

**СТИХИЯ ОГНЯ В РУССКОМ
ПОЭТИЧЕСКОМ АВАНГАРДЕ
(ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ И ДАНИИЛ ХАРМС)**

Igor Vasiliev

**THE ELEMENT OF FIRE IN THE RUSSIAN
POETIC AVANT-GARDE
(VELIMIR KHLEBNIKOV AND DANIIL KHARMS)**

The article considers the element of fire as reflected in the motif and image structure of V. Khlebnikov's and D. Kharms' poetic works as two representatives of the Russian avant-garde. The author demonstrates that fire as an element in their poetry is ambivalent and multisided, as it can be both external and internal, it can be conditioned by physical and material processes and connected with the ideal and spiritual sides of people's lives, it has a potential to create but it can also destroy, it can both be an object and a means of depiction. The main conclusion the author makes is that fire is a universal that, owing to its multifold nature, makes it possible to create meaningful symbolic perspectives thus enabling the poets to artistically express themselves.

Keywords: Velimir Khlebnikov; Daniil Kharms; avant-garde; element; fire; fire images.

В статье рассматривается стихия огня, отраженная в мотивно-образной структуре поэтических произведений В. Хлебникова и Д. Хармса – представителей русского авангарда. Показано, что огонь для них как стихия обладает многоплановостью и амбивалентностью: он может быть внешним и внутренним, обусловлен физическими, материальными процессами и связан с идеальными, духовными сторонами жизни человека, он способен созидать, но может и разрушать, он может быть и предметом, и средством изображения. Главный вывод: огонь – это универсалия, позволяющая в силу разнообразия своего проявления создавать значимые символические проекции для творческого самовыражения поэтов.

Ключевые слова: Велимир Хлебников, Даниил Хармс, авангард, стихия, огонь, образные воплощения огня.

Выбор имен для рассмотрения стихии огня в поэзии русского авангарда не случаен: Велимир Хлебников и Даниил Хармс связаны между собой тесными узами. Первый был зачинателем русского исторического авангарда, второй – его завершителем [см.: Жаккар]. Можно сказать, что эти поэты воплощают своим творчеством концы и начала, самое существенное в авангардном творчестве. Хармс считал Хлебникова своим учителем и неоднократно высоко отзывался о нем (в дневниковых записях Хармса есть признание, что он знает наизусть некоторые стихи Хлебникова, в частности отрывок из стихотворения «Уструт Разина». Хлебников выведен как персонаж в пьесе Хармса «Лапа» (1930). В 1926 г. Хармс написал на рисуночном портрете Хлебникова работы Б. Григорьева эпитафию «Виктору Владимировичу Хлебникову», утверждавшую его творческое бессмертие: «Ногу за ногу заложив / Велимир сидит. Он жив» [Хармс, 1997, т. 1, с. 60]. Параллели между творчеством Хлебникова и Хармса проводили многие исследователи [см., напр.: Жаккар; Кобринский; Лекманов; Панова; Шифрин; Ямпольский].

В наши задачи входит попытка охарактеризовать особенности видения и использования Хлебниковым и Хармсом стихии огня как понятийной категории художественного мышления и как единицы образно-мотивного плана поэтических произведений.

Мотив огня занимает значительное место в творчестве Велимира Хлебникова¹. Отметим, что, во-первых, у Хлебникова довольно часто встречаются метафоры из общепоэтического фонда типа «пылкие желания» [Хлебников, с. 237]², «зной страсти» (с. 230), «пламень уст» (с. 206), «глаз огонь» (с. 236), «пылкие взоры» (с. 226), «огонь улыбок» (с. 87), «костер дум» (с. 239). Это, как правило, общеупотребительные, устойчивые выражения, в которых элемент новообразования не выражен. В них актуализируется семантика чего-то увлекающего, яркого, позитивного либо, наоборот, присутствует значение жжения, доставляющего беспокойство. Здесь происходит перенос качеств и свойств огня на посторонние предметы.

Уже в этой фразеологии присутствует смысловая разнополюсность выражений, связанных с огнем. Еще большая полярность обнаруживается на уровне мотивов и образов огня. Огонь существует как самостоятельная субстанция в виде костра, пламени свечи, пожара и т. п., но он может быть и принят внутрь того или иного вещества либо явления. Например, огонь может быть «растворен» в жидкости, усиливая воздействие напитка: «Напитка огненной смолой / Я развеселил суровый чай» (с. 115). Поэтическая фантазия прибегает к анимализации, одушевлению огня, и тогда он предстает живым существом, нуждающимся в пище: «И тебя, о, огонь, рабочий кормил

¹ Несмотря на это обстоятельство, работы, посвященные анализу темы огня в творчестве В. Хлебникова, весьма малочисленны. См.: [Петриченко, 2002; Петриченко, 2012; Ханинова].

² Далее ссылки на произведения Хлебникова по этому изданию указываются в круглых скобках.

/ Тушами белых берез испуганной рощи» (с. 108). Это живой и подвижный зверь, дикое «дровоядное» животное: «После дико бросался и грыз, гривой сверкнув золотой, / Грудю полен среброрунных, / То глухо выл, пасть к небу подняв» (с. 108). Подобное восприятие огня свидетельствовало о сближении его с опасностью и грозящей смертью. У Хлебникова встречаются описания пожаров, дотла спаливших целые селения. Однако огонь можно приручить, и тогда, усмиранный, он из ненасытного чудовища превращается в обыкновенные спички, тихо дремлющие, подобно овцам:

Как стадо овец мирно дремлет,
Так мирно дремлют в коробке
Боги былые огня – спички, божественным горды огнем (с. 130).

Такой огонь способен приносить пользу: он плавит металл на заводах (с. 161), помогает появиться на свет металлическим изделиям в кузницах (с. 139, 161) и приготовить пищу для человека («Чтоб кашу сварить, / Пламя горит», с. 110).

Наряду с зооморфными в репрезентации огня использовались любимые Хлебниковым орнитологические ассоциации: с горихвосткой («Лови и зови огонь горихвостки», с. 159), синим зимородком (с. 108). Переливы птичьего оперения соотносились со сполохами пламени, что свидетельствовало об установке на эстетизацию огня. Поэт даже вымыслил фантастических птиц – ярких, радужных «жарирей» с их пастырем «стадеем» Жарбогом: «Волю видеть огнезарную / Стаю легких жарирей, / Дабы радугой стожарною / Вспыхнул морок наших дней» (с. 44)³.

С огнем связываются представления о красоте промышленных процессов. Так, «горбатая» заводская руда с «черной гривой» прихорашивается, «плеснув огнем, чтоб стать красивей» (с. 161), а электрические молнии могут зажечь «пожар-красавец» (с. 97).

Корни положительной активности огня, по Хлебникову, в его порождающей способности, а инструментами зиждительного огня являются огниво и кресало: «Огнем-сечивом высек я мир» (с. 45). Хлебников осознавал себя поэтом-пророком, который подобен «кресалу для огнива» (с. 353) и может изобрести уже упомянутые чудесные «спички судьбы» (с. 130). Его слова и творческие деяния воспламеняют и зажигают, поэтому огонь в данном случае становится синонимом животворящего акта созидания. Показательным символом

³ Семантическое гнездо «огонь» с легкостью заполнялось у Хлебникова неологистическими лексемами: от слова *свет* он образовывал неологизм «светинка», от слова *сиять* – «сиявицы», «сияль» («сиявицы убранств сияли голубой»), от слов *пламя* и *костер* – «пламевик» (дух огня), «кострель» (нечто связанное с огнем костра), от слова *солнце* – «солнцелов», «Солнцестан». Особенно много неологизмов образовано от слова *огонь*: «огневод», «огнеоко», «огнестын», «огнезлаки», «огневый», «огневеть», «огнестр» (вероятно, по типу кальки от слова *оркестр*) и др. Об особенностях хлебниковской неологизации см.: [Григорьев; Dhooge].

выступает красный (по цвету пламени) цветок в руках у истинного пророка (с. 145).

Сохраняется и биологическая подоплека в репрезентации огня: извлечение огня, как и отношения между влюбленными, связано с касанием, трением:

«Точно спичка о коробку,
Не зажжешься об меня».
Смотришь тихо и лениво,
Тихо смотришь на кистень.
Где же искра? Знать огниво
Недовольно на кремень (с. 178).

Любовный жар (с. 72), страсть перекликаются с иссушающим огнем, зноем:

Вы вся – дыхание знойных засух...
.....
Жмут, жгут меня медные косы (с. 105).

Отношения между людьми подобны огню, сначала разгорающемуся, пламенному, а затем затухающему, превращающемуся в золу, пепел, холодные угли: «Дружбы пепел и зола, истлев, угасли» (с. 59); «Это пеплом любви так черны вечера» (с. 132). Человек нуждается в заботе и внимании, то есть человеческом тепле: «Усталый и остылый, / Я сижу. Согрей меня» (с. 84). Но самоопределение в мире может происходить и путем жертвования собой, отказа от личностной автономии. В стихотворении «Я вышел юношей один...» обретение идентичности происходит через самосожжение: лирический герой зажигает собственные волосы именно в условиях душевного дискомфорта («Кругом стояла ночь, / И было одиноко, / Хотелось друзей, / Хотелось себя», с. 181). Результатом этого акта стало превращение «Я» в «Мы», способное к отправлению жизненно важных для истории и общества функций.

Огонь – некое первоначало, источник жизни, движения и развития. С ним, «костром почина», связана и возможность «земного быта перемен» (с. 291), столь ценимых футуристами. Причем перемен мгновенных, ибо «все, что изменяется быстро, объясняется огнем», справедливо пишет Г. Башляр в книге «Психоанализ огня» и дает огню следующую характеристику:

Огонь сокрыт и вездесущ. Он живет в нашем сердце. Он обитает на небесах. Он поднимается из глубин вещества и дарит себя, как любовь. Он возвращается в материю и прячется там, затаившись, содержится ею как ненависть и мщение. Среди всех явлений он один может вполне определенно получить две противоположные оценки: добро и зло. Он сияет в Раю. Он жжется в Аду. Он – ласка и мучение. <...> Он – благополучие

и он – поклонение. Он – бог, заботливый и страшный, добрый и злой. Он может сам себе противоречить: он есть, таким образом, одно из начал объяснения вселенной [Башляр, с. 15].

Хлебникову как раз важна связь огня с космосом, поэтому в стихах так часто встречаются образы небесного огня, сопутствующего заре, блеску звезд, солнечному свету. Это свет божественный, золотой. Может быть, поэтому у Хлебникова столь часто встречается этот эпитет: «золотые волосы», «чернила золотые» (с. 358), «золото веток», «плевки золотые», «труп золотой», «цыгане золотые» (с. 334), «золотописьмо» (с. 55). Порой значительный фрагмент текста весь до отказа насыщен словами, производными от слова «золото»:

Золотая бабочка
Присела на гребень высокий
Золотого потопа,
Золотой волны –
Это лицо.
.....
Это училось синее море у золотого,
Как подыматься и падать
И закипать и рассыпаться золотыми нитями,
Золотыми брызгами, золотыми кудрями
Золотого моря.
Золотыми брызгами таять... (с. 345).

Принявший революцию Хлебников радовался огненно-алым знаменам, «золотому письму полотен» (с. 137):

Золото красными птицами
Носится взад и вперед.
Огненных крыл вереницами
Был успокоен народ (с. 124).

Он приветствовал «аль знамен» (с. 489) и призывал «повесить ковер кумачовый», с помощью которого можно попасть в «завтрашний день» (с. 132).

Красные революционные стяги с золотыми буквами, по мнению составителей «Энциклопедии символов, знаков, эмблем», восходят в своей символике к средневековой орифламме: «*Золотое* пламя (*auriflamma*) орифламма – первоначально алое *знамя*, посланное Папой Львом III Карлу Великому в конце VIII века перед коронацией его на императорский престол. <...> Сакрально-монархический смысл орифламмы проявляется в разворачивании красного знамени в тех случаях, когда война велась против врагов христианства или других недругов королевства. Возможно, происхождение красного знамени

СССР связано с орифламмой» [Энциклопедия, с. 357–358. Курсив авторов. – И. В.]. Так или иначе, но и большевистские, и средневековые стяги связаны с огнем, его великой силой, которая способна очищать и преобразовывать вещество, разрушать и создавать. Издавна «священный огонь был источником власти, был честью и достоинством этой власти» [Энциклопедия, с. 355]. По Хлебникову, революция приносит свободу более жгучую, нежели пламя: «Жгучи свободы глаза, / Пламя в сравнении – холод!» (с. 112). Новая Москва «богиней воли» поднимает над миром «светоч золотой» (с. 277). В этой связи стоит отметить, что световая трансформация огня ощутимо явлена в творчестве Хлебникова. Кроме красного и золотого цвета, огонь может быть и зеленым – цветом растений и насекомых («Огонь зеленый – ползет жужелица, / Зеленые поднявши усики, / Зеленой смертью старых кружев / Сквозняк к могилам обнаружив», с. 376), и синим («Зеленый плеск и переплеск – / И в синий блеск весь мир исчез!», с. 377).

Огонь связан со светом, небесными светилами, лучезарным солнцем. С небесным огнем, с космосом у Хлебникова существует душевная близость: «Звезды смотрят в душу с черного неба» (с. 357). Огромное земное светило выполняет свою природную функцию по поддержанию жизни на планете. Его жизненность может материализоваться, и тогда солнце превращается в пищу, становится блином, которым можно питаться:

В солнцезорные дни
Мы не только читали,
Но и сами глотали
Блинами в сметане
И небесами другими,
Когда дни нарастали,
На масленой...
...
Съел солнышко в масле и сыт.
Солнце щиплет дни
И нагуливает жир,
Нужно жар его жрецом жрать и жить (с. 364–365).

Солнце отражается «в черном глазу у быка / И на крыле синей мухи» (с. 177). Но Хлебникову важно, что свет оказывается общей основой человека и вселенной («хочу, чтобы солнце / И жилы моей руки соединяла общая дрожь»; «хочу, чтобы луч звезды целовал луч моего глаза», с. 61). Сияние, блеск часто встречаются в стихах Хлебникова. Они сопровождают природные явления и сопутствуют жизни человека. Чаще всего Хлебников отмечает сияющий огонь глаз («глубь пламени сверкающих зениц», с. 84); «блеснуть глазами из льда», с. 101; «торжеством глаза горели», с. 195; «в глазах его огонь солнечный», с. 349). Однако огонь может сиять и в улыбке («дева ответила мне

/ огнем благодарных улыбок», с. 87), отмечать нечто возвышенное и величественное («светлая кровь Святослава», с. 88), символизировать женскую красоту («она и светоч и заря», с. 211).

Таким образом, у огня в хлебниковской интерпретации широкие возможности в соответствии с общекультурной наполненностью этого концепта и собственными представлениями о месте, роли и значении огня в жизни природы и человека. По мнению Р. В. Дуганова, все творчество Хлебникова восходит к огню в его энергийной ипостаси. Ключевым понятием, объясняющим природу хлебниковского дарования выступает, по утверждению исследователя, молния: «Молния (со всеми ее мифопоэтическими модификациями: *огонь, свет, луч, взрыв* и т. п.) является у него и первообразом мира, и принципом всеобщего единства, и архетипом поэтического слова. В этом символе в свернутом, концентрированном виде содержится едва ли не все богатство хлебниковской эстетики» [Дуганов, с. 149. Курсив автора. – И. В.].

Действительно, Хлебников писал о «молнийно-световой природе человека» (с. 626). Он делил свет, а следовательно, и огонь на добрый и злой, нравственный и безнравственный: «...начало “греха” лежит на черном и горячем конце света, а начало добра – на светлом и холодном» (с. 626). Злой огонь – это огонь уничтожающий. Он таится в порохе и содержит в себе разрушительную силу, оставляя после себя пепел, обугленные головы. Войны, революции сопровождаются взрывами, выстрелами, несущими смерть. Добрый огонь связан с озарением, сиянием. Так сияют у Хлебникова горы с ледяными вершинами (с. 112); икона (с. 123), устремленные вверх архитектурные сооружения из стекла и воздушных масс (с. 119, 163). Это свет трансформировавшегося огня, перешедшего из состояния жжения и разъедания в материализовавшуюся эфирную субстанцию, чистую и высокую поэзию, духовную культуру человечества.

Огонь у Хармса связан с миром природы как одна из четырех стихий, составляющих основу мироздания. Важность этих первостихий утверждают служители Церкви и ученики Христа – Апостолы. В поэме «Местъ» они произносят: «Огонь, воздух, вода, земля» [Хармс, 1997, т. 1, с. 149]⁴. Каждое именование по-библейски весомо и значимо. Тем более что рядом появляются рассуждения о высших силах и божественных началах:

Маргарита: Над высокими домами,
 между звезд и между трав,
 ходят ангелы над нами,
 морды сонные задрал.

⁴ Далее ссылки на страницы этого издания с указанием тома приводятся в тексте в круглых скобках.

Выше, стройны и велики,
 воскресая из воды,
 лишь архангелы, владыки,
 садят божии сады.
 Там у божьего причала,
 (их понять не в силах мы)
 бродят светлые Начала,
 бестелесны и немые.

Апостолы: Выше спут Господни Власти.
 Выше спут Господни Силы.
 Выше спут одни Господства... (т. 1, с. 152–153).

Устремляясь в верхние пределы, поэтическая мысль Хармса закономерно подмечает участие стихий в космических процессах. Освещаются они не без мифологических ассоциаций. В одном из поздних стихотворений, стилизованных под классический стих (Хармс называл такие стихи «упражнениями в классических размерах»), лирический герой, аттестуя себя «поэтом, забытым небом», ностальгирует по «золотому веку»:

А были дни когда мы с Гебой⁵
 Носились в тучах над водой.
 И свет небес летал за Гебой
 И гром смеялся молодой
 И гром гремел летя за Гебой
 И свет струился золотой (т. 1, с. 283).

Мотивы полета и движения динамизируют изображение. Эпитеты «молодой» и «золотой» выгодно оттеняют природные явления, отсылая к тютчевскому стихотворению «Весенняя гроза», наполненному юной восторженностью, ликованием. Как и у Тютчева, предпочтения отдаются положительным представлениям, создающим мажорное чувство приятия мира, восхищения его величием и красотой. Небесный огонь соединяется здесь с земными водами и небесной водой туч в единое гармоничное целое, а свет определяется как субстанциональная основа мира⁶.

⁵ Мифологические имена не редкость в стихах Хармс. Зарю поздний Хармс, например, обозначал мифемой «светлая Аврора» (т. 1, с. 267).

⁶ Эпистемологические проблемы, волновавшие Хармса на протяжении всей его творческой биографии, требовали установления «природы света»: «В миг / открыл я сто книг / найти желая средство / установить природу света / я шёл по кочкам малолетства / не видя дерева совета / моя верёвка разума / гремела по числам / глаза ездили по строчкам / собирая смыслов ком» (т. 1, с. 206). Несмотря на скептическое отношение к рациональному постижению мироустройства (слова «мир» и «свет» в познавательном дискурсе могут выступать синонимами), Хармс в духе времени задумывался над такой серьезной задачей, как «покоренье человеком / законов света и волны» (т. 2, с. 260).

Гораздо драматичнее соотношение земли, воды и огня в стихотворении «Что делать нам?», в котором конфликт скал и морского прибоя – следствие «игры» дельфина (существа, способного жить как в воде, так и в воздухе и поэтому являющегося медиатором между небесным и земным) и морского коня (гибрида коня и рыбы, восходящего к мифологеме огнедышащего змея). В первой части стихотворения утверждается, что жизненное равновесие держалось активностью воды и стойкостью сопротивляющихся гор. Это обеспечивало ход времени: «Ревела страшная вода. / Светили звезды. Шли года». Во второй части показано наступление конца земной жизни, когда все исчезает («меня уж нет, и нету вас, / и моря нет, и скал, и гор, / и звезд уж нет»). Бог упразднил время («сдунул пыль веков»), и воцарились «хлад кругом и мрак вокруг» (т. 1, с. 356).

Подобных апокалиптических зарисовок у Хармса несколько. Иногда падение мира связано с его греховностью, и тогда наказание исходит от Бога: «Гнев Бога поразил наш мир. / Гром с неба свет потряс». Хармс изображает разрушительные последствия земного крушения и завершает видения грандиозным космологическим финалом: «Терпеть никто не мог такой раскол небес – / планет свирепый блеск, и звездный вихрь чудес» (т. 1, с. 292).

Космос у Хармса заполнен полыхающими звездами, с их магнитными и гравитационными полями, сверкающими гигантами наподобие Юпитера, кружащимися соцветьями планет: «Блестит Юпитер. Звездам жарко. / К трубе подносит Клумбов глаз. / Огромной силы приближенье / увидел Клумбов сквозь трубу. / Звезд бесконечное движенье / планет безумный танец / фу ослепительно» (т. 1, с. 324). Однако более свойственна Хармсу веселая эсхатология, в условиях которой всеобщее обрушение и космические перестановки и путаница – свидетельство наступления нового мира:

Небеса свернутся
в свиток и падут на
землю; земля и вода
взлетят на небо;
весь мир станет
вверх ногами.
Когда ты все это увидишь,
то раскроется и зацветет
цветок в груди твоей.
Я говорю: это конец
старого света, ибо я
увидел новый свет (т. 1, с. 212).

Здесь перемена места земли, воды и неба устанавливает мир «вверх ногами», и это радует бунтарски, как и сам Хармс, настроенного человека, у которого в груди от наблюдения за подобными трансформациями

циями «раскроется и зацветет цветок» (метафорический заместитель огня радости и чувства воодушевления от происходящих перемен).

Огонь и вода антагонистичны: огонь горяч, обладает высокой температурой, вода прохладна:

Однажды Бог ударил в плечо
воскликнул я: ой горячо!
и в воду прыгнул остудиться
заглушать на теле зной (т. 1, с. 211).

Вода текуча, и поэтому она «гнется», принимая любую предлагаемую форму. Огонь же свободолюбив и непокорен: «Гнётся в море вода. / Но не гнётся огонь никогда. / Огонь любит воздушную свободу» (т. 1, с. 253). Он тянется вверх: «Огонь играет в печке / И искры вверх летят» (т. 1, с. 266). Устремленность огня вверх – свидетельство его связи с сакральными пространствами неба. Огонь, оказавшийся на небе, превращается в свет солнца, луны и звезд («Высокие звезды, расположенные на небе установленными фигурами, светили вниз» (т. 2, с. 10). Как считает герой стихотворения «Виталист и Иван Стручков», «огонь приносит неба весть» (т. 1, с. 172), и эта весть действительна: «Солнце грянуло с небес / покачнулся твердый лес» [Хармс, 2001, с. 191]. Но небесный огонь, как и у Хлебникова, может становиться агрессивным («Месяц в окна светом бил» [Там же, с. 189]; «Однако я спешу туда, где свет вгоняет гвозди в лоб», т. 1, с. 203), пугающим и разрушительным («Короткая молния пролетела над кучей снега / зажгла громовую свечу и разрушила дерево», т. 1, с. 191), обрушивающимся полыхающими кометами. Соприродной планетному веществу выступает кипящая лава вулканов:

Пусть комета в землю тычется,
угрожая нарушить бег нашей материи.
И, если пена – подружка огня на черном кратере
выпустит мух с небесными каракулями на лапках,
мы гордо глядим на вулкан... (т. 1, с. 199).

В стихотворении «Пожар» вода и огонь снова соседствуют, как в космологических описаниях («Над карнизом пламя вьется, / Тут же гром и дождик льется, / И в груди сжимает дух...», т. 1, с. 71), но в соответствии с бытовой тематикой превалирует мотив опасности огня и его подавления пожарными с помощью воды («Люди в касках золотых / Топорами воздух бьют, / И брандмейстер на машине / Воду плескает в кувшине», т. 1, с. 71). Опасливое отношение к пожару и к огню выражается у Хармса через уважительное восприятие пожарных: в составленных Хармсом в 1929 г. шуточных правилах для дозорных, обязанных следить за порядком в городе, значилось: «Дозорный обязан к пожарным относиться с почтением» [Хармс, 1991, с. 89].

В природном универсуме Земли источником огня выступает солнце. Оно генерирует круговорот воды, образуя из нее пар, превращающийся в тучи, льющие дождь обратно на землю:

Уже сверкает солнце шаром
И с неба в землю мечет жар,
И поднимает воду паром,
И в облака сгущает пар.
И снова страшный ливень льется,
И снова солнца шар блестит... (т. 1, с. 273–274).

Солнце обладает живительными возможностями. Даруя тепло, светило поддерживает все живое на земле: оно «зацветает» вместе с растениями и поднимает их в «надземные местности», «раскрывая чашечки цветов» (т. 1, с. 206), «девушки, греясь, на солнце лежат» (т. 2, с. 329), а лирический герой после пребывания в воде обсыхает «на солнце под сосной» (т. 1, с. 211). Солнце становится главным символом идиллического изображения:

Посмотри –
на небе солнце,
в светлом воздухе летают
птицы,
на цветах сидят стрекозы
и жуки (т. 1, с. 257).

Однако солнце может и испепелять. Кружащаяся «без малейшего трения» вокруг солнечного шара Земля подвергает тем не менее опасности свои «мирные домики», которые могут погибнуть «в кольцах пожара» (т. 1, с. 204).

В домашнем хозяйстве, в быту на роль солнца претендует самовар. Он также превращает воду в полезный кипяток или пар:

В самовар глядим, подруги,
там пары встают упруги,
лезут в чайник. Он летит.
Воду в чашке кипятит.
Вьется в чашке кипяток (т. 1, с. 120).

В изображении чайного застолья, душевных бесед за самоваром (см. «Разговоры за самоваром») у Хармса есть предшественники и богатая поэтическая традиция. Достаточно вспомнить сцену чаепития у Лариных в третьей главе «Евгения Онегина» А. С. Пушкина с блистающим «вечерним самоваром», нагревающим китайский чайник шипящим паром. Лаконочными, но точными мазками (упоминаются «темная струя» «душистого чая», сливки, чашки) создается живопис-

ная картина привычного быта дворянских усадеб первой половины XIX в. Настоящий гимн русскому самовару сложил П. А. Вяземский в стихотворении «Самовар» (1838). Поэту дорого то, что самовар объединяет поколения, приобщает к традициям и памяти о прошлом, укрепляет семейную близость:

Где ж самовар родной, семейный наш очаг,
Семейный наш алтарь, ковчег домашних благ?
В нем льются и кипят всех наших дней преданья,
В нем русской старины живут воспоминанья...

...

Повсюду на Руси святой и православной
Семейных сборов он всегда участник главный [Вяземский, с. 170].

Борис Садовский, создавший в 1913 г. стихотворный цикл «Самовар» (уже сами названия стихов говорят о тематической определенности подборки: «Родительский самовар», «Студенческий самовар», «Самовар в Москве», «Самовар в Петербурге», «Новогодний самовар»), писал в предисловии к сборнику:

Самовар в нашей жизни, бессознательно для нас самих, огромное занимает место. <...> Русскому человеку в гуле и шепоте самовара чудятся с детства знакомые голоса: вздохи весеннего ветра, родимые песни матери, веселый призывный свист деревенской вьюги. <...> Человек, обладающий самоваром, уже не одинок. Ему есть с кем разделить время, от кого услышать добрый совет, близ кого отогреться сердцем. Двое собеседников в сообществе самовара теплей сближаются, понимают нежней друг друга. <...> Самовар живое разумное существо, одаренное волей... [Садовский, с. 135].

Таковым, наделенным волей, антропоморфным, предстает самовар в сказке А. М. Горького «Самовар», изданной в 1918 г. в книжке для детей «Елка». Самовар в ней собирается жениться на луне и претендует на роль заместителя солнца:

Я мог бы на себя и днем и ночью взять
Обязанности солнца!
И света и тепла земле я больше дам,
Ведь я его и жарче и моложе!
Светить и ночь и день ему не по годам, –
А это так легко для медной рожи! [Горький, с. 345].

Другой современник Хармса – Эдуард Багрицкий уже прямо отождествляет солнце и самовар: «Куда как приятны прогулки весной: \ Бредешь по садам, пробегаешь базаром!.. \ Два солнца навстречу: одно над землей, \ Другое – расчищенным вдрызг самоваром» [Ба-

грицкий, с. 197]. Такое отношение к самовару ставит его в центр событий, делает значительной фигурой. Коллега Хармса по литературному цеху обэриут Николай Заболоцкий, оттеняя доминирование самовара, называл его «домашним генералом» (стихотворение «Ивановы»), а в стихотворении «Самовар», аттестуя самовар пышными эпитетами, утверждал его способность противостоять мировому злу:

Император белых чашек,
Чайников архимандрит,
Твой глубокий ропот тяжек
Тем, кто миру зло дарит [Заболоцкий, с. 70].

Хармс поддерживает разговор о властительной и самоуправной природе самовара («самовар» у Горького внутренне рифмуется со словом «самодур», чванливость и бахвальство ведут к самоуничтожению: самовар распаялся и погиб, развалился на части), но его герой выполняет роль вершителя домашних дел, судьбы и воспитателя. Самовар в стихотворении «Самовар Иван Иванович» наказывает ленивого, неумытого и невоспитанного мальчика Сережу и лишает его возможности попить чай:

Самовар Иван Иваныч!
На столе Иван Иваныч!
Золотой Иван Иваныч!
Кипяточку не дает,
Опоздавшим не дает,
Лежебокам не дает (т. 3, с. 9–10).

Итак, по Хармсу, огонь в пространстве дома, используемый для домашних нужд, полезен и функционален. Оптимальное соотношение воды и огня создает комфорт и домашний уют («В лампе горит золотой огонёк, / Топится печка, трещит уголёк, / Рвётся на волю из чайника пар, / Муха жужжит и летает комар», т. 3, с. 231), служит для приготовления пищи («из бульёна варим куру», т. 2, с. 295), гарантирует полноценный отдых на природе – на берегу реки, у костра («Мы с тобой, должно быть, маги, / разрушаем время песней, / от огня и нежной влаги / все становится прелестней», т. 1, с. 254). Эти ассоциации и представления об «одомашненном» огне, сочетающемся с водой и пищей, весьма устойчивы и стереотипны, ибо восходят к исторической архаике становления человечества. Выявляя функционально-смысловую «связь огня, воды, кипятка и еды в картине мира древнего человека», исследователь А. К. Устюжанина пишет:

Любой свой практический опыт древний человек приспособливал к своей внутренней системе образов, убеждений и объяснял с мифологической точки зрения, наделяя явление реальности дополнительным мифи-

ческим смыслом. Это могло происходить и относительно такого простого ежедневного действия, как приготовление пищи на огне. Вода, нагреваемая на огне, образует кипяток – ту самую «живую и активную» стихию, которая к тому же является жизненно важной для человека, поскольку в кипятке варится еда. И кипяток, и вода с огнем как первоэлементы Вселенной были одинаково важны и священны для человека, поэтому могли быть в одном ассоциативном ряду... [Устюжанина, с. 59].

Бытовой огонь подчинен воле человека, который может его разжечь, погасить, притушить, и локализован: наиболее частые локализации – свеча, лампа (лампочка, лампада, лампион, фонарь), печь, камин, костер.

Эти же локализации частотны и у А. Введенского, ср.: «а когда огонь узнаешь / или в лампе или в печке / то скажи чего зияешь / ты огонь владыка свечки / что ты значишь или нет / где котёл где кабинет» («Значение моря» [Введенский, с. 121]).

Носители и хранители огня, как все прочие реалии обэриутского текста, могут метафоризироваться, точнее говоря, выступать у Хармса в роли «иероглифов» – образов-уподоблений по неявным либо произвольным признакам («отождествление нетождественного» [Машинский] – вот путь создания образной реальности у обэриутов), когда происходит подмена одного явления (предмета, действия, свойства) другим без видимых и внятных для этого оснований, что приводит либо к абсурду, либо к затемнению смысла. Так, в следующем четверостишии слово «свеча» явно обозначает не эмпирический предмет, а, скорее, метафизическую реалью, которая связана с экзистенциальными понятиями становления отдельной человеческой жизни и ее личностными смыслами:

Под стук и лепет колотушек
дитя свечу свою потушит
потом идет в леса укропа
куриный дом и бабий ропот (т. 1, с. 52).

Точно так же слово «печка» в стихотворении «Берег и я» насквозь символично и выражает слабо дифференцированную смысловую зону «духовные ценности человека»:

Наша кровля, дым и снег,
не стареет каждый миг;
наша речка лента нег,
наша печка груда книг (т. 1, с. 254).

При этом и «свеча», и «печка» сохраняют свое первичное, непереносное предметно-материальное значение, что и приводит к появлению двусмысленности и ставящей в тупик непонятности текста.

И Хармса и его друзей чинарей интересовали «истинные» смыслы «явлений и существований», которые открываются вне рационально ориентированной гносеологии, через стремление разглядеть суть, увидеть «реальное» содержание мира. Л. Липавский, например, писал:

Слова обозначают основное – стихии; лишь потом они становятся названиями предметов, действий и свойств. Неопределенное наклонение и есть название стихии, а не действия. Есть стихии, например, тяжести, вязкости, растекания и другие. Они рождаются одни из других. И они воплощены в вещах, как храбрость в льве, так что вещи – иероглифы стихий. Я хочу сказать, что выражение лица прежде самого лица, лицо – это застывшее выражение. Я хотел через слова найти стихии, обнажить таким способом души вещей, узнать их иерархию. Я хотел бы составить колоду иероглифов, наподобие колоды карт [Липавский, с. 628].

Слово «лампа» обозначает прежде всего прибор для освещения («Вечер тихий наступает. / Лампа круглая горит», т. 1, с. 279; «лампа в пол бросает свет»; «лампа / не светит больше в потолок», т. 1, с. 270), но может становиться персонажем – «лампой Сашей» («Лампа Саша ты карзина / не способная светить / темной ванне ты кухня», т. 1, с. 173) либо даже неким жанром или дискурсом (ср. название стихотворения: «Лампа о словах подносящих укромную музыку»). Электрическими носителями света выступают «лампочки» (запись в дневнике: «Рассматривал электрическую лампочку и остался ею доволен»), фонари («Уже заря снимает звезды и фонари на Невском тушит», т. 1, с. 268), светофор (см.: «Приказ лошадям»). Между светоносителями искусственными и природными наблюдается рокировка: звезды называются лампочками («Сверкают в небе лампочки», т. 1, с. 267), а электроосвещение уподобляется звездам («Загорятся под куполом / Электрические звезды», т. 1, с. 81).

Костер как носитель огня приближен к природе и человеческому прошлому – первобытному времени. Он воплощает идею очага, объединяет людей в сообщество:

Земли, огня и ветра дочери
меча зрачков лиловый пламень
сидели храбрые в пещере
вокруг огня. Тесали камень.
Тут птицы с крыльями носились
глядели в пламя сквозь очки
на камни круглые садились
тараша круглые зрачки (т. 1, с. 122).

Оказавшись в лесу, студенты разводят костер, чтобы отпугивать зверей:

Два студента бродили в лесу
в воду глядели дойдя до речки
ночью жгли костры отпугивать хищников (т. 1, с. 214).

И в первом, и во втором стихотворении природное (а в первом стихотворении еще и доисторическое) соединяется с культурным: «дщери» стихий оказываются машинистками треста («Мы все вместе / служим в тресте / на машинках день и полночь / отбиваем знаки смыслов / дел бумажных полный стол...», т. 1, с. 122), а любители природы – студентами. Интересно, что в обоих случаях появляется политическое содержание. Как и у В. Хлебникова, огонь связан со знаменами и государственной символикой. Однако отношение к ним скорее отрицательное, чем положительное, ибо используются такие изобразительные детали, как дым, гарь и черный цвет:

горел костер
и ветки шаловливого пламени
играли серпом на знамени
и дым и гарь болтаясь в воздухе платком
висели черным молотком (т. 1, с. 215).

Птицы из стихотворения о машинистках, по мнению В. Сажина, комментатора цитируемого собрания сочинений Хармса, представляют собой не что иное, как орлов – «символов Российской империи» (т. 1, с. 371):

Очень птицы удивились
на косматых глядя дев
клювом стукнули и взвились
очи злые к небу вздев
и когтей раскинув грабли,
рассекая воздух перьями
разлетались дирежабли
над Российскими империями (т. 1, с. 122–123).

Если обратить внимание на внутренние качества огня у Хармса, то можно заметить, что огонь способен производить звук – часто это треск («Трещал в камине огонёк», т. 1, с. 122; «грозный треск огня» [Хармс, 2001, с. 205]; «Топится печка, трещит уголёк», т. 3, с. 231). Он обладает способностью к движению («Над карнизом пламя вьётся», т. 1, с. 71) – и часто это человеческие движения: танец, игра («Плясал в камине огонёк», т. 1, с. 122). На основании такого признака, как светочность, блестят и сверкают связанные с огнем небесные тела («блестит Юпитер», «звезды блещут», «планет свирепый блеск», т. 1, с. 292; «громоблещущий Юпитер / Мечом сверкает в небесах», т. 1, с. 273; «сверкает солнце шаром», «солнца шар блестит», т. 1, с. 273), металли-

ческие предметы и оружие («Вмиг ножи вокруг сверкают», т. 1, с. 408; «вдали сверкнули пилы», т. 1, с. 297; «Железный градусник сверкал», т. 1, с. 282). Могут сиять, сверкать и блестеть регалии и свидетельствующие об избранности знаки отличия («когда сияет эполета», т. 1, с. 168; «академики / Сидят, сверкая орденами», т. 1, с. 261), а также отдельные части человеческого тела («Сверкает зубом атаман», т. 1, с. 408; «красотка в доспехе / сверкала спиной», т. 1, с. 63; «половых приборов части, / нагой торговки, блещут влагой», т. 1, с. 247), а также женская нагота («блестя по прежнему красой, / ...стоишь у зеркала нагая», т. 1, с. 246–247). Светом бывает отмечен лоб чем-либо выдающихся людей: «видишь там сидит артист / на высоком стуле он / во лбу тлеет аметист / изо рта струится Дон» (т. 1, с. 91), «и на лбу твоём высоком / Вспыхнет яркий лампион» (т. 1, с. 258)⁷. Признаки разогретости тела от движения, высокой температуры, внутреннего жара и болезни позволяют Хармсу связать с огнем щеки, лоб, голову («Лоб в огне», т. 1, с. 153; «Голова моя горит», «щёки наши разгорелись и горят», т. 3, с. 44) и все тело в целом («Любопытствуя больного / тела жар – температуру, / мы вершок ему приносим», т. 2, с. 295). Подобно Хлебникову Хармс использовал огненные образы при изображении глаз («её зрачки блестят огнями», т. 1, с. 116; «взор стал пламенный», т. 2, с. 290), помещал огонь в волосы («Огонь зажигался в волосах», т. 1, с. 84) и выражал чувства любви и всепоглощающей страсти устойчивыми огненными метафорами (отсюда выражения «любовный пыл», т. 2, с. 288; «И вмиг любовь зажжется снова», т. 1, с. 274; «триста знойных поцелуев / от в красных шапочках девиц», т. 1, с. 99; «два блестящих глаза... гасили в сердце страсти», т. 1, с. 246; «уста горели в день по часу» [Хармс, 2001, с. 155]). Эротические сцены, изображающие сильное возбуждение, с помощью огненных деталей приобретают остранный вид:

Елизавета играла с огнем,
Елизавета играла с огнем,
пускала огонь по спине,
пускала огонь по спине.
Петр Палыч смотрел в восхищенье кругом,
Петр Палыч смотрел в восхищенье кругом
и дышал тяжело,
и дышал тяжело,
и за сердце держался рукой (т. 1, с. 233).

С огнем связана духовная сфера человека. В молитвах и обращениях к Богу лирический герой Хармса жаждет приобщения к божественному огню веры, надеясь очиститься от греховной скверны:

⁷ Возможно, здесь мы имеем дело с перифразами из «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина: «За морем царевна есть, / Что не можно глаз отвести: / Днем свет божий затмевает, / Ночью землю освещает, / Месяц под косой блестит, / А во лбу звезда горит» [Пушкин, с. 330].

Господи пробуди в душе моей пламень Твой
Освети меня Господи солнцем Твоим
Золотистый песок разбросай у ног Моих
чтобы чистым путем шел я к Дому Твоему (т. 1, с. 272)⁸.

Хармс высоко ценил творческие состояния и говорил, что его интересуют «озарение, вдохновение, просветление, сверхсознание, все, что к этому имеет отношение» [Липавский, с. 583]. Его концепция поэтического слова пронизана семантикой огня. «Я гений пламенных речей» (т. 1, с. 278) – аттестует себя лирический герой, а в стихотворении «Н. А. Заболоцкому» хвалит поэта в таких выражениях: «твоя строка промчится ланью / передо мною как свеча». Несообразность сравнения строк с ланью и свечой вполне выражает характер обэриутских осмыслений словесного творчества. Утрированно заниженное и грубоватое уподобление слов поленьям, а поэтических смыслов скрытому в них огню в высказывании Фауста из диалогической поэмы «Мечь» – также прямое следствие хармсовской трактовки общезыковой метафоры «огонь творчества»:

Слова сложились, как дрова.
В них смыслы ходят, как огонь (т. 1, с. 155).

Памятуя о корреляции в представлениях Хармса стихии воды и огня, отметим, что он делил творцов искусства, музыкантов, художников, поэтов и писателей на «огненных» и «водяных (а также смешанных – «огненно-водяных») и даже составлял их развернутые списки, но никакого обоснования для этой систематики не приводил [Хармс, 1991, с. 84–85].

Рассмотрение стихии огня в поэзии В. Хлебникова и Д. Хармса подводит нас к выводам о довольно широком ее использовании данными авторами в качестве предмета изображения, а также основания для различного рода экспликаций, художественных обобщений и образно-метафорических уподоблений в поэтическом постижении таких соотнесенных в поэзии с человеческой субъективностью сфер бытия, как космос, мир земной природы и общества, внешняя и внутренняя жизнь человека. Огонь – это универсалия, позволяющая в силу разнообразия своего проявления создавать многоплановые символические проекции для творческого самовыражения поэтов.

⁸ Есть у Хармса и обращения-молитвы, похожие на заклинания, связанные со светом, мотивом окна, пронизывающими и одновременно возрождающими лучами солнца. Ср.: «На сиянии дня месяца июня / говорил Даниил с окном / слышанное сохранил / и таким образом увидеть думая свет / говорил солнцу: солнце посвети в меня / проткни меня солнце семь раз / ибо девятью дарами жив я...» [Хармс, 2001, с. 175].

Список литературы

- Багрицкий Э. Стихотворения и поэмы. М. : Правда, 1984.
- Башиляр Г. Психоанализ огня. М., 1993.
- Введенский А. И. Все. М. : ОГИ, 2010.
- Вяземский П. А. Стихотворения. М. : Советская Россия, 1978.
- Горький М. Самовар // Горький М. Полн. собр. соч. : в 25 т. Т. 24. М. : Наука, 1974.
- Григорьев В. П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М. : Наука, 1986. С. 165–254.
- Дуганов Р. В. Велимир Хлебников. Природа творчества. М. : Советский писатель, 1990.
- Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб. : Академический проект, 1995.
- Заболоцкий Н. А. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1. М. : Художественная литература, 1983.
- Кобринский А. Наследники Велимира (К проблеме «Обэриуты и Хлебников») // Кобринский А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда : в 2 т. М., 2000. Т. 1. С. 97–188.
- Лекманов О. «Молодой человек (господин), удививший сторожа» (Заметки к теме «Хармс и Хлебников») // Даугава. 1997. № 1. С. 116–117.
- Липавский Л. С. Разговоры // Введенский А. И. Все. М. : ОГИ, 2010. С. 582–652.
- Машинский А. Г. Чинари-обэриуты // Литература. 2005. № 16 (640) [Электронный ресурс]. URL : <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200501609>.
- Панова Л. Г. Наука об авангарде: между солидарным и несолидарным чтением // Поэтика и эстетика слова : Сборник научных статей памяти Виктора Петровича Григорьева / сост. З. Ю. Петрова, Н.А. Фатеева, Л.Л. Шестакова. М. : УРСС, 2010. С. 119–133.
- Петриченко О. А. Особенности переосмысления образов первоэлементов Бытия в речи Н. Гумилева и В. Хлебникова // Слов'янський збірник. 2012. Вип. 17. Ч. 2. С. 441–446.
- Петриченко О. А. Особенности поэтики Велимира Хлебникова сквозь призму образов первоэлементов Бытия // Мова : Науково-теоретичний часопис з мовознавства. 2002. № 7. С. 174–178.
- Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 4. Л. : Наука, 1997.
- Садовский Б. Морозные узоры : Стихотворения и письма. М. : Водолей, 2010.
- Устюжанина А. К. Сегментная многоуровневая структура древнегерманского концепта «огонь» // Вестник Томского государственного педагогического университета. Вып. 10 (138). Томск, 2013. С. 58–62.
- Ханинова Р. М. «Спички судьбы» Велимира Хлебникова: поэтика пламени // Азия в Европе: взаимодействие цивилизаций : Научная конференция «Язык, культура, этнос в глобализированном мире: на стыке цивилизаций и времен» : материалы междунар. конгресса в 2 ч. Элиста : Издательство КалмГУ, 2005. Ч. 1. С. 186–192 [Электронный ресурс]. URL : <http://refdb.ru/look/2640263.html>.
- Хармс Д. Горло бредит бритвою / Случаи, рассказы, дневниковые записи // Глагол. 1991. № 4. С. 84–85.
- Хармс Д. Неизданный Д. Хармс : Полн. собр. соч. Трактаты и статьи. Письма. Дополнения: не вошедшее в т. 1–3. Т. 4. СПб. : Академический проект, 2001.
- Хармс Д. Полн. собр. соч. : в 3 т. СПб. : Академический проект, 1997.
- Хлебников В. Творения. М. : Советский писатель, 1987.
- Шифрин Б. Поэтика странного в русском модернизме: от Хармса к Хлебникову // Художественный текст как динамическая система : Материалы междунар. науч. конф., посвященной 80-летию В. П. Григорьева, Москва, 19–22 мая 2005 / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН. М., 2006. С. 579–586.
- Энциклопедия символов, знаков, эмблем / сост. В. Андреева и др. М. : Локид, 1999.
- Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). М. : Новое литературное обозрение, 1998.
- Dhooge B. Прием языковой деформации. Платонов, Хармс, Хлебников // Wiener Slawistischer Almanach. 2009. Vol. 63. С. 283–325.

References

- Andreeva, V. (Comp.). (1999). *E'nciklopediya simvolov, znakov, e'mblem* [An Encyclopaedia of Symbols, Signs and Emblems]. Moscow, Lokid.
- Bagriczkij, E'. (1984). *Stihotvoreniya i poe'my'* [Poems and Epics]. Moscow, Pravda.
- Bashlyar, G. (1993). *Psihoanalizognya* [The Psychoanalysis of Fire]. Moscow.
- Dhooge, V. (2009). Priem yazy'kovoj deformacii. Platonov, Harms, Hlebnikov [The Method of Linguistic Deformation. Platonov. Kharms. Khlebnikov.] In *Wiener Slawistischer Almanach*, 63, pp. 283–325.
- Duganov, R. V. (1990). *Velimir Hlebnikov. Priroda tvorchestva* [Velimir Khlebnikov. The Nature of Creative Work]. Moscow, Sovetskij pisatel'.
- Haninova, R. M. (2005). «Spichki sud'by» Velimira Hlebnikova: poe'tika plameni [The Matches of Destiny of Velimir Khlebnikov: The Poetics of Flame]. In *Aziya v Evrope: vzaimodejstvie civilizacij: Nauchnaya konferenciya «Yazy'k, kul'tura, e'tnos v globalizirovannom mire: na sty'ke civilizacij i vremen»* (in 2 parts). (Part 1, pp. 186–192). E'lista, Izdatel'stvo KalmGU. Available at: <http://refdb.ru/look/2640263.html>.
- Harms, D. (1991). Gorlo bredit britvoyu: Sluchai, rasskazy', dnevnikovye zapisi [Occasions, Stories, Diary Notes]. In *Glazol*, 4, pp. 84–85.
- Harms, D. (2001). *Neizdannyy D. Harms: Polnoe sobranie sochinenij. Traktaty' i stat'i. Pis'ma. Dopolneniya: ne voshedshee* [Complete Works. Treatises and Articles. Letters. Addenda. Outtakes]. (Vol. 4). Saint Petersburg, Akademicheskij proekt.
- Harms, D. (1997). *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete Works] (in 3 vols., 6 books). Saint Petersburg, Akademicheskij proekt.
- Hlebnikov, V. (1987). *Tvoreniya* [Creations]. Moscow, Sovetskij pisatel'.
- Gor'kij, M. (1974). Samovar [Samovar]. In Gor'kij, M. *Polnoe sobranie sochinenij* (in 25 vols.). (Vol. 24). Moscow, Nauka.
- Grigor'ev, V. P. (1986). *Slovotvorchestvo i smezhny'e problemy' yazy'ka poe'ta* [Word Coinage and Related Issues of a Poet's Language] (pp. 165–254). Moscow, Nauka.
- Kobrin'skij, A. (2000). Nasledniki Velimira (K probleme «Obe'riuty' i Hlebnikov») [On the Problem of OBERIU Members and Khlebnikov]. In Kobrin'skij, A. *Poe'tika «OBERIU» v kontekste russkogo literaturnogo avangarda* (in 2 vols.). (Vol. 1, pp. 97–188). Moscow.
- Lekmanov, O. (1997). «Molodoj chelovek (gospodin), udivivshij storozha» (Zametki k teme «Harms i Hlebnikov») [A Young Man (Gentleman) That Surprised the Guard (Notes on the Topic Kharms and Khlebnikov)], *Daugava*, 1, pp. 116–117.
- Lipavskij, L. S. (2010). Razgovory' [Talks]. In Vvedenskij, A. I. *Vse* (pp. 582–652). Moscow, OGI.
- Mashinskij, A. G. (2005). Chinari-obe'riuty' [The Chinari-OBERIU]. *Literatura*, 16 (640), available at: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200501609>.
- Panova, L. G. (2010). Nauka ob avangarde: mezhdru solidarny'm i nesolidarny'm chteniyem [The Study of the Avant-Garde: Between Shared and Non-Shared Reading]. In Petrova, Z. Yu., Fateeva, N. A. & Shestakova, L. L. (Comps.) *Poe'tika i e'stetika slova: Sbornik nauchny'h statej pamyati Viktora Petrovicha Grigor'eva* (pp. 119–133). Moscow, URSS.
- Petrichenko, O. A. (2012). Osobennosti pereosmysleniya obrazov pervoelementov By'tiya v rechi N. Gumileva i V. Hlebnikova [The Reconsideration Peculiarities of the Basic Elements Images of Being and Speech of N. Gumilyov and V. Khlebnikov]. In *Slov'yans'kij zbirnik* (Iss. 17, part 2, pp. 441–446).
- Petrichenko, O. A. (2002). Osobennosti poe'tiki Velimira Hlebnikova skvoz' prizmu obrazov pervoelementov By'tiya [The Peculiarities of Velimir Khlebnikov's Poetics through the Prism of Elements of Being]. *Mova: Naukovo-teoretichnij chasopis z movoznavstva*, 7, pp. 174–178.
- Pushkin, A. S. (1997). *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete Works]. (1–10 vols.). (Vol. 4). Leningrad, Nauka.
- Sadovskij, B. (2010). *Morozny'e uzory': Stihotvoreniya i pis'ma* [Frosty Pictures: Poems and Letters]. Moscow, Vodolej.
- Shifrin, B. (2006). Poe'tika strannogo v russkom modernizme: ot Harmsa k Hlebnikovu [The Poetics of the Queer in Russian Modernism: From Harms to Khlebnikov]. In *Hudozhestvennyj tekst kak dinamicheskaya sistema: Materialy' mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* (pp. 579–586). Moscow.
- Ustyuzhanina, A. K. (2013). Segmentnaya mnogourovnevaya struktura drevnegermanskogo koncepta «ogon'» [Segment Multilevel Structure of the Ancient German Concept

'Fire']. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* (Iss. 10 (138), pp. 58–62). Tomsk.

Vvedenskij, A. I. (2010). *Vse* [Everyone]. Moscow, OGI.

Vyazemskij, P. A. (1978). *Stihotvoreniya* [Poems]. Moscow, Sovetskaya Rossiya.

Yampol'skij, M. (1998). *Bespamyatstvo kak istok (Chitaya Harmsa)* [Frenzy as a Start: Reading Kharms]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie.

Zaboloczkij, N. A. (1983). *Sobranie sochinenij* [A Collection of Works] (in 3 vols.). (Vol. 1). Moscow, Hudozhestvennaya literatura.

Zhakkar, Zh.-F. (1995). *Daniil Harms i konec russkogo avangarda* [Daniil Kharms and the End of the Russian Avant-Garde]. Saint Petersburg, Akademicheskij proekt.

The article was submitted on 18.04.2015

Игорь Евгеньевич Васильев
профессор,
Уральский федеральный
университет,
Екатеринбург, Россия,
bazilio@k66.ru

Igor Vasiliev,
Professor,
Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia
bazilio@k66.ru