

005009592

Шмидт Мария Михайловна

Проза Д. Хармса в контексте литературы абсурдизма

Специальность 10.01.01 – Русская литература

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

26 ЯНВ 2012

Москва 2011

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы XX века
филологического факультета Московского государственного университета
им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Голубков Михаил Михайлович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Выгон Наталья Семёновна,
Московский педагогический государственный университет;

кандидат филологических наук Поселягин
Николай Владимирович,
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, кафедра общей теории словесности (теории дискурса и коммуникации);

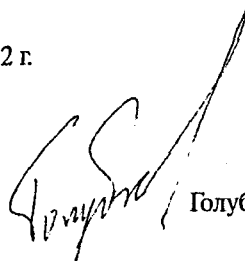
Ведущая организация: Московский гуманитарный педагогический институт

Защита состоится «16» февраля 2011 г. в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.32 при Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, д. 1, стр. 51, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета.

Автореферат разослан «16» января 2012 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук, профессор



Голубков М.М.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ

К изучению абсурдизма в литературе исследователи обращаются вновь и вновь. Сложность и многогранность этого явления порождают множество концепций и интерпретаций. Расцветом абсурда в русской литературе стал авангард начала XX века. Прежде всего, идеи абсурда были воплощены в творчестве группы ОБЭРИУ. В данной диссертационной работе поставлена актуальная задача, состоящая в изучении поэтики абсурда Д. Хармса, идейного вдохновителя литературного объединения ОБЭРИУ, в соотношении с философией абсурда, оформившейся в стройную философскую систему в работах французских экзистенциалистов. Экзистенциалистские идеи раздробленности бытия, разобщенности, отчужденности и тотального одиночества человека наблюдаются в отдельных произведениях не только Д. Хармса, но и В. Набокова, Н. Аржака, А. Терца, А. Камю, Ф. Кафки. Абсурдистские мотивы этих произведений — несвобода, враждебность мира к человеку — воплотились в этих произведениях в теме ареста и казни.

Объектом рассмотрения в работе являются прозаические тексты Д. Хармса: цикл «Случаи», отдельные рассказы, повесть «Старуха», а также драматическое произведение «Елизавета Бам». Кроме того, в диссертации анализируется роман В. Набокова «Приглашение на казнь», рассказы Н. Аржака: «Искушение», «Говорит Москва» и А. Терца: «Суд идет», повесть А. Камю «Посторонний» и роман Ф. Кафки «Процесс», которые рассматриваются как произведения, наиболее полно воплотившие в художественной форме философию абсурда на западно-европейской почве.

Предмет исследования составляют абсурдистские тенденции в творчестве Хармса, их социальный аспект: исключительно враждебные отношения в мире социума формируются некой иррациональной системой, рациональное познание которой невозможно. Философия абсурда художественно воплощается также во второй половине века: в прозе Н. Аржака, А. Терца.

Методологической основой диссертации являются труды современных историков и теоретиков литературы, принадлежащих сформировавшимся в МГУ литературоведческим школам (О.А. Клинг, А.В. Леденев, Л.Б. Скороспелова, М.М. Голубков, Н.М. Солнцева, В.Е. Хализев, Л.В. Чернец, А.Я. Эсалнек и ряд других ученых); исследователей творчества Хармса (А.А. Кобринский, Н.В. Гладких, А. Герасимова, В.Н. Сажин, Д.В. Токарев, Л.В. Кувшинов, М. Ямпольский, Ю. Хейнонен); абсурдизма (О.В. Буренин, О.Л. Черноризкая, А.А. Кобринский, Е.С. Кондюкова, Д.В. Токарев); философии экзистенциализма в художественной литературе (В. Шервашидзе, И. Долгов, С. Фокин).

Актуальность исследования связана как с изучением творчества Д. Харса, так и путей последующего литературного развития. Абсурд обнаруживается как на ранних этапах творческого пути писателя (преимущественно в поэзии), так и на поздних (в прозе). Абсурд определяет своеобразие творческого метода писателя и является репрезентативным для его художественной картины мира.

Абсурдистская тенденция, открытая обэриутами, была насильственно прервана в 30–40-е годы, но творчество Н. Аржака и А. Терца, а также литература «андеграунда» второй половины XX века демонстрируют преемственность ранних творческих экспериментов объединения ОБЭРИУ и, прежде всего, Д. Хармса. Авангардные принципы абсурдизма гармонично вписались в поэтику постмодернизма. Поэтому осмысление истоков абсурдизма актуально для изучения современной литературы.

Научная новизна диссертации обусловлена потребностью соотнести абсурд у Хармса с европейским абсурдизмом. Выявление абсурдистских черт в поэтике писателя часто приводило ученых к соотнесению его творчества с «театром абсурда» (С. Беккет и Э. Ионеско), это стало традиционным для современного литературоведения. Новизна данного исследования состоит в том, что оно обнаруживает точки соприкосновения поэтики абсурда Хармса с философией абсурда французских экзистенциалистов (А. Камю, Ж.-П. Сартр). Экзистенциальному началу в творчестве Хармса не посвящено ни одной специальной работы. Типологически обусловленное сходство абсурдистского восприятия действительности у Хармса, Аржака, Терца, Набокова, Камю и Кафки проявляется в обращении к схожим ситуациям и темам, в том числе к теме ареста, которая ни в одной специальной работе не рассматривалась в качестве продуктивной модели абсурда.

Научную новизну работы обуславливает и обращение к содержательно-смысловому анализу художественных текстов Хармса, что дополняет принятый ранее подход (изучение поэтики абсурда, влияние зауми, экспериментальность в обращении обэриутов с текстом). Опыт аналитического прочтения был использован М. Ямпольским в работе «Беспамятство как исток (читая Хармса)», однако автор обращался к сквозным мотивам в творчестве Хармса (шкаф, окно, случай, вещь и др.), которым и было посвящено его исследование.

Цель диссертации состоит в выявлении абсурдистских черт поэтики Д. Хармса и сопоставлении их с абсурдистскими тенденциями в творчестве Н. Аржака, А. Терца, В. Набокова, А. Камю и Ф. Кафки.

Практическая ценность исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы при дальнейшем изучении философии абсурда, а также творчества Д.Хармса. Диссертационная работа открывает перспективы выявления абсурдистских черт в неоавангарде, продолжающем линию обэриутов («лианозовская школа»), концептуализме, отчасти и пост-модернизме.

Результаты исследования найдут применение при подготовке общих и специальных курсов по истории русской литературы XX века, а так же при создании учебных пособий по литературе указанного периода в сфере сравнительного литературоведения.

Самостоятельное значение имеет библиография, которая освещает как работы по творчеству Хармса, так и труды по абсурдизму в литературе. Она насчитывает 240 библиографических единиц.

Положения, выносимые на защиту:

Поэтика абсурда не разрушает сюжетно-композиционную канву произведения, а создает особого рода упорядоченность: писателям-абсурдистам мир видится бессмысленным и хаотичным, абсурд оказывается новой системой координат в мире, лишенном рассудочности.

Художественной задачей Д. Хармса является не лингвистическая игра, рассчитанная на эпатаж зрителя, не эксперимент со словом, призванный перечеркнуть всю предшествующую традицию литературы (хотя разрыв с классикой, с реализмом – главный постулат авангарда), но попытка выработать поэтику, которая сможет отразить представления писателя о современной ему жизни.

Создавая поэтику абсурда, Хармс стремился воплотить свое видение реальности, оформившееся в концепции *реального искусства*. Реальное – то есть истинное, чистое, без присвоенных традицией смыслов, искажающих изначальный смысл вещей. Отсюда принцип «разлитературивания», развенчание культа известных литературных деятелей (в первую очередь, Н. Гоголя и А. Пушкина).

Отрицание политики государственной власти в сфере литературы привело Хармса к отчуждению от литературной общественности. Социальное одиночество, обезличенная будничная жизнь, неприемлющая индивидуальности, превращенная в механически повторяющиеся действия людей-марионеток, стала объектом иронии автора в цикле «Случай».

Осознание несовершенства окружающего мира, враждебного по отношению к человеку, также стало источником абсурдной модели мира

в художественных произведениях Н. Аржака, А. Терца, В. Набоков А. Камю и Ф. Кафки.

Тема ареста оказывается воплощением идеи абсурдности бытия в таких произведениях, как «Елизавета Бам» Д. Хармса, «Приглашение на казнь» В. Набокова, «Суд идет» А. Терца, «Посторонний» А. Камю и «Процесс» Ф. Кафки. Созвучные с мотивом ареста мотивы свободы и несвободы человека, страха, одиночества, агрессии, «заброшенности» в чуждый мир звучат как в вышеперечисленных произведениях, так и в рассказах Н. Аржак («Говорит Москва», «Искушение»).

Поэтика абсурда в пьесе «Елизавета Бам» проявляется в нарушении причинно-следственных связей, коммуникационных провалах в диалогах героев, в разрушении сюжетно-композиционной структуры. Она призвана отразить социальный аспект абсурдности жизни, порождающий метафизический абсурд: заброшенность героя в мир, где утрачены все привычные связи и ценности.

Повесть «Старуха» оказывается итогом размышлений Д. Хармса об абсурдности бытия. Социальное зло приобретает метафизические черты. Страдания, преследования и наказания вызваны вторжением иррационального зла в жизнь героя. Это придает категории абсурда у Хармса онтологический смысл, который сближает его с идеями Кафки о неподвластной человеку силе зла, воплощенной в романе «Процесс».

Апробация диссертации. Материалы диссертационного исследования представлялись в форме статей в научно-методическом журнале «Литература в школе», в «Вестнике МГУ. Серия 9. Филология», в журнале «Филологическая регионалистика» (Тамбов), а также на международной научной конференции «Славянский мир» (2011), организованной Тамбовским государственным университетом им. Г.Р.Державина.

Структура диссертации соответствует целям и задачам исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии. Общий объем диссертации составляет 145 страниц.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении представлено современное понимание философской категории абсурда, ее история, а также сложившиеся на сегодняшний день представления о творчестве Д. Хармса.

Абсурд определяется как явление метафизическое, но активно проявляющееся в социальной жизни. Ощущение раздробленности бытия, отсутствие нравственного стержня, тотальная отчужденность человека от мира,

враждебные силы, агрессивно направленные против личности, которые обретают конкретные очертания, – вот характеристики абсурдной реальности, изучение которой лежит в основе данного исследования.

В работе определены следующие концепты абсурдизма: внутренняя свобода/несвобода человека, человек как бездушная марионетка, арест как пограничная ситуация, «экзистенциальное прозрение» человека в кризисный момент жизни, судебный процесс как высшая степень власти зла над человеком, смерть/казнь как способ выхода из мира абсурда.

В работе подробно прослеживается история понятия «абсурд» от античной философии, через Средние века к Новому времени и вплоть до философии XX века.

Для современного философского понимания абсурда идеи С. Кьеркегора об одиночестве человека в мире, о бессмысленности его существования явились исходным пунктом и получили продолжение в философии экзистенциализма. Ж.-П. Сартр, А. Камю, М. Хайдеггер, К. Ясперс – основные представители экзистенциализма – осмысливают абсурд в онтологической плоскости. Понятие «абсурд» используется для характеристики человеческого существования в условиях смыслоутраты, связанной с отуждением личности от общества, от истории, от себя самой. Непосредственно к проблеме абсурда обращается А. Камю. Его «Миф о Сизифе» является своего рода «теорией абсурда». Согласно Камю, абсурд – это тотальный разлад, но и единственная данность, и он является единственной связью между человеком и миром. Человек живет по законам абсурда, не сознавая этого. Лишь в критические моменты жизни человек способен сознать себя частью абсурдного мира – это есть ситуация прозрения истинной личности.

В современной философской мысли актуализация проблемы абсурда происходит в постмодернистской философии деконструктивизма (Ж. Делез, Ж. Деррида, Ж.-Ф. Лиотар и др.).

В 2001 году в Цюрихском университете состоялась международная конференция «Абсурд и славянская культура XX века». По ее материалам 2004 году вышел сборник статей «Абсурд и вокруг», который на сегодняшний день является итоговым. Основная задача сборника – «на фоне современного теоретического дискурса об абсурде описать феномен абсурда (мировоззренческий, логический, художественный) в культуре XX века, познать его междискурсивный и межкультурный характер»¹.

¹ Абсурд и вокруг: Сборник статей. – М., 2004. С. 16

Далее в работе прослеживаются пути литературно-критических интерпретаций Д. Хармса. Первые трактовки предлагали сами обэриуты, а также их близкий друг – философ Я. Друскин. Позже Друскин ознакомил с архивом Д. Хармса и А. Введенского молодых тогда филологов М.Б. Мейлах и А.А. Александрова. В результате в 1960-е годы сформировался комплекс представлений о Хармсе, не менявшийся до 80-х годов.

Восьмидесятые годы прошлого века характеризуются всплеском читательского и научного интереса к Хармсу. Издаются его сочинения. Появляются работы таких ярких исследователей, как В.Н. Сажин, А.Г. Герасимова. Были попытки анализировать творчество Хармса с точки зрения «карнавальности» Бахтина, к его текстам применялась семиотическая модель коммуникации, разработанная О. Г. Ревзиной и И. И. Ревзиным на материале «абсурдистских» пьес Эжена Ионеско.

В 1991 году появилась диссертация швейцарского ученого Жана-Филиппа Жаккара «Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe». На русский язык она была переведена в 1995 году. Работа «Даниил Хармс и конец русского авангарда» стала на сегодняшний день наиболее авторитетной.

В 1992 году появилась первая российская кандидатская диссертация о Хармсе – «Проза Даниила Хармса» А.А. Кобринского. Монография М.Б. Ямпольского «Беспамятство как исток (Читая Хармса)» продолжила традицию изучения творчества Д. Хармса в рамках контекстуального анализа: поэтика произведений писателя рассматривалась в сферах философского и культурологического знания. Токарев в монографии «Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета» (2002) анализировал творчество Хармса и Беккета в рамках компаративистского литературоведения. Из биографических исследований Д. Хармса на сегодняшний день лучшим, по мнению диссертанта, является книга А. Кобринского из серии «ЖЗЛ» «Даниил Хармс» (2008).

Работы современных исследователей Хармса помогают установить место писателя в истории русской литературы и создают теоретическую базу для определения художественного мира писателя.

В первой главе реферруемой работы кратко излагается история группы ОБЭРИУ. Одной из первых писательских групп, основой литературной программы которых была избрана эстетическая категория абсурда, стало Объединение Реального Искусства – ОБЭРИУ.

Обэриуты заявляли, что их эстетические симпатии на стороне авангардного искусства. Их целью было творческое объединение писателей, поэтов, художников и даже музыкантов. В группу входили Игорь Бахтерев,

Александр Введенский, Константин Вагинов, Николай Заболоцкий, Борис Левин, Даниил Хармс. В их планах было объединение с художниками, деятелями кино, музыкантами. Планы расширения числа участников новой группы были утопичны. Деятельность обэриутов не вписывалась в рамки государственной политики в области литературы. Организаторам удалось провести лишь один театрализованный вечер — «Три левых часа», он состоялся 24 января 1928 года.

С 1928 по 1931 годы ОБЭРИУ проходит период интенсивного поиска художественных форм. В условиях, неблагоприятных для творчества, обэриуты создали свою оригинальную поэтическую систему. Они отказывались от современного политического языка, от его псевдозлободневности, погружались в глубины индивидуального сознания. Последующая история группы печальна: «Это 30-е годы. Время уничтожения надежд, злобной критики и репрессий. Объединения в эти годы давно не существует — есть редкие встречи бывших друзей, писание в сундук. 30-е годы в контексте ОБЭРИУ — это история изолированного существования бывших обэриутов, крайне неохотно вспомилавших свою недавнюю молодость. В литературе провозглашен социалистический реализм...»²

Художественные принципы ОБЭРИУ, прежде всего Д. Хармса, на стороне авангардного искусства. Смысл творчества — «конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи...». Важно создать не литературный текст, а «реальную вещь» (Хармс). Поэтому обэриуты презирают литературные условности и табу, отрицают литературное эстетство, касаются тем, которых многие считают недостойными литературы, пародируют известные литературные тексты, употребляют имена великих классиков в нелепом контексте.

Хармс порывает с традицией жизнеподобия. Центральное понятие, с которым связана эстетика писателя, — реальность. Не случайно оно было вынесено в название объединения. Реальное изображение, по Хармсу, — это чистое изображение предмета. Любое осмысление, литературная традиция есть искажение первоначального смысла явления. «Очищение от литературной шелухи» было целью Хармса. Это был творческий эксперимент.

Постепенно Хармс приходит к разработке поэтики абсурда. Поэтика абсурда Хармса предполагает нарушение причинно-следственных связей, сюжетной канвы, стройности композиции, сдвиг и деформацию смыслов,

² Александров А. Вступительная статья. // «Ванна Архимеда». — Л., 1991. С. 11.

идей, кажущуюся дегуманизацию текстов. Окружающий мир писатель во принимает как мир хаоса.

Основой произведений становится будничная жизнь людей, такая, ка кой она видится Хармсу: безликая, бездушная жизнь, которая сводится к механически выполняемым действиям. Персонажи, не обладающие индивидуальностью, обезличенные, усредненные, становятся основными действующими лицами цикла «Случаи». Портрет такого персонажа открывает цикл рассказов: «Жил один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его назвали 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 непонятно, о ком идет речь.

Уж лучше мы о нем не будем больше говорить»³.

Писатель создает законченный образ мира: четкие топографические указания создают иллюзию достоверного отображения реальности. Символом рутинности и механизации жизни становится случай «Вываливающиеся старухи», в котором старухи одна за одной от любопытства вываливаются из окон. Причем эта тема оказывается сквозной: в рассказе «Кассирша» вокруг кооператива собирается толпа, так как там произошло необычайное событие: в магазине умерла девушка Маша, но вместо ее трупa милиция, всё перепутав, вынесла живую кассиршу. Магазин необходимо было открывать, но без кассирши этого сделать нельзя, тогда труп девушки посадили за кассу; выдавал ее только цвет лица и один полностью закрытый глаз. Разразился скандал. Толпа вокруг кооператива поредела лишь благодаря тому, что «кто-то сказал, что в Озерном переулке из окна старухи вываливаются»⁴. Сквозные мотивы обуславливают единство художественного мира писателя.

Сквозными становятся и мотивы агрессии, ничем не мотивированной жестокости, насилия. Наиболее четко они звучат в произведениях «История дерущихся», «Суд Линча», «Что теперь продают в магазинах», «Машкин убил Кошкина», «Охотники», «Начало очень хорошего летнего дня», «Пакин и Ракукин». В таких рассказах, жанр которых определяется писателем как «случаи», возникает характерный тип хармсовского персонажа – своеобразный «сверхчеловек». Он властный и сильный, жажда насилия у него ничем не мотивирована, это не озлобленность, а некий способ коммуникации.

³ Хармс Д. Случаи. Собр. соч. В 2-х томах. – М., 1994., Т. 1. С. 257

⁴ Хармс Д. Собр. соч. В 3-х томах. – СПб., 2011. – Т. 2. С. 152

В рассказе «История дерущихся» Алексей Алексеевич «отделывает» Алексея Карловича вставной челюстью, что обнаруживает некую парадоксальную связь с артикуляцией. По логике «Случаев», не только всякая коммуникация предполагает насилие, но и всякое насилие коммуникативно. Насилие в «Случаях» предельно разнообразно по своим средствам: от многообразных форм избияния, членовредительства и убийства до психических унижений и оскорбительных действий.

В рассказах Хармса есть чисто внешняя мотивировка событий, но отсутствует какая-либо причинно-следственная связь – как и психологическая обусловленность совершаемых героями поступков. «Как будто чья-то невидимая рука управляет этими персонажами-марионетками»⁵, – пишет современный исследователь.

В диссертации упоминается и альтернативная интерпретация проблемы насилия в творчестве Хармса: возможно, обращение к детской литературе повлияло на писателя концептуально. Насилие в рассказах напоминает обращение ребенка с куклой.

Своеобразно трактуется в художественном мире Хармса проблема смерти. Ее трагичность полностью снята. Человеческая жизнь не является ценностью. Так, рассказ «Случай» содержит цепочку нелепых и абсурдных смертей. Смерть может восприниматься не трагедией, а избавлением от бессмыслицы жизни, освобождением от мира хаоса.

Повесть «Старуха» оказывается итогом размышлений Д. Хармса об абсурдности бытия. В произведении содержится четыре смысловых плана: план биографический (повествователь произведения – писатель, повесть отражает хармсовский страх ареста, финансовые проблемы писателя, голод, его депрессивное настроение и творческий кризис), план литературный (аллюзии в повести: отсылки к «Преступлению и наказанию» Ф.М. Достоевского, «Пиковой даме» А.С. Пушкина, мистериям К. Гамсуна), план психологический (внутренние переживания героя, впервые наделенного писателем лично-индивидуальными качествами), план фантастический (вторжение иррационального зла в лице старухи в жизнь героя), а также план философский (прежде всего, он связан с проблемой веры и безверия).

Преодолевая абсурд, писатель наделяет повесть прослеживаемым сюжетом, героя – индивидуальностью. Повесть отличается сравнительно не-

⁵ Рог Е.Ю. Традиции карнавальской культуры в творчестве Д. Хармса (на примере рассказа «Начало очень хорошего летнего дня»). Режим доступа: <http://harms.lipetsk.ru/texts/rog2.html>

большой долей абсурдных элементов, а также важностью психологического измерения главного героя⁶.

Если в «Случаях» смерть рассматривалась как «выход за пределы», как освобождение от стихии хаоса, то теперь мы видим смерть отвратительную, вносящую дисгармонию, она несет с собой страх, смятение. Мертвая старуха причиняет не только дискомфорт герою, но и несет реальную опасность: смерть в его доме может вызвать подозрение, а также обвинение. Боязнь этого переходит в манию преследования. Социальное зло приобретает метафизические черты. Страх ареста, преследования и наказания вызван вторжением иррационального зла в жизнь героя. Это придает категории абсурда у Хармса онтологический смысл, который сближает его с идеями Кафки о неподвластной человеку силе зла, воплощенной в романе «Процесс».

Атмосфера удручающей жизни, духовной тесноты, отчаяния, слепой надежды на чудо и упование на Господа, которыми пропитаны дневниковые записи Хармса, отражается и в повести «Старуха». Мотив чуда становится важнейшим образом-символом повести. Впервые он звучит в описании замысла героя написать рассказ о чудотворце, который может сотворить любое чудо, но не делает этого. Кажется, во враждебном мире хаоса волшебное светлое чудо невозможно. Ожидание чуда оборачивается появлением античуда — старухи, приносящей герою постоянные страдания и страхи. Однако в итоге именно она приводит к духовному просветлению героя, напоминающему «экзистенциональное прозрение» героя, находящего на грани смерти / отчаяния. До появления отвратительной старухи герой был слеп к знакам судьбы, не замечал странностей, окружающих его. Автор заставил пройти испытания, прежде чем дать ему просветление посредством приобщения к Богу.

Пространственно-временная организация повести не упорядочивает повествование, а вносит в него элемент бессмыслицы. Хаос, беспорядок, распад вторгается в жизнь героя, как правило, с улицы. Мир города неорганизованный, хаотичный, мир смещений, сдвигов. Комната — единственное место, которое было убежищем героя от городской хаотичности. Но старуха посягает на него, вторгаясь из мира улицы, внося стихию разрушения в личное пространство героя. Чтобы найти выход, герою надо выехать из города. Поезд оказывается переходным пространством, где силы зла не имеют власти. Именно там происходит чудесное избавление героя — чемодан с мертвой старухой исчезает. В лесу же герой ощущает чувство радости и просветления.

⁶ Александров А. «Я гляжу внутрь себя...». О психологизме повести Даниила Хармса «Старуха». // Петербургский текст. Из истории русской литературы 20-30-х годов XX века. // Межвузовский сборник. — СПб., 1996. С. 179

Кроме пространства квартиры, улицы, поезда, леса, стоит упомянуть сквозные для творчества Хармса пространства трамвая и булочной. Относясь к миру улицы / города, они вносят в жизнь героя лишь отрицательные эмоции. Ситуация в булочной (очередь у кассы, вызванная каким-то скандалом), отсылает читателя «Старухи» к рассказу «Кассирша», напоминая о единстве художественного мира Хармса. Эту же функцию выполняет образ человека на механической ноге, который стучит своей ногой и палкой — герой, слушая эти повторяющиеся звуки, произносит «Тюк», что напоминает читателю о пьесе Хармса «Тюк!»

Категория времени в повести интересна тем, что в ней присутствует два «временных потока»: один течет неминуемо быстро, как бы обнажая бессмысленность и бессилие героя перед иррациональными силами зла, второй же принадлежит миру старухи, это время неподвижно, оно апеллирует к вечности, обещающей герою непрекращающиеся муки. Вневременность старухи подчеркивают принадлежащие ей часы без стрелок.

Можно заключить, что повесть «Старуха» помимо того, что заключает в себе множество смысловых пластов, содержит основные мотивы, характерные для творчества Хармса, являет собой итог размышлений писателя об иррациональной силе абсурда, неподвластной воле героя, являющегося мажонеткой в руках враждебных сил.

В исследовании Хармс трактуется не только как новатор, но и как наследник классической традиции XIX столетия. Обращение к действительности, которая видится автору как абсурдная, характерно для Н. Гоголя, который был несомненным литературным авторитетом для Хармса. *В квартире Хармса висел «Список людей, особенно уважаемых в этом доме»⁷*, возглавлял его Гоголь. Хармс чувствовал в произведениях классика то, что было близко и ему самому. Отрицание пошлости окружающей реальности сближает позиции писателей. Вплетение абсурдного в ткань жизни было именно тем достижением Гоголя, которое усваивает Хармс.

Если абсурд был «любимой музой Гоголя» (по мысли В. Набокова), то Чехова абсурд является характерной чертой поэтики. Абсурд, смысловой двиг, находится в основе чеховских диалогов. Участники диалога не слышат вопроса собеседника и отвечают, повинувшись скорее своим внутренним мыслям, чем желанием ответить на вопрос. В результате создаются трагикомические ситуации. У Чехова герои не слышат друг друга. Это прием мастерски спользует Хармс в пьесе «Елизавета Бам»: герои не отвечают на постав-

⁷ Кобринский А. Даниил Хармс. — М., 2008.

ленные вопросы, или отвечают вопросом на вопрос, или говорят что-то, и соответствующее ситуации. У Хармса мы видим чеховское «отклонение от нормы», доведенное до абсурда, это отсутствие всякой нормы, абсолютный смысловой сдвиг, ведущий к коммуникативной неудаче.

Во второй главе художественный мир Хармса рассматривается в контексте европейского экзистенциализма. Наибольшее внимание уделяется французскому, наиболее «литературному» экзистенциализму, представленному, прежде всего, А. Камю.

Главная тема творчества Камю — человек, основная проблема — как остаться человеком в мире отчуждения и абсурда. Абсурд, по Камю, — фундаментальный и единственно возможный тип взаимодействия между человеческой личностью и социальным целым. Эта идея воплощена в романе «Посторонний», где герой — чужак, изгой, подвержен суду за инакомыслие. Герой, непонятый и не принятый обществом, чувствует тотальное отчуждение настолько остро, что утрачивает способность испытывать элементарные человеческие привязанности и чувства.

Схожим образом выстраивается система социальных отношений в произведениях Хармса. Герои не столько испытывают одиночество и отчужденность, сколько вообще не чувствуют никаких положительных чувств к окружающему миру, забывают друг друга, пугают имена, наносят друг другу увечья, произносят жесткие оскорбления.

В осмыслении мира как хаоса, бессмысленности жизни Камю и Хармс близки. Но важное отличие в их взглядах состоит в том, как они оценивали отношение человека к миру. Хармс подошел к абсурду бытия как к некоей абсолютной реальности, в которой исчезает всякое противопоставление человека и мира, противопоставление, служившее основой философии экзистенциалистов.

Трагедия Сизифа (эссе «Миф о Сизифе») начинается с того момента, когда он начинает осознавать бессмысленность и абсурдность своего существования. В творчестве же Хармса герои полностью соответствуют абсурдному существованию, которое подавило их волю и свободу. Автор представляет угнетенное внешними обстоятельствами сознание человека, полностью вовлеченное в абсурдную жизнь.

Отсутствие в мире личностно-человеческого начала как у Хармса, так и у Камю, передается во многом техникой дискриптивности, «антипсихологизма». Описывая героев, лишенных богатого внутреннего мира, сухо описывая события жизни, которая лишена субъективной оценки персонажей, писатели придают произведениям ощущение нежизненности, неподлинно-

сти. Словно мир вокруг — это декорации, а люди в нем — играющие определенную роль актеры. Подобную картину мира можно увидеть в романах Ф. Кафки «Процесс» и В. Набокова «Приглашение на казнь».

Ключевым для обоих писателей является мотив случайности. Хармс в цикле «Случаи» представляет зарисовки, случаи, единичные события, в которых все происходит случайно. Именно случайность оказывается пружиной действия в «Постороннем» Камю. Герой романа Мерсо случайно едет в гости со своим приятелем, случайно там оказывается враг этого приятеля, случайно именно в этот день солнце особенно палящее, случайно в руки Мерсо попадает пистолет. Преступление, совершенное в состоянии «морального солнечного удара», оказывается роковым. И именно случайные бытовые проявления жизни героя оказываются главными уликами против него.

Случайность у Хармса также играет решающую роль. Все события в его мире происходят незапланированно, не имеют внутренней мотивации или логики. Герои совершают бесполезные поступки, алогичные действия, произносят бессвязные монологи. При этом чаще всего все это приводит к трагическим последствиям — убийствам, избиениям, увечьям; хотя трагичность повествования полностью нивелирована.

Центральной у обоих писателей является тема смерти. Но в мире Камю смерть является самым ярким проявлением абсурда. Перед казнью Мерсо смерть оказывается неким порогом, пограничной ситуацией, в которой герой осознает себя частью мира, хоть и враждебного; это духовное пробуждение в философии экзистенциализма называется «осознанием себя как экзистенции». Человек не может избежать смерти, но может избежать абсурда — обретая внутреннюю силу наперекор смерти. У Хармса же смерть нелепа и бессмысленна. Она призвана лишь быть доказательством никчемности жизни человека, бессмысленного его существования.

Различным является и тип героя. Камю всем своим творчеством утверждает силу человека, которая должна быть направлена против абсурда бытия. Тема бунта неразрывно связана с концепцией личности Камю. Герой же Хармса не только не обладает подобной силой, у него нет и желания бороться с миром абсурда, так как он является неотъемлемой его частью.

В третьей главе проблема абсурда изучается на материале произведений, где важнейшей темой оказывается тема ареста: «Процесс» Ф. Кафки (1925, опубликован после смерти автора), «Елизавета Бам» Хармса (1927), «Приглашение на казнь» В. Набокова (1935), «Посторонний» А. Камю (1942), рассказы Н. Аржака и А. Терца (1960-е гг.).

Арест оказывается символом подавления человеческой свободы и во миром абсурда. С точки зрения сторонников абсурдизма, лишение свободы и арест оказываются явлениями иррациональными, приобретают метафизический смысл. Человек словно выпадает из существующей реальности.

Лишение свободы невиновного человека абсурдно. И переход в новое существование должен быть нелогичным, причудливым. В полной мере абсурдность подобного ареста отражает «Елизавета Бам» Хармса, где арестовать приходит человек, за смерть которого осуждена героиня. У арестованного человека есть лишь сегодня, все, что до, — это «прежняя жизнь», возврат к ней зачастую нет. Человек словно исчезает. Метафизика исчезновения звучит у Хармса в стихотворении 1937 года «Из дома вышел человек...».

Несмотря на то, что писатели, к которым обращается диссертант, принадлежат разным историческим периодам, разным национальным литературным, используют различную стилистику, обращаются к разным аудиториям — объединяет их общая атмосфера катастрофичности, характеризующая мироощущение человека XX века. Названные произведения объединяет абсурдная сюжетобразующая ситуация: человек, живущий ничем не примечательной жизнью, не совершивший преступления, узнает, что арестован. Герой Кафки Йозеф К. движется по кругам своего процесса и оказывается поглощен им. Героиня Хармса арестована за убийство персонажа, который сам приходит ее за это арестовывать. Набоковский персонаж приговорен к смертной казни за *непрозрачность*. Герой Камю осужден за убийство араба, но приговорен к смертной казни за то, что не плакал на похоронах матери, за очерствелость души, за «иммориализм». В рассказе Аржака «Говорит Москва» объявлен День открытых убийств: либо пассивность, либо страх и немотивированная агрессия охватывает людей, неожиданно для себя открывающих способность убивать. В его же рассказе «Искушение» герой оказывается жертвой клеветы, из уважаемого и уверенного человека превращается в сломанного, готового покаяться за несовершенное преступление. «Суд идет» Абрама Терца открывается следующим эпизодом: к писателю приходят двое в штатском:

«— Вы меня арестуете?»

Двое в штатском застенчиво потупились и не отвечали. Я не чувствовал за собою вины, но понимал, что сверху виднее, и покорно ждал своей участи»⁸.

Одной из частных разновидностей абсурдообразующего сюжета стал сюжет о наказании без вины. Каждый из главных героев вышеперечисленных произведений страдает от обвинения, вмененного ему силами, не под-

⁸ Синявский А. Суд идет // «Цена метафоры или преступление и наказание Синявского и Даниэля». — М., 1989. С. 256

чиняющимися рациональному осмыслению. Так отражается одна из ведущих тенденций в искусстве XX века — сомнение в возможности рационального постижения бытия. Традиционная для реализма детерминированность человека окружающей средой уже не могла объяснять многих явлений социального, а также онтологического характера. В этом видится одна из причин обращения писателей к эстетике абсурда.

С точки зрения сторонников абсурдизма, лишение свободы и арест оказываются явлениями иррациональными, приобретают метафизический смысл. Человек словно выпадает из существующей реальности. Процесс выпадения из привычного состояния, из социума, из времени и пространства, из бытия и переход в новое состояние описан в «Архипелаге ГУЛАГ» А. Солженицына, в главе «Арест». Обращение к этой ситуации парадоксально сближает реалиста Солженицына с авангардистами. «Арест — это мгновенный разительный перебор, перекид, переplast из одного состояния в другое»⁹. Арест всегда непредсказуем, арест не имеет граней дозволенного, он абсурден в своей изобретательности: «Вас в “Гастрономе” приглашают в отдел заказов и арестовывают там; вас арестовывает странник, остановившийся у вас на ночь Христа ради; вас арестовывает монтер, пришедший снять показания счетчика; вас арестовывает велосипедист, столкнувшийся с вами на улице; железнодорожный кондуктор, шофер такси, служащий сберегательной кассы и киноадминистратор...»¹⁰

Возникающая в абсурдистских произведениях тема ареста влечет за собой логические составляющие — мотивы страха, подозрений, абсурдных обвинений, пассивности человека, немотивированной жестокости и агрессии. В исследовании утверждается, что в основе таких произведений стоит противостояние личности некоей социальной системе. Методологической основой этой главы является книга М. Тендряковой «Охота на ведьм»¹¹, а также монография Ханны Арендт «Истоки тоталитаризма»¹².

В работе утверждается наличие некоей системы, выбирающей своего лидера, определяющей его основные черты. Человек мечется в этой системе, словно по кругам ада, но выбраться на поверхность не может, его ожидает пассивность, духовная или физическая смерть (Йозеф К.). В основе такой системы, прежде всего, лежит страх. Мотив страха чувствуется как у Хармса,

⁹ Солженицын А. «Архипелаг ГУЛАГ». // Малое собр. соч. Т.5. — М., 1991. С. 13.

¹⁰ Там же. С. 118.

¹¹ Тендрякова М. «Охота на ведьм. Исторический опыт интолерантности». — М., 2006.

¹² Арендт Х. Истоки тоталитаризма. — М., 1996.

так и в произведениях Терца, Аржака, Кафки. У Камю герой не ощущает страх, так как какие-либо человеческие чувства ему чужды. Однако он ощущает свою оторванность от собственного процесса и недоумение. Герой Набокова также не чувствует страха. Но это вызвано желанием автора снизить трагичность повествования, чем объясняется умышленная схематичность создающая иллюзию нереальности описываемого мира, его мнимости. Если Цинциннат и чувствовал страх, то это страх-отвращение.

Второй ключевой идеологемой в тоталитарном обществе является образ врага. В гротескной форме этот концепт использовал Аржак в рассказе «Говорит Москва». День Открытых Убийств узаконивал такие понятия, как агрессия, жестокость и насилие. Но это рассказ не о том, как сотни людей бросились убивать себе подобных, а о том, на какие внутренние изменения способен человек; о том, как манипуляция сверху способна влиять на сознание человека. Как возможно, что человек начинает относиться к подобном «указу» как к норме.

Автор утверждает в рассказе губительность идеи врага для социума. И это не только этический вопрос, но и метафизический. Поиск врага в каждом и окружающих приводит к тотальному ощущению незащищенности человека что приводит к его агрессивному отношению к окружающим. Ответом на вопрос, как возможно, что вдруг все люди, массово, начинают зависеть от абсурдной ситуации, является восклицание Светы, приятельницы главного героя «Говорит Москва»: «их же ... запугали!» Тотальный страх деформирует сознание. Человек запуганный, затравленный, прислушивающийся ночью шагам в подъезде, не свободен в своих помыслах и поступках, так как все его человеческие инстинкты направлены на защиту себя. А нападение на других и есть самая верная защита. Следовательно, моральное падение человека, его склонность к агрессии, насилию, доносу — итог давления Системы.

То, как люди, объединенные общепринятыми нормами морали, штампами, создающими определенную модель поведения, превращаются в безликую массу, подавляющую любое инакомыслие, описано в романе Камю «Посторонний». Мерсо в мире, где люди живут по давно установленным штампам, живут словно механизмы, работающие по часам, воплощают идею несогласия, неподчинения индивидуальности. Герой сразу становится врагом, как только открыто показывает свое равнодушие к абсурдному миру.

Камю описывает «абсурд мира <...> в его пронзительной беззащитности перед неумолимыми силами государственно-полицейской машины»¹³.

¹³ Фокин С. А. Камю. Роман. Философия. Жизнь. — СПб., 1999. С. 235

Реальные обстоятельства случившегося и реальный облик Мерсо вытесняются идеологическими трактовками. В речи прокурора неумолимый абсурд процесса достигает губительного для человека абсолюта. Преступление Мерсо из уголовного превращается в метафизическое. Герой своим существованием покушается на устои общества, поэтому ему нет места среди людей. Трагический конфликт романа заключается в столкновении обезличенного сознания и подлинного существования. Отказ Мерсо лгать, приукрашивать свои переживания, умалчивать о мелочах, приобретающих в суде черты улики, которые «присяжные учтут», делают его чужим, а следовательно, опасным. «Из-за своей преступной невинности, отрицающей общественную идеологию, он загодя виновен во всех возможных преступлениях»¹⁴. Так же был осужден Цинциннат Ц. («Приглашение на казнь»), который, в отличие от окружающих, был «непрозрачен».

Главный герой «Приглашения на казнь» попал в мир «мнимости» ошибочно, он один осознает абсурдность и бессмысленность жизни в таком мире. Ему «тесно дышать прахом нарисованной жизни». Такой человек – враг, которого надо наказать. Герой тотально одинок, и его стремление к другому миру, к себе подобным прослеживается в его изначальной вере в жену, в мать. Но и они оказываются декорациями. Но Цинциннат сберег себя и свою индивидуальность. И если внешне кажется, что он слаб и беззащитен перед иррациональными силами зла, отправляющими его на казнь, то на самом деле герой оказался в силах разрушить «мнимый» мир и обрести истинную жизнь.

У Н. Аржака же герой, встретившийся с абсурдом, не устоял перед его мощью, оказался сломленным им. Мотивы предательства, осужденного без вины, страха и доноительства, внутренней свободы человека, – основные мотивы «Искушения». Обреченность Виктора, героя рассказа, раскрывается с помощью образов-символов Добра и Зла. Символическая картина шахматной игры между Добром и Злом показывает равновесие этих сил в мире, но и подчеркивает вечную уязвимость светлых сил. Важнейшей проблемой рассказа является также проблема вины. Автор утверждает тотальную виновность людей в том, что мир поглотила иррациональная сила абсурда. Главная вина каждого человека – это пассивность и принятие античеловеческих условий в качестве нормы жизни.

Так, еще один важный концепт, определяющий единство выбранных для анализа произведений, – пассивность. Пассивность – главная проблема человека, не желающего бороться с поглощающим его абсурдом. Эта тема

¹⁴ Там же. С.237

обретает гротескное воплощение в произведениях Хармса. Его герои уже страдают, не сходят с ума, они ничего не ощущают. Это куклы, живущие по жестоким правилам современного писателя мира. Пассивность последовательно осуждал Камю, утверждая своим поздним творчеством идею бунта. Пассивность – реакция на обвинения Йозефа К. из «Процесса» Кафки Притча о Законе, которую рассказывает герою капеллан, несет в себе идею перекликающуюся с идеей Аржака и его представлениями о виновности. Человек слаб и беспомощен, он не властен бороться с подавляющими его силами зла. Но во многом он помогает этим силам завладеть своей жизнью, помогает им своей пассивностью. В самом деле, некий процесс, все более затягивающий Йозефа, постепенно лишает его свободы мысли и воли. Герой воспринимает арест как глупую шутку, но постепенно начинает ощущать изолированность от людей. Он выпадает из социума, из своей «прежней жизни». Как и в рассказе «Говорит Москва», абсурдное принимается всеми как данность, как абсолютная реальность. Кафка, как и Аржак, придает не правдоподобной ситуации внешнюю правдоподобность, вовлекает парадоксальные события в прозаическую жизнь, вследствие чего абсурд оказывается реальнее самой реальности.

Иначе мир абсурда предстает в творчестве Хармса. Первая реплика пьесы «Елизаветы Бам» вводит нас в мир всепоглощающего страха: «Сейчас того и гляди, откроется дверь, и они войдут... Они обязательно войдут, что бы поймать меня и стереть с лица земли. Что я наделала? Если бы я только знала...» Как и в предыдущих произведениях, вина, из-за которой Елизавета Бам должна подвергнуться наказанию, неизвестна. Алогичность поведения персонажей проявляется в их несурзности, нестабильности: они пришли арестовывать «преступницу», но в итоге стали ругаться между собой, а с появлением самой героини алогичность их рассуждений стала комически очевидной. Нарушение причинно-следственной связи в диалогах начинает превалировать над сюжетом. Автор осознанно вводит элементы, разрушающие основную канву повествования. При появлении родителей Елизаветы деструктивность достигает абсурдности. Мать забывает, что героиня – ее дочь. Здесь разрушение целостности личности, потеря личностных качеств, причинно-следственных связей происходит на всех уровнях.

Героиню обвиняют в убийстве одного из стражников, на самом деле он умирает в театрализованном поединке с отцом Елизаветы, хотя это не мешает ему лично арестовывать «преступницу».

Финал пьесы создает своеобразную кольцевую композицию, что контрастирует с алогичным ходом действия, для которого характерна всеобъем-

лющая импровизация, вставные эпизоды, не связанные с основной фабулой. За Елизаветой Бам вновь приходят стражники, и на этот раз им удается произвести арест.

Хармсу присуще то же катастрофическое восприятие окружающего мира, о котором шла речь выше. Однако схождения «Елизаветы Бам» с «Процессом» и «Посторонним» могут быть прежде всего типологическими. Хармс ощущал веяния эпохи, «разлитые в атмосфере того времени ощущения страха, ожидания преследования, репрессий и отразил их в пьесе»¹⁵.

Поэтика абсурда с его тотальной иррациональностью становилась наиболее адекватной для постижения противоречивой и алогичной действительности, ставящей под вопрос саму возможность стабильности и устойчивости бытия. Многогранная философия абсурда по-разному воплотилась в модернистской эстетике Набокова, который описывал абсурд бездуховной жизни; авангардной – Хармса, который отражал абсурд страшной действительности, порождающей несвободу человека; абсурдистской картине мира Кафки, который изображал абсурдное зло, царящее вокруг; в гротескном творчестве Аржака, описывавшего абсурд «оттепельной» действительности, и также в абсурдном романе Камю, творившим в русле экзистенциальной философии.

В заключении утверждается продуктивность абсурдистской картины мира в литературе XX столетия. В диссертации затронуты лишь некоторые грани абсурда. Авангард 20-30-х годов отражал новые взгляды на современную литературу, творческий процесс, а также на общественную ситуацию в стране. Поэты-обэриуты, понимая творчество как определенный способ бстрагирования от кризиса реальной действительности, явили миру новых героев, новое представление о месте человека в мире. Ярким тому примером служит творчество Д. Хармса. Социальные потрясения, политические события, воспринятые как абсурдные, ограничения свободы мысли и творчества сказались отправной точкой для разработки поэтики абсурда Хармса. Писатель от текстовых экспериментов в период влияния зауми приходит к поэтике абсурда как способу воплощения реальности. Социальный абсурд исчерпывает его творчества, так как оно затрагивает и важнейшие метафизические проблемы. Творческие достижения Хармса были востребованы литературой андеграунда 1960-80-х годов. Влияние Хармса на литературу авангарда и постмодернизма второй половины XX столетия – тема, заслуживающая отдельного исследования.

¹⁵ Кобринский А. Даниил Хармс. – М., 2008. С. 268

Модернизм В. Набокова, авангард Д. Хармса, гротескная картина мира Н. Аржака и А. Терца; экспрессионизм Ф. Кафки, экзистенциализм А. Камю воплощают депрессивные настроения в обществе, духовный кризис, связанный с утратой веры, иллюзий в отношении прогресса и развития науки, которые приводили лишь к разрушению, но не к созиданию. Эта литература представляет новый тип сознания человека: кризисное, противоречивое сознание экзистенциального героя, находящегося в пограничной ситуации между жизнью и смертью, в состоянии страха, приводящем к «экзистенциальному пробуждению» и переосмыслению своего существования.

Интерес к художественному абсурду объединил в двадцатом столетии самые многообразные направления в литературе и философии, принципиально ориентировавшиеся на критику позитивистских представлений о мироустройстве. Если человек оказывается дезориентирован в бытийном пространстве, он находится в ситуации заброшенности в мир, связи с которым потеряны. Именно эту экзистенциальную пустоту и заброшенность лучше всего передавала философия абсурда.

Тема абсурда потенциально неисчерпаема. В современное время интерес к понятию абсурда чрезвычайно велик. За последнее десятилетие появились десятки литературоведческих работ, изучающих абсурдистские тенденции в литературе.

Категория абсурда в XX веке оказалась чрезвычайно репрезентативной. Реферлируемая работа лишь частично затрагивает вторую половину века, период Оттепели (творчество Терца и Аржака), тогда как абсурдистские тенденции неоавангарда, который продолжал прерванную насильственным путем линию обэриутов («лианозовская школа»: Е. Крапивницкий, Г. Сапгир, В. Некрасов, И. Холин, Ян Сатуновский), оказались за ее пределами. Также абсурд органично развивался в литературе концептуалистов и постмодернистов. Творчество О. Григорьева, Д. Пригова, Т. Кибирова, Вен. Ерофеева, В. Сорокина, В. Пелевина, Д. Липскерова, Л. Петрушевской обнаруживает новые грани абсурдизма, которые нуждаются в подробнейшем изучении.

Социальный абсурд приводил писателей к поэтике абсурда, заставлял искать новые способы отображения реальности, экспериментировать с языком, переосмыслять предшествующие литературные традиции. Некоторые результаты подобных художественных экспериментов анализируются в настоящей работе.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

1. У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического... // Литература в школе, 2010, № 11. – С. 12–22.

2. Арест как категория абсурда в литературе XX века // Вестник МГУ. Серия 9. Филология, 2012, № 1. – С. 96-101.

3. Арест как сюжетобразующая ситуация в литературе абсурда // Слово: Сборник статей молодых исследователей. Выпуск 2 – Тамбов, 2011. – С. 121–131.

4. Пространственная организация повести Д.Хармса «Старуха» // Филологическая регионалистика. – Тамбов, 2011. № 2.– С. 78–81.

5. Художественная практика абсурдизма (повесть Д. Хармса «Старуха» и роман А.Камю «Посторонний») // Славянский мир: духовные традиции и современность: Сборник материалов Международной научной конференции. Вып. 2. – Тамбов, 2011. – С. 487–492.