

## ОБРАЗ ПОЕЗДА В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Б. Ронкетти

Статья представляет собой первое знакомство с образами железной дороги в поэтическом мире Велимира Хлебникова, необычного и беспокойного персонажа среди поэтов русского авангарда. Объектом данного исследования является 15 работ, созданных в период с 1909 до 1921 г., которые принадлежат разным жанрам (стихотворения, проза, поэзия, эссе, автобиография и манифест). Через анализ текстов, помещенных в рамку целостного произведения поэта и противопоставленных литературной традиции, поезд появляется как важный образ в эстетическом и поэтическом мире Хлебникова.

This essay provides a first recognition of the railway imagery contained in the poetic world of Velimir Khlebnikov, an unusual and troubled personality among the poets of the Russian avant-garde season. Object of this research are 15 works, composed in a period from 1909 to 1921, belonging to different genres (poems, prose, poetry, essay, autobiography, manifest). Through the analysis of the texts, placed in the frame of the entire production of the poet and against the background of literary tradition, the train emerges as a vigorous and substantial image in Khlebnikov's aesthetic and poetic universe.

*Ключевые слова:* В. Хлебников, поэтический мир, поэт, образы железной дороги, стихотворения, проза, поэзия, эссе, автобиография, манифест.

*Key words:* V. Khlebnikov, poetic universe, poet, railway imagery, poems, prose, poetry, essay, autobiography, manifest.

В своем творчестве Велимир Хлебников восхваляет Италию с ее железными дорогами. В короткой прозе 1913 г. с красноречивым названием «Ряв о железных дорогах» он объясняет, как при помощи железнодорожных линий показать картину страны, как землю, раскинувшуюся между небом и морем, в которой железные дороги будто бы срастаются с природным ландшафтом: «...стройная нога этого полуострова таперича обута в цельный железнодорожный сапог, <...> железнодорожное полотно никогда не уходит от бьющихся волн моря» [2].

Это необычное и экстравагантное воззвание, выполненное в стиле своего времени, представляет одну из первых технологических утопий Хлебникова. Автор рисует «железнодорожную географию» Италии, России и Северной Америки. В краеведческом описании этих стран присутствуют несколько наиболее значимых характеристик, присуждаемых железной дороге в космологии Хлебникова. Поэт старается заключить в единое гармоничное видение мира исконную первоначальную Вселенную природных элементов и достижений современных технологий. Он создает образ поезда при помощи сравнений с миром животных (паукообразных, пресмыкающихся). Наконец, появляется столь любимый поэтом образ «мира-книги», в которой железнодорожные вагоны выступают в роли букв алфавита; возникает необходимость создания единого общего языка между землей (природой) и железной дорогой (техниккой) с целью избежания между ними недопонимания.

Рассматривая сеть железнодорожных линий, представленных на страницах произведений Хлебникова, я постараюсь рассмотреть специфическую особенность его письма, а также сложную артикуляцию художественного метода, используемого автором в диссонирующих, а порой и вовсе противоречивых формах, позволяющих держать читателя в постоянном напряжении. Поэтика Хлебникова, которую сложно отнести к определенному направлению, была проанализирована во многих значимых исследовательских работах, способствовавших раскрытию все больших частей смысла и созданию единого полотна поэтической системы автора [3], которая, впрочем, в силу своей специфики все еще открыта для дальнейших интерпретаций.

При анализе, центром которого является особенность поэтического образа «мир-поезд», становится ведущим значительное предложение, обозначенное в 1983 г. Хенриком Бараном на конференции, посвященной творчеству Хлебникова. Прибегая к использованию «растительной» метафоры, наиболее подходящей для описания вселенной Хлебникова, Баран отмечает, что исследователю следует направить свое ис-

следование на процесс разложения отдельных образов или семантических значений, сохраняя при этом всю полноту образа «леса» в эстетической системе [3]<sup>1</sup>. Более того, необходимо не только сохранить поэтическое видение Хлебникова в целом, но и постараться избежать чуждых ему логических категорий. Учитывая особенности творчества Хлебникова, во избежание экстремального партикуляризма и чрезмерной систематичности, в рамки данного исследования я включила тексты разных жанров, рассматриваемые как единое целое, в котором можно обнаружить и изучить повторяющиеся лексические единства, а также целостность более высокого уровня (сравнения, образы). Таким образом, становится возможным установить значение и смысл подобных единств, а также расшифровать фрагменты текста, смысл которых в пределах одного произведения оставался неясным.

В соответствии с задачами данного исследования, я считаю необходимым рассмотреть хронологический прогресс исследуемых текстов, а также совокупность специфичных элементов для каждого произведения на примере образа поезда в каждом из них. Я составила соответствующую сводную таблицу наиболее значимых железнодорожных образов, содержащихся в пятнадцати текстах, принадлежащих к абсолютно разным жанрам и написанных в период с 1909 по 1921 г. Наконец, в данном исследовании значительную роль играет исторический фон, помогающий распознать наличие случайных связей между литературной традицией прошлого и настоящего в текстах последующих лет, а также между художественными образами рассматриваемых материалов.

Хлебников ищет гармонию в слове, причем в его видении мира слово и язык – это сама Вселенная. Эти два понятия могут принимать различные формы, которые пересекаются и накладываются друг на друга в разных подсистемах языка, к примеру: звездный язык, язык-поезд, язык-мир. В изменчивом эстетическом мировоззрении поэта отождествление языка и Вселенной кажется одной из непоколебимых констант. Еще более интересны в рамках этого исследования неоднократные сопоставления языка, мира и поезда.

Отличительной чертой поэтики Хлебникова является контаминация сравниваемых предметов: сравнения, которые он использует в своих произведениях, не всегда основаны на сходстве сопоставляемых предметов, чаще всего они связаны с воображением и композиционным построением текста. Принимая во внимание общие свойства поэтического слова автора, следует отметить, что многочисленные ссылки, пронизывающие его произведения, подражают линиям железнодорожных путей. Они помогают понять глубинный смысл произведения и вызвать у читателя новые ассоциации между мысленными образами и лингвистическими конструкциями, тем самым заставляя его следовать пути, который привел Хлебникова к его продуктивной идее вселенского языка-поезда.

Италия с ее железными дорогами, колыбель поэзии и родина Данте, находит отражение в поэме из 33 строф, написанной терцинами. Уже в названии она содержит образ поезда: «Змей поезда»<sup>2</sup> (1910). В творчестве Хлебникова достаточно трудно установить границы между ритмической композицией и поэтическими образами. Терцины Данте, которые используются в данном стихотворении, несомненно, представляют собой выбор формы, закрепившейся в высокой литературной традиции. Однако они могут рассматриваться и в аллегорическом смысле, как визуальный образ произведения, основанный на конкатенации и принимающий форму «поезда» в связанных между собой строках<sup>3</sup>.

Поэт и его друг путешествуют в одном вагоне вместе с другими пассажирами: некоторые спят, некоторые беседуют. Вдруг за окном они видят огромного змея: невероятного монстра с чешуей, украшенной устрашающими арабесками, и с вороном

<sup>1</sup> Значимый вклад в обсуждение вопроса об эстетической системе Хлебникова внес именно Х. Баран в своей работе под названием «О Хлебникове: контексты, источники, мифы» (М. : РГГУ, 2002).

<sup>2</sup> Поэма «Змей поезда» (1910). Особая этимологическая и фонетическая связь между словами «змея» и «змея» обуславливает наличие некой «игры» образов, которая присутствует не только в данном произведении, но и прослеживается во всем творчестве Хлебникова.

<sup>3</sup> R. Milner-Gulland, *Khlebnikov's eye Russian Literature, Modernism and the Visual Arts* / ed. C. Kelly, S. Lovell. – Cambridge : Cambridge University Press, 2000. P. 197–219. Хотя данная работа и не имеет прямого отношения к образам железной дороги, однако в ней показан высокий уровень поэтической визуализации.

на голове, сосредоточенно читающим какую-то таинственную книгу<sup>1</sup>. Оба путешественника сразу понимают роковой смысл видения. Поэт намекает на мифическую битву со змеем, но приходит к заключению, что не может последовать легендарному примеру<sup>2</sup>. Бестия пожирает на своем пути пассажиров, не подозревающих об опасности, несмотря на все попытки поэта разбудить их. Наконец, друзья находят убежище, укрывшись среди густых деревьев. Их действия описываются как героические, хотя с несколько ироничным оттенком.

Поэма, написанная в 1910 г. и опубликованная в известном сборнике русских футуристов («Пощечина общественному вкусу»), представляет собой один из редких примеров произведения, датированного и напечатанного самим автором [4].

Лирическое Я, выраженное посредством повествования от первого лица, – необычный выбор для Хлебникова, предпочитающего использовать повествование от третьего лица, преследуя цель оживить свои словесные образы.

Змей поезда – змея, пожирающая пассажиров, в то же время является и ненасытным монстром, представляющим опасность как для человека, так и для материи слова, которая придает любому образному выражению конкретную форму. Его появление предопределяют два метафорических образа в начале произведения, в которых сам поезд уподобляется змее:

Поезд бежал, <...> Змеей качаемый чертог...

а также:

Сосед соседу тихо шушукал  
В лад бега железного скользкой змеи<sup>3</sup>.

Обозначение границ поэтического образа может усложнить описание ссылками на других авторов, на другие тексты и образы, что в совокупности способствует созданию особой литературной формы.

Отождествление поезда и змея, прежде всего, должно сводиться к укрепившемуся литературному образу, связанному с интерпретацией поезда как волнующего вторжения современности и новизны в природный пейзаж и обыденность. Критики восстановили историю этого образа и узрели корни этой поэтической традиции в эпохе романтизма<sup>4</sup>. Ярким доказательством существования подобной тенденции являются произведения русской поэзии, в которых неизменно присутствует «змеиный» образ вагонов, «ползущих» по просторам планеты. Для передачи расстояния посредством образов железной дороги Хлебников использует ряд межтекстовых ссылок. Именно поэтому необходимо установить, насколько значительна их роль<sup>5</sup>. Также стоит упомянуть по меньшей мере троих выдающихся предшественников Хлебникова по созданию стихов с образом огнедышащего монстра.

Афанасий Фет, утонченный поэт, вызывающий восхищение у символистов, в произведении с недвусмысленным названием «На железной дороге» (1859–1860) описывает ход поезда, сравнивая его с полетом огнедышащего дракона над землей: «на змее огненном летим» [1]. Пятнадцать лет спустя Алексей Толстой пишет рассказ в стихах «Дракон» (1875), который, возможно, является прообразом «Змея поез-

<sup>1</sup> Аллюзия на ласточек, сидящих на голове у идола, в поэме А. Толстого «Дракон».

<sup>2</sup> Аллюзия на Георгия Победоносца, а также на битву со змеем в русских былинах.

<sup>3</sup> Метафоры поезд / змей между последней строчкой строфы и первой строчкой следующей строфы не выделены знаками препинания.

<sup>4</sup> «Реконструкция» данного образа с помощью сравнения образов (только изредка включая российскую территорию) содержится в знаменитом очерке: Ceserani R. Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna. Genova: Marietti, 1993. Особый иконографический вклад, содержащий «животные» метафоры поезда, внес Габриэле Крепальди (Gabriele Crepaldi). In treno tra arte e letteratura. Milano: Electa Mondadori, 2003.

<sup>5</sup> Angelo Maria Ripellino в своей работе «Velimir Chlebnikov, Poesie» (Einaudi, 1989 (1968)) утверждает, что Хлебников не отходит далеко ни от «огненного змея» Фета, ни от «пышущего дракона» Анненского.

да»<sup>1</sup>. Важность этого автора становится очевидной для многих ученых. Это подтверждает ответ Хлебникова на вопрос Романа Якобсона: «Кто Вам наиболее близок из русских поэтов?» «Грибоедов и Алексей Толстой»<sup>2</sup> – не задумываясь, ответил поэт.

«Дракон» – это фантастический рассказ, действие которого разворачивается в Италии в XII в. Он написан терцинами, как и поэма Хлебникова, и повествует о двух путниках и звере-пожирателе. В произведении чудовище появляется как образ дьявольской апокалиптической фигуры. С другой стороны, эти аналогии не исключают непосредственного влияния Данте на писателя XX в., который ведомый тягой к исследованию лингвистических особенностей своей эпохи, использует терцины<sup>3</sup>. В начале нового века «Зимний поезд» (1908) Иннокентия Анненского был назван «пышущим драконом».

Аллюзии на змея, аналогии с извилистыми движениями рептилии достаточно частотны в произведениях Хлебникова. На манер зоолога, он определяет наземные пути сообщения как формы пресмыкающихся, противопоставляя их перемещениям по воздуху<sup>4</sup>.

Хлебников – утопист, автор фантастических проектов, идеалист и революционер. В своих произведениях (как в стихах, так и в прозе) он излагает множество эксцентричных мыслей и неосуществимых желаний, которые порой повествуют уже об ушедших временах<sup>5</sup>. Поэт предпочитает фрагменты и более сложные структуры, зачастую созданные при помощи простого сложения, скреплением отдельных частей, как вагонов железнодорожного состава. Возможно, именно это сравнение может объяснить последующий выбор дантовских терцинов для поэмы о свирепом змее поезда. С одной стороны, Италия – родина железных дорог, способных сосуществовать с природой, а с другой – родина Данте Алигьери. Змей поезда представляет неминуемую угрозу для человеческого рода, который рассеянно путешествует в спальнях вагонах. Под изящной пародией В. Хлебников маскирует опасность:

Я выпрыгнул из поезда прочь,  
Чуть не ослеплен еловой мутовкой.  
Боец, я скрылся в куст, чтоб жить и мочь.  
Товарищ моему последовал примеру.  
Нас скрыла ель – при солнце ночь.

Символическое изображение поезда, одновременно связанного и с драконом, и с деревом, наталкивает на размышления на тему природы проанализированных элементов. В художественном изображении дерева обнаруживается система физических и духовных элементов, способная придать гармоничную форму всем аспектам созданного произведения: соединить небо и землю, открытое и замкнутое пространство, высшее и низшее. Образ леса имеет для русской поэзии необычайно важное значение, обусловленное как природными факторами, так и древними традициями и верованиями. Дерево, объединившее глубину и высоту не только в пространственном отношении, но и во временном, стало символом памяти прошлого и надежд будущего<sup>6</sup>.

В мифологических представлениях змей связан не только с недрами земли, но и с недостижимыми небесами; хотя он и относится к подземному миру, но выглядит как крылатый монстр. Его природа одновременно водоплавающей, подземной и наземной репти-

<sup>1</sup> Примечания к тексту поэмы «Змей поезда». Markov V. The Longer Poems of Velimir Khlebnikov.

<sup>2</sup> Свидетельство взято из разных источников: Якобсон Р. Из воспоминаний // Якобсон-будетлянин : сб. мат-лов / под ред. Б. Янгфельдта. Стокгольм, 1992, Письмо Р. Якобсона к А.В. Лаврову 3 января 1977 года // Якобсон Р. Тексты, документы, исследования. М., 1999.

<sup>3</sup> О возможных связях с произведениями Данте Алигьери говорят многие исследователи, среди которых: V. Markov, O.A. Седакова. В недавней статье я предлагала сопоставление зверя поэмы «Змей поезда» с Герционом Данте Алигьери (Ronchetti B. Un poema futurista russo in terza rima. Riflessioni sulla traduzione // Critica del testo. 2010. XIII/II. P. 273–308).

<sup>4</sup> «Рыв о железных дорогах» (1913).

<sup>5</sup> Страстная тяга к утопии в произведениях Хлебникова была изучена С. Solivetti (1984), P. Stobbe (1982).

<sup>6</sup> М. Эпштейн в очерке «Природа, мир, тайник вселенной: Система пейзажных образов в русской поэзии» рассматривает природные образы в русской поэзии и анализирует большое количество стихов Хлебникова. Однако он не обращает внимания ни на присутствие урбанистической и технической тем в поэтическом мире автора, ни на ожесточенные споры на тему урбанизма, имевшие место как на Западе, так и в России в течение первых десятилетий XX в.

лии вызывает первобытные суеверные ассоциации, оказавшие влияние на научно-утопические описания Хлебникова. В его поэтической вселенной сравнение змея и поезда основано на их связи с миром леса. Согласно народным преданиям, густые заросли таинственного леса кишат чудовищными созданиями, и герой должен одолеть их<sup>1</sup>.

Следует отметить, что даже в произведениях, не имеющих прямой связи с концептом «змея-поезд», поэт придает образам железной дороги амбивалентные черты мифического существа, которое может парить в небесной синеве: «Железным полотном Москва – Владивосток / Идешь ты в синеве, Сибирь, ночей седых свисток!» («Дерево» (1921))<sup>2</sup>, бороздить земные просторы: «На севере России должны быть торопливо связаны Печора и Обь и Лена и Енисей. Тогда только будет разумна паутина железнодорожных пауков Москвы и других городов» («Рыв о железных дорогах» (1913)) или же погружаться в морские глубины: «Поезда уже были проложены по дну моря; я воспользовался одним из них. Среди этих утесов, изрытых морщинами, чьи ноги были вымыты морем, мне нужно было найти Числота – бога времени» («Скуфья Скифа. Мистерия» (1916)).

Числота, бог времени, который упоминается в отрывке, является одним из богов, созданных воображением Хлебникова. Его имя подчеркивает установленную автором связь между математической вселенной и временным измерением.

Идея о необходимости возвращения к лесной природе, появляющаяся в финале поэмы «Змей поезда», объявлена посвящением уральскому охотнику на оленей, которого поэт сравнивает с героем народных былин.

Если рассматривать произведение с этой позиции – как предзнаменование неминуемого противостояния скорости железного гиганта и неподвижности леса, – становится возможным расширение объема рассматриваемого материала, а также появление новой трактовки образа железной дороги в сюрреальном пространстве произведений Хлебникова, особенно если обратиться к тексту другой поэмы, имеющей сходную композицию и метрическую структуру.

Тема монстра, пожирающего людей, является общей для обоих стихотворений, однако теперь события разворачиваются на фоне городского пейзажа.

Созданный живой фантазией Хлебникова «Журавль»<sup>3</sup> возвышается на фоне Петербурга. Псевдоурбанистическое видение мира позволяет поэту создавать сравнения между дымовыми трубами заводов и болотными птицами, жизнью города и природой<sup>4</sup>.

В небольшой поэме «Журавль» поэт создает монстра из частей подъемного крана и частей тела живого существа. Ненасытная чугунная птица, нависшая над Петербургом, описывается посредством образов, не всегда связанных между собой. Это инертная материя оживает, заимствуя метонимические части из образа железной дороги:

Тогда части поездов, с надписью: «Для некурящих» и «Для служилых»,  
Остов одели в сплетенные друг с другом жилы.  
Железные пути срываются с дорог  
Движением созревших осенью стручков.

<sup>1</sup> В работе J. Chevalier и A. Gheerbrant “Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres” представлен полный обзор изображений «змея-дракона»; в работе Карла Юнга «Символы трансформации» рассматриваются ассоциации, которые неосознанно вызывает образ змеи. Интересные идеи по этому поводу имеются также в работе: Clebert J. P. Bestiaire fabuleux. Paris, 1971.

<sup>2</sup> Дерево (1921). Взято из издания, в котором представлен несколько другой вариант текста. Хлебников В. Собрание сочинений : в 6 т. / под ред. Р. В. Дуганова. М. : Наследие, 2001. Т. 2. С. 291.

<sup>3</sup> Первая часть стихотворения была написана в 1909 г. и посвящена В. Каменскому. Через год ее опубликовали в известном сборнике русских футуристов «Садок судей». Остаток поэмы (строки с 121 по 190) была напечатана Д. Бурлюком годом позже под названием «Восстание вещей» в сборнике «В. Хлебников. Творения, 1914».

<sup>4</sup> Markov V. The Longer Poems of Velimir Khlebnikov. Весьма интересна трактовка поэмы с точки зрения ее связи с «Медным всадником» Пушкина, намеченная в статье Якобсона по символике статуи и озвученная Н. Башмаковым в его работе «Слово и образ. О творческом мышлении Велимира Хлебникова». Влияние Пушкина всесторонне проанализировано в работе В.П. Григорьева «Грамматика идиостилия. В. Хлебников».

Железнодорожные пути, меняющие монстра-пожирателя на образ змея, сходят с намеченного пути и спешат покормить голодного журавля, сохраняя при этом первоначальный след природы пресмыкающихся:

Железные пути, в диком росте,  
Чудовища ногам дают легкие трубчатообразные кости,  
Сплетаясь змеями в крутой плетень,  
И длинную на город роняют тень.

Описывая сумбур арматуры, обломков поездов, труб, стали, возносящихся над Петербургом, словно сплетенные между собой змеи, способные породить летающего монстра, Хлебников предлагает пример приема, близкого к футуризму, который Якобсон определил как «реализацию метафоры»<sup>1</sup>. Исследуя поэму с другой перспективы, отмечая особенности построения повествования, можно распознать в ней видение современного города как громадного комплекса элементов и изучить специфику его образов как следствие особенностей эстетической восприимчивости того времени, с аналогичными апокалипсическими направленностями<sup>2</sup>.

Играя словами и видоизменяя глагольные корни, Хлебников меняет привычные грамматические, синтаксические и логические связи. Будучи наследником традиций символизма в годы революции, которую футуризм отстаивает в поэзии тех лет, он умело управляет звуками и графемами, часто нарушая границы между словами, между книгой и жизнью. Звуки и значения слов в его стихах представляют большой интерес, поскольку зачастую имеют двойное значение (синонимы и омофоны). В одной из своих коротких прозаических заметок он пишет об огромной энергии, которую производят слова, вписанные в другие слова. Хлебников разрабатывает понятие «внутреннего склонения» слов, непосредственно связанного со склонением корней; на этой идее он основывает своего рода поэтическую этимологию. Чередование гласных в словах, восходящих к одному корню и имеющих между собой ассоциативную связь, демонстрирует все богатство смысловых оттенков каждого слова и связанных с ним образов. Автор приводит множество образцов данного наблюдения на примере различных флексий одного и того же корня: часть леса, где нет деревьев, становится «лысиной»; «бык», который может ударить, превращается в «бок» – часть тела, куда обычно направлен удар [2].

С каждым словом становится все очевиднее наличие скрытого смысла в четверостишии поэмы «Журавль», описывающем составляющие железного подъемного крана:

Из желез  
И меди над городом восстал, грозя, костяк,  
Перед которым человечество и все иное лишь пустяк,  
Не более одной желёз.

В металлическом звоне, характеризующем хищную птицу-разрушителя, Хлебников рисует различные образы, играя с чередованием гласных: *железо – желез / железа – желёз*. Железо – основной материал железнодорожных путей и угрожающе возвышающихся железнодорожных указателей. Маленькая железа – всего лишь часть этого чудовищного организма, перед устрашающим величием которой «человечество и все иное лишь пустяк»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Отправной точкой для анализа лингвистического и образного построения искусного письма Хлебникова послужила знаменитая статья Романа Якобсона «Новейшая русская поэзия. Набросок первый: Подступы к Хлебникову» (1919).

<sup>2</sup> Многие исследователи поэмы «Журавль» часто ассоциируют ее со «Змеем поезда» (V. Markov, P. B. Дуганов).

<sup>3</sup> Использование в произведении образа из меди, с одной стороны, можно интерпретировать как аллюзию на пушкинского «Медного всадника», а с другой – как ссылку на далекий медный век.

В представленном стихотворении, строки которого написаны разными размерами, между первым и последним словом, каждое из которых характеризует рассматриваемый образ, возникает противопоставление, как на фонетическом уровне, так и на семантическом. Грубая энергия гигантской птицы контрастирует с мягкой энергией растворяющейся в ней частицы. Плавное изменение смысла между двумя сенсорными образами достигается за счет языкового смещения, внешне абсолютно незаметного, но позволяющего уловить оксюморонные оттенки то бесконечно огромного, то невероятно малого; то твердого, то податливого<sup>1</sup>.

Исследуя необычные фонетико-ассоциативные процессы в творчестве Хлебникова, я проанализировала начало его стихотворения «Народ поднял верховный жезел», написанного в марте 1917 г. и посвященного свергнутому царю. Написанное от первого лица, оно объясняет причину страха и смятения монарха во время народного восстания. Находясь в укрытии, царь слышит вдалеке голоса, распевające гимны свободе. «Поезд бегства»<sup>2</sup>, на котором государь покидает столицу, восставшие переплавили в новый символ – «кумир свободы». В произведении устанавливается связь между металлом, из которого сделан поезд, когда он являлся убежищем беглеца, и моментом, когда он был переплавлен в символ новой власти. Эта «железнодорожная» метафора имеет двойственное значение: это одновременно наследие прошлого и предвестие будущего, крах старых порядков и вновь обретенная свобода. Первые две строчки стихотворения несут в себе глубокий смысл, по этой причине я сочла необходимым снабдить их ссылкой, вызывающей ассоциации с железнодорожными рельсами.

Народ поднял верховный жезел,  
Как государь идет по улицам.

В поэзии Хлебникова неизменно перекликаются друг с другом жизнь железнодорожных станций, путей и растительного мира. В архитектурной утопии под названием «Мы и дома» (1915) Хлебников описывает разные типы жилищ. Образ «дома на колесах» встречается в тексте произведения с автобиографическими воспоминаниями Хлебникова, читающего стихи во время путешествия на поезде по бескрайним просторам России. Он завершает описание своих мыслей о «доме на колесах» следующим личным замечанием: «Я, не выходя из шатра, был донесен поездом через материк к морю, где надеялся увидеть сестру».

Идея так называемого дома-поезда отнюдь не чужда и европейской литературной традиции: в 1880 г. Жюль Верн в одном из своих произведений использует «животную» метафору «поезда-слона» для описания своей модели «дома на колесах».

В своем произведении «Город будущего» (1920) Хлебников предлагает прообраз нового города, в котором имеют место «железные поля, что ходят на колесах», и здания новой городской действительности, которые похожи на:

Дворцы-страницы, дворцы-книги,  
Стеклянные развернутые книги,  
Весь город – лист зеркальных окон...

В отрывке 1915 г. Хлебников признает за буквой «з» и ее ближайшим «окружением» способность передавать оттенки смысла, связанные с эффектом преломления света. Следовательно, с этой буквы должны начинаться названия всех видов зеркал и отражающих лучей. Интересно отметить, что в слове «змея» он видит ту же внутреннюю связь, что установилась между поездом и зеркалом. Это становится очевидно благодаря приведенным автором описаниям семантических полей слов с начальной согласной «з»: «...Змея движется, отражая волны своего тела» («З и его околица»).

<sup>1</sup> О важности данного феномена для восприятия человеком пространства говорится в фундаментальном труде Г. Башляра «Поэтика пространства» (1957).

<sup>2</sup> Напомню, что «Бегство» является подзаголовком поэмы «Змей поезда».

Изображение поездов, железнодорожных станций и путей ввиду признания их глубинной связи с неоднородностью современного города определяют фонетическую и абстрактную связь железной материи и природных недр.

Повинуясь страстному желанию создать первобытные и космо-мифологические утопии, Хлебников воскрешает литературную традицию создания огнедышащего чудовища и, дополнив ее научными изысканиями и творческими чаяниями, ориентирует ее на поиск столь желанной гармонии между прошлым и будущим, природой и технологией, деревом и металлом.

Опыт войны и многолетних скитаний придают изображениям поезда новые смыслы. География времени, которую поэт мечтал упорядочить в соответствии с математическими законами, тесно переплетаясь с улицами, посаженными деревьями, и железными дорогами, образует несуществующий в реальности узор.

Хлебникову, поэту-изобретателю, странствующему ученому, удастся при помощи слова соединить противоположности; воспетый им поезд приобретает черты нового вселенского языка, благодаря которому поезда, «вырванные» вихрем современности, смогут вновь стрелой промчатся по небу.

Поезд и математика, острое перспективное видение того, что нас окружает и того, что находится в глубине души, – все это в совокупности обуславливает идеальное скольжение чернил по рельсам поэзии, а также утопико-алгебраические взгляды Хлебникова и других великих поэтов XX в.

В заключение приведем сводную таблицу образов поезда в произведениях Велимира Хлебникова.

Таблица

**Образы поезда в произведениях Хлебникова**

| Название произведения         | Определение жанра произведения                          | Указание даты                     | Образы поезда  |
|-------------------------------|---|-----------------------------------|--|
| «Журавль»                     | Поэма, поделена на 2 части                              | I часть – 1909<br>II часть – 1914 | часть I<br>– наводящий ужас журавль состоит из частей поездов и элементов железной дороги;<br>– аллюзия на крушение поезда, произошедшее по вине пьяного машиниста |
| «Змей поезда»                 | Поэма состоит из 33 строф (32 терцины и одно двустишие) | 1910<br>публ. 1912/1913           | Змей раскачивает поезд, пожирая его пассажиров. Героям удастся спастись, забравшись на дерево  |
| «Ряв о железных дорогах»      | Проза-манифест  | 1913 и 1918                       | «Железнодорожная география» Италии, России и Северной Америки  |
| «Мы и дома»                   | Утопичная проза   | 1914–1915                         | Дома в городе «прыгают и танцуют», подобно строчкам книги при чтении в поезде  |
| «Труба марсиан»               | Проза-манифест  | 8 апреля 1916                     | Необходимо освободить стремительный локомотив молодости от товарного состава предыдущих поколений  |
| «Скуфья скифа. Мистерия»      | Проза   | 6 июля 1916                       | Поезда – средство передвижения по морскому дну   |
| «Народ поднял верховный жезл» | Поэзия  | 10 марта 1917                     | «Поезд бегства» свергнутого царя   |



|  |                          |                     |   |
|--|--------------------------|---------------------|---|
| «Только мы, свернув ваши три года войны» (опубликовано под названием «Воззвание Председателей Земного Шара») | Поэзия. Манифест         | 21 апреля 1917      | Председатели Земного шара – «стрелочники у встречных путей Прошлого и Будущего». Научно построенное человечество сравнивается с зеркальным заревом поезда |
| «Октябрь на Неве»  | Автобиографическая проза | Октябрь/Ноябрь 1918 | Хлебников со своим другом Петниковым бесцельно путешествуют на различных поездах  |
| «Наша основа»  | Очерковая проза          | Май 1919 и 1920     | Новый мировой язык – «язык-поезд»   |
| «Ладомир»  | Поэзия                   | 22 мая 1920 и 1921  | Поезда бороздят просторы Востока и Севера, вызывая связанные с ними образы  |
| «Дерево»   | Поэзия                   | 1921                | Железная дорога как лист дерева   |
| «Облако с облаком»   | Поэзия                   | 1921                | Хлебников «раздавил слово древних», как поезд, который сбил Эмиля Верхарна  |
| «Воздух расколот на черных ветках»   | Поэзия                   | 7 сентября 1921     | Осеннее дерево подобно сети железных дорог на просторах Сибири  |
| «На глухом Полустанке»   | Поэзия                   | 14 декабря 1921     | Поезд, опрокинутый «ветром диким трех лет», снова встал на рельсы   |

#### Список литературы

1. Фет А. На железной дороге (1859–60) / А. Фет // А. А. Фет. Полное собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1959. – С. 282–283.
2. Хлебников В. В. Собрание сочинений / В. В. Хлебников. – Мюнхен, 1968–1971.
3. Baran H. Chlebnikov's Poetic Logic and Poetic Illogic / H. Baran // Nilsson N. A. Velimir Khlebnikov: A Stockholm Symposium (April 24, 1983). – Stockholm: Almqvist and Wiksell International, 1985. – P. 7–25.
4. Markov V. The Longer Poems of Velimir Khlebnikov / V. Markov. – Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1962.

### БИОГРАФИЧЕСКАЯ ОСНОВА ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ В. СОЛОВЬЁВА «ТРИ СВИДАНИЯ»

Л.В. Слесивцева

В статье рассматривается автобиографизм как неотъемлемая типологическая черта такой жанровой дефиниции, как лирическая поэма. Разнообразное воплощение биографизма в поэме В. Соловьёва – прототипы, топонимика, хронотоп – определяет жанровую специфику произведения и характер лирического героя.

Autobiographism as typologic characteristics of such a genre definition as lyrical poem is considered in the article. Different embodiment of biographism in a poem by V. Solovyev, namely prototypes, toponymics and chronotope, define genre peculiarity of the work and the character of a lyrical protagonist.

*Ключевые слова:* В. Соловьёв, биография, поэма, жанр, лирический герой, хронотоп.  
*Key words:* V. Solovyev, biography, poem, genre, lyrical character, chronotope.