetski izazov / estetska provokacija: PRA 6: 71–84.
- ФЛАКЕР, Александр 1969 — О рассказах Даниила Хармса: Československa rusistika 14/2, 78–84.
- GLAUSER, Frederick 1963 — So war das ddamals: DADA 1963. 125–132.
- GREJ, Kamila 1978 — Ruski umetnički eksperiment 1863–1922. Beograd.
- HAMBURGER, Kätte 1976 — Fikcionalni ili mimetički rod: Logika književnosti. Beograd, 77–227.
- HANSEN-LÖVE, Åage A. 1984 — Faktura, faktornost: PRA 1, 15–23.
- 1985 — Pomak (sdvig): PRA 3, 61–76.
- 1988 — Intermedijalnost i intertekstualnost: Intertekstualnost & intermedijalnost. Uredili: Z. Maković — M. Medarić — D. Oriac — P. Pavličić. Zagreb, 31–34.
- HARMS, Daniil 1969 — Miniature. Prev. A. Flaker. «Forum» 4-5, Zagreb, 689–695.
- 1982 — Slučajevi. Izbor, prevod i pogovor D. Mihailović. Beograd.
- 1987 — Nule i ništice. Izbor, Prijevod i pogovor D. Ugrešić. Zagreb.
- 1989 — Slučajevi. Izbor, prevod i pogovor D. Mihailović. Beograd.
- ХАРМС, Даниил 1974 — Избранное. Ed. and introduced by George Gibian. Würzburg. Голубая тетрадь № 10, 47.
- 1978 — Собрание произведений. Под ред. М. Мейлаха и В. Ерл'а. Кн. I, II, III (СП1, СП2, СП3). Vremen.
- СП1 — Случай на железной дороге, 3–4; Осса, 63–65.

- СП2 — Третья цифинитная логика бесконечного небытия, 45; Нетеперь, 46.
 СП3 — Молитва перед сном, 22; Хню.
- 1990 — В кн.: JACCARD 1990 — О времени, о пространстве, о существовании (148–150, 390–391); О кресте (151/2, 391); Одиннадцать утверждений Д. И. Хармса (109–110); Предметы и фигуры, открытые Даниилом Хармсом (115–117); Числа не связаны порядком (140); Бесконечное, вот ответ на все вопросы (95–96, 358–359); Цель всякой человеческой жизни одна (161, 400); Мыр (12–124).
- HAUSMANN, Raoul 1918 — fmsbw, Plakatgedicht 1918: DADA 1977: 8.
 a offea, Plakatgedicht 1918: DADA 1977: 8.
 b Linconu 1918, Plakatgedicht 1918: DADA 1977: 200.
 c kp'erioum, Plakatgedicht 1918: DADA 1977: 210.
- JACCARD, Jean-Philippe 1987 — Poetika rascjera. Apsurd i strah u djelu Daniila Harmsa. «Filozofska istraživanja» VII/4, Zagreb, 1189–1197.
 1990 — Daniilé Harms et la fin de l'avant-garde russe. These de Doctorat. Genève.
- JOVANOVIĆ, Milivoj 1981 — Danil Harms kao parodičar. Starica i zločin i kazna: Umjetnost riječi 25 (izvanredni svezak). Zagreb, 367–377.
- KETTLE, Arnold 1969 — James Joyce, Uliks (1922): Engleski roman. Zagreb, 358–375.
- KÖNIG, Gertrude 1978 — Die Kinderlyrik der Gruppe OBERIU: Wiener Slavistischer Almanach 1, 57–78.
- LOTMAN, Jurij Mihajlovič 1976 — Kompozicija jezičkog umetničkog dela (ličnost, karakter): Struktura umetničkog teksta. Beograd, 276–363.
- LUKAČ, Derd 1969 — Eseji o književnosti. Beograd.
 a Balzak kao kritičar Stendala, 3–21.
 b Dostojevski, 23–27.
- MEHRING, Walter 1918 — Die Reklame bemüchtigt sich des Lebens: ORAIĆ 1987.
- MIHAILOVIĆ, Deja 1982 — Kraljevstvo i iznanstvo Danila Ivanoviča Harmsa: HARMS 1982, 5–13.
- NOVAKOVIĆ, Darko 1982 — Suvremena teorija grotesknog: rezultati i perspektive: Umjetnost riječi 26/3–4, Zagreb, 183–201.
- ORAIĆ, Dubravka 1985 — Citatnost: PRA 4, Zagreb, 29–50.
 1987 — Kolaž – transsemiotički citatni žanr. «Umjetnost riječi» XXXI/1, Zagreb, 7–32.
 1988 — Citatnost – eksplicitna intertekstualnost: Intertekstualnost & intermedijalnost. Uredili: Z. Maković – M. Medarić – D. Oraić – P. Pavličić. Zagreb, 121–156.
- PELEŠ, Gajo 1982 — Iščitavanje značenja. Rijeka.
 a Tematski sustav književnog teksta, 11–40.
 b Lik i ličnost: ili o odnosu književne i izvanknjiževne zbilje, 43–51.
 c Konstrukcija lika (knez Miškin i Benjy), 53–62.
 d Oblik rđ smiao, 63–71.
 1990 — Priča i značenje. Zagreb.
- PHILIPP, Eckhard 1980 — Dadaismus. Einführung in den literarischen Dadaismus und die Wortkunst des Stuem-Kreises. München.
- POLANŠČAK, Antun 1972 — Dva Balzacjva romana: «Čiča Goriot» i «Evgenija Grandet»: I. Šafraček–A. Polanšćak, Francuski realistički roman 19. stoljeća. Zagreb.
- PRA 1–7 — Pojmovnik ruske avangarde. Uredili: A. Flaker i D. Ugrešić. Zagreb, 1/1984, 2/1984, 3/1985, 4/1985, 5/1987, 6/1989, 7/1990.
- ROTTERS, Eberhard 1977 — Collage und Montage: DADA 1977, 30–42.
- SARTRE, Jean Paul 1962 — O književnosti i piscima. Beograd.
 a Povodom «Buke i besa»: temporalnost kod Foknera, 281–289.
 b Objašnjenje Kamijevog «Stranca», 303–321.
 1964 — Muka. Prev. V. Dragović. Beograd.
- SCHAUMANN, Gernard 1984 — Montaža: PRA 1: 83–91.
- SCHWITTERS, Kurt 1980 — An Anna Blume: PHILIPP 1980, 272.
- SIGOV, Sergej 1985 — Oberiu, izvori poetike: PRA 3, 135–143.
- SOLAR, Milivoj 1971 — Filozofija i roman: Pitanja poetike. Zagreb, 131–141.
 1974 — Ideja i priča – aspekti teorije proze. Zagreb.

- a Pojam priče, 86–98.
 - b Karakter, 123–134.
- STOJLJKOVIĆ, Vlada 1989 — Beleške uz nesmilici: LIR, Nesmislice. Novi Sad, 5–12.
- ŠIMIĆ, Antun Branko 1960 — Dada. Sabrana djela II. Zagreb, 307–321.
- a Simultano pjesništvo: Sabrana djela II. Zagreb, 322–325.
- ŠKLOVSKI, Viktor 1969 — Razvijanje sižea: Uskrsnuće riječi. Zagreb, 52–102.
- 1986 — Umjetnost kao postupak: M. BEKER, Suvremene književne teorije. Zagreb, 105–114.
- TARLE, Jere 1982 — Egzistencijalistički roman: Povijest svjetske književnosti, 3. Zagreb, 680–686.
- TZARA, Tristan 1918 — Manifest Dade 1918: Kolo 12 (Zagreb 1971) 1195–1201.
- USPENSKI, Boris A. 1974 — Strukturna obštnost različitih vrsta umjetnosti (na materijalu slikarstva i književnosti): Izraz XVIII/10. Sarajevo, 529–559.
- VAN GOSSUM-GYON, Françoise 1972 — Problem stanovišta ili perspektive: »Treći program« Radio Beograd 4, god. IV. Beograd, 177–209.
- VIDAN, Ivo 1971 — Roman struje svijesti. Zagreb.
- a James Joyce: »Uliks«, 5–64.
 - b William Faulkner: »Buka i bijes«, 65–139.
- 1976 — Engleski roman od 1900. do 1945.: Povijest svjetske književnosti, 6. Zagreb, 219–224.
- VLAŠIĆ-ANIĆ, Anica 1994 — Harmsade (cisfinitni avangardni palimpsesti) i Biblija: Književna smotra XXVI, 91–94, Zagreb, 166–180.
- ŽMEGAĆ, Viktor 1974 — Ekspresionizam i srodna strujanja: Povijest svjetske književnosti, 5. Uredio: V. Žmegać. Zagreb, 241–243.
- 1986 — Oblici i programi simultanizma: Težišta modernizma. Zagreb, 171–226.
- 1987 — U krugu poetike itama: Povijestna poetika romana. Zagreb, 241–275.