

Илья Кукуй

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ТЕЛА: ЗАМЕТКИ К ПОЭТИКЕ ДАНИИЛА ХАРМСА

Проблематика феноменологии тела в плоскости искусства была подробно рассмотрена Валерием Подорогой в его курсе лекций в РГГУ в 1993-94 гг., опубликованных годом позже.¹ Феноменологическому подходу, отличающемуся в трактовке Подороги нормативистской установкой в отношении объекта описания и оставляющему „в стороне довольно обширный (а сегодня и более *значимый*) регион языковых, перцептивных, чувственно-телесных феноменов, которые являются *анормативными* и, с точки зрения строгого феноменолога, не могут быть наделены *смыслом*“, философ противопоставляет топологический анализ телесных практик, который „пытается в своем *описании* того или иного телесного феномена учесть его перцептивную *непредопределенность* (А. Бергсон)“ (Подорога 1995, 7). Тем самым при переходе от феноменологии к топологии, прослеживаемому Подорогой от Э. Гуссерля до М. Мерло-Понти, объектом исследования становится не собственно тело,² а телесный опыт и его закрепление в художественном произведении, причем отмеченные практики описания телесного дискурса варьируются в зависимости от специфики как стратегий письма, так и причин, их вызвавших.

Понятие опыта,³ как известно, лежит в основе феноменологического метода и закреплено в концепте интенциональности, первоначально разработанным Ф. Brentano и подразумевающим опору на опыт как ряд психических актов, через которые познающему сознанию даны феномены. Впервые после позитивизма и эмпириокритицизма XIX века было проведено столь четкое разграничение внутреннего и внешнего опыта, развитое впоследствии в классической феноменологии Гуссерля. Как известно, в России феноменологическое учение оказалось востребовано и внедрялось в 1910-е годы в философскую и художественную практику как посредством

¹ См.: Подорога 1995.

² См. у Подороги: „Разве можно мыслить тело, если видеть в нем лишь объект строгих исследовательских процедур и закрывать глаза на феноменологию телесного опыта? Мыслить тело как объект невозможно“ (Подорога 1995, 6).

³ См. Шпарага 2001. В дальнейшем мы в значительной степени опираемся на интерпретацию феноменологического концепта опыта, предложенную О. Шпарагой.

оперативных публикаций переводов первоисточников, так и активной работой феноменологических кружков.⁴ В советское время работа подобных институций была быстро сведена на нет, однако «в силу существенной близости русской мысли общим методическим интенциям феноменологии» (Чубаров 1998, 7) мы находим характерные параллели не только в области философии, но и в поэтике самых разных художников – в том числе Даниила Хармса.⁵ В случае Хармса правомерность сопоставления подтверждается упоминанием в его записных книжках книги Шпета «Явление и смысл» и помеченного как „Брентано 1874“ труда Франца Брентано *Psychologie vom empirischen Standpunkt*.⁶ Обе книги скорее всего были рекомендованы ему Я.С. Друскиным, достаточно глубоко и критически изучавшим феноменологию Гуссерля.⁷ Вне зависимости от того, насколько подробно Хармс ознакомился с этими и подобными трудами, можно констатировать по меньшей мере общие источники и направление мысли Хармса и классической феноменологии, что лишней раз подтверждает тезис И. Чубарова „о зарождении своеобразной парадигмы понимания сознания в русской философии XX века“ (Чубаров 1998, 7).

Характерно, что наиболее отчетливо эти параллели прослеживаются в творчестве Хармса, начиная с рубежа 1930-х годов, когда он переходит от активных попыток институализации творчества к осмыслению его первопричин – прежде всего применительно к своей поэтике. В письме к К.В. Пугачевой от 16 октября 1933 года Хармс пишет следующее:

Теперь моя забота создать правильный порядок. Я увлечен этим и только об этом и думаю. [...] Во всё, что я делаю, я вкладываю сознание, что я творец мира. И я делаю не просто сапог,⁸ но, раньше всего, я создаю новую вещь. Мне мало того, чтобы сапог вышел удобным, прочным и красивым. Мне важно, чтобы в нем был тот же порядок, что и во всём мире: чтобы порядок мира не пострадал, не загрязнился от прикосновения с кожей и гвоздями, чтобы, несмотря

⁴ См. Чубаров 1998; Чубаров 2000.

⁵ См.: Токарев 1995. На отдельные параллели поэтики обэриутов с феноменологией, в частности с *Эстетическими фрагментами* Шпета, указывал также М. Ямпольский (1998, 17-25).

⁶ См.: Хармс 2002а, 42.

⁷ Чинари Я.С. Друскин и Л.С. Липавский в 1923 году закончили по индивидуальному плану философское отделение факультета общественных наук Петроградского университета, обучаясь в том числе у Н.О. Лосского, чьему перу принадлежит одна из первых рецензий на русский перевод первого тома *Логических исследований* Гуссерля (*Русская мысль*, 1909, 12). Отказавшись осудить высланного в 1922 году за границу Лосского, Друскин и Липавский закрыли себе дорогу к академической философской карьере. К адаптации и критике Лосским феноменологии см.: Лосский 1909, Лосский 1939. Имя Лосского упоминается в записной книжке Хармса за 1925 год непосредственно перед книгой Брентано (см. прим. 6).

⁸ О сапожной метафоре у Хармса, берущей свое начало, вероятно, с пушкинского „судит не выше сапога“, см.: Герасимова/Мальский 1992, 33.

на форму сапога, он сохранил бы свою форму, остался бы тем же, чем был, остался бы чистым. Это та самая чистота, которая пронизывает все искусства. Когда я пишу стихи, то самым главным мне кажется не идея, не содержание и не форма, и не туманное понятие „качество“, а нечто еще более туманное и непонятное рационалистическому уму, но понятное мне и, надеюсь, Вам, милая Клавдия Васильевна, это – чистота порядка. (Хармс 2001, 79)

Антирационалистическая „чистота порядка“ в данном случае не синонимична структурированности на уровне строения: не случайно Хармс в этом же тексте неодобрительно отзывается о поэме Н. Заболоцкого (по всей видимости, утраченной), посвященной архитектуре, за отсутствие в ней „неблагополучной категории“, которая „делает хорошей всю эту архитектуру и мысль о человеческой жизни“.⁹ В известной степени мы имеем здесь дело с провозглашенным феноменологией лозунгом „Назад к самим вещам!“ – с возможным авангардным обращением „назад“ во „вперед“. Пользуясь феноменологической терминологией, можно сказать, что Хармс, в отличие от конструктивистской ветви русского авангарда, отказывается от опытно-научных апперцепций в пользу „чистоты родника живого знания“ и противопоставляет „условной незыблемости понятий“ – ту „безусловную случайность потока жизни“,¹⁰ о которой пишет Шпет во введении к *Явлению и смыслу*:

Сквозь пестроту чувственной данности, сквозь порядок интеллектуальной интуиции, пробиваемся мы к живой душе всего сущего, ухватывая ее в своеобразной, – позволю себе назвать это – интеллектуальной – интуиции, обнажающей не только слова и понятия, но самые вещи, и дающей уразуметь подлинное в его подлинности, цельное в его цельности, и полное в его полноте. (Шпет 1996, 13)

Отказ от естественной установки и обращение к фактам чистого сознания¹¹ сопровождаются трансцендентально-феноменологической редукцией

⁹ Хармс 2001, 81. См. там же (80): „Сегодня был у меня Заболоцкий. Он давно увлекается архитектурой и вот написал поэму, где много высказал замечательных мыслей об архитектуре и человеческой жизни. Я знаю, что этим будут восторгаться много людей. Но я также знаю, что эта поэма плоха“. Ср. „Окнов и Козлов“: „Материя по-моему дура / ее однообразная архитектура / сама собой не может колебаться“ (Хармс 1997а, 192).

¹⁰ Ср. у Хармса: „Меня интересует только ‚чуть‘: только то, что не имеет никакого практического смысла. Меня интересует жизнь только в своем нелепом проявлении“ (Хармс 2002б, 195). О категории случайного у Хармса см.: Ханзен-Лёве 1994.

¹¹ Сфера сознания предметов – или, вернее, сознания того, как даны нам предметы – дополняется идеацией как созерцанием сущности, лежащей в основе эйдетической редукции. Ср. распространенный у Хармса мотив взглядывания: „Тихая вода покачивалась у моих ног. Я смотрел в темную воду и видел небо. Тут, на этом самом месте, Лигудин скажет мне формулу построения несуществующих предметов“ (Хармс 1997б, 126). Отметим также типичную для Хармса амбивалентность „оптического“ мотива

– выключением вопроса о значимости „бытия как всех объективно апперцептированных фактов, так и фактов внутреннего опыта“ (Гуссерль 2001, 21) – и обращением к жизни Я как сферы смыслопридавания (Sinnggebung), у позднего Гуссерля выраженного в опыте телесности и жизненного мира. Именно в отношении телесности понятие трансцендентально-феноменологической редукции оказывается весьма плодотворным для анализа метода Хармса конца 1920-х – начала 1930-х годов. Не останавливаясь подробно на классификации абсурдных и гротескных тел у Хармса, приведём лишь несколько примеров. В десятом тексте из *Голубой тетради* (открывающем также цикл *Случаи*) методом своеобразного „эпохе“ у рыжего человека отсекаются все трансцендентные для рассказчика признаки (в данном случае части тела), в результате чего всякое оценочное суждение (рыжий) делается невозможным и рассказчик воздерживается от дальнейшего повествования, неизбежно „условного“. Помета Хармса на полях („Против Канта“) отрицает саму целесообразность постановки вопроса о „вещи в себе“: так как в данном тексте „не понятно, о ком идет речь“ (хотя в начале мы знаем, что речь идет о рыжем человеке), то „уж лучше мы о нем не будем больше говорить“ (Хармс 1997b, 323).

Аналогичную стратегию доведения принципа редукции до абсурда мы встречаем и в ряде других текстов, среди которых отметим рассказ „О явлениях и существованиях № 2“. В нем рассказчик последовательно „выключает“ всё, находящееся как вне, так и – в чисто телесном смысле – внутри персонажа, оставляя лишь факт его явления (точнее, явленности) и распитие им бутылки спиртуоза. Актуальным остается в данном случае вопрос о существовании, поставленный характерным для Хармса образом:

Если мы говорим, что ничего не существует ни изнутри, ни снаружи, то является вопрос: изнутри и снаружи чего? Что-то, видно, всё же существует? А может, и не существует. Тогда для чего же мы говорили изнутри и снаружи? Нут, тут явно тупик. И мы сами не знаем, что сказать. (Хармс 1997b, 49)

Тело в этом рассказе выполняет роль границы, отделяющей явление от существования (=смысла) – или, пользуясь терминологией Хармса-Друскина, роль препятствия между *этим* и *тем*. Тот же феномен пограничности тела как предела для феноменологической редукции мы встречаем в тексте „Сабля“, иллюстрирующем этапы движения рассказчика навстречу миру:

(см. рассказ „Оптический обман“). Позднее Друскин и Мерло-Понти практически одновременно и независимо друг от друга схожим образом тематизируют парадоксальность визуальности в своих работах „Видение невидения“ (1966) и „Le visible et l'invisible“ (1964) соответственно.

- разделение на трансцендентный мир вещей и трансцендентальное Я: „Всё существующее вне нас перестало быть в нас самих. Мы уже не подобны окружающему нас миру“ (Хармс 1997b, 300);
- последующий акт феноменологической редукции:

Мир летит к нам в рот в виде отдельных кусочков: камня, смолы, стекла, железа, дерева и т. д. Подходя к столу, мы говорим: Это стол, а не я, а потому вот тебе! – и трах по столу кулаком, а стол пополам, а мы по половинам, а половинки в порошок, а мы по порошку, а порошок в нам в рот, а мы говорим: это пыль, а не я, – и трах по пыли. А пыль уже наших ударов не боится. (Хармс 1997b, 300)

- после последовательного выключения следует очерчивание границ (причем в сугубо телесном смысле) собственного познающего Я как картезианского ego cogito:

Тут мы стоим и говорим: Вот я вытянул одну руку вперёд прямо перед собой, а другую руку назад. И вот я впереди кончаюсь там, где кончается моя рука, а сзади кончаюсь тоже там, где кончается моя другая рука. Сверху я кончаюсь затылком, снизу пятками, сбоку плечами. Вот я и весь. А, что вне меня, то уж не я. [...] (Хармс 1997b, 300)

- концентрация на регистрации как акте познания мира:

Вопрос: Началась ли наша работа? А если началась, то в чём она состоит?

Ответ: Работа наша сейчас начнется, а состоит она в регистрации мира, потому что мы теперь уже не мир.

В.: Если мы теперь не мир, то что же мы?

О.: Нет, мы мир. Т. е. я не совсем правильно выразился. Не то чтобы мы же не мир, но мы сами по себе, а он сам по себе. (Хармс 1997b, 301)

Интересно, что хармсовское „трах по столу кулаком“ переключается с тем местом из *Идей к чистой феноменологии*, где Гуссерль описывает различие тела-вещи (Körper) и тела-плоти (Leib) именно на примере касания стола.¹² Ноэтико-ноэзматическое единство переживания является у Гуссерля прежде всего телесным опытом, разворачивающимся во времени,¹³ в котором при абсолютной данности сознания образ вещи никогда не

¹² См.: Подорога 1994, 121-130.

¹³ С темпоральным модусом возможности связан также разрабатывавшийся чинарами концепт текучести (см. сравнение вестников с водой у Хармса в тексте „О том, как меня посетили вестники“), отчасти переключющийся с представлением у позднего Гуссерля о Я, конкретном „только в текучей полиморфности своей интенциональной

дает себя целиком, а лишь как комплекс актов и полаганий: „Так же как редуцированное Я не есть часть мира, так и наоборот, мир и любой объект мира не есть часть моего я, не находится реально (geell) в жизни моего сознания как его реальная (geell) часть“¹⁴ (Гуссерль 2001, 22). С такими объектами сопоставимо хармсовское положение о „реющих“ предметах из текста „Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом“, сравнимое в свою очередь с более поздним описанием аналогичного процесса „выключения“ и интенционального, вынужденно дискретного обращения к миру у А. Введенского:

На самом деле предметы это слабое зеркальное изображение времени. Предметов нет. На, поди их возьми. Если с часов стереть цифры, если забыть ложные названия, то уже может быть время захочет показать нам свое тихое туловище, себя во весь рост. Пускай бегают мышь по камню. Считаю только каждый ее шаг. Забудь только слово каждый, забудь только слово шаг. Тогда каждый ее шаг покажется новым движением. Потом, так как у тебя справедливо исчезло восприятие ряда движений как чего-то целого, что ты называл ошибочно шагом (ты путал движение и время с пространством, ты неверно накладывал их друг на друга), то движение у тебя начнет дробиться, оно придет почти к нулю. Начнется мерцание. Мышь начнет мерцать. Оглянись: мир мерцает (как мышь). (Введенский 1984, 185-186)

Начиная со второй половины 1930-х годов, в творчестве Хармса наблюдается глубокий кризис, вызванный в первую очередь внешними обстоятельствами: разрушением круга чинарей, арестом и гибелью Олейникова, отъездом в Харьков Введенского, а также катастрофическим положением самого Хармса, включая безработицу и голод. Тело перестает быть для Хармса предметом субъектно-объектного сознания и превращается в поле непосредственных телесных переживаний, достигающих пограничной силы в первую очередь в области непосредственных телесных отправлениях – питания, сексуальности и двигательной активности. В силу этого в его поздних текстах – и в первую очередь в отношении к телесности – в полной мере прослеживается тот переход от феноменологического к топологическому мышлению, который отмечает в своих лекциях Подорога.

жизни“ (Гуссерль 2001, 60). Ср. также „Одиннадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса“: „Новая человеческая мысль двинулась и потекла. Она стала текучей. [...] Один человек думает логически; много людей думают текуче. [...] Я хоть и один, но думаю текуче“ (Хармс 1997b, 305).

¹⁴ О концептах реального и конкретного см. т.н. „Декларацию“ ОБЭРИУ: „Люди реальные и конкретные до мозга костей, мы – первые враги тех, кто холостит слово и превращает его в бессильное и бессмысленное улюбка. В своем творчестве мы расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его. Конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи (курсив мой – И.К.) делается достоянием искусства“ (Александров 1991, 458).

Разрушение интересубъективности, позволяющей описать мир не только с позиции опыта себя самого, но и опыта Другого,¹⁵ одновременно усугубляет черты абсурдности художественного мира Хармса и приводит его к перспективе образа Чужого и, соответственно, проблеме вчувствования (Einfüllung), особенно ярко разработанной в повести „Старуха“ – произведении, занимающем в творчестве Хармса исключительное место как по своему объему, так и по заключенному в нем экзистенциальному послыу.

„Старуха“ представляет собой во многом соматический текст, являющийся собой, как известно, проекцию личной ситуации Хармса на образ рассказчика;¹⁶ исключая семейное положение (Хармс в 1939 году был женат на Марине Малич – герой „Старухи“ холост), ситуация и биография героя повести, начиная с места проживания и кончая голодом, как творческим, так и физическим, накладываются друг на друга. Впрочем, и холостое состояние героя „Старухи“ находит свою проекцию в записных книжках Хармса: 1934 год – „Мне надоело быть женатым. О как я хочу быть вновь холостым [...]“ (Хармс 2002b, 114); и за год до завершения „Старухи“ – „Марина лежит в жутком настроении. Я очень люблю ее, но как ужасно быть женатым. Меня мучает ‚пол‘. Я неделями, а иногда месяцами не знаю женщины“ (Хармс 2002b, 198).

„Автобиографичность“ повести остраняется ситуацией сна, временные рамки которого в „Старухе“ неясны и от определения границ которого, по сути, и зависит интерпретация повести. Можно допустить, что во сне проходит всё действие повести,¹⁷ исключая последнюю фразу, отделенную от основного корпуса отчерком („На этом я временно заканчиваю свою рукопись, считая, что она и так уже достаточно затянулась“ – Хармс 1997b, 188); возможно, впрочем, и то, что первая встреча со старухой, с которой начинается повесть, несмотря на весь ее сюрреальный характер, реальна, и старуха – простая полубезумная нищая, продающая оставшийся дома хлам. В этом случае сон начинается, скорее всего, с начатой автором рукописи о чудотворце: „Передо мной клетчатая бумага, в руке перо. Мое серд-

¹⁵ О роли интересубъективности в гармоничном конституировании мира см. у Гуссерля: „[...] объективный мир как идея, как идеальный коррелят интересубъективного и в принципе (ideell) постоянно и согласованно осуществляемого и осуществленного опыта, ставшего интересубъективно общим (vergemeinschaftet), сущностно связан с интересубъективностью, которая сама конституирована – в идеале – как бесконечная открытость, с интересубъективностью, отдельные субъекты которой оснащены системами конструирования, соответствующими друг другу и согласующимися друг с другом. Поэтому конституирование объективного мира по существу своему предполагает гармонию монад, именно эту гармонию отдельных конституирований в отдельных монадах, и, соответственно этому, также генезис, гармонично протекающий в отдельных монадах“ (Гуссерль 2001, 96).

¹⁶ Об автобиографизме повести см.: Александров 1996.

¹⁷ Повод для такой интерпретации – часы без стрелок, которые герой повести видит в руках у старухи на первых страницах, как метафора остановки времени во сне. Ср. тот же мотив (сон – часы без стрелок) в фильме И. Бергмана „Земляничная поляна“.

це еще слишком бьется, и рука дрожит. Я жду, чтобы немножко успокоиться. Я кладу перо и набиваю трубку. Солнце светит мне прямо в глаза, я жмурюсь и трубку закуриваю“ (Хармс 1997b, 163). После этого „жмурюсь“ рассказчик – уже, возможно, во сне – начинает рукопись (ему удается лишь первая фраза – „Чудотворец был высокого роста“) и его отвлекает явившаяся старуха. Допустимы и другие рамки, вне всяких сомнений, осознанно не выявленные Хармсом.¹⁸ Архетипичный мотив сна во сне подчеркивается также тем, что когда старуха приказывает герою лечь на пол лицом вниз¹⁹ и он выполняет приказание, то видит перед собой „правильно начерченные квадраты“ (Хармс 1997b, 165) – за минуту до того перед сидящим за столом героем „клетчатая бумага, в руках перо“ (Хармс 1997b, 163).²⁰ Фактическое „врастание“ героя в плоскость собственной рукописи проецирует сложные отношения между автором и рассказчиком повести.

Сама старуха, воплощающая в себе образ Чужого, фактом своей парадоксальной смерти отнимает у героя возможность *Einfühlung*, поскольку метод аналогии телесного устройства, лежащий (по Гуссерлю) в основе вчувствования, ничего, кроме смерти, герою не обещает. Тем не менее, герой повести приходит к вынужденному выводу, что иного Чужого, кроме старухи, ему не дано – приятная дама как потенциальный сексуальный партнер и Сакердон Михайлович как партнер речевой оказываются (не в последнюю очередь посредством латентного вмешательства старухи) несостоятельны.²¹ Труп старухи в качестве *Körper*, тем не менее, выступает в качестве индикатора преобразования героя и избавления его *Leib*, заявленного уже источником эпиграфа повести – *Мистериями* Гамсуна. Страдающий одновременно от голода (опять же гамсуновский мотив), творческого и физического, и мучающийся вопросом бессмертия герой сталкивается с той проблемой, что труп старухи на бытовом уровне препятствует его нормальной жизнедеятельности, лишает известных телесных утех (эпизод с приятной дамой в булочной) и просто угрожает уголовным преследованием. Вместе с тем он является постоянным жалом в плоть в

¹⁸ См. замечание героя повести: „Значит, это был сон. Но только где же он начался?“ (Хармс 1997b, 167)

¹⁹ О телесной схеме как двигательной интенциональности см.: Мерло-Понти 1999, 183–186.

²⁰ См. Хейнонен 2003, 78.

²¹ В феноменологии Мерло-Понти сексуальная и речевая интенции наряду с предметным миром выступают важными составляющими intersубъективности, в разной и взаимодополняющей форме реализуя телесное существование (см.: Мерло-Понти 1999, 211 и 255). По наблюдению О. Шпараги, «интенциональность, в понимании Мерло-Понти, это движение существования от телесного существования для себя (в решении конкретных задач) и для Другого (сексуальная интенция) [...] к телесному же и языковому существованию (и сосуществованию) в культуре; это движение, созидающее мир и культуру интенциями моего существования» (Шпарага 2001).

связи с проблемой бессмертия, не говоря уже о том, что сам факт действительной смерти старухи остается для героя до конца невыясненным. Герой как в прямом, так и в переносном смысле нуждается в облегчении – и характерным образом избавление от трупа наступает непосредственно после телесного облегчения в туалете поезда. Несмотря на то, что чемодан с трупом, по всей видимости, попросту украден, для героя повести это событие является настоящим чудом, приводящим к просветлению и Господней молитве, в полном тексте которой, как известно, содержится моление о хлебе насущном, избавлении от долгов и искушения – вещей, непременаемо терзавших автора „Старухи“ в момент ее написания. Кроме того, немаловажно, что выступающий в качестве „препятствия“ труп ведет в итоге к избавлению от творческой импотенции – ведь повесть оказывается написана. Более того, герой (в данном случае равный автору) заканчивает ее волевым решением, поскольку „она и так уже достаточно затянулась“.

Многослойность нарратива „Старухи“, в основе которой лежит сложная структура сна, наделение главного героя автобиографическими чертами, отведение трупу роли орудия преобразования и медиатора бессмертия позволяют сделать вывод, что Хармс в „Старухе“ моделирует, по выражению Подороги, *лингвистическое* тело, подобно Голему (роль которого для Хармса известна) должно избавить физическое тело автора от невзгод всех родов. Факт почти ритуального перенесения телесных практик в плоскость текста в узком и языка в общем смысле подтверждают также так называемые порнографические тексты Хармса, самим фактом написания которых он как бы остраивает экстремальную грань оформления телесных практик. Так, в конце радикального текста про девочку Лидочку и дядю Мику Хармс зачеркивает последние строки, приписывает: „Хотел написать гадость и написал. Но дальше писать не буду: слишком уж гадко“, ставит дату, а затем все же дописывает окончание (см. Хармс 1997b, 77-82 и примеч.). Факт обращения к большой прозаической форме „Старухи“, в которой оформляется топологическая практика лингвистического тела, говорит нам о том, что в силу трагической смерти Хармса от голода мы, возможно, оказались лишены новой фазы в творчестве писателя, в которой на смену феноменам случая и абсурда должна была прийти топология иного конструирования текста, о котором нам остается лишь гадать.

Литература

- Александров, А. (сост.) 1991. „ОБЭРИУ <Декларация>“, *Ванна Архимеда*, Л., 456-462.
- Александров, А. 1996. „Я гляжу внутрь себя...‘ О психологизме повести Даниила Хармса ‚Старуха‘“, А. Лавров (ред.), *Петербургский текст. Из истории русской литературы 20-30-х годов XX века*, СПб., 172-184.
- Введенский, А. 1984. „<Серая тетрадь>“, *Полное собрание сочинений в 2-х томах*, т. 2, Ann Arbor, 181-188.
- Герасимова, А., Мальский И. (подг. текста и комм.), 2002. „Сборник контрреволюционных произведений“, *De Visu*, 0, 33.
- Гуссерль, Э. 2001. „Картезианские медитации“, *Собрание сочинений*, т. 4, М.
- Лосский, Н.О. 1909. „Гуссерль Э. Логические исследования, ч. 1 (рец.)“, И. Чубаров (ред.), *Антология феноменологической мысли в России*, т. 1., М., 1998, 180-183.
- 1939. „Трансцендентально-феноменологический идеализм Гуссерля“, *Логос*, 1991, 1, 132-147.
- Мерло-Понти, М. 1999. *Феноменология восприятия*, СПб.
- Подорога, В.А. 1995. *Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992-1994 годов*, М.
- Токарев, Д. 1995. „Даниил Хармс: философия и творчество“, *Русская литература*, 4, 68-93.
- Ханзен-Лёве, А. 1994. „Концепция случайности в художественном мышлении обэриутов“, *Русский текст*, 2, 28-45.
- Хармс, Д. 1997а. *Полное собрание сочинений*, т. 1, СПб, 191-193.
- 1997б. *Полное собрание сочинений*, т. 2, СПб, 321-329.
- 2001. „<Письмо К.В. Пугачевой от 16.10.1933>“, *Неизданный Хармс*, СПб, 78-81.
- 2002а. *Записные книжки. Дневник*, В 2-х книгах. Книга первая, СПб.
- 2002б. *Записные книжки. Дневник*, В 2-х книгах. Книга вторая, СПб.

- Хейнонен, Ю. 2003. *Это и То в повести „Старуха“ Даниила Хармса*, Хельсинки.
- Чубаров, И. (ред.) 1998. *Антология феноменологической мысли в России*, т. 1., М.
- (ред.) 2000. *Антология феноменологической мысли в России*, т. 2., М.
- Шпарага, О. 2001. „Феноменология опыта: опыт как «почва и горизонт» познания“, *Логос*, 2 (28), 103-122 (Цит. по эл. публикации – URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_2/08_2_2001.htm)
- Шпет, Г. 1996. *Явление и смысл*, Томск.
- Ямпольский, М. 1998. *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, М.