

УДК 821.161.1-31.09(045)

*М.А. Хлебус***ПОЭТ КАК ВОПЛОЩЁННОЕ СЛОВО: ОБРАЗ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА В РОМАНЕ А.В. ИЛИЧЕВСКОГО «ПЕРС»**

В статье исследуется влияние творчества и идей Велимира Хлебникова на роман А.В. Иличевского «Перс». Анализируется образ поэта начала XX в., который в художественном сознании современного писателя выступает своеобразной аллегорией творения языка. Иличевский создает образ мистика-странника, блаженного посредника, медиума, выразившего основную идею книги: поэт как воплощённое слово. Писатель развивает мысль о тождестве человека и текста. Присутствие поэта в художественном пространстве «Перса» раскрывает ряд важных для понимания произведения мотивов: 1) нефть как носитель первородного генома; 2) язык как антропологическая матрица; 3) пространственный смысл языка; 4) мотив гул–земля–творение. В статье обосновывается, что идеи Хлебникова о словотворчестве воплощены в прозе Иличевского на разных уровнях поэтики и отражены как в системе персонажей, так и в пространственно-временной организации романа.

Ключевые слова: А. Иличевский, «Перс», сверхповесть, В. Хлебников, язык.

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-435-440

Сюжет и композиция книги Александра Иличевского «Перс» сформированы по принципу калейдоскопа. Обозначить четкие фабульные линии здесь чрезвычайно сложно: 37 глав текста буквально переполнены всевозможными сведениями, историческими справками, различными малоизвестными фактами, например, о разных видах соколов и их повадках, о хубарах, на которых охотятся соколы.

События, впечатления, поток размышлений и воспоминаний главного персонажа – молодого ученого, геолога и океанолога, бывшего бакинца, а ныне гражданина США Ильи Дубнова – чередуется с довольно подробной историей советского Закавказья, биографиями Нобеля и Шаумяна, Блюмкина и Хлебникова. Присутствие в художественной ткани текста поэта-будетлянина, мы полагаем особенно важным для понимания книги.

Упоминание Хлебникова встречается уже в первых главах романа. Например, приехав в Голландию навестить университетского друга, в уютном студенческом Лейдене Илья Дубнов на одном из городских зданий замечает цитату из стихотворения Хлебникова на голландском: «“Als mensen sterven – zingen...”» («Когда умирают люди – поют песни», 1912) [1, с. 59]. «Муниципальная затея преподавания поэзии студентам» воскрешает в памяти героя любимые строчки: «Я бормотал про себя: “умирают... сохнут... дышат... песни...”» Наконец, выйдя на берег чернильного моря, выдохнул: – Ну, здравствуй, Хлебников!» [1, с. 59-60].

Герой вспоминает, как в молодости стихи Хлебникова «будоражили», а «их смысл оставался темен» [1, с. 73]. Посылку с томом «Творения» Велимира Хлебникова Дубнов получил от своего друга детства Хашема Сагиди, когда служил в армии матросом на эсминце «Бесстрашный». В то время стихи поэта служили герою «заклятьем» шторма: «За морцом летит морцо... В тучах облако и мра... Море грезит и моргует. И могилами торгует». Когда блевал – то в ведро то держась за трубу, – принимал в грудь эту качку могил...» [1, с. 73].

Отсылка в «Персе» к Хлебникову и дальнейшее развитие образа поэта в самостоятельный персонаж не случайны.

Величайший из поэтов-новаторов, создатель заумного языка, сын орнитолога, математик, увлеченный историческими датами и расчетами, путешественник-бродяга – Хлебников мечтал при помощи «звездного» языка объединить человечество, преодолеть время и пространство. Первым поэтическим успехом Хлебникова стало «Заклятие смехом» (1908) – стихотворение, в котором каждое слово было производным от корня «смех». Слова были для Хлебникова, в первую очередь, звуками и образами – физическими объектами, с которыми работает поэт.

Хлебников в художественном сознании Иличевского – своеобразная аллегория творения языка. Для Иличевского, как и для Хлебникова, существенна изначальность бытия – в данном случае, заключенная в языке.

Образ главного персонажа «Перса» связывает с Хлебниковым не только увлечение поэзией последнего, их объединяет ряд характерных устремлений. Как и Хлебников, Илья Дубнов – визионер,

выросший на берегу Каспия. Одно из главных увлечений Дубнова – фотографирование, которое сам он определяет как «разновидность психологического заболевания» [1, с. 61]. Объектив служит герою «барьером зрению перед миром». Дубнов заговаривает реальность кадром. Если под рукой нет фотоаппарата он делает снимок сквозь «рамочку скрещенных пальцев...» [1, с. 61]. Фотография позволяет герою уловить незримое, константу, «которую также трудно осознать и наблюдать» [1, с. 61]. Отсюда и особое отношение Дубнова со временем: «Я учусь всю жизнь переключать внутреннюю длительность. Я мечтаю научиться длить минуты годами. И годы уместить под моргнувшее веко» [1, с. 61].

Известно, что Хлебников ряд своих поэтических и исследовательских изысканий посвятил постижению природы и философии времени («Мирсконца» (1912), «Время мера мира» (1916), «Если я обращаю человечество в часы...» (1922)) С помощью математических вычислений поэт пытался постигнуть законы времени, приделав трехмерному миру «четвертую ногу... ось времени» («Труба марсиан» (1916)). Герои Иличевского ставят перед собой не менее амбициозные задачи: «Столкнуть вечность со временем» [1, с. 235].

Повествование в «Персе» наиболее точно можно определить как «разновекторное». При этом текст – единое целое, которое объединено сводом мотивов (детства, дружбы, любви, памяти). Наиболее значимым из них является мотив нефти, мифологизированной местными жителями Апшерона.

Научный аспект хлебниковской зауми находит выражение в линии Ильи Дубнова, в его идее о нефти как носителе первородного генома. Профессиональная деятельность Дубнова связана с нефтеразведкой, что дает ему возможность путешествовать по миру. Сам он не ищет нефть, но занимается инженерной наладкой специального оборудования.

В нефти, по мнению Ильи Дубнова, скрыт предполагаемый «общий предок всей жизни на планете» [1, с. 64]: в зонах нефтяных месторождений следует искать колонию клеток LUCA (Last Universal Common Ancestor), от которой произошло все живое на земле. Как считает Дубнов, с помощью LUCA он сможет расшифровать геном человека, который представляется ему как осмысленный текст, «не слишком прозрачное стихотворение» [1, с. 69].

Интуиция подсказывала Дубнову, что «Лука возник ровно там, где человечество впервые столкнулось с нефтью. Родной Апшерон был первым на планете местом промышленной добычи нефти, и LUCA скрывался именно там» [1, с. 100]. Поэтому искать Луку Дубнов отправляется домой. Расставшись с женой, герой едет на Каспий, на Апшерон, в места своего детства и юности, где поступает на службу к своему школьному другу Хашему Сагиди, выходцу из Ирана.

Хашем – человек крайне своеобразный, не то поэт, не то сумасшедший, горбун со сросшимися бровями, высоко интеллектуальный кандидат биологических наук. В момент описанных событий он работает в заповеднике в Ширване, руководит егерями Апшеронского полка имени Велимира Хлебникова, обучает соколов охоте и спасает от вымирания хубар – редких птиц, за которых «арабы готовы свою душу продать и другим душу вынуть» [1, с. 171], так как верят, что их мясо обладает качествами, позволяющими продлить жизнь и сохранить мужскую силу. Охотятся на этих птиц только с соколами. Эта сюжетная линия об уникальных хубарах перекликается с хлебниковской идеей о возможности покорить время, о вечной молодости.

Кроме того, Хлебников также серьезно увлекался «птицеведением»: «Учась в Казанском университете, несколько лет всерьез занимался орнитологией, ездил в экспедиции, был членом университетского Общества естествоиспытателей, публиковал статьи о птицах... Не мудрено, что он – один из совсем немногих русских поэтов <...>, кто никогда не ошибался, говоря о птицах, прилетевших к нему в стихи. <...> сравнение Хлебникова с птицей давно стало общим местом и в мемуарах о поэте, и в “хлебниковедении”» [2].

Однажды интересы Хашема, тайно выращивающего своих хубар, пересекаются с интересами идеолога мирового терроризма. В книге этот человек назван Принцем. Встреча двух антагонистов заканчивается трагедией, чудовищной паталогической жестокостью: «Хашем лежал у кромки воды, в ногах у него лежала его кожа, снятая надвое со спины и груди. Нагое его мясо было осыпано перьями – серыми хубары и белыми кречета. Прилипшие перья дрожали на ветру» [1, с. 632].

На сюжетном уровне Хлебников в «Персе» осваивает азиатскую культуру, он «русский дервиш» [1, с. 529]. В своей поэме «Тиран без Тэ» он – «урус дервиш» («Из-за забора: “Урус дервиш, дервиш урус!” – / Десятки раз крикнул мне мальчик» [3, с. 167]). В «Персе» воспроизводится та же дефиниция. В детстве Ильи и Хашем встречали подобных дервишей. Вот как в романе описываются впечатления героя от этих встреч: «Необычное, тонкое, певучее и словно бы заикающееся лицо, заросшее бородой,

запомнилось навсегда» [1, с. 200]; «Такое певучее, ошеломляющее ясностью и страстью выражение лица, пугающее своей природной дикостью, как у того дервиша, встреченного нами в горах, я потом однажды обнаружу у Хашема много лет спустя» [1, с. 204].

Не случайно Хлебников, описанный в романе, «слонялся по горным селам, носил вместо шляпы клеенчатый чехол от пишущей машинки, ходил по берегу, кормился рыбой, выброшенной штормом» [1, с. 316]. Он был странен, рыбаки на Каспии однажды приняли его за морское чудовище, а «когда признали в нем человека, то обрадовались и отвезли дервиша на берег, где дали ему осетра-мамку» [1, с. 388]. Хлебников становится главным героем театральной постановки, включенной в книгу. По сюжету пьесы, дервиш дарит поэту посох и шапку – атрибуты, символизирующие священное странничество. Произведения Хлебникова требуют дешифровки, так же, как и тайнописи суфийской поэзии, и соответствуют назначению дервиша – быть проводником суфизма.

Иличевский в «Персе» создает образ мистика-странника, блаженного посредника, медиума, развившего основную идею книги: он по сути – воплощённое слово, олицетворение тождества человека и текста, о котором говорит герой книги – Дубнов.

Таким образом Иличевский развивает идею «человека-текста»: «...характеры их – прочитывались как ясные, глубокие, но еще не высказанные слова, каждое из которых могло стать началом повести» [1, с. 318]. В данном примере текст (язык) воспринимается писателем как биологический феномен. Слово для него – не столько «божественный глагол», сколько проявление первородной природы человека: «...когда взглядишься в недра человека, вдруг увидишь постепенно, как всплывает странное чудовище, нечто уму непостижимое, как, например, Хлебников...» [1, с. 187].

Согласно Иличевскому, слово обладает витальной, побуждающей к духовной и физической жизни силой. Один из персонажей книги высказывает мысль о том, что «язык безмерен» и «совершенно духовен...» [1, с. 96].

В романе прослеживается и такая линия сближения языковых стратегий писателей, как связь человека с происхождением языка. Так, Хлебников обращается к изначальному языку, генезису слова, а Иличевский высказывается о языке как антропологической матрице, изначальном феномене, определяющем генетическую природу человека. По Хлебникову, язык мутирует в соответствии с теорией эволюции Дарвина: «...видоизменения слов под воздействием контекста подобны мутациям, лежащим в основе многообразия биологических видов» [6, с. 337]. Иличевский, как мы отмечали выше, также придает слову биологический смысл.

Изображенный в «Персе» Хлебников обладает особой языковой чувствительностью, поэтому «лучше других понимает, что разум человеческий несет в себе принципы устройства вселенной» [1, с. 367].

Обращение Иличевского к Хлебникову раскрывает в романе происхождение и такого мотива, как гул–земля–творение. Время от времени Илья Дубнов слышит «пение земных недр», скрытую на многокилометровой глубине жизнь праорганизмов: «Недра в Ширване звучали смирно, гудели ровно, иногда по-родному запеая на высоких октавах...» [1, с. 248].

Похожие идеи можно найти и в творчестве футуристов, стремящихся «рассматривать землю как звучащую пластинку» (В. Хлебников «Предложения», 1915) [4, с. 244].

В поэме В. Хлебникова «Тиран без Тэ» (1921–1922) (т. е. Иран, где Хлебников странствовал весной 1921 г.) читаем: «Пила белых гор. Пела моряна. / Землею напета пластина. / Глаза казни / Гонит ветер овцами гор / По выгону мира» [5, с. 351]. Гул от процесса образования гор поэт сравнивает с принципом записи граммофонной пластинки.

В целом, присутствие Хлебникова в книге обусловлено прежде всего тем, что Иличевский вслед за поэтом-футуристом придает языку пространственный смысл. Если Хлебников («Наша основа», 1919) видел в букве геометрию и пространственную пластику тела (например: «Значение Л – “переход тела”, вытянутого вдоль оси движения, в тело, вытянутое в двух измерениях, поперечных пути движения» [5, с. 628]), то герой «Перса» определяет географическую точку начала языка, которая находится недалеко от Персии – земли поэтов и места духовного прибежища Хлебникова («Ноги, усталые в Харькове, / Покрытые ранами Баку, / Высмеянные уличными детьми и девицами, / Вымыты в зеленых водах Ирана / В каменных водоемах, / Где плавают красные до огня / Золотые рыбы и отразились плодовые деревья» [5, с. 137]).

Тексты Хлебникова («Иранская песня» (1921), «Ночь в Персии» (1921), поэму «Тиран без Тэ» (1921–1922)) Иличевский умело встраивает в свои рассуждения о разнотипности содержания стиха и

прозы. Кроме того, и композиция, и система образов «Перса» ориентированы на метаметафорическую технику.

Д. Бавильский отмечает: «Иличевский делает “Перса” по канонам метаметафорического стиха – медленно разворачивающейся панорамы с обилием метафор, набегающих и стирающих друг друга; с кругами расходящихся лейтмотивных цепочек и ассоциативных кругов, рассыпанных по главам, перекликающихся и кликающих друг на друга» [7]. Отмеченная специфика композиции образов свойственна также и поэтике Хлебникова, особенно его сверхповестям.

Интеграция поэтического текста в прозаический выражается в переводе Иличевским стихотворных строк Хлебникова в прозу, что, по мнению писателя, реализует «преломление смысла, которое происходит на границе стиха и прозы, на границе способа записи» [7].

Особенностью творчества самого Хлебникова является родовая переходность – стихопроза или прозостих. Например, «Зверинец» (1909, 1911) в разных изданиях с достаточным основанием относят и к стихам, и к прозе. По замечанию С. Старкиной, «“Зверинец” – удивительно сделанное произведение, стоящее на границе стиха и прозы. Читая его, вспоминаешь древние священные книги, ритмизованную прозу Ницше, произведения Уитмена. Издатели произведений Хлебникова до сих пор точно не решили, что же это – стихи или проза» [8, с. 164].

Этот же комментарий, с нашей точки зрения, в полной мере можно отнести и к другим произведениям Хлебникова: «Доскам судьбы» (1921), «Зангези» (1922). В сверхповести «Зангези», где боги говорят «заумными» стихами, а люди – «умной» прозой, Зангези поет о богах, покидающих землю: «Они голубой тихославль. / Они голубой окопад. / Они в никуда улетавль. / Их крылья шумят невпопад. / Летуры летят в собеса / Толпою ночей исчезаев...» [4, т. 5, с. 71]. По мысли самого Хлебникова, подобные переходы свидетельствуют о двойной жизни слова («О современной поэзии», 1919).

Творчество поэта отмечено как синтезом, так и противопоставлением стиха и прозы. Хлебников не стремился закрепить за собой какое-либо определение: «В своем первичном отношении к литературному творчеству он не был ни прозаиком, ни поэтом, ни драматургом, он прежде всего был словесником, для которого различные виды речи, разделенные роды и виды литературы были только разными состояниями, разными способами существования единого Слова – в стихе, в драматическом действии, в прозаическом повествовании, даже в научном описании» [9, с. 65].

Мы можем утверждать, что Хлебников представлен в «Персе» не столько из-за участия в Гилян-ской революции и появления целого ряда «персидских» текстов, сколько как пример творения нового пространства, в целом нового словесного мира.

Иличевский считает, что далеко не все стихи Хлебникова поддаются родовой трансформации, но «персидский цикл» ложится в эту парадигму почти целиком. Так, в «Персе» Иличевский переводит в прозу следующие произведения Хлебникова: «Море», «Пасха в Энзели» (1921), «Иранская песня» (1921), «Ночь в Персии» (1921), поэму «Тиран без Тэ» (1921–1922). Именно на них был особенно сосредоточен Хашем. В этих текстах Хлебников не только отразил свои персидские впечатления, но и создал образ идеального героя – пророка, мудреца, проповедника – образ, вобравший в себя много автобиографических деталей.

Антиномия стиха и прозы в «Персе» продолжает идею Хлебникова о двойной жизни слова, которое, по мысли поэта, раскрывается своей звуковой сутью в стихе, а к пределу своего смысла стремится в прозе. Для Хлебникова это самый верный способ осмыслить различные формы бытования слова. В поэме «Зангези» «заумным» языком владеют боги и птицы, а в повести «Ка» (1915) еще и обезьяны. В поэтической системе Хлебникова «заумная» стиховая речь воплощает космологическое состояние слова, в то время как прозаической речи отводится сфера социально-историческая. При этом заумный язык был призван соединить обе ипостаси слова.

Кроме этого, в книге Иличевского отразилось стремление Хлебникова к идеальному синтезу искусства и науки. Главные герои романа, связанные дружбой, репрезентируют эти две ипостаси: Дубнов – ученый, выстраивающий гипотезы и проверяющий их с помощью фактов, а Хашем – ученый биолог, увлеченный поэзией.

Поэт, согласно Иличевскому, наделен статусом неприкосновенным, сакральным. Он художник вселенной, обладатель абсолютного слова, способного выразить всю полноту мира.

Стих, по Иличевскому, синтезирует телесное и эфемерное слово, выступает орудием и материалом вселенского творения: «Поэт и в нынешнем времени подспудно несет нагрузку незримых миров,

отрицательного веса бесцельности, вселенной существования и призрачности. А в те времена и недавно: сотрудничество или даже соперничество с Богом, утвержденное в искусственных всесильных словах; личное царство, возведенное, засеянное словами, которое нельзя ни завоевать, ни присвоить и которое всегда можно спрятать в карман, в сон, прошептать на ухо возлюбленной, бормотанием предъявить нищете, пустоте...» [1, с. 377].

Поэтические послания Хлебникова в «Персе» расшифровывает другой поэт – Хашем: «Хашем в общем-то был не чем иным, как одушевленным памятником русскому поэту – высокому, сутулому Велимиру Хлебникову, дервишу с отрешенным лицом, с нечесаными волосами и гнилыми зубами, с лицом, похожим на мудрое лицо верблюда» [1, с. 376]. Биолог, егерь, популяризатор древнеперсидской поэзии, Хашем пишет стихи и изучает пение птиц, в котором закодирована основа человеческого языка, что, на наш взгляд, также коррелирует с миром Хлебникова, его словотворчеством («проекцией динамических свойств пространства на язык»), включающим «птичий символизм» [10], поэтическое «птицеведение». «Отношение Хлебникова к “птичьему языку” совершенно определено в его программной “сверхповести” “Зангези”, написанной в 1920–1922 годах и посвященной демонстрации всех тех возможностей, которые открыла поэту бесстрашная работа со стихиями языка. Примечательно, что “повесть” начинают птицы, предвосхищающие появление богов» [10, с. 117].

В русской литературной традиции персидский поэт воспринимается как яркое эстетическое явление, мудрец-избранник. Так, в художественной биографии А. Волоса «Возвращение в Панджруд» (2013) слепой персидский поэт Рудаки еще юношей открывает для себя поэзию, искусство стихосложения, как особое зрение, доступное избранным. Хашем проходит путь, заданный художественной логикой произведения: ученый – поэт – пророк. «Почему вы его почитаете?» – спрашивает Илья про Хашема у одного из егерьей, и тот отвечает: «Он природу, науку знает, он поэт, он Бог» [1, с. 361]. При этом отметим, что религиозные воззрения Хашема определены неточно, однако предпочтение он отдает учению хуруфитов, обожествлявших язык.

Полагаем, описание гибели Хашема – символ обратной филогении, поворота эволюции человека вспять, что значимо в романе о сотворении человека. Вместе с тем гибель Хашема – повторение судьбы Имаддедина Насими, описанной в одном из многочисленных справочно-исторических авторских отступлений «Перса». Насими – хуруфит, казненный тем же способом. Метафора «человек без кожи» в книге Иличевского имеет прямое значение, а сюжет «Перса» – развернутая метафора: «Поэт весь теперь – Слово» [1, с. 245], адресующая читателя к идее человека-текста.

Можно заключить, что герои «Перса» много путешествуют, ведут беседы с другими людьми, с собой, с Богом и ищут ответы на вечные вопросы посредством слова. Согласно Иличевскому, «только став словом – можно вписать себя в книгу» [1, с. 567]. В Апшеронском полку, которым руководит Хашем, царит культ мысли-речи. Среди ежедневных практик: медитация, мугам, зикр, чтение и разбор стихов. Эти практики подкреплены верой в преображающую силу слова. Но Иличевский дополняет сложившуюся философию «божественного глагола», во-первых, идеей языка как генетического кода, биологической матрицы, во-вторых, установкой на то, что каждый должен стать Хлебниковым – воплощённым словом, в чем и заключается главное предназначение Апшеронского полка.

Проведенный нами анализ позволяет утверждать, что идеи Хлебникова о словотворчестве воплощены в прозе Иличевского на разных уровнях поэтики и отражены как в системе персонажей, так и в пространственно-временной организации книги.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Иличевский А. Перс. М.: Астрель, 2012. 638 с.
2. Перельмутер В. Утренний Хлебников // Арион. 2012. № 4. [Электронный ресурс] URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2012/4/utrennij-hlebnikov.html> (дата обращения: 11.08.2023).
3. Хлебников В. Стихотворения и поэмы. М.: Эксмо, 2008. 352 с.
4. Хлебников В. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 6. Кн. 1. Статьи (наброски). Ученые труды. Воззвания. Открытые письма. Выступления. 1904–1922. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 448 с.
5. Хлебников В. Творения: Сборник. М.: Советский писатель, 1986. 734 с.
6. Гарбуз А.В., Зарецкий В.А. К этнолингвистической концепции мифотворчества Хлебникова // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). М.: Языки русской культуры, 2000. С. 333–347.
7. Бавильский Д. В поисках жанра. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/authors/b/dmitrij-bavilskij> (дата обращения 10.08.2023).
8. Старкина С.В. Велимир Хлебников. М.: Молодая гвардия, 2007. 339 с.

9. Дуганов Р.В. Велимир Хлебников и русская литература: статьи разных лет. М.: Прогресс-Плеяда. 2008. 384 с.
10. Голованов В.Я. Каспийская книга: приглашение к путешествию. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 820 с.

Поступила в редакцию 09.10.2023

Хлебус Марина Александровна, кандидат филологических наук,
преподаватель кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1
E-mail: mhlebus@mail.ru

M.A. Khlebus

**A POET AS AN EMBODIED WORD: THE IMAGE OF VELIMIR KHEBNIKOV IN THE NOVEL "PERS"
BY A. ILICHEVSKY**

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-435-440

The article explores the influence of the work and ideas of Velimir Khlebnikov on A. Ilichevsky's novel "Pers." The image of the poet of the beginning of the twentieth century is analyzed, which in the artistic consciousness of a modern writer acts as a kind of allegory of the creation of the language. Ilichevsky creates the image of a mystic wanderer, a blessed intermediary, a medium who expressed the main idea of the book: a poet as an embodied word. The writer develops the idea of the identity of man and text. The poet's presence in the artistic space of the novel reveals a number of motifs important for understanding the book: 1) oil as a carrier of the original genome; 2) language as an anthropological matrix; 3) space meaning of the language; 4) the motif of hum-earth-creation. The article justifies that Khlebnikov's ideas about wordmaking are embodied in Ilichevsky's prose at different levels of poetics and are reflected both in the character system and in the space-temporal organization of the novel.

Keywords: A. Ilichevsky, «Pers», superstory, V. Khlebnikov, language.

REFERENCES

1. Ilichevskij A. Pers [Persian man]. M.: Astrel', 2012. 638 p. (in Russian).
2. Perel'muter V. Utrennij Hlebnikov [Morning Khlebnikov] // Arion. 2012. № 4. [Elektronnyj resurs] URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2012/4/utrennij-hlebnikov.html> (user date: 11.08.2023).
3. Hlebnikov V. Stihotvoreniya i poemy [Poetry and Poems]. M.: Eksmo, 2008. 352 p. (in Russian).
4. Hlebnikov V. Sobranie sochinenij: v 6 tt. T. 6. Kn. 1. Stat'i (nabroski). Uchenye trudy. Vozzvaniya. Otkrytye pis'ma. Vystupleniya. 1904–1922 [Collected works: In 6 vols. Vol. 6. Book. 1. Articles (sketches). Scholarly works. Appeals. Open letters. Speeches]. M.: IMLI RAN, 2005. 448 p. (in Russian).
5. Hlebnikov V. Tvoreniya: Sbornik [Creations: collection]. M.: Sovetskij pisatel' [The Soviet writer], 1986. 734 p. (in Russian).
6. Garbuz A.V., Zareckij V.A. K etnolingvisticheskoy koncepcii mifotvorchestva Hlebnikova [To the ethnolinguistic concept of the myth-making by Khlebnikov] // Mir Velimira Hlebnikova: Stat'i. Issledovaniya (1911–1998) [The World of Velimir Khlebnikov: Articles. Researches (1911–1998)]. M.: Yazyki russkoj kul'tury [Languages of Russian culture], 2000. P. 333–347. (in Russian).
7. Babil'skij D.V. poiskah zhanra [In Search of the Genre]. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://magazines.gorky.media/authors/b/dmitrij-babil'skij> (user date: 10.08.2023).
8. Starkina S.V. Velimir Hlebnikov [Velimir Khlebnikov]. M.: Molodaya gvardiya [The Young Guard], 2007. 339 p. (in Russian).
9. Duganov R.V. Velimir Hlebnikov i russkaya literatura: stat'i raznyh let [Velimir Khlebnikov and Russian literature: articles of different years]. M.: Progress-Pleyada. 2008. 384 p. (in Russian).
10. Golovanov V.Ya. Kaspijskaya kniga: priglasenie k puteshestviyu [Caspian Book: An Invitation to Travel]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Observer], 2015. 820 p. (in Russian).

Received 09.10.2023

Khlebus M.A., Candidate of Philology, Teaching Fellow
at Department of the History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process
Lomonosov Moscow State University
Leningradskiy Prospekt, 1, Moscow, Russia, 119991
E-mail: mhlebus@mail.ru