

## Анализ пьесы «Елизавета Бам»

«Елизавета Бам» устроена как строго просчитанный эксперимент: через мнимый хаос Хармс моделирует мир, где человека можно наказать без вины, язык – обесценить, а логику – сломать, чтобы показать ее скрытую жестокость. Абсурд здесь – не каприз, а способ говорить о несвободе, страхе перед властью и хрупкости человеческого «я» в тоталитарной реальности.

### О чем «Елизавета Бам»

- В центре - арест Елизаветы: к ней приходят двое (сначала просто Первый и Второй), цель которых – арестовать ее за преступление, которого она еще не совершала. Позже выясняется, что ее обвиняют в убийстве Петра Николаевича, который же и приходит ее арестовывать.
- Логика времени и причинности ломается: преступление совершается после обвинения, а порядок событий становится взаимозаменяемым, как будто любое обвинение можно «додумать» задним числом.
- Жизнь героини замкнута в пространстве дома, который постепенно превращается из безопасного «своего» в чужую, враждебную зону: дом на горе в финале маркирует переход из собственного мира в потусторонний, «чужой».



### Скрытая логика абсурда

Абсурд у Хармса строится по очень строгим правилам: нарушая причинно-следственные связи, он создает новый тип «логики первого порядка», в которой последовательность не исчезает, а радикально меняет смысл. Сюжет о «наказании без вины» становится моделью мира, где закон не связан с реальностью, а реальность - с временем.

- Нарушение причинности:
  - обвинение предшествует преступлению;
  - арестовывать приходит тот, кого якобы убили;

- любое событие оказывается возможным, потому что ничто не связано с предыдущим шагом.

- Размывание идентичностей: персонажи меняют обозначения (абстрактные «Первый» / «Второй» получают имена, но от этого не становятся психологически «реальными»). Это подчеркивает обезличенность власти и уязвимость человека, которого можно назвать как угодно и судить за что угодно.

- Замкнутое пространство дома и запертая дверь/окно создают ощущение мира без выхода: граница с «наружным» миром есть, но она не проницаема, а значит, освобождение невозможно.

### **Вечные вопросы, зашифрованные в пьесе**

Через этот нарочитый хаос пьеса ставит вполне классические вопросы, просто не проговаривая их прямым философским языком.

- О справедливости и вине:

- Можно ли говорить о справедливом наказании там, где вина не установлена, а события произвольно переставлены местами.

- Что вообще значит быть «виновным», если достаточно чьего-то решения, чтобы объявить тебя преступником.

- О свободе и несвободе:

- Насколько человек свободен, если его судьба целиком в руках безличного, алогичного механизма власти.

- Есть ли личная ответственность, если мир устроен как абсурдный театр, где роли раздаются сверху и не зависят от логики.

- О языке и реальности:

- Язык в пьесе полон штампов, пустых формул, заезженных фраз – они звучат, но ничего не объясняют.

- Возникает вопрос: можно ли вообще описать реальность привычным языком, если сама реальность утратила причинность и смысл.

### **Главные творческие приемы Хармса**

Хармс систематически «ломает» привычные литературные опоры, чтобы сделать видимыми невидимые механизмы насилия и абсурда.

- Нарушение причинно-следственных связей

- События не вытекают друг из друга, а как будто случайно соседствуют.

- Это создает эффект тревоги: если ничего не подчиняется логике, значит, возможно все – и особенно то, чего боишься.

- Игра с клише и штампами

- В диалогах сознательно используются избитые, «мертвые» выражения, официальные речевые формулы.

- Так показывается разрыв между живым переживанием и языком, который давно служит только оболочкой власти и ритуала.

- Редубликации и повторения

- Повтор фраз, мотивов и ситуаций создает замкнутый круг, из которого герои не могут выйти.

- Повтор работает как модель тоталитарного времени: всё время «то же самое», но чуть иначе, и от этого страшнее.

- Транспозиция и смещение контекстов

- Предметы и образы оказываются в несвойственной им среде, а «реальное» сталкивается с откровенно фантастическим или детским.

- Перенос привычного в непривычный контекст оголяет его скрытый смысл: обыденное, попав в зону абсурда, вдруг проявляет жестокость и нелепость.

- Театральность как метафора мира

- Пьеса изначально создавалась для сценического вечера ОБЭРИУ, и театральность в ней не декорация, а модель бытия: мир показан как сцена, человек – как фигура, лишенная автономии.

- Это роднит Хармса с европейским театром абсурда, но у него акцент не только на экзистенции, но и на конкретной исторической несвободе поздне-1920-х.

Как «перевести» абсурд на язык смыслов

Чтобы выстроить свою интерпретацию, удобно читать пьесу как систему мотивов, а не как психологическую драму.

- Мотив дома

- Дом Елизаветы – замкнутое пространство, где сначала вроде бы «свой» мир, но постепенно в него прорывается чужое, угрожающее.

- «Домик на горе» в финале – образ перехода в чужую, потустороннюю, возможно, посмертную или карцерную реальность.

- Мотив власти и масок

- Персонажи-преследователи обезличены, их имена мало что добавляют – это маски обращения власти с индивидуумом.

- Смена обозначений (от «Первого» и «Второго» до Петра Николаевича и Ивана Ивановича) показывает, что за любой «официальной» личиной — один и тот же механизм давления.

- Мотив детскости и игры

- Детские интонации, наивность, игровое поведение соседствуют с жестоким сюжетом ареста и наказания

- Это не смягчает происходящее, а наоборот, усиливает монструозность: мир, в который играют по-детски, отвечает взрослым насилием.

### Анализ цитаты

**«МАМАША (входя): Товарищи. Маво сына эта мержавка укокосыла.**

**Из-за кулис высовываются две головы.**

**ГОЛОВЫ: Какая? Какая?**

**МАМАША: Эта вот, с такими вот губами!**

**ЕЛИЗАВЕТА БАМ: Мама, мама, что ты говоришь?**

**МАМАША: Все из-за тебя евонная жизнь окончилась вничью.**

**ЕЛИЗАВЕТА БАМ: Да ты мне скажи, про кого ты говоришь?**

**МАМАША (с каменным лицом): Их! их! их!**

**ЕЛИЗАВЕТА БАМ: Она с ума сошла!**

**МАМАША: Я каракатица.**

**Кулисы поглощают Папашу и Мамашу.**

**ЕЛИЗАВЕТА БАМ: Они сейчас придут, что я наделала!**

**МАМАША:  $3 \times 27 = 81$ .»**

В этой сцене Хармс доводит до предела распад семейных связей, логики и самого языка: обвинение, безумие, зоологическая «каракатица» и формула « $3 \times 27 = 81$ » превращают трагическую ситуацию в абсурдный, почти механический набор реплик. Через это показывается мир, где даже мать уже не «мать», слово не связывает людей, а смысл рассыпается на куски, в том числе на голый арифметический факт.

**Образ Мамаши: распад материнства**

- Мамаша входит с политизированным словом «товарищи» и сразу предъявляет обвинение: «Маво сына эта мержавка уюкосыла», переводя интимную семейную трагедию в грубую, почти уличную лексику.

- Важнее не факт «гибели сына», а то, как быстро связь с дочерью рушится: вместо диалога - крик, обзывание («мержавка»), отказ признать Елизавету своей, что переключается с мотивом забывания/обесценивания родства в пьесе.

### **Языковая деформация и безумие**

- Фразы Мамашы построены с нарочитой фонетической кривизной («маво», «мержавка», «уюкосыла»), что маркирует и социальную низкость речи, и внутреннюю «поломку» языка.

- Крик «Иих! иих! иих!» и заявление «Я каракатица» фиксируют момент разрыва с рациональным: речь перестает быть сообщением и превращается в чистый звук и произвольное самоопределение. Здесь безумие - не диагноз, а модель реакции человека на абсурдный мир: чтобы в нем выжить, приходится отказаться от смысла.

### **Театральность и «голова из-за кулис»**

- Две головы из-за кулис, выкрикивающие «Какая? Какая?», усиливают ощущение театра внутри театра: как будто сама сцена комментируется некими внешними наблюдателями.

- Их интерес не к трагедии, а к «объекту» («какая?») делает происходящее похожим на грубое зрелище, где чужое горе - лишь повод для любопытства; это обезличивает боль и подчеркивает отчуждение.

### **«Я каракатица»: самообесчеловечивание**

- Фраза Мамашы «Я каракатица» - вспышка радикальной самообъективации: человек сам объявляет себя существом из другого, вязкого, морского мира.

- В литературоведении это часто читают как знак полного выпадения из человеческого и семейного порядка: мать больше не мать, а чудовище/стихия, не способная ни защитить, ни понять.

### **Число и пустой смысл: « $3 \times 27 = 81$ »**

- Реплика « $3 \times 27 = 81$ » появляется сразу после истерики Елизаветы: «Они сейчас придут, что я наделала!», буквально обрубая эмоциональный плач голым арифметическим фактом.

- Исследователи видят здесь переход языка в зону «чистого счета»: последняя реплика Мамашы уже как бы вне человеческой речи - это формула, смысл которой исчерпывается правильностью, но не связью с ситуацией.

### **Возможные числовые смыслы**

- Отдельные работы показывают, что 3 и 27 связаны с мотивом «неизведанности мира» и четверичной модели пространства пьесы: арифметика как будто «доказывает» стройность мира там, где сюжет демонстрирует хаос.

- На фоне тотального распада логики бытовая таблица умножения приобретает ироничный смысл: единственное, что здесь стабильно и проверяемо, - школьный пример, никак не помогающий Елизавете спастись.

### **Функция сцены в структуре пьесы**

- Сцена с Мамашей относится к финальным, «пафосным» кускам, где давление внешнего мира на героиню максимальное: здесь дом окончательно перестает быть защитой и превращается в канал преследования.

- Родители, вместо того чтобы защитить, растворяются в кулисах, оставляя Елизавету наедине с неясной, но неизбежной расправой; арифметическая реплика Мамаша подчеркивает полную беспомощность семейных связей и языка перед лицом абсурдного насилия.