

## ЭТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В ПОВЕСТИ Д. ХАРМСА «СТАРУХА»

Шэнь Ян

*Сычуаньский университет иностранных языков, Китай; y.shen1990@qq.com*

**Аннотация:** В статье анализируется этическая проблематика повести Д. Хармса «Старуха». Действия героя обычно считались исследователями вынужденными, его самостоятельность была оставлена без внимания. Более того, не был четко объяснен неустойчивый и противоречивый характер героя. В связи с этим предлагается рассмотреть этические проблемы повести с точки зрения личностных качеств главного героя и выбор, сделанный им в различных жизненных ситуациях. Отмечается, что трудно оценить поступки и характер героя на основе общепринятых моральных принципов; в процессе избавления от старухи автор деформирует традиционное понимание бессмертия, стремление к которому может превращать человека в «беспокойника»; акцент смещается с желания недостижимого бессмертия на отсутствие такого желания и на внутренний покой, порождающий чудо — энергию жизни.

**Ключевые слова:** Д. Хармс; «Старуха»; этика

**Финансирование:** Исследование выполнено при финансовой поддержке Федерации общественных наук Чунцина (проект № 2023NDQN57) и Городского отдела народного образования Чунцина (проект № 23SKGH213).

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2026-49-02-15

**Для цитирования:** Шэнь Ян. Этические проблемы в повести Д. Хармса «Старуха» // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2026. № 2. С. 187–197.

## THE ETHICAL ISSUES IN D. KHARMS' STORY "THE OLD WOMAN"

Shen Yang

*Sichuan International Studies University, China; y.shen1990@qq.com*

**Abstract:** The article analyses the ethical issues in D. Kharms' story "The Old Woman". Researchers have usually considered the protagonist's actions to be forced, and his independence has been overlooked. Moreover, the character's unstable and contradictory nature has not been clearly explained. Therefore, it is proposed to examine the ethical issues in the story from the perspective of the protagonist's personal qualities and the choices he makes in various life situations. It is noted that

it is difficult to evaluate the hero's actions and character based on conventional moral principles; in the process of getting rid of the old woman, the author distorts the traditional understanding of immortality, the pursuit of which can turn a person into a "troublemaker"; the focus shifts from the desire for unattainable immortality to the absence of such a desire and to the inner peace that generates the miracle of life energy.

**Keywords:** D. Kharms; "The Old Woman"; ethics

**Funding:** The research was carried out with the financial support of the Chongqing Federation of Social Sciences (project No. 2023NDQN57) and the Chongqing City Department of Public Education (project No. 23SKGH213).

**For citation:** Shen, Yang (2026). The Ethical Issues in D. Kharms' Story "The Old Woman". *Lomonosov Philology Journal*, no. 2, pp. 187–197.

«Старуха» является одним из главных произведений Д. Хармса и обладает ярким автобиографическим характером. Здесь ставятся философские и религиозные проблемы, в том числе и в этическом аспекте. Есть мнение, что в «Старухе» совершается переход Хармса от эстетических исканий к христианской этике [Хейнонен 2003; Токарев 2006]; герой повести рассматривается как человек, не знающий добра и зла; отмечен распад личности героя и переход к бессознательному [Токарев 2004]. Трагическая судьба героя интерпретируется либо как наказание невиновного [Щербинина 2007], либо как отражение беспорядка, свойственного миру в целом [Жаккар 2011]. Существует интерпретация, согласно которой автор критикует современный ему «утопический проект» [Anemone 1991: 89]. Можно сказать, что все эти толкования отрицают способность героя сделать собственный выбор. Мы попытаемся проанализировать этические проблемы, связанные с главным героем, через призму его личностных качеств, проявляющихся в ситуации свободного выбора.

В повести «Старуха» личностные качества главного героя, с одной стороны, связаны с его философско-этическим идеалом, который реализуется в отношениях со старухой.

Герой считает себя писателем, что становится очевидным в начале повести: он берет бумагу и перо, чувствует в себе «страшную силу» и собирается писать рассказ, который обдумал раньше: «Я сижу и от радости потираю руки. Сакердон Михайлович лопнет от зависти. Он думает, что я уже не способен написать гениальную вещь. Скорее, скорее за работу! Долой всякий сон и лень. Я буду писать восемнадцать часов подряд!» [Хармс 1997б: 163]. Кроме того, на героя как писателя указывает и его интерес к необычным часам старухи («Мне вспоминается старуха с часами, которую я видел

сегодня на дворе, и мне делается приятно, что на ее часах не было стрелок» [Хармс 1997б: 162]), которые символизируют отсутствие времени, вечность: для ряда писателей и художников вечность представляет собой философско-этический идеал<sup>1</sup>. Часы старухи герой противопоставляет кухонным часам, стрелки которых символизируют заурядность земной жизни: «А вот на днях я видел в комиссионном магазине отвратительные кухонные часы, и стрелки у них были сделаны в виде ножа и вилки» [Хармс 1997б: 162]. Стремление выйти из времени в вечность, условно говоря, убрать стрелки с циферблата является наивысшей ценностью творчества, что дает возможность говорить о герое как творческой личности.

Однако творческий потенциал героя проходит испытание. При первой встрече старуха показывает герою свои часы без стрелок, но при этом называет точное время. Пока еще она не посягает на суверенитет героя. При второй встрече без каких-либо видимых причин отношения между ними складываются по принципу «господин — раб»: один может заставлять другого делать что угодно, а последний не имеет права отказаться: старуха неожиданно является к герою, входит в его комнату и начинает командовать, а он беспрекословно выполняет все ее приказы, унижаясь. Абсурдность заключается в том, что герой начинает понимать «всю нелепость своего положения» [Хармс 1997б: 164]), но внешне, физически делает в точности то, что она требует («Я тотчас исполнил приказание» [Хармс 1997б: 164]). При второй встрече со старухой герой почему-то начинает ощущать себя рабом, а неожиданная смерть старухи в его доме приводит к мысли, что он будет заподозрен в ее убийстве.

Герой предстает одновременно как писатель и как убийца, и оба эти состояния определяются его личным выбором. Через ситуации, когда герой оказывается перед выбором, прослеживается его эволюция, его осознание собственной судьбы, его представления о жизни и смерти человека.

Идентичность (в частности, основанная на кровном родстве, на социальном положении, на профессии и т. д.) может быть приобретена человеком посредством самостоятельного выбора. Тем не менее, появление новой идентичности может быть и спровоцировано той или иной критической ситуацией.

Чаще всего исследователи упоминают очевидную связь между «Старухой» и «Преступлением и наказанием» Достоевского. В частности, например, А. Кобринский, заимствуя выражение сербского филолога М. Йовановича «ситуация Раскольникова», рассматрива-

<sup>1</sup> Так, в стихотворениях Фета явно выражается необходимость победить время и достичь вечности (например, «Теперь» и «Измучен жизнью»).

ет произошедшее с героем «Старухи» как результат не совершившегося действия: герой Хармса не убивал старуху, но она все время сохраняет власть над ним, даже после смерти (см.: [Кобринский 2008: 435]). Жаккар прямо называет происходящее здесь «наказанием без преступления» (см.: [Жаккар 2011: 233]). Подчеркивается трагичность (скорее абсурдность) судьбы человека и трагичность смерти. Однако было бы слишком просто, если бы «Старуха» оказалась вариацией традиционной греческой трагедии. Именно с момента встречи со старухой личностные качества героя становятся более сложными, подтверждением тому является его дальнейший выбор. Герой не пытается доказать свою невиновность, но поступает так, будто именно он убил старуху.

Обратимся к эпизоду, когда герой находит старуху мертвой: можно заметить, что он не только действует как убийца, но и находится в соответствующем психологическом состоянии. Мы видим в нем не невиновного, а человека, который по каким-то причинам реагирует на лежащую на полу старуху таким образом, будто именно он убил ее, сам того не осознавая (перед тем, как обнаружить старуху мертвой, герой на некоторое время теряет сознание). Найдя старуху мертвой, он испытывает не страх, а «страшное чувство досады» и «безумную злость»: смотрит на ее тело с ненавистью, прислушивается к движению за стеной соседней комнаты, остерегаясь, как бы сосед не почуял запах разлагающегося трупа, более того, пинает тело сапогом по подбородку с такой силой, что от удара остается след. Психологическое состояние, речь и поступки героя складываются таким образом, будто он не случайно и неожиданно для себя оказался в данной ситуации, а давно уже ее предвидел.

Важно заметить, что герой проявляет не только отрицательные качества своей личности, но и чувство жалости к окружающим людям. Так, обнаружив старуху мертвой, герой сначала собирается рассказать все своему другу, но сразу отклоняет эту мысль, объясняя это тем, что, «некоторые вещи надо делать одному, без свидетелей» [Хармс 1997б: 169]. С одной стороны, эти слова можно трактовать с точки зрения психологического состояния убийцы: чем меньше свидетелей, тем безопаснее, но, с другой стороны, возможно и то, что герой не хотел, чтобы его друг стал участником абсурдной криминальной ситуации. При их второй встрече герой видит Сакердона Михайловича уже не тем человеком, которым тот был несколько часов назад: друг молча сидит на полу, а его поза с заложенными за спину руками напоминает позу арестованного. Далее, в вагоне поезда, герой становится свидетелем, как два милиционера ведут по платформе человека в такой же позе. Обращая внимание на мифопоэтические значения двух мест встречи героя с Сакердоном Ми-

хайловичем, Кобринский полагает, что при их первой встрече поведение главного героя может быть рассматриваемо «как попытка охранительной магии» [Кобринский 2013: 277]. Однако чуда не произошло.

Таким образом, трудно оценить поступки и характер героя на основе общепринятых моральных принципов. Жалость к окружающим людям исключает, казалось бы, способность убить. Но тогда почему он совершенно по-другому относится к смерти старухи, явно считает себя реальным убийцей? Тем более кто такая старуха, какие качества она в себе несет, в принципе неизвестно.

Повесть датируется концом мая — первой половиной июня 1939 года. В дневнике (запись от 31 октября 1937 года) Хармс составил список ненавистных для него слов и чувств, среди которых «мораль» и «нравственность» [см. Хармс. Записные книжки. ч. 2, 2002: 195]. Годом позже он пишет: «1. Цель всякой человеческой жизни одна: бессмертие. <...> 3. У человека есть только два интереса: земной — пища, питье, тепло, женщина и отдых и небесный — бессмертие». 4. Все земное свидетельствует о смерти. <...> 6. И поэтому человек ищет отклонение от этой Земной линии и называет его прекрасным или гениальным» [Там же: 199]. Видно, что Хармс пренебрегает традиционными понятиями о добре и зле. Высочайшим и единственным идеалом жизни для него оказывается бессмертие, которое может легко отождествляться с Богом, воплощающим в себе совершенную любовь.

По нашему мнению, вопрос о явной противоречивости в характере и поступках героя «Старухи» заключается не в том, каковы герой и старуха, а в том, каких этических принципов они придерживаются. Нет никакого прямого описания старухи, ее характеризуют только столкновения с героем. Она как бы находится в более высоком измерении: может видеть то, чего не видит герой, и заставляет последнего делать то, что ей угодно. Что касается главного героя, за его писательскими претензиями кроется стремление к бессмертию.

После встречи со старухой в повести трижды заходит речь о бессмертии; сравнение эпизодов обнаруживает эволюцию представлений главного героя о бессмертии.

Первый эпизод — диалог с Сакердоном Михайловичем, где на заданный герою вопрос — «верят или не верят во что? В Бога?» [Хармс 1997б: 175] ответом служит вера «в бессмертие», а герой сначала упоминает о вере в Бога лишь по той причине, что «спросить: верите ли вы в бессмертие? — звучит как-то глупо» [Хармс 1997б: 176].

Дальше речь о бессмертии заходит, когда, увидев подползающую мертвую старуху, герой размышляет: «Их зря называют покойники, они скорее беспокойники. За ними надо следить и следить» [Хармс 1997б: 179].

В последний раз тема бессмертия проявляется в конце повести, когда герой, молясь Богу, произносит слова: «ныне и присно и во веки веков» [Хармс 1997б: 188].

Хейнонен ассоциирует старуху с образом Христа, видя в ее посмертном существовании аналогию христианского Воскресения. Из того, что герой называет движущуюся старуху не покойником, а «беспокойником», исследователь делает вывод, что «старуха оказывается амбивалентным существом, носящим в себе начала как божественного добра, так и дьявольского зла. <...> в данном случае речь идет прежде всего о том, какой старуха кажется именно герою» [Хейнонен 2003: 145–146]. Внимание перемещается со старухи на степень познания героем Бога, испытание его веры.

На наш взгляд, история о том, что умершая старуха продолжает угрожать жизни героя, не повторяет Воскресение Христа, а пародирует его: способность старухи двигаться, с одной стороны, не указывает на неподверженность смерти, тлению, с другой — не наделяет героя (при условии полного послушания указаниям «Творца», то есть приказам старухи) способностью верой поддерживать свое существование, не дает ему возможности обрести внутренние силы. Старуха осталась «беспокойником», каким стал и герой.

Философско-этические вопросы в русской литературе модернизма в основном сводятся к оппозиции «небесное — земное», которая была заявлена уже Владимиром Соловьевым, широко принявшим в свою очередь учение о «двоемирии» Платона. У Соловьева можно увидеть «два мира: мир Времени и мир Вечности. Первый есть мир Зла, второй — мир Добра» [Брюсов 1975: 221]. Ему важно «найти выход из мира Времени в мир Вечности — такова задача, стоящая перед каждым человеком. Победить Время, чтобы все стало Вечностью, — такова последняя цель космического процесса» [Брюсов 1975: 221]. Однако вспомним, как критиковал устремленность символистов к вечности О. Мандельштам:

Нет, не луна, а светлый циферблат  
Сияет мне, — и чем я виноват,  
Что слабых звезд я осязаю млечность?  
И Батюшкова мне противна спесь:  
Который час, его спросили здесь,  
А он ответил любопытным: вечность!

Это стихотворение напоминает начало повести, где герой спрашивает у старухи время, она смотрит на циферблат часов, на которых нет стрелок, но все же отвечает: «без четверти три». Если часы здесь символизируют мир Вечности — мир Добра, то старуха олицетворяет мир Времени — мир Зла. А абсурдное воскресение мертвой старухи как бы высмеивает вечность, как ее понимали символисты.

Вряд ли справедливо считать трагедию героя традиционным для христианства испытанием в процессе познания Бога, иначе говоря, понимать ее как путь, на который обречен каждый человек после грехопадения: Хармс многократно в разных произведениях пародировал сакральные образы и религиозные сюжеты. Например, в пародийной сценке «Грехопадение, или Познание добра и зла. Дидаскалия» (1934) грехопадение прямо описывается как история сексуального обольщения Адама Евой. Причем автор в самом начале текста подчеркивает интерес Евы к «пище» — плодам дерева Познания добра и зла («Ева: Вот это дерево познания добра и зла. Адам запретил мне есть плоды с этого дерева. А интересно, какого они вкуса?» [Хармс 1997б: 50]).

В записной книжке Хармса есть такое высказывание (датируется периодом с 18 октября 1926 года по 13 мая 1927 года): «Изрыгни плод познания добра и зла и потухнет меч архангельский и отведешь ты плод жизни» [Хармс 2002а: 99]. Подчеркивается здесь стремление Хармса к «состоянию святости — состоянию алогическому, не знающему оппозиции “добро — зло”» (подробнее см.: [Токарев 2006: 223]). Эта идея потом в более широком плане выразилась и в стихотворении «Хню» (23 апреля 1931 г.), где можно обнаружить много аналогий со «Старухой»<sup>2</sup>.

Таким образом, можно сделать вывод, что Хармс деформирует или деконструирует не само Небесное, а традиционное представле-

<sup>2</sup> Во-первых, это мотив небесного и земного, призывающий к достижению первого и воздержанию от второго: «аскет в пустыне властелин / бомба в воздухе владычица / оба вместе лучше доказательство человеческого гения» [Хармс 1997а: 199]; во-вторых, мотив первородного греха человека: «Хню к телеграфному столбу / для отдыха прислонилась / потухли щеки хню. Во лбу / окно стыдливое растворилось / в траве бежала змейка / высунув гибкое жало» [Хармс 1997а: 200]; в-третьих, разговор о вере в Бога: «Нам так приятно знать прошедшее / приятно верить в утвержденное / тысячи раз перечитывать книги доступные логическим правилам / <...> и на вопрос: есть ли Бог? Поднимаются тысячи рук / склонные полагать, что Бог это выдумка / Мы рады уничтожить / наук свободное полотно» [Хармс 1997а: 201]; в-четвертых, близость в некоторых деталях, например, путь в болото, символизирующее иной мир («в пути воздушного болота») («Хню») [Хармс, 1997а: 200]; герой «Старухи» пытается отвезти мертвую старуху на болото), и аналогии между стихом «То Бог в кустах нянчил бабочкину куколку» («Хню») [Хармс, 1997а: 199] и развязкой «Старухи», где герой-повествователь видит в кустах зеленую гусеницу.

ние о нем. Когда «собственные мысли» героя и ряд страшных примеров убеждают его в том, что покойники — «народ неважный. Их зря называют покойники, они скорее “беспокойники”» [Хармс, 1997б: 179], он начинает воспринимать абсурдность бессмертия, которое обуславливается неодолимостью смерти. Стоить вспомнить, что Хармс в одном из рассказов отмечал интерес людей к вопросу о существовании загробной жизни: «Я не верю в загробную жизнь. <...> В религиях же о ней говорится либо очень неубедительно, например, в исламе, либо очень туманно, например, в христианстве, либо ничего не говорится, например, в библии, либо прямо говорится, что ее нет, например, в буддизме» [Хармс, 1997б: 156].

Для Хармса «отклонением от земной линии», способом достичь небесного, бессмертия, может служить чудо; к теме чуда он многократно обращается в своем творчестве. В «Старухе» чудо связано с образом чудотворца: герой хотел написать рассказ о чудотворце, который «может сотворить любое чудо, но он этого не делает» [Хармс 1997б: 163], однако сам рассказ оказался недописанным, автор остановился на первой строчке: «Чудотворец был высокого роста» [Хармс 1997б: 164]. В повести никакого чуда не случилось: мертвая старуха не исчезла вдруг как сновидение; чудотворец не сделал ни одного чуда за свою жизнь; герой не дописал «гениальную вещь», не догнал милую даму, не избежал угрозы ареста, в конце концов. Но стремление героя к появлению чуда всегда есть: в конце повести он произносит молитву, текст которой, кстати говоря, в рукописи был зачеркнут Хармсом, и осталась лишь последняя строчка. И здесь нельзя не согласиться с точкой зрения Д.В. Токарева: тем самым Хармс «продемонстрировал принципиальную невозможность фиксации сверхсмысла с помощью письма, которое неизбежно трансформирует вневременной сверхсмысл в смысл, укорененный во времени» [Токарев, 2004: 262]. Здесь сверхсмысл свойствен чуду, так что «если чудо является чудом лишь до тех пор, пока оно не сотворено, то и текст о чуде, текст о сверхсмысленном является таковым лишь до тех пор, пока он не написан» [Там же: 262].

Хотелось бы добавить, что автор специально создает такую незавершенность: не просто для того, чтобы показать невозможность достижения «Небесного интереса», а с целью обратить внимание на внутреннюю потенциальную силу человека, его желание верить в чудо, являющееся «реальным» аналогом Небесного. К тому же, небесные интересы или бессмертие — это философско-этический

идеал, а в повседневной жизни полного отказа от «земных» интересов для любого человека быть не может, тем более в тяжелое время<sup>3</sup>.

Итак, возвращаемся к вопросу: почему же герой идентифицирует себя с убийцей, если он непричастен к смерти старухи? На самом деле, старуха играет роль какой-то истины жизни, которая заставляет героя понять ограниченность человека, абсурдность слепой веры во что-нибудь из иного мира. Сначала данная истина для героя — писателя, претендующего на художественный идеал, была чужда и неприемлема, чем объясняется и его психологическое противостояние старухе и отвращение к ней. После того, как герою открывается, что стремление к бессмертию — не что-то прекрасное, не достойный путь для человека, а скорее чрезмерное желание, превращающее его в «беспокойника», он начинает обращать внимание на настоящую жизнь сего мира, на своего друга, на арестованного гражданина, ничтожную гусеницу и, конечно, на свою жизнь. В конце повести желание недосягаемого Небесного (бессмертия) превращается во внутренний покой, который, как ожидается, породит чудесную энергию жизни. Вспомним стихотворение 1937 года «Я долго смотрел на зеленые деревья»:

Теперь я гляжу внутрь себя.  
Но пусто во мне, однообразно и скучно,  
Нигде не бьется интенсивная жизнь  
<...>  
Вы ждете, что я расскажу о своем путешествии,  
Но я молчу, потому что я ничего не видел.  
Оставьте меня и дайте спокойно смотреть на зеленные деревья.  
Тогда быть может покой наполнит мою душу.  
Тогда быть может проснется моя душа,  
И я проснусь, и во мне забьется интенсивная жизнь.  
[Хармс 1997а: 284–285]

В заключение хотелось еще отметить, что в повести есть два момента, где героем-повествователем «я» вдруг становится непосредственно автор. Первый случай происходит тогда, когда, покинув Сакердона Михайловича, герой как очевидец повествует о том, что делает его друг в комнате; второй случай — в конце повести после молитвы героя. По определению А.Г. Герасимовой, здесь два типа «я» — «я лирическое» и «я сочинительское». Функция последнего заключается в том, «чтобы апеллировать к читателю, соглашаться или отказываться сообщить те или иные подробности, уверять или

<sup>3</sup> Начиная с конца 1937 года Хармс часто голодал и многократно просил Бога уничтожить его (см.: [Хармс, 2002б: 192-198]). Кроме того, его мучал и пол (сложные отношения с женой Мариной Малич): «я неделями, а иногда месяцами не знаю женщины» (см.: [Хармс, 2002б: 198]).

сомневаться в достоверности излагаемых событий, указывать на мнимые источники повествования и т. п.» [Герасимова 1995: 129]. В таком случае эпиграф повести, заимствованный Хармсом из «Мистерий» Гамсуна «...И между ними происходит следующий разговор» [Хармс 1997б: 161] может быть интерпретирован как диалог между сочинительским «я» (в котором воплощен и сам автор) и лирическим «я» о том, что делать со «старухой». А появляющаяся почти в конце произведения «золотая верхушка Буддийской пагоды» символизирует стремление сочинительского «я» к внутреннему покою и желание отсутствия самого выбора. И здесь его позиция прямо соотносится с известными словами Сартра: «Я всегда могу выбрать, но я должен знать, что даже в том случае, если я ничего не выбираю, я тем самым все-таки делаю выбор». Герой повести, как кажется, ничего не выбрал, точнее, не в силах сделать выбор, но внутренне он свободен, как герой рассказа «Утро»: «Я просил Бога о каком-то чуде. Да-да, надо чудо. Все равно какое чудо. Я зажег лампу и посмотрел вокруг. Все было по-прежнему. Но ничего и не должно было измениться в моей комнате. Должно измениться что-то во мне» [Хармс 1997б: 29].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брюсов В. Полное собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. М., 1975.
2. Герасимова А.Г. Даниил Хармс как сочинитель: (Проблема чуда) // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 129–139.
3. Жаккар Ж.-Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. М., 2011.
4. Кобринский А.А. Даниил Хармс (ЖЗЛ). М., 2008.
5. Кобринский А.А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда XX века. СПб., 2013.
6. Токарев Д.В. «Старуха» Даниила Хармса как объект «пристального чтения» // Русская литература. 2004. № 2. С. 259–262.
7. Токарев Д.В. Философские и эстетические основы поэтики Даниила Хармса: дис. ... доктора филол. наук. СПб., 2006.
8. Хармс Д.И. Записные книжки: В 2 ч. Ч. 2. СПб., 2002.
9. Хармс Д.И. Полное собрание сочинений: В 4 т. Т.1, 2. СПб., 1997.
10. Хейнонен Ю.П. Это и то в повести Даниила Хармса «Старуха». Helsinki, 2003.
11. Щербинина О.Г. Старуха — Даниил Хармс в контексте классики // Нева. 2007. № 4. С. 282–284.
12. Anemone Anthony. The Anti-World of Daniil Kharms: On the Significance of the Absurd // Daniil Kharms and the poetics of the absurd: essays and materials / Edited by Neil Cornwell. New York, 1991, p. 71–93.

#### REFERENCES

1. Gerasimova, A.G. Daniil Harms kak sochinitel': (Problema chuda) [Daniil Harms as a Writer: (The Problem of the Miracle)]. *Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Review]*. 1995, № 4, p. 129–139. (In Russ.)

2. Heinonen, Yu.P. *Jeto i to v povesti Daniila Harmsa «Staruha»* [This and that in the Story of Daniil Kharms "The Old Woman"]. Helsinki, Helsinki University Publ., 2003. 230 p. (In Russ.)
3. Jaccard J.-F. *Literatura kak takovaja. Ot Nabokova k Pushkinu* [literature as such. From Nabokov to Pushkin]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2011. 408 p. (In Russ.)
4. Kharms, D. *Polnoje sobranije sochinenij* [Complete works: In 4 vol.] Vol. 1, 2. Saint-Petersburg, *Academic Project Publ.*, 1997. 497 p. (In Russ.)
5. Kharms, D. *Zapisnye knizhki* [Notebooks]. In 2 vol. Vol. 2. Saint-Petersburg, *Academic Project Publ.*, 2002. 414 p. (In Russ.)
6. Kobrinsky, A.A. *Daniil Kharms*. Moscow, *Molodaja gvardija*, 2008. (In Russ.)
7. Kobrinsky, A.A. *Poetika OBERIU v kontekste russkogo literaturnogo avangarda XX veka* [Poetics of OBERIU in the Context of the Russian Literary Avant-Garde in the 20<sup>th</sup> Century]. St. Petersburg, *Svoe izdatel'stvo*, 2013. 316 p. (in Russ.)
8. Shcherbinina O.G. *Staruha — Daniil Harms v kontekste klassiki* [The Old Woman — Daniil Kharms in the Context of the Classics]. *Neva*, 2007, № 4, p. 282–284. (In Russ.)
9. Tokarev D.V. «Staruha» Daniila Harmsa kak ob'ekt «pristal'nogo chtenija» ["The Old Woman" by Daniil Kharms as an Object of "Close Reading"]. *Russkaja literatura*, 2004, № 2, p. 259–262. (In Russ.)
10. Tokarev D.V. *Filosofskie i jesteticheskie osnovy pojetiki Daniila Harmsa. dis. ... doktora filol. nauk* [Philosophical and Aesthetic Foundations of the Poetics of Daniil Kharms: PhD Thesis]. St. Petersburg, 2006. 407 p. (In Russ.)
11. Brjusov V. *Polnoje sobranije sochinenij* [Complete works: In 7 vol.] Vol. 6. Moscow, *Hudozhestvennaja literatura*, 1975. 653 p. (In Russ.)
12. Anemone Anthony. *The Anti-World of Daniil Kharms: On the Significance of the Absurd*. In: Daniil Kharms and the poetics of the absurd: essays and materials / Ed. by Neil Cornwell. New York, 1991, p. 71–93.

Поступила в редакцию 30.09.2024

Принята к публикации 18.02.2026

Отредактирована 21.03.2026

Received 30.09.2024

Accepted 18.02.2026

Revised 21.03.2026

#### ОБ АВТОРЕ

Шэнь Ян — к.ф.н., доцент института русского языка Сычуаньского университета иностранных языков; y.shen1990@qq.com

#### ABOUT THE AUTHOR

Shen Yang — PhD in Philology, Associate Professor at Sichuan International Studies University; e-mail: y.shen1990@qq.com