

■ KHLEBNIKOV
VELIMIR
1922
2022
ONE HUNDRED YEARS OF A MYTH

edited by
Luca Cortesi
Gabriella Elina Imposti

LILEC
Bologna 2024



VELIMIR KHLEBNIKOV

1922–2022

One Hundred Years of a Myth

edited by

Luca Cortesi

Gabriella Elina Imposti

University of Bologna
Department of Modern Languages,
Literatures, and Cultures – LILEC

Bologna

2024

Velimir Khlebnikov 1922-2022. One Hundred Years of a Myth

edited by Luca Cortesi and Gabriella Elina Imposti

Велимир Хлебников 1922-2022. Сто лет мифа

под ред. Л. Кортези, Г.Э. Импости

Scientific Committee & Editorial Board

Luca Cortesi, Gabriella Elina Imposti

Copyediting

Luca Cortesi, Gabriella Elina Imposti

Layout editing

Luca Cortesi

Proofreading

Jeremy Barnard

Front-cover: Stepan Botiev, *Zvezdnaya noch'*, courtesy of the author.

This volume is published online in Open Access

on the platform AMS ACTA by AlmaDL

University of Bologna Digital Library

© 2024 Authors

University of Bologna, Department of Modern Languages, Literatures, and Cultures – LILEC

ISBN 9788854971820

DOI [10.6092/unibo/amsacta/8072](https://doi.org/10.6092/unibo/amsacta/8072)



CC BY NC 4.0

<<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>>



<<https://site.unibo.it/tauri/it>>



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE
E CULTURE MODERNE

<<https://lingue.unibo.it/it>>

Table of Contents

LUCA CORTESI, <i>Velimir Khlebnikov 1922-2022. One Hundred Years of a Myth</i>	1
<i>The Myth of Khlebnikov in the Artists' Eyes</i>	
ВЕРА МИТУРИЧ-ХЛЕБНИКОВА, <i>Бобэоби, бобетэо</i>	10
СТЕПАН БОТИЕВ, <i>Записи художника. 1911 год</i>	20
<i>Shaping the Myth</i>	
GABRIELLA ELINA IMPOSTI, <i>Notes on the Beginning of the Myth of Khlebnikov in Italy</i>	27
СЕРГЕЙ БИРЮКОВ, <i>Живое наследие Хлебникова</i>	48
ОЛЬГА ЕГОРОВА, <i>Хлебниковедение: размышления об истории и о будущем в год 100-летия бессмертия поэта</i>	71
ОЛЬГА КУЗОВЛЕВА, <i>Письма А. Е. Парниса к Н. С. Травушкину. 1970–1984 гг.</i>	90
<i>Velimir Khlebnikov. Life, Work, Relevance and Interpretation</i>	
ALEKSANDR PARNIS, <i>Khlebnikov: the 1908 Sudak Encounters. Meeting Vyacheslav Ivanov: the Beginning of a Dialogue</i>	112
ВЕРА ТЕРЁХИНА, <i>Велимир Хлебников и Пушкин-будетлянин</i>	135
АНДРЕЙ РОССОМАХИН, <i>Леонардо и Велимир: ренессансный творец как «художник-для-производителя». Предварительные наблюдения</i>	147
OL'GA SOKOLOVA, <i>Experiments with Universal Language from the 1910s to the 1930s: Velimir Khlebnikov, the Gordin Brothers, and the “Kosmoglot” Society</i>	163
ГУИДО КАРПИ, <i>Как сделана заумь Хлебникова</i>	185
ЕЛЕНА ПЕТРУШАНСКАЯ, <i>От идей мирового радио у Хлебникова — в будущее</i>	196
ЛУКА КОРТЕЗИ, <i>Античность в авангарде: о диалогах Велимира Хлебникова</i>	225
RONALD VROON, <i>Khlebnikov and Whitman. A Reappraisal</i>	243

Luca Cortesi

VELIMIR KHLEBNIKOV 1922-2022

One Hundred Years of a Myth

This volume collects the proceedings of the International Conference *Velimir Khlebnikov 1922-2022: One Hundred Years of a Myth*, held on October 28th, 2022, at the Alma Mater University of Bologna, Italy, an event dedicated to commemorating the centenary of the death of Velimir Khlebnikov (1885-1922). The conference's theme was not only a reflection on the life and work of this great Russian author, but also an exploration of the enduring myth that has grown around the poet from during his lifetime, a myth that has continued to shape and influence literary and cultural discourse well beyond his passing.

This volume contains some of the papers from the conference in revised form, as well as new contributions. These are 14 selected papers, which exemplify the richness and diversity of scholarly engagement with Khlebnikov, casting new light on the poet's oeuvre and the evolving legacy that has captivated readers, critics, and scholars for a century. In addition to the academic and research work, thus enriching this publication, are two distinctive contributions that highlight the symbolic and evocative impact of the reception of Khlebnikov's work. It is for this reason that such contributions have been placed at the beginning of the volume. They embody the perspectives of individuals connected to the art world,

yet external to the academic sphere, almost as a reminder to us—scholars and admirers of this great author—that coming to life beyond the written page, his works become truly accessible even to non-specialists.

The Myth of Khlebnikov in the Artist's Eyes

The first contribution, *Bobebobi, bobeteo*, dedicated to the *ptichii yazyk* (language of birds), is by Vera Miturich-Khlebnikova, the granddaughter of the poet's sister Vera. It offers a compelling perspective on how Khlebnikov interpreted the “voices” of birds and how he transcribed them into his *zvukopis'* [sound writing].

In the second contribution, *Zapisi khudozhnika. 1911 god* [An Artist's notes from 1911], Stepan Botiev, a Kalmyk artist and poet, dwells on key events that took place in 1911, a crucial year in Russian cultural and artistic life, and how these were not only reflected in the development of Khlebnikov's aesthetics, but also fostered a dialogue between literature and different domains of art, such as the figurative and music spheres.

Shaping the Myth of Velimir Khlebnikov

Central to the theme of the conference was the exploration of how the reception of Khlebnikov's works contributed to the creation of a myth—a myth that has continued to evolve and adapt over the past century. The notion of myth in this context refers not merely to the biographical or “hagiographical” narratives that have surrounded the poet but also to the symbolic and cultural significance that Khlebnikov has come to embody. This mythologization is evident in the way Khlebnikov's work has been appropriated, interpreted, and reinterpreted across different contexts and epochs.

The second section of this volume addresses one of these key questions: how Khlebnikov's work has been instrumental in shaping

different perspectives on literary cultural memory that transcends the poet's historical moment. The papers collected here explore various dimensions of this process, from the critical reception of Khlebnikov's writings in different cultural contexts to the ways in which the poet's themes have been taken up by subsequent generations of writers and thinkers. These studies reveal the complexities involved in the construction of literary myth, demonstrating how Khlebnikov has come to represent not only the particularities of a specific historical period but also more universal themes that continue to resonate today.

Gabriella Imposti's article, *Notes on the Beginning of the Myth of Khlebnikov in Italy*, deals with the rise of the myth of Khlebnikov in Italy. The author starts from the considerations that the Italian Futurist press devoted to the famous prediction on the collapse of an empire in 1917, where it emerges that this prophecy was seen as addressed to the German Empire. In retrospect, this is particularly significant, given the anti-German sentiments of the early Khlebnikov. It is in this period that the beginning of the myth of Khlebnikov in Italy can be placed, a myth that would, however, remain somewhat 'forgotten' until famous scholars such as Lo Gatto first, Poggioli and Ripellino later, revived it and brought it to the attention of the cultivated Italian reader. This culminated in the translation of Khlebnikov's poems and in an essay on the poet, his character and his poetics, published by Ripellino in 1968. This edition profoundly conditioned the reception of Khlebnikov's *oeuvre* and contributed to the formation of a myth that persists in Italy today.

Sergei Biryukov's contribution, *Zhivoe nasledie Khlebnikova* [Khlebnikov's Living Legacy], takes on a different angle to tackle a similar question. It explores how Khlebnikov influenced successive generations of Russian poets, in this way showing how his *oeuvre* continues to live on, thus acquiring a kind of immortality.

This same line of reasoning is continued in Ol'ga Egorova's article, *Khlebnikovedenie. Razmyshleniia ob istorii i o budushchem v god 100-letiiia bessmertiiia poeta* [Khlebnikov Studies: Reflecting on Their History and Future in the Centenary of the Poet's Immortality], in which the current state and future perspectives of Khlebnikov studies are discussed. It highlights various events and online resources dedicated to the poet and introduces a project by the author: an unconventional album marking three anniversaries—Khlebnikov's 130th birthday, Gennady Glinin's 75th birthday, and the 30th anniversary of the International Khlebnikov Readings in Astrakhan.

The International Khlebnikov Readings (*Mezhdunarodnye Khlebnikovskie chteniia*) in Astrakhan, a key initiative to honor Velimir Khlebnikov, were first organized on the suggestion of A.E. Parnis, a world-renowned Khlebnikov scholar. Ol'ga Kuzovleva's paper, *Pis'ma A.E. Parnisa k N.S. Travushkinu. 1970-1984 gg.* [A.E. Parnis's letters to N.S. Travushkin, 1970-1984], illustrates how Parnis, through over a decade of correspondence with Professor N.S. Travushkin of the Astrakhan Pedagogical Institute, played a pivotal role in reviving interest in Khlebnikov. Parnis also campaigned for a memorial plaque at Khlebnikov's former home and worked to promote his legacy through local publications. His research uncovered several of Khlebnikov's texts, identified the poet's true birthplace, and reestablished connections with Khlebnikov's descendants.

Velimir Khlebnikov: life, work, relevance, and interpretation

Velimir Khlebnikov occupies a unique and pivotal place in the literary context, not merely as a figure of historical significance but as a writer whose work transcends temporal and cultural boundaries. Born into a period of profound socio-political and

cultural transformation, Khlebnikov witnessed and engaged with the forces of scientific development, social change, and nationalism that characterized late 19th- and early 20th-century Russia. These themes are intricately woven into his *oeuvre*, reflecting a consciousness that was deeply attuned to the tensions and paradoxes of his time.

The enduring relevance of Khlebnikov's work is another focal point of this volume. In examining the continuing influence of the poet, the conference participants moved within different theoretical frameworks, in this way opening new avenues for the understanding of Khlebnikov's work.

Aleksandr Parnis's contribution, *Khlebnikov: the 1908 Sudak Encounters. Meeting Vyacheslav Ivanov: the Beginning of a Dialogue*, opens the third section of the volume. The paper explores the significance of a hidden hint to the beginning of the relationship between Khlebnikov and Vyacheslav Ivanov.

Vera Terëkhina's essay, *Velimir Khlebnikov i Pushkin-budetlyanin* [Velimir Khlebnikov and Pushkin-Futurian] explores Khlebnikov's role in shaping Russian Futurist thought through the recognition of tradition and Pushkin's literary influence, casting light on the way in which the conflict between rejecting tradition and acknowledging its influence led the "Futurians" to reinterpret classical poetry.

Andrei Rossomakhin's article, *Leonardo i Velimir. Renassansnyi tvorets kak "khudozhnik-dlya-proizvoditelya". Predvaritel'nye nabliudeniya* [Leonardo and Velimir: The Renaissance Creator as an "Artist for Producers". Preliminary Observations] draws parallels between the works and lives of Leonardo da Vinci and Velimir Khlebnikov, both of whom blended scientific and artistic methods in their creations and considered themselves inventors. Each can be described as "an artist for theorists" and "a poet for creators" Both

figures have become legendary, with complex idiostyles that share formal similarities, earning them the title of *homo universalis*.

Ol'ga Sokolova's contribution *Experiments with Universal Language from the 1910s to the 1930s: Velimir Khlebnikov, the Gordin Brothers, and the "Kosmoglot" Society* addresses the fundamental question of language. Exploring the concept of "universal language" both in linguistics and the poetic Avant-garde from the 1910s to the 1930s, the paper demonstrates that linguistic experimentation was central to both scholars and poets during this period, when socio-political reforms introduced new realities and concepts, demanding an updated vocabulary. Driven by hopes of world revolution, linguists and poets alike developed universal languages. Notable examples include Khlebnikov's *zvezdnyi yazyk* (language of the stars) and the Gordin brothers' experiments, which expanded on Khlebnikov's ideas.

Guido Carpi's paper, *Kak sdelana zaum' Khlebnikova* [How Khlebnikov's Zaum Is Made], continues the investigation in the field of language experimentalism, by assessing the effectiveness of hermeneutical principles developed by Maksim Shapir and others in analyzing Velimir Khlebnikov's *zaum'* (transrational language).

Elena Petrushanskaya's article, *Ot idei mirovogo radio u Khlebnikova – v budushchee* [From Khlebnikov's Idea of a Global Radio... To the Future], offers a fresh perspective on the utopia that Khlebnikov envisioned in his manifesto *Radio of the Future* (1921). The Russian poet imagined a world connected by the *samoglas*—a divine, unifying image symbolizing a global network of human spirit. The author examines Khlebnikov's framework, from his early vision of a world information web and spiritual unity to the ongoing "radio theme" in Russian literature.

Luca Cortesi's article, *Antichnost' v avangarde: o dialogakh V. Khlebnikova* [Antiquity in The Avant-Garde: Khlebnikov's Dialogues], analyzes Khlebnikov's essays in dialogue form, most of

which have received limited scholarly attention, and aims to bring these lesser-known texts into focus, revealing their remarkable depth.

Ronald Vroon's contribution, *Khlebnikov and Whitman. A Reappraisal*, demonstrates that Walt Whitman's influence on Velimir Khlebnikov is widely acknowledged but often oversimplified, partly due to Kornei Chukovskii's claim that Khlebnikov's early poem *Zverinets* parodies Whitman. Although Khlebnikov later praised Whitman, he denied any influence on his pre-revolutionary poetry. This study closely examines key paratexts in Chukovskii's Whitman translations, particularly the edition Khlebnikov reportedly owned in 1921–1922, to explore how these paratexts may have shaped his view of the American poet.

The papers included in this volume provide a comprehensive and multifaceted examination of Velimir Khlebnikov's work and legacy. They illustrate the richness of his *oeuvre*, the complexity of the myth that has grown around the poet, and the ongoing relevance of Khlebnikov's work in contemporary literature and literary studies. Through their diverse methodologies and perspectives, these contributions offer new insights into the ways in which Khlebnikov has been received, interpreted, and reimagined over the past century.

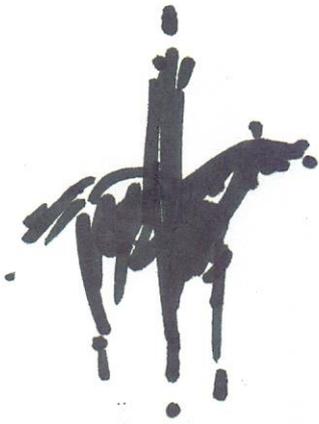
As we commemorate the centenary of Velimir Khlebnikov's death, this volume serves as both a tribute to the author's enduring influence and a testament to the vitality of *khlebnikovedenie* [Khlebnikov Studies]. The editors hope that the papers collected here will inspire further research and discussion, encouraging new generations of scholars to engage in Khlebnikov's work and to explore the rich possibilities that it offers for understanding both the past and the present literary and cultural milieu.

Acknowledgments

We express our gratitude to the Department of Modern Languages, Literatures and Cultures of the Alma Mater University of Bologna and the TAURI research centre, which supported the conference.

We are grateful to the artist Stepan Botiev, who kindly permitted the use of his illustrations for this publication.

We also thank Jeremy Barnard for assisting us in the proofreading of the contributions in English.



10

The Myth of Khlebnikov in the Artists' Eyes

Вера Митурич-Хлебникова

БОБЭОБИ, БОБЕТЭО

В мастерской отца, художника Мая Митурич-Хлебникова, племянника Велимира Хлебникова, мне случайно попала на глаза книжка «Vögel und Vögelstimme von Rudolf Hermann» («Птицы и птичьи голоса» Рудольфа Херрманна, [Hermann 1905](#)). Я раскрыла ее там, где была вложена закладка — вырезка из журнала 50-х годов прошлого века. Большую картотеку с такими вырезками, пособие в работе для иллюстратора, собирала в то время моя мама. На фотографии, не черно- а коричнево-белой, — синица. И о ней же речь на развороте определителя. Рудольф Херрманн описывает птиц Германии, когда и как они поют, и сопровождает описание цветными таблицами. Синица у него поет «Pink pink pink trärärä». В стихотворении Велимира Хлебникова «Кузнечик»: «Пинь-пинь-пинь! — тарарахнул зинзивер» ([СС I: 104](#)).

Вероятнее всего, книжка эта — из библиотеки Владимира Алексеевича Хлебникова, отца поэта. Владимир Алексеевич, орнитолог по призванию, много лет вел орнитологические наблюдения, собрал коллекцию птичьих чучел для казанского музея. Дети — Виктор (Велимир), Александр и Вера — хорошо знали птиц. Сыновья участвовали в наблюдениях и летом 1904 года побывали в орнитологической экспедиции на Урале.



Илл. 1 — Рисунок Владимира Алексеевича Хлебникова. 1900-е гг.

Первая публикация Велимира — статья «О происхождении кукушки...», собрание сочинений открывается самым ранним стихотворением — «Птичка в клетке», написанным 6 апреля 1897 года (в 11 лет). Да и сам поэт, как писал Николай Асеев, был

...похож больше всего на длинноногую задумчивую птицу, с его привычкой стоять на одной ноге, и его внимательным глазом, с его внезапными отлетами... и улетами во времена будущего ([Асеев 1961](#): 175).

Птичьи голоса, пойманные силками алфавита, замирают на странице. Звучат ли они одинаково на разных языках? Домашние, всем знакомые птицы, в каждой стране произносят свое. Даже Золотой петушок у Пушкина поет иначе, чем нынче: «Кири-ку-ку». Немецкий петух: «Кикиреки» — понятнее, чем, скажем, «гагалаго» или «вово».

Голос кукушки знаком многим.

Коллекция птиц, собранных Петровским музеем для естественного факультета Астраханского государственного университета по поручению губ[ернского] научного отдела в 1918 и 1919 годах.

№ по номеру	Место сбора и время	Время	Вид	Коллекционер
1.	<i>Anas strepera</i> L. ♂ Дельта Волги, проток Толмачев, устье Туман	2/15 IX. 1918		Н.Т. Мелкаров
2.	<i>Anas cygnata</i> Briss. ♀ Там же	2/15 IX. 18		Н.А. Ступовский
3.	<i>Ardea herodias</i> L. ♀ юв. Дельта Волги, устье Туман	6/19 VIII. 18		Он же
4.	<i>Pelecanus cristatus</i> L. ♂ юв. в юв. ком. операции. Окр. с. Тасов Астрах. губ.	6/19 VII. 18		В.В. Хлебников
5.	<i>Pelecanus cristatus</i> L. ♀ юв. оперенная. Там же	24 VII. 18		Он же
6.	<i>Actitis hypoleucos</i> Temm. ♀ Там же	2/15 VIII. 18		Он же
7.	<i>Fulica atra</i> L. ♂ Дельта Волги, устье Туман	14/17 X. 18		Он же
8.	<i>Fulica atra</i> L. ♂ Там же	24 XII. 18		Он же
9.	<i>Nycticorax nycticorax</i> Briss. юв. устье. Там же	7/20 X. 18		Он же
10.	<i>Pica leucoptera</i> Gould юв. Там же	12/25 XI. 18		Он же
11.	<i>Meergus albellus</i> L. ♂ ad. Там же	25 XI. 18		Он же
12.	<i>Meergus albellus</i> L. ♂ Там же	1/14 XII. 18		Он же
13.	<i>Passer montanus</i> var. <i>volepinus</i> Gagn. ♂ Там же	29 XI. 18		Он же
14.	<i>Sceloporus rusticola</i> L. ♂ Там же	18 XI. 18		Он же
15.	<i>Himantopus melanopterus</i> Meyer ♀ Окр. с. Тасов	5/18 VIII. 18		Он же
16.	<i>Mallus aquaticus</i> Briss. ♂ Дельта Волги, устье Туман	15/23 X. 18		Он же

Илл. 2 — Лист из тетради записей В. А. Хлебникова «Коллекция птиц, собранных Петровским музеем для естественного факультета Астраханского государственного университета по поручению губ[ернского] научного отдела в 1918 и 1919 годах».

В. В. Хлебников (Велимир) участвовал в добыче.

В поэме В. Х. «Синие оковы» ([СС III: 383](#)) вместо привычных «ку-ку», «куковала»: «То смерть кукушкой кукукала <...> Кук! Ку-Кук!» (у Р. Херманна — «kuckkucku»).

О звуках пения большинства диких птиц «внутриязыковой конвенции» нет.

Рудольф Херманн пользуется особыми значками, обозначающими длительность звука, ударение, уточняющими звучание, но не дает их расшифровку — возможно, эти значки были общеприняты для таких записей.

Стихотворение Велимира Хлебникова «Бобэоби», 1908-1909 года, — того же времени, что и «Кузнечик»:

Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиизэй — пелся облик,
Гзи-гза-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо ([СС I: 198](#)).

Выделенные курсивом буквы помогают ставить ударение, и уловить ритм.

В «Плоскости XV» «Зангези» (1920-1922), в «песнях звукописи», обозначен цвет букв, каким его видел В. Х.

«Б» — губы — алый («Бизээнзай — аль знамен», «Бобо-биба - аль околыша»).

«В» — взоры — зеленый («Вэо-вэя — зелень дерева»).

«П» — брови — черный («Пучь и чапи — черный грач»).

«Л» — облик — белый («Лели-лили — снег черемух») ([СС V: 332](#)).

И только цепь «пелась» — пела себя — звеня и бряцающая звеньями. Блестящая? Как «Зизэгзой» — почерк клятвы, и «Зизо зезя — почерк солнц, / Солнцеоких шашек рожь» ([СС V: 333](#))?



Илл. 3 — Снегирь. Детский рис. Александра Хлебникова.



Илл. 4 — Синица. Детский рис. Александра Хлебникова.

Голоса птиц у В. Х. не окрашены цветом, их «звукопись» как у Рудольфа Херманна основана на орнитологических наблюдениях, поэтому, «перелетая» из одного текста в другой, каждая поет свое.

В поэме «Тиран без Т» (1922) славка: «Беботеу вевячь» ([СС III: 313](#)).

В поэме «Синие оковы»: «Ласточки пели “дивить!”» ([СС III: 371](#)).

В «Плоскости I» сверхповести «Зангези» славка (с уточнением: славка черноголовая) — участвует в «разговорах» птиц: «Беботэу вевять». Ласточка: «Цивить! Цивить» (СС V: 307).



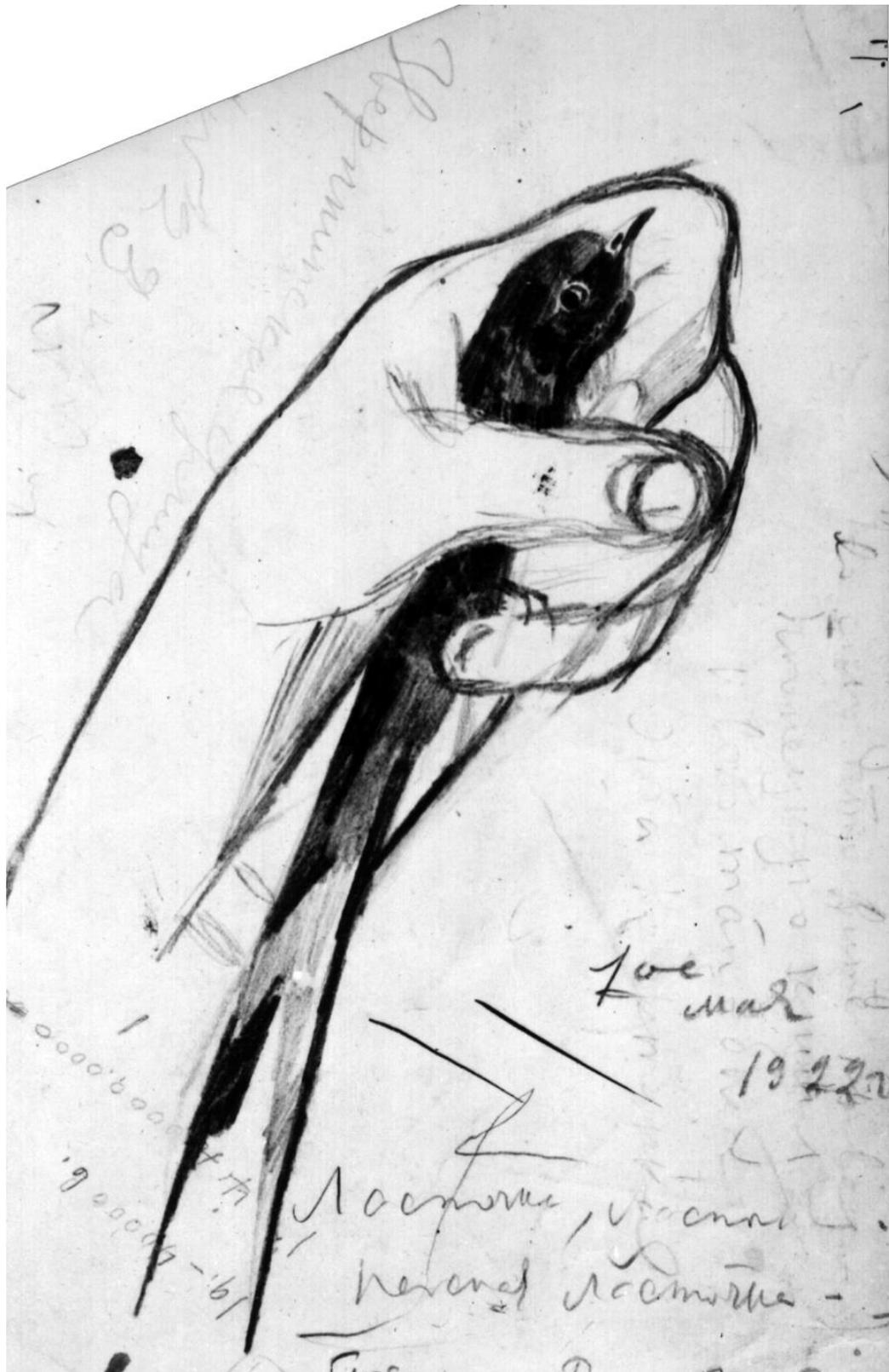
Илл. 5 — Убитый кобчик. Детский рис. Веры Хлебниковой.



Илл. 6 — Свиристель. Детский рис. Веры Хлебниковой.

Если пользоваться определителем Херманна как разговорником, можно предположить, что ласточка и овсянка («цивить», «ци-ци-ци-сссы») у Велимира поймут трясогузку из «Vögel und Vögelstimme»: «ziwitt, zissizissi», а дубровник — удода: «вэр-вэр» и «wärr».

В «Зангези» боги «шумят крылами, летя ниже облака» (СС V: 328), их речи напоминают то заумь детских считалок, то птичий щебет.



Илл. 7 — Ласточка. Рис. Веры Хлебниковой. 1922 г.

Для певчего дрозда Херманну не хватило знаков человеческого алфавита и песня птицы обозначена знаками своеобразной нотации, напоминающей старинные невмы: легато, точки и подчеркнутые точки.



Илл. 8 — Ручной вороненок Мая, убитый охотниками.
Рис. Мая Митурича. Судак. 1937 г.

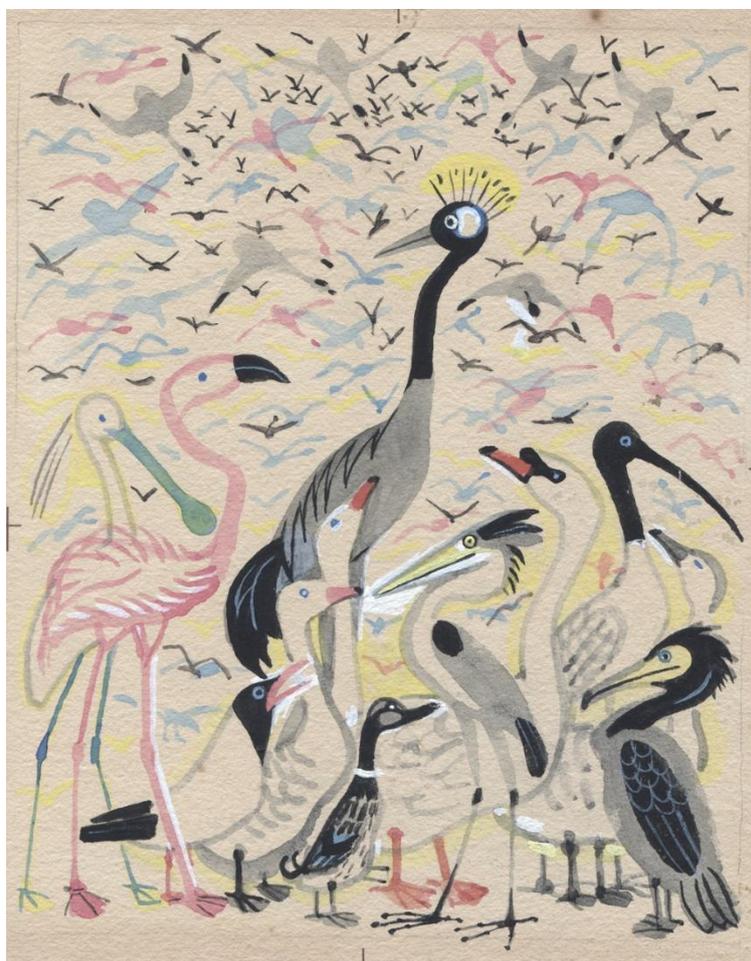
Можно сравнить ритм этой записи с песней черного дрозда у композитора и орнитолога Оливье Мессиана, в его «Каталоге птиц» (1956-1958 г.). Мессиан более 40 лет бродил по лесам, вслушиваясь в пение птиц и определяя по звукам песни, кто поет.



Илл. 9 — Ворон. Рис. Мая Митурича.
Илл. к сборнику японских сказок «журавлиные перья». 2004 г.

Книжка, случайно найденная и случайно раскрытая на развороте с синицей... Владимир Алексеевич Хлебников успел научить и внука, Мая, любви к птицам. Отец хорошо их знал, и все же, рисуя иллюстрации, заглядывал в справочник. Птицы, нарисованные Маем Митуричем не замерли, как на таблицах в книжке Рудольфа Херманна, они живут и летают.

И у Велимира Хлебникова птичьи голоса звучат так, как их слышал поэт.



Илл. 10 — Птицы. Иллюстрация к стихотворению С. Маршака. 1967 г.

...вслушивалась в записанные чуткой аппаратурой голоса синиц, пока одна — лазоревка — не спела: «пинь-пинь-пинь-тарара». Или «трарара»?

Список литературы

- СС Хлебников В. Собрание сочинений в шести томах. Под общей редакцией Р.В. Дуганова / Сост. Е.Р. Арензон и Р.В. Дуганов. М.: ИМЛИ РАН. 2000-2006.
- Асеев 1961 Асеев Н. Зачем и кому нужна поэзия. М.: Советский писатель. 1961.
- Hermann 1905 Hermann R. Vögel und Vogelstimmen. Anleitung zur Bestimmung unserer gefiederten Freunde nach Aussehen und Gesang, Leipzig 1905.

Степан Ботиев

ЗАПИСИ ХУДОЖНИКА 1911 ГОД

Мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью.

([CC VI.1](#): 200)

1911 год: написаны поэмы «Аспарух», «Гибель Атлантиды», «Лесная дева», «Повесть Каменного века» или «И и Э», стихи — 25, первые части сверхповести «Дети Выдры».

Тема леса характерна для творчества Велимира Хлебникова. Во многих произведениях, в сюжетах присутствует лес. В диалогах и монологах фоном служит лес. Поэма «Лесная дева» написана в возрасте 26 лет, в 1911 году. Возможно, что картина С. Боттичелли «Весна» вдохновила его как поэта.

Хлебников написал о картине Боттичелли «Весна»:

Он <П. Г. Штулькерц> — Боттичелли, «Весна». Но и я не чужд ей. Я мысленно между ним, его глазами, и живописью построил кривую, и она упала на “Весну” Боттичелли. Числа летают между вещами ([CC VI.2](#): 237)

и когда он писал поэму «Лесная дева», представлял картину «Весна», т. к. сюжетная линия напоминает характеристику картины. Лесная дева входит в картину,

длинные золотые волосы, на голове венок. Как будто представлял перед глазами образ Весны, лес оживает весенним цветением. Змеи и птицы в строках поэмы. Справа на дерево взлетел Бог ветра Зефир — мужчина, играющий на свирели, Весна пришла к нему. В картине танцуют три грации, считается, что они — весенние месяцы, по оси по кругу, слева — бог Меркурий. Велимир Хлебников описал встречу Лесной девы с человеком со свирелью и весной. Весна, Любовь, Надежда. Но неожиданно ночью приходит третий персонаж его поэмы — пришелец, камнем убивает человека со свирелью и отбирает свирель. Проснувшаяся лесная дева, со слезами говорит, что он был юный сердцем поэт, играющий на свирели. После ее долгого монолога пришелец уходит, она остается в лесу.

Впервые Хлебников дебютировал в журнале «Весна» №9 в 1908 году, стихотворением в прозе «Искушение грешника».

В 1910 году художник М. Ларионов написал портрет Велимира Хлебникова, читающего книгу. Хлебников отозвался в письме об этой станковой картине, экспонировавшейся на выставке. В эти годы переведена книга Ж. Метценже и А. Глез «О кубизме». У современников Велимира Хлебникова была теоретическая база о состоянии творчества молодых художников и поэтов.

В 1911 году была образована группа М. Ларионова, в которую вошли К. Малевич, Н. Гончарова, В. Татлин. Впоследствии они будут иллюстраторами Хлебникова. В том же году А. Матисс приехал в Санкт-Петербург и Москву. Он увидел свои работы «Танец» и «Музыка» в Москве, у С.И. Щукина. Творчеством Анри Матисса было открыто новое понимание живописи.

В конце 1911 года В. Кандинский впервые прочитал трактат «О духовном в искусстве». В том же году Гордон Крэг

поставил спектакль «Гамлет» в Москве, декорации были в геометрических формах и объемах. В Петербурге открылось кабаре «Бродячая собака». В Германии Василий Кандинский и Ф. Марк организовали сообщество «Синий всадник», в нем участвовали русские, немецкие и французские художники. В этом же году Велимир Хлебников написал поэму «Аспарух», в которой по сюжету вождь скифов входит в древнегреческий город, ищет коня. В этом же году создаются первые абстрактные композиции В. Кандинского с абстрактными образами коней и новые пластические и пространственные решения.

Хлебников – явление в русском поэтическом символизме, одновременно с поэтами русские художники объединялись в символические направления. Многие выставки организовывал меценат Н.П. Рябушинский. Он был старообрядцем из клана купцов Рябушинских. В 1911-1913 годах как художник и коллекционер Рябушинский участвовал в «Московских салонах» и выставках «Мира искусства». Талантливые молодые художники выставлялись у него. Надо сказать о группе художников-саратовцев: скульптор А.Т. Матвеев, К.С. Петров–Водкин, П.В. Кузнецов, П.С. Уткин организовали художественную выставку в городе Саратове, в апреле-мае 1904 году под названием «Алая роза».

В 1911 отец Велимира руководил в Симбирской губернии лесным хозяйством в деревне Алферово, Велимир писал здесь стихи и поэмы, среди них стихотворение «Алферово», первые части сверхповести «Дети Выдры».

В. Хлебников в 1911 году написал поэму «Гибель Атлантиды»; через 26 лет, в 1937 году Пикассо написал «Гибель Герники» в Париже, тема разрушения и страдания человека одинакова по смыслу у Хлебникова и Пикассо. Выставка Сезанна прошла в Париже в 1906 году, это было открытием

новой живописи начала века. Велимир писал письма Матюшину и Е. Гуро о проблемах состояния современной живописи и графики ([СС VI.2: 136, 137](#)).

На листке дневника ([СС VI.2: 237](#)) он пишет, что товарищески относится к Пикассо: «Я люблю сейчас художника Леонардо, примыкаю товарищески к Пикассо». Он пишет в ранних статьях: «Для меня земной шар — это огромная скрипка Пикассо темных тел» ([СС VI.2: 89](#)). Велимир Хлебников не раз обращался к творчеству П. Пикассо, как к современнику.

В 1911 году В. Хлебников написал поэму «Зверинец», посвятил Вяч. В. Иванову, новое решение в стихах. Художник Куприянов сказал, что в «Зверинце» Велимира есть реализм и непосредственность. Журнал «Аполлон» его не напечатал, Хлебникову сотрудничал с другими издательствами. Редактор «Аполлона» С. Маковский пригласил молодого искусствоведа Н. Пунина. В своей статье: «Квартира №5» он писал:

«Труба марсиан» была нашей последней встречей с футуризмом, в последний раз проголосовали мы «за изобретение» в честь Хлебникова. Хлебников — это ствол века, мы прорастали на нем ветвями ([Пунин 2000: 63](#)).

В том же году напечатан труд Успенского «Терциум Органум», в рассказе «Училище» вспоминает Бехтерева и Лосского. В начале века наука и искусство создавали новую картину мира, общие закономерности и принципы пространственно-временных связей. В письмах к Тагору и Эйнштейну Хлебников излагал свое видение мира как поэт. В 1911 году Р. Тагор написал роман «Гора» и цикл стихов «Гитанджали» (вечерние молитвы).

1911 год. В. Хлебникову было 26 лет, год был для него плодотворным. В своих произведениях часто обращался к творчеству Н.В. Гоголя. Он знал, что в 1835 году, когда Гоголю исполнилось 26 лет, выпустил книгу «Арабески». В эту книгу вошли его произведения «Невский проспект» и «Портрет», «Несколько слов о Пушкине» — характеристика Пушкина, «Движение народов в V веке», «Мысли о географии», исследование картины К. Брюллова — «Последний день Помпеи», украинские песни и др. В 1935 году, через 86 лет, в 1911 году В. Хлебников поставил перед собой поэтические задачи — изучение творчества Гоголя. Малороссийские песни входили в творчество Велимира, в произведение «Дети Выдры», он включил в главу (парус) «Смерть Паливоды» (запорожца).

«Движения народов в V веке» которые вошли во вторую часть «Арабесков» Гоголя вдохновляли В. Хлебникова на новые произведения, связанные с античным миром: философия Платона и «ум Аристотеля», позже в сверхповести «Зангези» откроет «Плоскость мысли».

Литературные традиции двух великих русских писателей вошли в русскую литературу и изобразительное искусство и музыку.

Список литературы

- СС
Хлебников В. Собрание сочинений в шести томах. Под общей редакцией Р.В. Дуганова / Сост. Е.Р. Арензон и Р.В. Дуганов. М.: ИМЛИ РАН. 2000-2006.
- Парнис 1980
Парнис. А. В. Хлебников — Сотрудник «Красного воина» // Литературное обозрение, №2 1980. С. 105-110.
- Пунин 2000
Пунин Н. Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма: (1910 - 1953 гг.). М.: Артист. Режиссер. Театр. 2000.



Shaping the Myth

Gabriella E. Imposti

NOTES ON THE BEGINNING OF THE MYTH OF KHLEBNIKOV IN ITALY

Abstract. Against the background of Marinetti's visit to Russia, a review of the articles that deal with it in the Italian press is made. We focus on Zanetti's article, published in the "Giornale d'Italia" on March 5th, 1914, in which Khlebnikov's thoughts are effectively summarized despite the evident skepticism of the journalist. We then move on to the article by the Italian futurist Settimelli published in the journal "L'Italia futurista" in March 1917, in which Khlebnikov's 'prophecy' on the fall of an empire in 1917 is enthusiastically recalled and interpreted here in an anti-German sense. This is the beginning of the Khlebnikov myth in Italy, a myth, however, which will remain 'buried' for several years, until Poggioli first and then Ripellino took it up again and brought it to the attention of the cultured reading public in Italy. This process culminated in Ripellino's translation of Khlebnikov's poems and his presentation of the poet and of his poetics in 1968. This publication profoundly influenced the reception of Khlebnikov and his myth in Italy.

Keywords. Marinetti in Russia, Italian Futurism, Russian Futurism, Velimir Khlebnikov, A. Zanetti, E. Settimelli, prophecy, Russian Empire, World War I, Bolshevik Revolution.

Аннотация. На фоне визита Маринетти в Россию сделан анализ статей, посвященных этому событию в итальянской прессе. В центре внимания — статья Дзанетти, опубликованная в «Giornale d'Italia» 5 марта 1914 г., в которой мысли Хлебникова удачно изложены, несмотря на явный скептицизм журналиста. Далее мы переходим к статье итальянского футуриста Сеттимелли, опубликованной в журнале «L'Italia futurista» в марте 1917 года, в которой «пророчество» Хлебникова о падении империи в 1917 году с энтузиазмом вспоминается и интерпретируется здесь в антигерманском смысле. Это стало началом мифа о Хлебникове в Италии, мифа, который, однако, останется «похороненным» в течение нескольких лет, пока сначала Поджоли, а затем Рипеллино не займутся им снова и не привлекут к Хлебникову внимание культурной читающей публики в Италии. Этот процесс завершился переводом стихов Хлебникова и вводной статьей Рипеллино о поэте и его поэтике в 1968 году. Эта публикация глубоко повлияла на восприятие Хлебникова и его мифа в Италии.

Ключевые слова. Маринетти в России, итальянский футуризм, русский футуризм, Велимир Хлебников, А. Дзанетти, Э. Сеттимелли, пророчество, Российская империя, Первая мировая война, большевистская революция.

Much has been written about Marinetti's trip to Russia ([Livshits 1933](#); [Markov 1968](#); [De Michelis 1973](#)). During the last two decades, the volumes by Lapshin¹ and Krusanov² have helped to document in detail the feedback that this historic visit of the "head of world Futurism" had in Russia at the time. On the one hand, this trip helped to strengthen (or create) in that country the myth (although controversial) of Marinetti and on the other, it was fully exploited by the head of Italian Futurism himself in his tale of amazing successes in the Russian land.³ However, he kept silent about or downplayed the manifestations of hostility, such as the well-known distribution of the leaflet written by Khlebnikov and Livshits at Marinetti's first conference in Petersburg, at the Kalashnikov Stock exchange in Kharkovskaya Street on 1st February (see [Livshits 1933](#): 214-215; [Lapshin 2008](#): 141). Marinetti's tour was closely and even obsessively followed by the Russian press with hundreds of articles that have been reported extensively by Krusanov in his volumes on the Russian Avant-garde (see [Krusanov 1996](#); [2010](#); [Poddubtsev 2024](#)). Much less has been written about the echo which this visit had in Italian newspapers (see [Lapshin 2008](#); [Tobin 2019](#): 17-28; [Berghaus 2021](#): 90-92). The press release⁴ distributed to propagandize Marinetti's trip to Russia basically repeats most of the correspondence from Russia published by F. Fabiani in the Trieste-based newspaper "Il Piccolo della sera" on 22-2-1914.⁵ In the same press release two other newspapers are quoted as having published reports from Marinetti's tour: "Il Resto del Carlino"

¹ Lapshin (2008).

² Krusanov (1995; 1996; 2003a; 2003b; 2010).

³ See Marinetti (1969; 1972).

⁴ See Lapshin (2008), Tobin (2019: 17-18) and Parnis (1995: 245).

⁵ See also Fabiani's reports on Marinetti's tour "Marinetti ha gettato lo scompiglio. Le gioconde serate futuriste a Pietroburgo" (28 febbraio) "Il Piccolo della sera", 6-3-1914, n. 11738, p. 5, and "La quaresima a Pietroburgo: pioggia d'inviti e gaie serate futuriste (L'ultimo pugilato di Marinetti)", "Il Piccolo della sera", 19-3-1914, n. 11751, p. 2. Fabiani also wrote articles about other topics connected with political, social and cultural life in Russia. We have not been able, however, to find much information about him and his life.

(see [Castagna 1914](#)),⁶ and “Il Giornale d’Italia” (see [Zanetti 1914](#)). The disproportion between the close attention devoted to Marinetti by the Russian press and this rather ‘laconic’ feedback in the Italian newspapers is apparent.

In Fabiani’s article the main role is understandably played by Marinetti himself and his exploits:

His warm words, excited gesture, the elegant correctness of his clothes have favourably impressed the public. [...] Following Marinetti in Petersburg is a huge effort: he goes from a salon to a club, to a large restaurant, proclaiming, drinking, eating, doing propaganda. [...] Marinetti is for the Russians ‘a temperament’ and this would be enough to explain the positive interest he arouses. He is forced to recite ten times a day verses of his own and verses of his friends. [...] He provoked the greatest enthusiasm at the “Stray bitch”, where he spent two nights declaiming verses and toasting. [...] Marinetti wanted to show that even in drinking Italians know how to be the first, when necessary, and easily emptied four bottles of ‘champagne’ one after the other. After that he went back to proclaiming “Clo, clo, clo...”.⁷

Russian Futurists are introduced in a rather off-hand manner and treated as a scarcely interesting phenomenon:

⁶ See the reproduction of Castagna’s article in Marinetti’s “Libroni”, Box 7, Slide: 29 of the Beinecke Rare Book and Manuscript Library. The slide, however, is catalogued under the title of another article that is reproduced there: Armando Zanetti, “Musica italiana, futurismo russo”, “Giornale d’Italia”, 24 nov. 1913.

⁷ “Hanno simpaticamente impressionato il pubblico la sua parola calda, il gesto concitato, l’elegante correttezza del vestito. [...] Seguire Marinetti a Pietroburgo è una fatica enorme: egli passa da un salone ad un club, ad un grande ristorante, declamando, bevendo, mangiando, facendo propaganda. [...] Marinetti è per i russi ‘un temperamento’ e ciò basterebbe a spiegare la simpatia che suscita. Egli è costretto a declamare dieci volte al giorno versi suoi e versi dei suoi amici. [...] Il maggiore entusiasmo egli lo ha suscitato alla “Cagna randagia” dove ha passato due notti declamando e brindando. [...] Marinetti ha voluto dimostrare che anche nel bere gli italiani sanno essere, quando occorre, primi e tranquillamente ha vuotato una dopo l’altra quattro bottiglie di ‘champagne’. Dopo di che ha ripreso a declamare ‘Clo, clo, clo...’” ([Fabiani 1914a](#)). Translations into English are mine, unless otherwise stated.

Should it be noted that in Russia too there is a futurist movement, devoid of culture and energy? The Russian Futurists are a pitiful lot: all Futurism is reduced to an attempt at Western carnival:⁸ they dress as half-harlequins, often paint their faces, they passionately love filth and produce nothing or almost nothing. This group is not large, but this fact does not make them less obnoxious in the eyes of the public and the critics, who anyway are no longer interested in them. Finally, the Russian Futurists as a whole are endowed with minimal culture and read only in Russian.⁹

In this report from the Russian capital (dated January 17th [sic!])¹⁰ it is interesting to note the reference to the well-known Saint Petersburg cabaret “Brodiachaia sobaka”.¹¹ The name of the cabaret is translated here and in other articles by contemporary Italian journalists as “cagna randagia”, using the Italian feminine word for ‘dog’ (cagna). It is quite a surprising mistranslation, if we consider that at the time the French version of the name of that cabaret was “au chien errant”, despite the grammatical feminine gender of the word in Russian, which however refers to the animal in general without any gender connotation. Fabiani provides a description of the cabaret and its patrons:

The “Stray Bitch” is the night meeting place of the literati and artists of the capital: a fantastically decorated and illuminated low underground place, where entry is

⁸ Tobin (2019: 22) offers an English translation of this passage. However, some details are not rendered correctly, for instance “occidentale” is mistakenly translated as “Eastern”.

⁹ “Occorre rilevare che anche in Russia esiste un movimento futurista, privo di cultura e di energia? I futuristi russi sono per sé stessi una cosa compassionevole: tutto il futurismo si riduce a un tentativo di carnevale occidentale: vestono da mezzi arlecchini, si dipingono spesso il viso, amano svisceratamente il sudiciume e non producono nulla o quasi nulla. Il gruppo non è molto numeroso, ma ciò non li rende meno antipatici agli occhi del pubblico e della critica, che ormai non si occupano più di essi. Come coronamento i futuristi russi, nelle loro generalità, sono dotati di cultura minima e non leggono che in russo”.

¹⁰ Presumably it should be interpreted as “February” 17th (March 2nd in the Gregorian calendar), which is the day when Marinetti left Moscow to go back to Milan.

¹¹ For more details about the history and the activity of the cabaret see Parnis, Timenchik (1985).

absolutely forbidden to non-members. Marinetti spent two nights there, attending shows organized in his honour. The whole of Petersburg intellectual and artistic society had gathered there to honour him.¹²

In Marinetti's "Libroni" (Box 4, Slide: 38), we find an article signed AZETA, a pseudonym perhaps for Armando Zanetti, as Berghaus suggests.¹³ The title is "Lunedì russo. Marinetti a Pietroburgo" (Russian Monday. Marinetti in Petersburg). It is unclear where this article was published, because above the cutting the names of two newspapers are written: "Il Piccolo" (handwritten) and "Il giornale d'Italia" (typed).¹⁴ Here the author of the article transcribes the Russian name of the cabaret as "Brodiacia sobaka" and in order to explain what it is he suggests doing this "in a futuristic manner with a series of words-in-freedom"¹⁵:

Brodiacia Sobaka – stray bitch underground cellar – cabaret passatism – bohème poets painters sculptors musicians entrance – catacomb permit difficult Italians – admitted – gladly low ceilings pillars walls futurist paintings yellow-red tables rusticity chairs dirty sofas register – entrance signature pen – 30cm electric light candles streetlights – *passéists* – Venetian blinds piano harmonium guitar violin *balaika* [sic!] guitar-Russian-trianbular [sic!] kitchen – buffet room-telephone.¹⁶

¹² "La 'Cagna randagia' è il ritrovo notturno dei letterati e degli artisti della capitale: un sotterraneo basso fantasticamente addobbato e illuminato, dove l'ingresso è assolutamente proibito ai non soci. Marinetti vi ha passato due notti, assistendo a spettacoli organizzati in suo onore. Tutta Pietroburgo intellettuale e artistica vi s'era data convegno ad onorarlo [...]" ([Fabiani 1914a](#)).

¹³ Personal communication.

¹⁴ I have checked all the February and March issues of the two newspapers, but I have been unable to locate this article. The article may come from an afternoon edition of "Il Giornale d'Italia", "Il Piccolo Giornale d'Italia", created in 1912 and published until March 1944. The reproduction of the slide is very poor.

¹⁵ "Che cos'è la Sobaka? Vediamo se mi riesce di dirlo futuristicamente con una serie di parole in libertà" ([AZETA 1914](#)).

¹⁶ "*Brodiacia Sobaka* – cagna randagia sotterranea cantina – cabaret passatismo – bohème poeti pittori scultori musicanti entrata – catacomba permesso difficile italiani – ammessi – volentieri volte basse pilastri pareti pitture futuriste giallo-rosse tavolini rusticità sedie divani sporchi

In “Futurismo Italiano e futurismo russo” (Italian Futurism and Russian Futurism), (“Il Giornale d’Italia”, March 5th, 1914, p. 3) Armando Zanetti¹⁷ shows that he is well informed, albeit biased against Russian futurists, who “are nuisance for the public” and present themselves “with their faces painted, or in yellow shirts, with dirty hands, or with a hooligan shirt, throwing a whistle here, there an insolence, one day slapping a famous poet, the next day insulting a lecturer appreciated by the public or the public itself”.¹⁸ For the Russian public Marinetti has been “a revelation” thanks to his “warm and vigorous eloquence”. His lectures have convinced the Russian public that “the authentic Futurism is the Italian Futurism, which is something very different and much livelier than that poor and ridiculous mania that is called Russian Futurism”.¹⁹

Marinetti’s brilliant and eloquent lectures were very successful despite the intervention of the “usual melancholy shadows of the

registro-entrata firma penna – 30 centimetri luce elettrica candele lampioncini – passatisti – veneziane pianoforte armonium chitarra violino *balaika* [sic!] chitarra – russa – trianbolare [sic!] cucina – *buffet* stanzina – telefono.” ([AZETA 1914](#)).

¹⁷ Armando Zanetti was born in Cosenza in 1890. After graduating in Rome, he started his career as a journalist. He spent a period in Serbia writing for “Il Giornale d’Italia” about the Balkan wars. He then moved to Russia, from where he was correspondent for the newspaper “Il Giornale d’Italia” from 1913 to 1918. He described the revolutions of 1917. Apparently, he spoke Russian quite well. When he returned to Italy, he led a fierce campaign against Bolshevik Russia publishing the book *La Russia bolscevica. Tutto l’orrore*, Stab. Tipo-Litografico P. Pellas, Roma 1919. After a period in the Italian Nationalist Association, in 1920 he joined the Liberal party becoming an antifascist. In 1925 he left Italy and lived in Switzerland and Belgium continuing his activity as a journalist and an anti-fascist. He directed the moderate journal “L’Observateur”. He was in contact with Nenni, Labriola and Salvemini, by whom he was hosted in London. On his frequent trips to France, he collaborated with Treves and Turati. After the Second World War he joined the European Federalist Movement, for which he founded and directed, between 1959 and 1961, “L’Opinion europeenne”. He died in Parma in 1977.

¹⁸ “I futuristi russi [...] rompevano le scatole al pubblico apparendo per le conferenze e per i teatri con il viso dipinto, o in camiciotto giallo, o con le mani sporche, o con la camicia tipo teppista, lanciando qua un fischio, là un’insolenza, schiaffeggiando oggi un poeta celebre, insultando domani un conferenziere gradito al pubblico o il pubblico stesso.” ([Zanetti 1914](#)).

¹⁹ “Rivelazione per il pubblico russo che [...] si è trovato all’improvviso conquistato da quell’eloquenza calda e vigorosa [...] è uscito con la persuasione che il futurismo autentico, quello italiano, è qualcosa di ben diverso e ben più vitale di quella povera, ridicola mania che prende il nome di futurismo russo.” ([Zanetti 1914](#)).

Russian futurists,²⁰ with a package of inarticulate protest-posters against the foreign darling of the public, uncertain whether to throw them or not.²¹ [...] Needless to say, this behaviour is not very sympathetic nor very loyal towards Marinetti.”²² Zanetti’s comparison between Italian and Russian Futurism is understandably favourable to the former, which has reacted to “the discomfort of the old culture” and expresses “a fervour of new life, of new creation”.²³

The “so-called” Russian Futurism “wants to be nationalist, but its nationalism is almost xenophobic like the Chinese Wall”²⁴

it is a Futurism without vigor and without impetus, absolutely devoid of that intense feeling of modern life that is so much a part of Italian futurist poetry. It is incapable of ardent aspirations, closed in an ignorance of European life that is not compensated by any clear and precise conscience of an original Russian will. Or if in their consciousness there is a Russian aspiration, it is negative, destructive, nihilistic. Russian Futurism is not the beginning of a new movement, but the last stage, the last consequence of a movement that disrupts all human consciousness and energy, of a series of negations and aberrations that great artists of the past have depicted in their immortal novels.²⁵

²⁰ According to the newspaper “Peterburgskii Kur’er”, n. 23, February 2nd, 1914, a group of Futurist youngsters with horrible flowers in their pinholes, flashy ties and scruffy appearance were present at the lecture. See Lapshin (2008: 141, 161).

²¹ Clearly, here Zanetti hints at the boycott of Marinetti’s lecture attempted by Khlebnikov and Livshits.

²² “[...] le solite malinconiche ombre dei futuristi russi, con un pacchetto di sgrammaticati manifestini-protesta contro lo straniero beniamino del pubblico, incerti se lanciarli o no [...] Non è il caso di insistere sul contegno poco simpatico e poco leale dei futuristi russi, o almeno di alcuni, verso Marinetti.” (Zanetti 1914).

²³ “Il merito e la forza del futurismo italiano stanno appunto nel fatto che questi tentativi rispondono a un disagio della vecchia cultura e a un fervore di vita nuova, di creazione nuova [...]” (Zanetti 1914).

²⁴ “Anche il cosiddetto futurismo russo vuol essere nazionalista, ma di un nazionalismo quasi xenofobo da muraglia cinese [...]” (Zanetti 1914).

²⁵ “Ma è un futurismo senza vigoria e senza slancio, privo assolutamente di quel sentimento intenso della vita moderna che è tanta parte della poesia futurista italiana, incapace di aspirazioni ardenti, chiuso in una ignoranza della vita europea che non è compensata da alcuna chiara e precisa coscienza di una volontà originale russa. O se c’è una aspirazione russa nella

Zanetti quotes a few names of the Futurists he has met. Their portraits “were drawn by the excellent and friendly fifty-year-old Futurist Krucionykh [sic!],²⁶ the least distant from the ideology of Italian Futurism and a supporter of an agreement with Marinetti”.²⁷ We learn about the “dirty Gnedof”, elsewhere called “Goredof” [sic!],

who doesn't wash his hands and wants to return to troglodyte life and is no artist at all. [...] He talks about the fact that poetry should be incomprehensible, and of a new language in which he writes, where there is no grammar and word roots are used in a new way. It is sufficient that a sound of one syllable delights the poet for that syllable to constitute a poem.²⁸

loro coscienza, è negativa, distruttiva, nichilista. Il futurismo russo non è il principio d'un movimento nuovo, ma l'ultima tappa, l'ultima conseguenza di un movimento disgregatore di ogni coscienza e di ogni energia umana, di una serie di negazioni ed aberrazioni che grandi artisti del passato hanno raffigurato in romanzi immortali” ([Zanetti 1914](#)).

²⁶ Kruchenykh, who was born in 1886, at the time was 28. Clearly, here Zanetti mistakes him for Kul'bin, who was born in 1868. He had indeed drawn some portraits of Marinetti and other futurists as reported by some newspaper articles. “[...] i loro ritratti disegnati dall'ottimo e simpatico futurista cinquantenne Krucionykh, il meno lontano dall'ideologia del futurismo italiano e partigiano di un'intesa con Marinetti” ([Zanetti 1914](#)).

²⁷ “[...] i loro ritratti disegnati dall'ottimo e simpatico futurista cinquantenne Krucionykh, il meno lontano dall'ideologia del futurismo italiano e partigiano di un'intesa con Marinetti” ([Zanetti 1914](#)).

²⁸ “[...] un Goredof, che non si lava le mani e vuole il ritorno alla vita dei trogloditi, e non è artista per nulla [...] Lo sporco Gnedof vi parlerà della necessità che la poesia sia incomprensibile, della lingua nuova in cui egli scrive, in cui ogni grammatica è abolita e ogni radice è adoprata in un senso nuovo e basta che il suono di una sillaba diletta il poeta perché quella sillaba costituisca una poesia” ([Zanetti 1914](#)).

Futurismo italiano e futurismo russo

Pietroburgo, l'ultimo...
Sicché, vedere scosso, la prima...
L'azione, insomma, condotta su una...
L'azione, insomma, condotta su una...

La Russia, che non è un paese...
L'azione, insomma, condotta su una...
L'azione, insomma, condotta su una...

Si ricerca la bella Milly

L'ultima eco di una romanzesca tragedia

Non dire che la poezia di libertà...
L'azione, insomma, condotta su una...
L'azione, insomma, condotta su una...



La stanza da letto di Giovanni Orth

Notte, a un'ora...
L'azione, insomma, condotta su una...
L'azione, insomma, condotta su una...

TEATRI

Gli spettacoli ai Costanzi

Una nuova e bella compagnia...
L'azione, insomma, condotta su una...
L'azione, insomma, condotta su una...

La repliche della 'Foglia di fico' al Valle

Donatelli e il Valle...
L'azione, insomma, condotta su una...
L'azione, insomma, condotta su una...

Gioiella Lohman al Teatro Nazionale

Una compagnia di attori...
L'azione, insomma, condotta su una...
L'azione, insomma, condotta su una...

Discorsi di Farnacia

Giolitti e Galileo

Un ballo in maschera

Parsifal

Rigoletto

Il BoHEME

Il Ballo di S. Vittoria

Il Cane Ugnato

A. Zanetti, "Futurismo italiano e futurismo russo", "Il giornale d'Italia",

Even “the hieratic Jew” Mandel’stam, “an Acmeist, representative of a school in which everyone has their own ideology”²⁹ is quoted twice. According to the Italian journalist “they are barely- sketched figures, barely-guessed thoughts, because one of the most common *poses* among Russian futurists is the claim of their own incomprehensibility.”³⁰

The most interesting and advanced figure in this group, however, is “Kliebnikof: a tall young man, with little blond hair, stiff, clumsy, who stammers his answers like a simpleton boy who at an exam repeats mechanically a subject learned by heart.”³¹ It has not been easy for the journalist to extract from him his “precious” ideas, which Khlebnikov explains “painfully stammering in a lonely corner of the ‘Stray Bitch’”.³² Zanetti summarizes these ideas rather effectively, although with more than a hint of irony.

He is a Slavophile, a Slavomaniac, an Asiophile, an Asiomaniac, in his futurist geography Russia-Slavia begins east of the Dnieper; German culture must be annihilated [...] Russia must isolate itself, wait for the renewing germ from new Asian populations. Asked in what sense Russia should be renewed, he first entrenches himself behind the incomprehensibility of the Slavic soul; he then speaks of Chaldean astrology and Byzantine traditions, of the pagan cults of ancient Kief, especially of the smoky evening stars (*vecernye sviesdy*). Every 1387 years [...] a great empire must fall. In 1917 the Germanic empire will have to fall under the blows of Russia, because 1387 years before the empire of... the Vandals fell. [...] He envisages a new Common Slavic language, composed only of roots, therefore it will be short

²⁹ “lo ieratico Mandelstam, ebreo, *acmeista*, cioè rappresentante di una scuola in cui ognuno ha un’ideologia per conto suo” (Zanetti 1914).

³⁰ “Sono figure appena abbozzate, pensieri appena indovinati, perché una delle *pose* più comuni ai futuristi russi è la pretesa della propria incomprendibilità” (Zanetti 1914).

³¹ “Ma la figura più interessante della compagnia [...] è Khlebnikov: giovanotto alto, con poco pelo biondastro, rigido, impacciato, balbuziente nelle risposte come un ragazzo deficiente all’esame di una materia di ragionamento imparata a macchinetta.” (Zanetti 1914).

³² “Questo il futurismo russo, espostomi con penosa balbuzie in un angolo solitario della *Cagna Randagia*” (Zanetti 1914).

and energetic, but his published poems predate this idea. He believes that war will disappear, as the development of astrology, based on historical experience and the constellations, by predicting the outcome of wars exactly, will induce the contenders to realize their results without shedding blood. Anyway, as long as this exact prediction is not possible, it is good to nourish the military and warlike spirit. He is quite indifferent to the speed of communication. He doesn't see much in mechanical and scientific progress. Western science is utilitarian and positive; he does not acknowledge it. Russian science must be Asian, oriental, contemplative and imaginative. He admits that he and his Russian companions took on the name of *futurists* following the news read in Russian newspapers of the exploits [...] of the Italian futurists, but he does not want to have anything in common with them. Indeed, he considers himself a precursor. They will soon change their name and call themselves with the corresponding Russian word: *budietliany*.³³

This is the first time Khlebnikov's personality and ideas about language, war and history were reported to the Italian public. As we have seen, the source of this information is the poet himself. We find

³³ “È slavofilo, slavomane, asiofilo, asiomane; nella sua geografia futurista la Russia-Slavia comincia ad oriente del Dniepr; la cultura tedesca dev'essere annientata [...] La Russia deve isolarsi, attendere da nuove popolazioni asiatiche il germe rinnovatore. Pregato di dire in che senso dovrebbe rinnovarsi la Russia, si trincerava dapprima dietro l'incomprensibilità dell'anima slava; parla poi dell'astrologia caldea delle tradizioni bizantine, dei culti pagani dell'antica Kief, specialmente delle fumose stelle della sera (*viēcernye sviesdy*). Ogni 1387 anni deve cadere un grande impero; nel 1917 dovrà cadere, sotto i colpi della Russia, l'impero germanico, perché 1387 anni prima è caduto l'impero dei... Vandali. [...] Egli prevede una nuova lingua slava comune, composta di sole radici, perciò breve ed energica, ma le sue poesie pubblicate sono antecedenti a questa idea. Crede che la guerra dovrà scomparire, in quanto lo sviluppo di quella tale astrologia, basata sull'esperienza storica e sulle costellazioni, facendo prevedere esattamente l'esito delle guerre, indurrà i contendenti a realizzarne i risultati senza spargere sangue. Del resto, finché questa previsione esatta non è possibile, è bene alimentare lo spirito militare e bellicoso. Alla rapidità delle comunicazioni egli è abbastanza indifferente; nei progressi meccanici e scientifici non vede un gran che: la scienza occidentale è utilitaria e positiva; egli non la riconosce; la scienza russa deve essere asiatica, orientale, contemplativa e fantasiosa. Ammette di avere, egli e i suoi compagni russi, assunto il nome di futuristi in seguito alle notizie che si leggevano sui giornali russi delle imprese dei futuristi italiani, ma egli con loro non vuol avere nulla di comune, si considera anzi come un precursore; presto cambieranno nome e si denomineranno colla parola russa corrispondente, *budietliany*” ([Zanetti 1914](#)).

here an unexpected interpretation of the famous prediction about the fall of an Empire in 1917 “Should we not therefore expect some state to fall in 1917?” (CW I: 284).³⁴ The poet formulated it as early as in 1912 in his pamphlet *Uchitel' i uchenik* (Master and Disciple). In the collective publication *Poshchochina obshchestvennomu vkusu* (A Slap in the Face of Public Taste), under the title “Vzor na 1917 god” (An Outlook on the Year 1917), he repeats it in a slightly varied fashion at the end of a list of empires and states that fell “Somebody 1917”.³⁵

In the pamphlet *Bitvy 1915-1917. Novoe uchenie o voine* (Battles 1915-1917. New Teaching about the War), published at the end of 1915-beginning of 1916, the prediction of the fall of a State in 1917 is connected to another past event “Через 365 после 1552 года приходится 1917 г.”³⁶ (SS VI.1: 98, 389).

The preface by Kruchenykh that originally opened the pamphlet, which was not republished in Markov's 1972 reprint of SP and some additional materials, can shed some light on the current interpretation of that prediction at the time:

[...] Only we (either *Futurians* or *Asians*) risk taking the handle of the numbers of history in our hands and twirling them like a coffee machine! V. Khlebnikov is an extremely belligerent man and was born as such. Anyone who has read his “Battle song of the Slavs”, the call “Following the course of the Sun against the Germans”, “Night in Galicia”, etc. (see “Izbornik” and “Ryav!”), knows that the Great War of 1914 and the conquest of Galicia were praised by Khlebnikov already in 1908! Therefore, we will not look askance at his prophecies in this book. Their historical and poetic significance has already been indicated. Their definition of individual events will be clarified by the events themselves.

³⁴ “Но в 534 году было покорено царство Вандалов: не следует ли ждать в 1917 году падения государства?” (SS VI.1: 43).

³⁵ “Некто 1917” ([Poshchochina 1912](#)).

³⁶ “The year 1917 happens 365 [years] after 1552”.

If in 1915 the destinies that are still “in the hands” (manuscripts) of Khlebnikov come true, then his research will become a historical law. Or we will have to check these calculations, calling on new parts of the world and new worlds for help... But now the brave Khlebnikov challenged the war itself to a duel!³⁷

At the time Khlebnikov’s prediction was interpreted as the fall of a Germanic state in 1917, which the poet himself must have confirmed during his ‘interview’ with Zanetti, who, however, regarded it with some irony and scorn.

However, in August the Great War began for Russia and less than a year later Italy also entered the conflict. Marinetti, Boccioni and other members of Italian Futurism enlisted in the army, and some of them died in the conflict or were wounded. It is no wonder then if at the beginning of that fateful 1917, another Italian futurist, Emilio Settimelli (1891-1954), would recall Zanetti’s article and interpret it as a prophecy of a favorable outcome of the war between Italy and the Austro-German enemy.

On March 11th, 1914, the weekly “L’Italia Futurista” (Futurist Italy), directed by E. Settimelli and A. Ginna, published in great prominence an article by Settimelli entitled “Prodigious prophecy of a Russian futurist on the outcome of the war”. The article published three years before by Zanetti about Russian futurists in the “Giornale d’Italia” is recalled to the memory:

³⁷ “[...] лишь мы (то *будетляне*, то *азиаты*) рискуем взять в свои руки рукоять чисел истории и вертеть ими, как машинкой для выделки кофе! [...] В. Хлебников чрезвычайно воинственный человек и родился таковым. Кто читал его «Боевую славян», призыв «Посолонь на немь», «Ночь в Галции» и др. (см. «Изборник» и «Ряв!»), тот знает, что великая война 1914 г. и завоевание Галиции воспеты Хлебниковым уже в 1908 году! Не будем поэтому коситься на его пророчества в предлагаемой книге. Уже указано их историческое и поэтическое значение. Их же определение отдельных событий выяснят сами события. Если в 1915 г. сбудутся судьбы, находящиеся пока «В руках» (рукописях) Хлебникова, — то его изыскания станут историческим законом. Или же придется проверить вычисления, призвав на помощь еще новые части света и новые миры... Но теперь храбрый Хлебников сделал вызов самой войне — к барьеру!” (SS VI.1: 387-388).

In my half-sleep these letters and numbers danced before me: See the *Giornale d'Italia* of March 5th, 1914: My prophecy about the war! Kliebnikof Russian futurist.

Kliebnikof? The Russian futurist? A prophecy about war? I was overcome by curiosity. I got up. I probably still had that newspaper in which I remembered reading an article by Zanetti on Russian Futurism in general and on the strange Kliebnikof in particular.

I found the copy of the *Giornale d'Italia*. You must get it. It is from Thursday the 5th of March 1914 and you will be convinced that the Russian Futurist's prophecy is truly prodigious.

There is no trick. This is an article by Armando Zanetti written several months before the war, when Europe wasn't even dreaming of it.³⁸

A long quotation from Zanetti's article follows. Settimelli's attitude, however, is very different to Zanetti's skepticism and irony:

This prophecy based on such a strange calculation, spanning ages and ages, based on a span of 1,387 years is absolutely stunning. [...] Furthermore, Zanetti's less than benevolent comments seem to be a real and conscious mockery of his disbelief. This announcement that the German Empire will fall 1,387 years *after* the Vandal Empire is very suggestive. [...] This *pendant* with the Vandals, so *fatally* precise and exciting, is mocked by Zanetti who puts ironic dots of reticence before the name of the barbarians.... Yet the comparison between Germans and Vandals is made today by the whole world! In the same article, again derided by the journalist, Kliebnikof asserted that: "German culture must be annihilated." This is what the whole world thinks

³⁸ "Nel dormiveglia mi danzavano innanzi queste lettere e questi numeri: Vedi il *Giornale d'Italia* del 5 marzo 1914: Mia profezia sulla guerra! Kliebnikof Futurista russo. Kliebnikof? Il futurista russo? Una profezia sulla guerra? La curiosità mi assalì. Mi alzai. Dovevo conservare ancora quel quotidiano nel quale ricordavo di aver letto un articolo di Zanetti sul futurismo russo in generale e sullo strano Kliebnikof in particolare. Trovai la copia del *Giornale d'Italia*. Procuratevela. È del giovedì 5 marzo 1914 e vi convincerete che la profezia del futurista russo è davvero prodigiosa. Qui non c'è possibilità di trucco. Si tratta di un articolo di Armando Zanetti scritto parecchi mesi avanti la guerra quando l'Europa neppure la sognava." ([Settimelli 1917](#)).

today. Let everyone draw whatever conclusion they want from this bizarre case of telepathy and this undeniable prediction. We futurists are the supporters of the miraculous non-logicity of life and *at least* in this sense this is decidedly important for us and... for the passeists. Entusiarmic [sic!] greetings to the Futurist Kliebnikof, who perhaps is fighting against the Germans today, for his hypnotic and visionary power. Greetings and true admiration for having been able to trace the condemnation of these infamous collapsing Germans in the flight of millennia and in the events of barbarian empires.³⁹

In the end, history would confirm Settimelli's optimism on the outcome of the war for Italy. However, on the very day his article was published, in Russia events took an unforeseen turn. The February revolution began, the Tsar resigned, the Russian Empire, founded in 1721 by Peter the Great, came to an end. The Romanov dynasty, which in 1913 had celebrated the third centenary of its rule, fell from power and its members would be slaughtered a year later in Yekaterinburg.

³⁹ “La profezia impeniata su un calcolo così strano, attraversante epoche ed epoche, basata su un ritmo di 1387 anni è assolutamente sbalorditiva. [...] Qui i particolari sono di una esattezza straordinaria. Di più, i commenti poco benevoli dello Zanetti sembrano una vera e cosciente beffa alla sua incredulità. Quell’annunciare che l’Impero germanico cadrà a 1387 anni di distanza *dopo* l’Impero dei Vandali è pieno di suggestione. [...] Questo *pendant* coi Vandali, così *fatalmente* preciso ed emozionante è preso in giro dallo Zanetti che faceva precedere il nome dei barbari da degli ironici puntini di reticenza.... Eppure il paragone fra tedeschi e vandali è fatto oggi da tutto il mondo! Più sopra nello stesso articolo sempre deriso dal giornalista il Kliebnikof asseriva che: «la cultura tedesca deve essere annientata.» Quello che pensa oggi il mondo intiero. Ognuno tragga la conclusione vuole da questo caso bizzarro di telepatia e da questa previsione innegabile. [...] Siamo, noi futuristi, i sostenitori della miracolosa alogicità della vita e *almeno* in questo senso la cosa è, decisamente importante per noi e.... per i passatisti. Un bel saluto d’*entusiarmo* [sic!] al futurista Kliebnikof forse oggi combattente contro i tedeschi, per la sua forza ipnotica e veggente. Un bel saluto, della *vera* ammirazione per avere saputo rintracciare nella fuga dei millenni e nelle vicende degli Imperi barbari la condanna di questi infami tedeschi crollanti” (Settimelli 1917). Given the context and the theme of this article it seems reasonable to consider the term ‘entusiarmo’ as an occasionalism by Settimelli, who mixes the Italian words ‘entusiasmo’ (enthusiasm) with ‘arma’ (weapon) by changing a single letter.

L'ITALIA FUTURISTA

Marciare non marciare
 Celebriamo la gloria Romana con una gloria italiana: il grande
 La patria Italia deve dominare sulla patria liberata — Tutta la
 Libertà tranne quella di essere vigliacci! pacifisti socialisti pas-
 salisti

Modernizzazione violenta delle città passatiste
 Abolizione dell'industria del forgiare, umiliante e sleserta
 Difesa Economica e educazione del proletariato
 Rivoluzione di orgoglio italiano — preparazione del primato italiano
 nella industria e commercio — difesa dei lavoratori contro i musai.
 Abolizione professori sennòlogi e critici — igiene ginnastica sport
 metalmeccanico meccanico velocità record — Utilizzano il chiaro di
 luna metafisico sentimentale e pessimista MARINETTI

**Parole in libertà (rimando liberato dalla prosodia e dalle silbasse -
 ortografia e tipografia liberamente - sensibilità acustica - onoma-
 tope - verbalizzazione astratta) MARINETTI - DUZZI - CANGIOL-
 LO - JANINELLI - ARMANDO MAZZA - D'ALBA - DESPERSO ecc.**

DIREZIONE ARTISTICA
A. GINNA - E. SETTIMELLI

Linee delle piante (elemento armato, ferro, vetro, fibra tessile ecc.)
ANTONIO SART'ELIA
 Con gli telescopici, i rumori della vita moderna intonati ac-
 cidentali e scomodi! sennòlogicamente erano la nuova voluttà es-
 otistica. L. RUSSELO

**Gettiamo l'isolamento a mare tutta l'arte passata, che non si in-
 teressa che il soggetto e che d'altra parte non possono misurare
 vita la nostra scuola forata. Ignoranza della legge di natura di
 Il valore di un'opera d'arte è proporzionale alla quantità di ener-
 gia onorata per produrla ed è sennòlogicamente misurabile
 Gettiamo a mare tutta la critica che è sempre soggettivismo in-
 costituzionale con la misurazione scientifica futura BRUNO COR-
 RA - A. GINNA - E. SETTIMELLI - R. CRITI - M. CARLA -
 MARINETTI**

La parola, il suono, il colore, la forma, la linea sono mezzi d'espressione. L'essenza delle arti è una. **BRUNO CORRA - ARNALDO GINNA.**

Edizioni dell' "Italia Futurista", - Collezione diretta da **MARIA GINANNI.**

PRODIGIOSA PROFEZIA DI UN FUTURISTA RUSSO sull'esito della guerra

L'altra notte un incubo verde mi assalì. Investito da una corrente di vertigine dovetti balzare sul letto. Gli orecchi mi fasciavano, gli occhi vedevano frammenti di mondi sorpassati, schegge di tempi remoti.

Ricordi, abbozzi di visioni, volti che si imbracciavano ad un tratto, volti che allargavano fino all'inverosimile loro risate trionfanti nelle quali svari di desti bianchi si ingrandivano in colonne di tempi greci!

Che cosa turbava il mio solito sonno pesante e prepotente?

Chi mi chiamava dal fondo della mia incoscienza?

Chi navigava nella mia interiorità?

Sì, sul mio letto, accanto al mio letto, vicino ai miei abiti malamente gettati.

Dormendo, la nostra interiorità si rovescia fuori di noi come da un sacco.

Dormiamo fra i rottami del nostro Io interiore che l'alba col tocco dei suoi raggi-bacchetta magica ricompone e fa rientrare dentro di noi.

La ridda fantastica durò un pezzo, sibilante ai miei orecchi finché si irrigidì in un biancore intatto e fesso: mi si parlava della Russia. Una telefonata turchina di telepatia partita da Pietroburgo colpiva la mia testa angosciata.

**G
I
O
R
N
A
L
E
D
E
L
5
M
A
R
Z
O
1
9
1
4**

**M
I
A
P
R
O
F
E
Z
I
A
S
U
L
L
A
G
U
E
R
R
A**

Nel dormiveglia mi danzarono innanzi queste lettere e questi numeri:

**V
E
D
I
L**

Kliebnikoff! Il futurista russo? Una profezia sulla guerra? La curiosità mi assalì. Mi alzai. Dovevo conservare ancora quel quotidiano nel quale ricordavo di aver letto un articolo di Zanetti sul futurismo russo in generale e sullo strano Kliebnikoff in particolare.

Trovai la copia del *Giornale d'Italia*. Procuratevela. E del giovedì 5 marzo 1914 e vi convincerete che la profezia del futurista russo è davvero prodigiosa.

Qui non c'è possibilità di trucco.

Si tratta di un articolo di Armando Zanetti scritto parecchi mesi avanti la guerra quando l'Europa neppure la sognava, e intitolato: *Futu-*

rismo italiano e futurismo russo
 Ci si leggono queste frai:

« Pregato in che senso doveva rinunciarsi la Russia Kliebnikoff si trincerava dapprima dietro la incomprendibilità dell'anima slava; parla poi dell'astrologia calda, delle tradizioni bizantine, dei culti giapponesi dell'antica Kief, specialmente delle fumose stelle della sera. Ogni 1387 anni, come dimostra una esperienza di ben venti volte, deve cadere un grande impero, nel 1917 dovrà cadere sotto i colpi della Russia, l'impero germanico perché 1387 anni prima è caduto l'impero dei... cinesi. Come la Russia abbandonerà la Germania non è chiaro; ma il futurismo russo, che è fatalista ha fede che l'anima russa si risveglierà al momento opportuno ».

La profezia impernata su un calcolo così strano, attraversante epoche ed epoche, basata su un ritmo di 1387 anni è assolutamente sbalorditiva. E non solo nella sua essenza, come in quasi tutte le profezie felici dove s'indovina solo approssimativamente.

Qui i particolari sono di una esattezza straordinaria. Di più i commenti sono benevoli dello Zanetti sembrano una vera e cocente beffa alla sua incredulità.

Quell'annunciare che l'Impero germanico cadrà a 1387 anni di distanza dopo l'Impero dei Vandali, è pieno di suggestione.

Benché a così grande distanza la Germania cade subito dopo la Vandala. Quello che si sentiva, quello che si sente. Quello che forse le ha inoculato nel sangue l'inaudita ferocia spiegata in questa guerra.

Questo pendant coi Vandali, così fatalmente preciso ed emozionante è preso in giro dallo Zanetti che faceva precedere il nome dei barbari da degli ironici puntini di reticenza.... Eppure il paragone fra tedeschi e vandali è fatto oggi da tutto il mondo!

TRIESTE
la nostra bella
polveriera.

A tutti i nostri romani antichi, a tutti i nostri forestieri medioevali, a tutti i nostri veneziani decaduti, noi preferiamo gli abitanti di Trieste, perché la loro bella impudenza patriottica non tarderà, spero, a dar fuoco alle polveri.

Ed è perciò, che noi abbiamo gridato agli abitanti di Trieste:

« Voi siete la faccia purpurea e violenta dell'Italia, rivolta verso il nemico... che va preparando non lo dimentichiamo!... Trieste! tu sei la nostra unica polveriera! In te noi riponiamo ogni nostra speranza... Inpresta dunque le tue forze pacifistiche ed internazionalistiche! Il patriottismo e l'amore della guerra non hanno nulla a che fare col filobacco: sono principi d'ironia: i quali non c'è che decadenza e morte! Non dimenticatevi.

Più sopra nello stesso articolo sempre deriso dal giornalista il Kliebnikoff asseriva che: « la cultura tedesca deve essere annientata. »

Quello che pensa oggi il mondo intero.

«*»

Ognuno tragga la conclusione vuole da questo caso bizarro di telepatia e da questa previsione innegabile.

Io la rivelo intanto come un fatto stupefacente e degno di tutta l'attenzione.

Siamo, noi futuristi, i sostenitori della miracolosaalogicità della vita e almeno in questo senso la cosa è, decisamente importante per noi e... per i passati.

«*»

Un bel saluto d'entusiasmo al futurista Kliebnikoff forse oggi combattente contro i tedeschi, per la sua forza ipnotica e veggente.

Un bel saluto, della vera ammirazione per avere saputo rintracciare nella fuga dai millenni e nelle vicende degli Imperi barbari la condanna di questi infami tedeschi crollanti.

EMILIO SETTIMELLI
 Febbraio 1917 futurista.

Trieste, che la penisola italiana ha a forma di una *Dreadnought*, con la sua squadra di isole torpediniere!.

Mentre i passatisti ci rimproverano di far saltare in aria tutte le tradizioni, i fatti avvenuti ci dimostrano retrogradi noi patriottismo e per nostro amore della guerra.

Agli uni e agli altri, noi rispondiamo che non si può avanzare risolutamente nell'avvenire, senza mantenere la nostra ipotesi personale di lotta quotidiana e la nostra igiene collettiva di docia sanguinosa decennale.

Noi nutriamo nel nostro sangue il nostro principale odio d'italiani del ventesimo secolo: l'odio per l'Austria! Fieno importa la creazione possibile ma non certa di un tipo unico europeo, sognato da Nietzsche.

Questo filobacco non odora sufficientemente il tipo germanico, per poter comprendere l'irriducibile ostilità che divide tutte le razze dall'usignolo alla tigre.

E. Settimelli, "Prodigiosa profezia di un futurista russo sull'esito della guerra", "L'Italia futurista", 11-3-1917

After the February and October Revolutions Khlebnikov's prophecy radically changed its meaning and in the light of these epochal events, the words that he wrote in "Svoiasi" (Self-statement),⁴⁰ albeit not explicitly, seem to predict the collapse of the Russian Empire and of its ruling house and the beginning of a new political system: "One brilliant result of my research was the prediction of the fall of the government in 1917, which I made a few years before it happened. Of course that's not enough to convince science" (CW I: 148).⁴¹

However, this was the interpretation that Soviet and foreign scholars would consistently give of Khlebnikov's prophecy. Even the memory of a possible different interpretation was lost, as was the memory of that first article by Zanetti that introduced to the Italian public the strangely fascinating and slightly ridiculous figure of a Russian futurist who tried give humanity a reliable way to predict the future and avoid war. The myth of Khlebnikov, therefore, saw its first germ in Italy in the articles by Zanetti and Settimelli, and then remained silent for several years, to be revived for a short time with two translations of prose texts in the 1930s and 1940s. It was only later taken up and developed first by Poggioli and later by Ripellino, who in 1968 with his book of translations of Khlebnikov's poems and his seminal essay, would definitively introduce this author into the Italian literary scene and create a new myth of the Russian *budetlianin*.

⁴⁰ An article that was meant as an introduction to a collection of his works that never saw the light.

⁴¹ "Блестящим успехом было предсказание, сделанное на несколько лет раньше, о крушении государства в 1917 году. Конечно, этого мало, чтобы обратить на них внимание ученого мира." (SS I: 9).

References

- CW Khlebnikov V. V. *Collected Works of Velimir Khlebnikov. Volume I. Letters and Theoretical Writings*, transl. by P. Schmidt, edited by Ch. Douglas, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1987.
- SP Khlebnikov V. V. *Sobranie proizvedenii v piati tomakh*, Iu. Tynianov i N. L. Stepanov (red.), Leningrad, Izd. pisatelei, 1928–1933.
- SS Khlebnikov V. V. *Sobranie sochinenii v shesti tomakh*, R. V. Duganov i E. R. Arenzon (red.), Moskva, IMLI RAN Nasledie, 2000–2006.
- [Anon] 1914 [Anonymous] “Futurismo a Roma ... e in Russia”, *Il giornale d’Italia*, 01-02-1914, p. 5.
- AZETA 1914 AZETA [Zanetti?] “Lunedì russo. Marinetti a Pietroburgo”, *Il Piccolo (?) Il Giornale d’Italia (?)* [unclear], [Collection “Libroni”, Box 4, Slide: 38. Beinecke Rare Book and Manuscript Library]
- Berghaus 2021 Berghaus G. “Marinetti’s ‘Futurisme mondial’: Propaganda and Reality”, in Lileev J., Pörzgen Y., Zanucchi M. (eds), *Europäische Avantgarden um 1900. Kontakt – Transfer – Transformation*, München, Brill Fink, 2021, pp. 85-112.
- Castagna 1914 Castagna G. C. “Il futurismo in Russia”, *Il Resto del Carlino*, 6-2-1914. [Collection “I Libroni”, Box 7, Slide: 29. Beinecke Rare Book and Manuscript Library]
- De Michelis 1973 De Michelis C. *Il Futurismo italiano in Russia: 1909-1929*, Bari, De Donato, 1973.
- Fabiani 1914a Fabiani F. “Marinetti trionfa in... Russia. Le due notti di piacere alla ‘Cagna randagia’”, “*Il Piccolo della sera*”, 22-2-1914, n. 11726, p. 2.

- Fabiani 1914b Fabiani F. “Marinetti ha gettato lo scompiglio. Le gioconde serate futuriste a Pietroburgo”, “Il Piccolo della sera”, 6-3-1914, n. 11738, p. 5.
- Fabiani 1914c Fabiani F. “Fra balli e ‘blinés’. Le notti bianche di Pietroburgo che si diverte”, “Il Piccolo della sera”, 08-03-1914, p. 2.
- Fabiani 1914f Fabiani F. “La quaresima a Pietroburgo: pioggia d’inviti e gaie serate futuriste (L’ultimo pugilato di Marinetti)”, “Il Piccolo della sera, 19-3-1914”, n. 11751, p. 2.
- Fabiani 1914g Fabiani F. “Quaresima d’arte in Russia. Le esposizioni di Pietroburgo”, “Il Piccolo della sera”, 25-3-1914, p. 4.
- Krusanov 1995 Krusanov A.V. “Marinetti v Rossii”, *Sumerki*, 16, 1995, pp. 112-149.
- Krusanov 1996 Krusanov A.V. *Russkii avangard, 1907-1932: (Istoricheskii obzor) v trekh tomakh. T. I. Boevoe desiatiletie*, Sankt Peterburg, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 1996.
- Krusanov 2003a Krusanov A.V. *Russkii avantgard: 1907-1932 (Istoricheskii obzor). V 3-kh tomakh. T. 2. Futuristicheskaiia revoliutsiia (1917-1921). Kn. 1*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2003.
- Krusanov 2003b Krusanov A.V. *Russkii avantgard: 1907-1932 (Istoricheskii obzor). V 3-kh tomakh. T. 2. Futuristicheskaiia revoliutsiia (1917-1921). Kn. 2*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2003.
- Krusanov 2010 Krusanov A.V. *Russkii avangard, 1907-1932: (Istoricheskii obzor) v trekh tomakh. T. I. Kn. 2, Boevoe desiatiletie*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2010.
- Lapšin 2008 Lapšin V.P. *Marinetti e la Russia: dalla storia delle relazioni letterarie e artistiche negli anni Dieci del XX secolo*, traduzione di Michela Trainini, Milano. Skira, [2008].
- Livshits 1933 Livshits B. *Polutoroglazy strelets*, Leningrad, Izdatel’stvo pisatelej v Leningrade, 1933.

- Marinetti 1969 Marinetti F.T. “La nascita del Futurismo russo Milano Parigi Mosca Pietrogrado”, in ID. *La grande Milano tradizionale e futurista. Una sensibilità italiana nata in Egitto*, Milano, Arnaldo Mondadori editore, 1969, pp. 296-317.
- Marinetti 1972 Marinetti F.T. “The Birth of Russian Futurism Milan Paris Moscow Saint Petersburg”, in ID. *Selected Writings*, transl. by R.W. Flint and A.A. Coppotelli, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1972, pp. 343-363.
- Markov 1968 Markov V. *Russian Futurism: A History*, Berkley and Los Angeles, University of California Press, 1968.
- Parnis 1995 Parnis A.E. “Marinetti in Russia”, in Strada V. (ed.) *I russi e l'Italia*, Milano, Libri Scheiwiller, 1995, pp. 235-245.
- Parnis, Timenchik 1985 Parnis A.E. Timenchik R.D. “Programmy ‘Brodiachei Sobaki’”, in *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia 1983*, Leningrad, Nauka, 1985, pp. 160-257.
- Poddubtsev 2024 Poddubtsev A.A. “Vizit F.T: Marinetti v Rossiiu: Vzgliad gazety ‘Nov’”, *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Serii 10. Zhurnalistika*, 2024, n. 1, pp. 111-128.
- Poggioli 1949 Poggioli R. *Il fiore del verso russo*, Torino, Einaudi, 1949.
- Poshchochina 1912 *Poshchochina obshchestvennomu vkusu*, Moskva, Izd. G. L. Kuz'mina, 1912.
- Ripellino 1954 Ripellino A.M. *Poesia russa del Novecento*, versioni, saggio introduttivo, profili bio-bibliografici e note a cura di A.M. Ripellino, Parma, Guanda, 1954.
- Ripellino 1968 Ripellino A.M. *Poesie di Chlebnikov. Saggio, antologia, commento*, Torino, Einaudi, 1968.
- Settimelli 1917 Settimelli E. “Prodigiosa profezia di un futurista russo sull'esito della guerra”, “L'Italia futurista”, 11-03-1917, anno 2, n. 4, p. 1.

- Tobin 2019 Tobin J. “Marinetti’s Visit to Russia in 1914: Reportage in Russia and Italy”, *International Yearbook of Futurism Studies*, vol. 9, Berlin, De Gruyter, 2019, pp. 3-34.
- Zanetti 1914 Zanetti A. “Futurismo Italiano e futurismo russo”, “Il giornale d’Italia”, 05-03-1914, p. 3.

Сергей Е. Бирюков

ЖИВОЕ НАСЛЕДИЕ ХЛЕБНИКОВА

Abstract. This article deals with the problem of Khlebnikov's heritage and its influence on Russian poets. It shows different ways in which the poets interact with Khlebnikov's texts, with his insights and discoveries in the field of poetics. Authors of the second half of the twentieth century engage in a dialogue with Khlebnikov, dedicating poems to him, using techniques he discovered. Khlebnikov is presented as "the greatest poet" of the twentieth century (as defined by R.O. Jakobson), as the trunk of a large tree, from which branches and young shoots arise. In fact, through new generations of poets, Khlebnikov enters the future and thus acquires immortality.

Keywords. Velimir Khlebnikov, Futurism, Avant-garde projects.

Аннотация. В статье рассматривается проблема хлебниковского наследия и его влияния на русских поэтов. Показаны различные пути взаимодействия поэтов с хлебниковскими текстами, с его прозрениями, открытиями в области поэтики. Авторы второй половины XX века вступают в диалог с Хлебниковым, посвящают ему стихи, используют открытые им приемы. Хлебников представлен как «наибольший поэт» XX века (по определению Р.О.Якобсона), как ствол большого дерева, от которого отходят ветви, молодые побеги. Фактически это приход Хлебникова в будущее через близких ему поэтов новых поколений и таким образом обретение бессмертия.

Ключевые слова. Велимир Хлебников, футуризм, авангардные проекты.

У нас есть Хлебников. Для нашего поколения он – то же, что Пушкин для начала XIX века, то же, что Ломоносов для восемнадцатого.
([Лившиц 1989](#): 483)

Реакция на появление Хлебникова на литературной сцене была резко контрастной: от полного неприятия до полного приятия. Во время начальных публикаций Хлебников был одним из ряда авторов, впервые выходящих к читателю. Публикаций было не так уж много, но даже и это небольшое обращало на себя внимание своей резкой выделенностью. Полное приятие демонстрировали, естественно, близкие по духу поэты и художники: Бурлюки, Каменский, Крученых, Маяковский, Гуро, Матюшин, Филонов, Асеев, им Хлебников был известен в большем объеме и вблизи. Но и другие не могли уклониться от воздействия его творчества. Известны реакции Брюсова, Вяч. Иванова, Кузмина, Блока, Мандельштама, Гумилева и других авторов того времени. Однако более серьезное освоение грандиозного хлебниковского замысла началось после смерти поэта и особенно в период подготовки и выхода знаменитого пятитомника (1928-1933).

Наиболее яркий пример активной рецепции в 20-30-е годы — отношение обэриутов (Хармс, Заболоцкий, Введенский, Бахтерев, особенно первые двое), которые, благодаря литературоведу Н.Л. Степанову, имели возможность знакомиться с наследием поэта в допечатном виде. Аристократическое происхождение обэриутов — от «Маркизы Дээс» (ранней пьесы Хлебникова) — подчеркивал Н.И. Харджиев. Однако сами обэриуты не имели выхода в печать и эта линия начинает восстанавливаться в 60-е годы практически в андеграунде.

Между тем, пятитомник и фактически шестой том, подготовленный Н. Харджиевым и Т. Грицем, никто не запрещал. О Хлебникове напоминал время от времени Николай Асеев, имевший влияние на молодых поэтов. Н.Л. Степанов в 1940 году издал томик избранного в Малой серии «Библиотеки поэта», в 1960 году книга с добавлением поэм вышла в той же серии.

В советской поэзии мы находим отголоски его поисков – отчасти у Семена Кирсанова, Михаила Кульчицкого, Леонида Мартынова, Николая Глазкова, Андрея Вознесенского, Виктора Сосноры, Бориса Слуцкого.

Был не от мира Велимир,
Но он открыл мне двери в мир, —

(Глазков 1989: 423).

писал Николай Глазков. Это двестише еще при жизни Глазкова имело устное хождение.

В русском зарубежье творчество Хлебникова в послевоенное время активно продвигал, живший в США, филолог Владимир Марков. Рональд Броун опубликовал письма Маркова к Р. Якобсону с хлебниковской темой. Эти письма были написаны в то время, когда Марков еще не полностью владел материалом, но уже тогда он делал прозорливые замечания: «Меня интересует влияние Хлебникова на последующую поэзию, и мне кажется, что из крупных поэтов почти никто не избегнул или прямого, или косвенного влияния его...» (Броун 2015: 46). Дальнейшие исследования показали абсолютную правоту ученого.

За пределами печатных площадей в советское время опыт Хлебникова учитывали Владимир Казаков, Елизавета

Мнацаканова, Геннадий Айги, Александр Кондратов, Вилен Барский, поэты-лианозовцы (Вс. Некрасов, Г. Сапгир, И. Холин), поэты «группы Леонида Черткова» (особенно сам Чертков и Валентин Хромов), Ры Никонова и Сергей Сигей, Владимир Эрль, Владимир Алейников, Дмитрий Авалиани, Константин Кедров, Елена Кацюба, Вадим Перельмутер, Эвелина Шац, Ольга Седакова, Валерий Шерстяной, Анна Альчук, Игорь Лоцилов, Евгений Степанов, Вадим Месяц, Арсен Мирзаев, Александр Федулов, Дмитрий Григорьев...

Нередко современные поэты вступают в диалог с Хлебниковым, либо посвящая ему стихи, либо входя в соприкосновение с отдельными текстами или множественностью текстов. Петербургский поэт Арсен Мирзаев собрал и издал антологию посвящений «Велимир Хлебников. Венок поэту» (СПб, 2005). В нее вошли тексты условно от Алексея Крученых до Бориса Слуцкого, то есть от 1910-х до начала 1960-х. Мирзаев работает над продолжением антологии, он также опубликовал ряд статей на тему взаимодействия поэтов разных поколений с хлебниковским наследием ([Мирзаев 2005](#): 170-174; [2008](#): 751-757).

Любое посвящение — это попытка диалога, в данном случае с поэтом, чье творчество ощущается как живое. Такой диалог вел с Хлебниковым поэт, художник и исследователь авангарда Сергей Сигей (Сергей Всеволодович Сигов. 1947-2014).

Отношение Сигея к творчеству Хлебникова сложное и напряженное. Иным оно и не может быть, поскольку Сигей стремился держать в поле своего внимания опыт всего авангардного движения. Подчеркивая фундаментальность Хлебникова (например: «Футуристическую драму... порождает Хлебников» ([Сигей 2000](#): 377), Сигей как будто специально обращается в своих исследованиях и творениях к другим

авторам, которые являются изобретателями или приверженцами явных приемов — Алексей Крученых, Василиск Гнедов, Илья Зданевич, Александр Туфанов, Сергей Подгаевский...

Показателен в этом отношении обзор «Краткая история визуальной поэзии в России», который Сигей опубликовал в 1990 году. Начинается обзор так: «Велимир Хлебников в статье «Художники мира!», написанной в 1919 году, предлагал создать письменный язык, понятный любым народам земли...». Продолжается так:

Сам Хлебников не отважился отправиться в неизведанные области превращения всем привычного стихотворения в нечто новое и настолько пластичное, что грань между вербальным и визуальным перестала бы ощущаться как разделительная черта, мешающая абсолютному синкретизму ([Сигей 1990](#): 9).

Хлебниковская фундаментальность, таким образом, остается там, где ей и положено быть — в основании. Сигей выступает наследником утопических авангардных проектов, причем, с полным осознанием утопии утопией. Так например, он пишет в книге «Собуквы», что его работа над сплётами букв в собственных и чужих текстах «породила целую утопию переписьма» ([Сигей 1996](#): без нумерации страниц). Здесь же приведены примеры переписьма 1972 года, в том числе переписываются тексты Хлебникова. Сигей-переписчик выступает под именем «сержбриннъ». Здесь он применяет сплёты букв, а также надстрой и встрой. Между прочим, Сигей в своих рассуждениях о визуальном языке обходит стороной хлебниковские знаки, но, видимо, держит в уме следующие слова Хлебникова: «Но это ваша, художники, задача изменить

или усовершенствовать эти знаки. Если вы построите их, вы завяжете узел общезвездного труда» (Т: 623). Далее он дает первые образцы пересказа на этом языке. Но до этого обращается к художникам с обоснованной догадкой: «Конечно, вы будете бояться чужого вдохновения и следовать своему пути» (Т: 623).

Эта догадка вполне оправдалась уже в случае с Туфановым, который вместе с Борисом Эндером предложил иной вариант азбуки. Сигей тоже ищет свои пути. Мне представляется, что это все-таки больше поиск визуального разнообразия текста, нежели поиск того языка, о котором говорит Хлебников. А он заканчивал свою статью так: «Конечно, эти опыты еще первый крик младенца, и здесь предстоит работа, но общий образ мирового грядущего языка дан. Это будет язык “заумный”» (Т: 623).

Последнее слово у Хлебникова взято в кавычки, что, по моему, означает несколько иную трактовку заумного языка и зауми, отличную не только от крученыховской, но и других трактовок самого Хлебникова. Речь здесь идет собственно о языке, а не о стихотворной речи. Но именно заумная стихотворная речь была в первую очередь востребована в современном неоавангарде. Сигей как раз является блестящим поэтом-заумником. Причем он использует заумь в самых разных вариантах: и в визуальных вещах, и на стыке визуального и вербального, и в палиндромии.

В 1969 году Сигей написал палиндромическую пьесу «Мил-дорог город Лим». Эта пьеса трудно поддается расшифровке, весьма схематично можно представить основную тему – конфликт творчества и любви. На мой взгляд, по стилистике она соотносится не только с хлебниковской поэмой «Разин», но с другими его произведениями. Об этом говорит лексика, тематизм, наконец упоминается само имя Хлебникова, хотя и в

раздробленном виде, но тем более значимом. Лиль в пьесе говорит:

В “О” кинь бел “Х”, Лебников,
кинь и об зарие волос, Соловей-разбойник.

[\(Сигей 2000а: 140\)](#)

Соловей-разбойник — в мифологии Сигея бесспорно положительная фигура. Здесь он сопоставляется с Лебниковым, тоже витальным образом, “Х” — в визуалах Сигея — изображение человека с раскинутыми руками, попадая в “О”, “Х” символизирует квадрат древних — высшую гармонию.

Константин Кедров (р. 1942) — поэт, литературовед, философ — формировался во многом под влиянием хлебниковской поэтики и хлебниковского мировоззрения. В 1966 году на историко-филологическом факультете Казанского университета Кедров защитил диплом «Лобачевский — Хлебников — Эйнштейн». В дальнейшем Кедров посвятит Хлебникову ряд замечательных исследований. Вспоминаю, каким прорывом был его текст «Звездная азбука Велимира Хлебникова», опубликованный в 1982 году в журнале «Литературная учеба». Кедров писал:

Он ушел намного дальше Ломоносова, Рембо, Андрея Белого, которые так или иначе догадывались о вселенской природе всех звукобукв. Буквы только кони. Алфавит — конница. С ней предстоит вломиться в костенеющую Вселенную и переозвучить всю космологию и историю. Проект Пифагора — подчинение людей мировой гармонии. Проект Хлебникова — создание своей гармонии и полное переподчинение мироздания. Человек не часть, а движущая часть Космоса. Не часть Космоса, а больше,

чем Космос. <...> Объявив войну времени, Хлебников отвоевал вечность ([Кедров 2008](#): 778).

Взаимодействуя с текстами Хлебникова, погружаясь в его миры, Кедров вырабатывает собственную оригинальную поэтику, приходит к открытию и утверждению метаметафоры, к пониманию «выворачивания» как фундаментальной основы поэтического процесса. Так построены многие его тексты, начиная с поэмы 1960 года «Бесконечная» и не заканчивая серией поэм под общим названием «Компьютер любви». Прочитирую предфинальные строки 4-й поэмы:

Хлебников — это Пушкин XX века
Некто — это Хлебников XXI века

В поэме, «начертанной звездами», Астраль есть главка «Хлебников»:

За ним летит астральный друг
в его руке созвездье Рак
и в перстне на его руке
горит Полярная звезда
и он Медведицу как снег
отслаивает от подошв

([Кедров 2009](#): 101)

Хлебников здесь в самом деле звездно прошивает Космос, становясь сам космическим телом и небесным сводом.

Своеобразный опыт рецепции находим у Валерия Шерстяного (р. 1950). Особенность этого поэта в том, что он познакомился с творчеством Хлебникова еще в СССР, но затем в возрасте 29-ти лет переселился в Германскую Демократическую Республику и здесь вновь обратился к творчеству Велимира уже

на новом уровне. Здесь существенные дополнения пришли в процессе общения с немецким поэтом, художником и мыслителем Карлфридрихом Клаусом, который очень тонко чувствовал природу хлебниковских творений. Например, сущностно важны такие его положения из эссе о поэте:

Хлебников последовательно выполняет заповедь Лотреамона, гласящую, что «поэзия должна ставить своей целью практическую правду». Его произведения впрямую не говорят об этом, они являются практической правдой. Хлебниковские произведения – человеческое самосознание, реализованное в языке и на письме... Говоря о правде хлебниковских произведений, едва ли можно иметь в виду прописную мораль, которая служит для разного рода наставлений и поучений. Хлебников настолько свободен, что не обращает внимания на подобные табу о переходе границ, зачастую и своих собственных. Он не позволяет читателю (и в первую очередь – себе самому) сделать себя пленником той или иной манеры письма. Его динамичный неустойчивый почерк, вбирая жизненные пульсации, постоянно несет в себе элементы непредсказуемости – внезапного прерывания, скачки, всевозможные отклонения, в том числе алогичность, растворение в ином, наконец, пустоты ([Клаус 1996](#): 21-22).

В беседах со мной Валерий Шерстяной неоднократно подчеркивал, что его понимание Хлебникова, а также русских и немецких авангардистов, оттачивалось в общении с Клаусом. Не повторять, а двигаться дальше, вот в чем была задача. И от слова и буквы как таковых Шерстяной пришел к мельчайшим элементам графем, он стал раскладывать графемы и вышел на собственное письмо, которое назвал *скрибентизмом*. Но параллельно он продолжал работать с русским алфавитом в его фонетическом проявлении. Исполняя алфавит и концертно, и в виде особой фонетической радиопьесы, Шерстяной попытался

выявить все богатство потенциальных возможностей звуков, обозначенных той или иной графемой. Субъективность такого изложения, конечно, очевидна, однако в результате создается своеобразное полифоническое произведение на границе музыки и поэзии, с помощью которого автор проникает к праосновам алфавита.

Еще один вариант взаимодействия с творчеством Хлебникова находим у Дмитрия Авалиани (1938-2003). Уже в первых публикациях, в начале 90-х годов, Авалиани подчеркивал свой интерес к хлебниковской поэтике и историософии. Похоже, что прежде всего его интересовало мистическое у Хлебникова, в частности, палиндромическая и анаграмматическая составляющая его поэтики. В комбинаторной поэзии сегодня работают немало авторов. Но Авалиани — один из немногих, кто подходил к этому направлению с такой мерой серьезности. Абсолютный слух на слово, виртуозное владение поэтической техникой позволяют ему добиваться в этой области замечательных результатов. Одно из его анаграмматических стихотворений имеет такое название: «Памяти Велимира, вольного астраханца»:

Анархиста Астрахани
гусли-слуги
разинцев, зверинца
зыбиться, избыться
норову речному бы,
ворону бы черному –
в печатке – царстве
в старцев аптечке
кочевой, овечкой,
мошкаррой – за Волгу,
за лугов ромашкой,
далью пробегу,
ладью погребу.

Копоти потоки
мысли смыли,
бодро керосинили –
добро искоренили.

Автострад в золе снуем,
Отстрадав в лозе уснем.

([Бирюков 1994](#): 87)

Ближайший аналог этому стихотворению у Хлебникова — «Пен пан». В анаграмматическом письме Авалиани добивается максимальной смысловой ясности, при этом он стремится к предельной сближенности с хлебниковским словарем, хотя допускает и некоторые отступления, которые можно оправдать поправкой на время написания текста. Впрочем, таких слов на весь текст всего два — «керосинили» и «автострад» — и оба представляют негативный план современности.

Если применительно к палиндромным и анаграммным опытам исторического авангарда можно было говорить как о своего рода языковой утопии; хотя Ежи Фарыно очень точно определял эти опыты как перепрочтение культуры, он говорил в частности о «пре-тексте» и «пост-тексте», о соединении в одном лице получателя и отправителя ([Faryno 1988](#): 55), то сейчас мы можем говорить об уже сбывшейся «утопии». Палиндромическое творчество выплеснулось на страницы газет и журналов, антологий и отдельных книг.

Палиндромисты, начинавшие еще в 60-е годы, прямо ведут свою родословную от Хлебникова: Николай Ладыгин, Владимир Гершуни, Михаил Крепс, Валентин Хромов, Сергей Сигей, Дмитрий Авалиани и др. Хлебников был для них первоначальным ориентиром. Самый прямой и простой пример своего рода упражнения в духе Хлебникова — сочинения на тему «Разина». Произведения с таким названием

пишет М. Крепс (1940-1995), Н. Ладыгин (1903-1975) назвал свою небольшую поэму «Восстание Разина», близкое по духу, но под названием «Тать», написал В. Гершуни (1930-1994). Но, пожалуй, самое оригинальное произведение написал новосибирский поэт Борис Гринберг. Оно называется «Мой Разин», указан жанр — «поэма». Текст такой:

Петь Степана – петь степь!..

Ему внял Емельян в уме.

Гринберг в данном случае прибегает к максимальной компрессии. Это своеобразный комментарий к известному, но как настоящий палиндромист Гринберг верит в магическое действие обратимого слова. Линейка, разделяющая строки, на мой взгляд, здесь тоже значима — получается «историческая» дробь.

Самому Хлебникову Б. Гринберг посвятил следующее произведение:

И разо – О! – Овиде
Белооко!
О, лебедиво!
О, озари!

(Гринберг 2002: 138)

Это так называемый *монопалиндром*, когда весь текст, хотя и разбитый на строки, представляет собой одну длинную строку.

Кстати, обращение именно в палиндромическом варианте к различным именам русской литературы — это уже стойкая традиция. Ее начал еще в 60-е годы Н. Ладыгин, создавший серию палиндромических портретов русских писателей, в том числе и Хлебникова.

В современном палиндромном и анаграммном письме можно наблюдать любопытную метаморфозу. У многих авторов палиндромические стихи становятся настолько гладкими, что их уже почти не отличить от обычных. Авторы увлечены передачей смыслов и только сам палиндром иногда путает карты, взрывая гладкопись.

На это состояние палиндромической поэзии по-своему прореагировала поэтесса Елена Кацюба (1946-2020), которая в своих палиндромических словарях современного русского языка, на примере нескольких тысяч слов показала их глубокую обратимость. Ее Словари — это своеобразные поэтические произведения, если понимать под поэзией испытание слова на его способность к превращениям.

Взаимодействия с текстами Хлебникова происходят на разных уровнях. Ряд интересных текстов такого рода находим в творчестве Анны Альчук, Алексея Хвостенко, Александра Федулова, Дмитрия Григорьева, Александра Бубнова, Виктора Иванова, Анны Золотаревой, Натальи Азаровой, Дениса Безносова, Майи Шереметевой...

Алексей Хвостенко (1940-2004) постоянно обращался к Хлебникову. В частности, с известной рок-группой «АукцЫон» он записал альбом «Жилец вершин» — своеобразный вариант интерпретации стихов поэта. В 1983 году Хвостенко написал стихотворение-посвящение «Ольге Абrego на день рождения», своего рода переложение хлебниковского «Гонимый — кем, почему я знаю?»:

Забытый кем, почему я знаю? —
Нет на вопрос ответов столько,
сестрою Волги и Дуная
роднѣй Москвы и поля польки
мне был намек. И немок спицы

плели черт знает что, покуда
из-за полуночной столицы
вполголоса лепился Будда.
Из пены, воска и гранита,
песчаных лилий Вавилона
на берега Невы хариты
ко мне слетались для поклона.

(Хвостенко 1995: 7-8)

Стихотворение еще продолжается, но мы остановимся здесь, чтобы сказать, что Хвостенко перенимает ритм и отчасти словарь начала хлебниковского текста, а затем идет своим путем. Имя Хлебникова встречается и в одном из текстов Хвостенко в его книге 1995 года «Продолжение». Там: «Урча, / слон Хлебникова движется по следу / слона Крылова...». Масштаб обозначен!

Хлебников, называя себя и своих друзей будетлянами, не ошибся. Будущее явно вслушивается в звучание его творений. Стихи Анны Альчук (1955-2008) пример такого органичного и бережного вслушивания:

посв. Велимиру Хлебникову

вниЗ

З

З

ВОН ниша для Ш

УМ реки

ка мыш

Ка

(в) шелест звукрыл канул

в Нил

голос колосса

в степь – выпь

пейте слова

Д оболочек

облаком Ка

мне(й) уплывать...

([Бирюков 2001](#): 265)

Здесь в свернутом виде содержится многое из хлебниковских посылов. Текст пронизан отсылкой к повести «Ка», отзвуками хлебниковского УМА, который возникает как будто из ШУМА реки, где генитив существительного переходит в императив глагола, то есть реке предлагается *речь — говорить*. И река в самом деле течет-речёт. И все стихотворение вдруг оборачивается такой речкой, рекущей то громче, то тише, формирующей изгибы речи, обозначенных графически как суставы, сочленения. Здесь неестественность записи (в обычных стихах записывают ведь линейно) похожа на неестественность ноговыворота у балетных или неестественность выворотности руки у скрипачей или растяжки пальцев у виолончелистов. Но это и есть естественность искусства. То есть искусство — это обнаружение красоты в возможности, или в невозможности. Это во всяком случае движение — поиск, некая поступенность. И недаром многие тексты Анны напоминают ступени. Подъем по плоской отвесности проблематичен, надо прорубать ступени...

Я бы обратил внимание еще на одно слово здесь — ЗВУКРЫЛ. Мы помним, какую важную роль играют у Хлебникова звуки, звучания, у него даже и ЗВУКОЛЮДИ и целое ГОСУДАРСТВО ЗВУКА. Но в основе сочетания ЗВУКРЫЛ, вероятно, лежит хлебниковский звучащий «Кузнечик», который *крыльшкует золотописьмом тончайших жил*.

Анна подхватывает эту песню кузнечика и пускает ее по реке текста, как письмо к другим. Теперь уже нам предстоит уловить дыханием эти ломающиеся на стыках строки и вновь тут же срастающиеся.

Свой путь к диалогу с Хлебниковым находит поэтесса Анна Золотарева. Ее увлекает хлебниковское словостроение, которое она с увлеченностью продолжает. В результате рождаются удивительные стихи, как будто написанные от имени самого Велимира.

Нет не умер я
Лишь прилег на миг
Мир во мне времиря
Расцвел цветолок
Просто дверь надо мной
Сорвало с петель
Люболей словолной
Унесло в голубель
Повелела Неть
Скифской бабой лечь
На одно из плеч
Да трава склонясь
Говорит на Ч
Власы ветра вей
Солнцесона сласт
Влаголей слововой
Велимир Мировласт

([Бирюков 2006](#): 275-276)

На самом деле, конечно, здесь ощущается двусубъектность. Поэтесса органически – словарно-интонационно – вживается в образ, однако сама не отстраняется, не уходит из текста. Это – да – поэтесса из будущего, предсказанного Велимиром, выводит поэта из тени забвения. В небольшом тексте Анне удается воссоздать многомерный образ поэта. Эта многомерность драматургична, слова здесь персонифицируются, подобно тому, как это происходит в текстах Хлебникова.

Петербургский поэт Дмитрий Григорьев (р. 1960) выступил с интересным очерком о Хлебникове в сборнике

«Литературная матрица», где отмечает: «Хлебников актуален для многих нынешних поэтов, в том числе и для меня». И приводит свое стихотворение:

Хлебников ходит присыпанный снегом,
Валенки дырявые, галоши текут:
Черная река вместо ног,
В голове пруд.
Площадь Мира снова стала Сенной,
Хлебников ходит рядом со мной,
Ему говорят: — Вот пирожки, еще не остыли...
А у него за спиной крылья,
Хлебников трубит в пластмассовый рожок:
Не трогай ангела — получишь ожог,
Не смотри в лицо бога, береги часы,
Тает снег и течет на усы,
А я все хожу по площади по Сенной
И Хлебников ходит рядом со мной.

([Григорьев 2014](#): 371)

И снова мы видим необыкновенный поворот сюжета. Хлебников здесь и поэт, который ходит рядом с современным поэтом по Петербургу, одновременно это пространство — хлебниковское — но увиденное, обозначенное Григорьевым. Хлебников как улица, как город, страна, мир... Хлебников — поэт, странник визионер — мировоззренчески близок Григорьеву. Но может быть здесь свою мистическую роль сыграло то, что Хлебников в свое время (1908-10 гг.) обитал на Васильевском острове, в районе Смоленского кладбища. В этом же районе, уже в 1960-70-е годы проходили детство и юность Дмитрия Григорьева!

Кстати, не пора ли в Петербурге имя Велимира Хлебникова означить, например улицей! Да и памятник Велимиру в Петербурге просто напрашивается. Тем более, что проект

памятника уже нарисовал ближайший из наследников Хлебникова Даниил Хармс:

Ногу за ногу заложив
Велимир сидит. Он жив.

([Хармс 2000](#): 33)

Несколько слов о собственном обращении к творчеству Хлебникова. Впервые я прочитал Хлебникова в 17-18 лет (1967-68 гг.), после Маяковского, но уже в контексте футуристического движения, наряду с Гуро, Крученых, Бурлюком, Каменским, Божидаром, Северяниным, ранними Пастернаком и Асеевым. Это было первое приближение, в котором Хлебников привлек меня прежде всего музыкой слова, полиритмией, необычайным интонационным богатством. В то время я, конечно, не задумывался о таких вещах, все это просто входило, откладывалось в подсознании и как-то выявлялось потом в стихе. Разумеется, имя поэта уже тогда упоминалось в моих стихах как образ непризнанного гениального художника. Во время учебы на филологическом факультете (в начале 70-х годов) я занимался анализом поэтики футуристов, главным образом под воздействием работ Тынянова, Якобсона, Винокура, Шкловского, а также Харджиева и Тренина, их книга «Поэтическая культура Маяковского» тогда только вышла. В это же время я переписывался с Савватием Гинцем, который писал книгу о Каменском. Моя первая опубликованная работа собственно о Хлебникове — была рецензия на книгу Н. Л. Степанова «Велимир Хлебников» (напечатана в тамбовской областной молодежной газете в начале 1976 г.).

Новый этап обращения к Хлебникову в начале 80-х годов был связан с моими занятиями в литературной студии «Слово», которую я организовал для литераторов, не вписывающихся в

официальный литпроцесс. Имелось в виду «слово как таковое». И здесь тексты Хлебникова и других футуристов использовались мной в качестве «учебного материала». Затем я продолжил эту работу на филологическом факультете Тамбовского университета и в студии «А3», которая явилась продолжением студии «Слово» и в то же время «учебной мастерской» при Академии Зауми (организована в 1990 г.). Знакомством с творчеством Хлебникова в возможно полном объеме я обязан моему университетскому профессору — Борису Николаевичу Двинянинову, у которого был знаменитый пятитомник. Все остальное добиралось различными путями. В том числе благодаря общению с выдающимися отечественными и зарубежными велимироведами и авангардоведами. Более чем за 30 лет накопилось некоторое количество разговоров в Астрахани, Петербурге, Москве, Амстердаме, Хельсинки, Лионе, Берлине, Мюнхене, Женеве и других городах, а также пересечений на страницах хлебниковских сборников...

Что касается моих собственных обращений к Хлебникову, то они продолжаются до сих пор. Это научные и популярные статьи и сборник избранного, составленный совместно с поэтом и историком литературы Вадимом Перельмутером ([Хлебников 2013](#)). Помимо исследовательских работ я обращаюсь к его творчеству и в поэтической форме. Первая большая вещь такого рода была композиция «Белый ворон», написанная в начале 1985 года – своего рода попытка исследования поэзии поэзией (эта композиция была впервые опубликована в сборнике Первых астраханских Хлебниковских чтений, что имеет для меня особое значение). Со временем сложилась целая «Хлебниковиана» ([Бирюков 2022](#): 167-201). В целом же Хлебников остается основанием всех моих креативных устремлений. Я считаю Хлебникова узловой фигурой не только

минувшего века, но и наступившего. Об этом я высказывался неоднократно в разных формах в книгах и статьях, что естественно попадало в поле обсуждения. Укажу здесь некоторые публикации ([Novikov 2009](#): 291-305, [Ламеко 2013](#): 125-133, [Верина, Ламеко 2015](#): 46-58, [Каргашин 2016](#): 42-50, [Орлицкий, Павловец 2018](#): 94-110, [Андреюшкина 2019](#): 96-103, [Pavlovec 2020](#): 167-181).

Список литературы

- Т
Хлебников В. Творения. Сост. В.П. Григорьев, А.Е. Парнис. М.: Советский писатель, 1986.
- Андреюшкина 2019
Андреюшкина Т.Н. «Препостигая Велимира»: поэтический диалог С. Бирюкова с В. Хлебниковым. // Вестник Волжского университета им. В.Н.Татищева, №1, т. 1, 2019, С. 96-103.
- Бирюков 1994
Бирюков С.Е. Зевгма: русская поэзия от маньеризма до постмодернизма, М.: Наука, 1994.
- Бирюков 2001
Бирюков С.Е. Поэзия русского авангарда. М.: Изд-во Р. Элинина, 2001.
- Бирюков 2006
Бирюков С.Е. Авангард: модули и векторы. М.: Вест-Консалтинг, 2006.
- Бирюков 2022
Бирюков С.Е. Универсум: Стихи, композиции, визуалы, микродрамы. М.: Б.С.Г. Пресс, 2022.
- Верина, Ламеко 2015
Верина У.Ю., Ламеко Л.Г. «Код С. Бирюкова»: история авангарда в научном и художественном авторском дискурсе. // Антимардонг: Сб. научных статей, посвященный 70-летию профессора И.С. Скоропановой. Редколлегия: С.Я. Гончарова-Грабовская [и др]. Минск: РИВШ, 2015, С. 46-58.
- Вроон 2015
Вроон Р. К истокам хлебниковедения в русском зарубежье (семь писем В.Ф.Маркова Р.О.Якобсону). // Велимир Хлебников и русский авангард. Материалы научной конференции. Великий Новгород, 14-19 октября 2013 г. Сост. Т.В.Игошина. М.: Азбуковник, 2015, С. 38-53.
- Глазков 1989
Глазков, Н. Избранное, М., Художественная литература, 1989.

- Григорьев 2014 Григорьев Д. В пламени спичек судьбы (Велимир Хлебников). // Литературная матрица. Учебник, написанный писателями. Сост. П. Крусанов, В. Левенталь. СПб. : Лимбус Пресс, 2014.
- Гринберг 2002 Гринберг Б. Опыты по. — Кто здесь? [Новосибирск], 2002.
- Каргашин 2016 Каргашин И.А. Слово как лирическая тема у Сергея Бирюкова. // Русская речь, №4, 2016, С. 42-50.
- Кедров 2008 Кедров, К. Я мер время. // «Доски судьбы» Велимира Хлебникова: Текст и контексты. Статьи и материалы / Сост. Н.Грицанчук, Н.Сироткин, В.Фещенко. М.: Три квадрата, 2008, С. 775-782.
- Кедров 2009 Кедров К. Дирижер тишины. М., 2009.
- Клаус 1996 Клаус, К. Заметки к Хлебникову. // Экспериментальная поэзия. Избранные статьи. Сост. и общ. ред. Д.Булатова. Кенигсберг-Мальборк, 1996.
- Ламеко 2013 Ламеко. Л.Г. С. Бирюков и В. Хлебников: диалог новаторов. // Уральский филологический вестник, 2013, №5, С. 125-133.
- Лившиц 1989 Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., Советский писатель, 1989.
- Мирзаев 2005 Мирзаев А.М. Памяти Велимира: динамика стихотворных посвящений Хлебникову (1910-2000-е гг.) // Творчество В. Хлебникова и русская литература (Материалы IX Международных Хлебниковских чтений). Астрахань, 2005, с. 170-174.
- Мирзаев 2008 Мирзаев А.М. Венок поэту П. Стихотворные посвящения Велимиру Хлебникову: 1950-2000-е годы // «Доски судьбы» Велимира Хлебникова: Текст и контексты. Статьи и материалы. М.: Три квадрата, 2008, с. 751-757.

- Орлицкий, Павловец 2018 Орлицкий Ю.Б., Павловец М.Г. Наследники Хлебникова: Генрих Сапгир, Геннадий Айги, Александр Кондратов, Сергей Бирюков. // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2018. Т.15. Вып. 1, С. 94-110.
- Сигей 1990 Сигей С. Краткая история визуальной поэзии в России. Литература после живописи. // Ученые записки Ейского историко-краеведческого музея, отдел живописи и графики. Вып. 1. Ейск, 1990, С. 9-14.
- Сигей 1996 Сигей С. Собуквы. М.: Гилея, 1996.
- Сигей 2000 Сигей С. Пьесы Велимира Хлебникова (некоторые наблюдения). // Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н.И. Харджиева. Сост. и общ. ред. М.Б. Мейлаха и Д.В. Сарабьянова. М.: Языки русской культуры, 2000, С. 601-605.
- Сигей 2000а Сигей С. Мил-дорог город Лим. // Антология русского палиндрома. Сост. В. Рыбинский, М., 2000.
- Хармс 2000 Хармс Д., Собрание сочинений в трех томах. Т. 1, Авиация превращений, М., Азбука, 2000.
- Хвостенко 1995 Хвостенко А. Продолжение. СПб.: Новый город, 1995.
- Хлебников 2013 Хлебников В. Избранное. Сост. С.Е. Бирюков, В.Г. Перельмутер. М.: Sam & Sam, 2013.
- Faryno 1988 Faryno, J. Паронимия-анаграмма-палиндром в поэтике авангарда. // Wiener Slawistischer Almanach, Band 21. Wien. 1988, С. 37-62.
- Novikov 2009 Novikov V. Хлебников и современная русская поэзия. // Modernités Russes, n°8, 2009. Velimir Xlebnikov, poète futurien, pp. 291-305.
- Pavlovec 2020 Pavlovec M. Die poetische Subjekt von Sergej Birjukov als Akteur der «metahistorischen Avantgarde». // Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsliteratur. Matthias Fechner. Henrieke Stahl (Hrsg.). Peter Lang. Berlin, 2020, s. 167-181.

Ольга Г. Егорова

**ХЛЕБНИКОВЕДЕНИЕ:
РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ ИСТОРИИ И О БУДУЩЕМ
В ГОД 100-ЛЕТИЯ БЕССМЕРТИЯ ПОЭТА**

Abstract. This article reflects on the present and future of Velimir Khlebnikov studies in Russia and abroad. The article provides examples of different types of events dedicated to Khlebnikov in Russia and other countries in the world, as well as examples of information portals that are dedicated to the works of the great Russian poet. The article also presents a project developed by the author of this article and devoted to Khlebnikov – an unconventional edition of an album on occasion of the three memorable dates: the 130th anniversary of the birth of Velimir Khlebnikov, the 75th anniversary of the birth of Gennady Glinin and the 30th anniversary of the International Khlebnikov Readings in Astrakhan. In conclusion, the author shares her views regarding the future of Khlebnikov studies and why it may be of interest to the modern generation.

Keywords. Velimir Khlebnikov, Khlebnikov studies, Russian poetry, avant-garde, “Marina Mnishek”.

Аннотация. Настоящая статья представляет собой размышления о настоящем и будущем хлебниковедения в России и за рубежом. В статье приводятся примеры многоплановых мероприятий, посвященных Велимиру Хлебникову в России и других странах мира, а также примеры информационных порталов, рассказывающих о творчестве великого русского поэта. Также в статье представлен проект, подготовленный самим автором и посвященный творчеству Хлебникова — необычное издание альбома, посвященного трем памятным датам: 130-летию со дня рождения Велимира Хлебникова, 75-летию со дня рождения Геннадия Глинина и 30-летию Международных Хлебниковских чтений в г. Астрахань. В конце статьи автор делится своими прогнозами относительно будущего хлебниковедения и о том, почему оно может быть интересно современному поколению.

Ключевые слова. Велимир Хлебников, хлебниковедение, русская поэзия, авангард, Марина Мнишек.

Велимир Хлебников — один из самых неординарных и загадочных российских поэтов, творчество и личность которого регулярно является предметом конференций, чтений, встреч, семинаров и культурных мероприятий. Так, в 2015 году в Калмыцком институте гуманитарных исследований РАН (Элиста) прошла Всероссийская научная конференция «Азийское мировидение Велимира Хлебникова в аспекте калмыцких истоков творчества Поэта», посвященная 130-летию со дня рождения великого русского поэта.¹ Мероприятие состоялось в рамках Международного форума «Буддизм в диалоге культур Востока и Запада: прошлое, настоящее и будущее». Основной темой конференции стала биографическая и творческая связь Хлебникова с его малой родиной (поэт родился в ставке Малодербетовского улуса Астраханской губернии — ныне село Малые Дербеты, Калмыкия), в том числе с калмыцким фольклором, мировоззрением, буддийской религией в тибетско-монгольском варианте. Особое внимание было уделено отцу поэта, Владимиру Алексеевичу Хлебникову, ученому-естественнику, оставившего о себе добрую память в Калмыкии.

В 2016 году в музее Эрарта в Санкт-Петербурге были проведены открытые чтения, посвященные Велимиру Хлебникову.² В рамках чтений состоялась лекция Михаила Карасика «Велимир Хлебников в изданиях футуристов и книге художника», лекция Андрея Россомахина «Иконография Председателя Земного Шара: 50 прижизненных портретов Велимира Хлебникова», выступление участников проекта «Открытые чтения» Натальи Шаминой и Сергея Костырко.

¹ Калмыцкий научный центр РАН, 2015, URL: http://www.kigiran.com/novost_22.09.15

² Эрарта, 2016, URL: <https://www.erarta.com/ru/calendar/exhibitions/detail/1e8b4e7c-c428-11e5-b7ad-8920284aa333/>

В 2019 году Хлебниковские чтения прошли в Астраханском государственном университете. Они стали уже 13-ми по счету и были посвящены 80-летию их идейного вдохновителя и бессменного организатора, профессора АГУ Геннадия Глинина.³ Научные дискуссии продолжились в рамках работы секций «Художественный мир Хлебникова», «Творчество Хлебникова и мировая художественная культура», «Рецепция поэзии и прозы Хлебникова». Программа второго дня чтений включала серию мероприятий на площадке дома-музея поэта. Первая встреча хлебниковедов состоялась в 1985 году, когда имя Хлебникова ещё было в большой степени закрыто как для учёных, так и для читателей. Именно астраханские чтения дали своеобразный старт отечественным исследованиям авангарда, а под руководством Геннадия Глинина в АГУ сформировалось научное направление «Велимир Хлебников и мировая художественная культура XX века».

В 2022 году Велимира Хлебникова вспоминали по всей России и за рубежом. В частности, мероприятия, приуроченных к 100-летию смерти поэта, прошли в деревне Ручьи Крестецкого района Новгородской области. Там состоялись традиционные (XXXIII) Хлебниковские чтения.⁴ На чтениях присутствовали гости из Москвы, Санкт-Петербурга, Великого Новгорода, Старой Руссы, Боровичей и даже из далекой Калмыкии, что подтверждает большую значимость данного мероприятия. Хлебниковские чтения начались с традиционного посещения памятной доски около деревни Санталово и возложения полевых цветов, которые так любил поэт при жизни (говорят, и в последние дни Велимир не просил ни есть, ни пить, а просил только, чтобы у его лавки, на которой он медленно угасал,

³ Астраханский государственный университет, 2019, URL: <https://asu.edu.ru/news/8207-v-astrahanskom-gosuniversitete-otkrylis-hlebnikovskie-chtenia.html>

⁴ Кресцы, 2022, URL: <https://kresttsy.ru/news/khkhkhiiii-khlebnikovskie-chteniya-sostoyalis>

всегда были цветы). Затем гости посетили могилу поэта, где возложили цветы. По прибытии в д. Ручьи в фойе сельского Дома культуры гостей встречал величавыми песнями и хлебом-солью народный самодеятельный коллектив «Сударушки». Там же участников чтений, как всегда, ждал по традиции стол с молоком и хлебом — в память о четверостишии поэта: «Мне мало надо! Краюшку хлеба. И каплю молока. Да это небо. Да эти облака».

Также в июне 2022 года в Третьяковской галерее при поддержке интернет-ресурса «Артгид» открылась выставка, посвященная Велимиру Хлебникову.⁵ Ее собрала искусствовед Татьяна Горячева. На выставке была представлена посвящённая поэту графика и скульптура его современников и художников послевоенного времени, а также несколько прижизненных изданий. Разумеется, это далеко не полный список мероприятий в честь Хлебникова, прошедших в последние несколько лет в России.

Интерес к Велимиру Хлебникову есть и за рубежом. Начиная с 1985 г. (100-летие со дня рождения Хлебникова) к Хлебникову приходит мировое признание. В Швеции, Нидерландах, Финляндии, Франции, Японии, Бразилии, Германии, в Москве и в Астрахани прошли Международные хлебниковские чтения, конференции, фестивали.⁶ По их результатам вышли сборники научных трудов о поэте, переводы его стихотворений и прозы, диссертации, монографии. Его произведения переведены на все европейские языки и частично — на японский и китайский. 23-24 октября 2013 года в университете Сан-Паулу (Бразилия) состоялся научный семинар «Компаративистика на примерах русской

⁵ Абрамова, 2022, URL: <https://artguide.com/posts/2493>

⁶ BeZформата, 2019, URL: <https://astrahan.bezformata.com/listnews/den-rozhdeniya-poeta-budetlyanina/70880081/>

литературы», на который были приглашены из России профессора-германисты Л. Полубояринова (Санкт-Петербург), В. Зусман (Нижний Новгород) и заведующий Домом-музеем Велимира Хлебникова А. Мамаев (Астрахань), выступивший с докладом «Фигурные стихи Аполлинера и Хлебникова». Их доклады были переведены на португальский язык и опубликованы в бразильском журнале "RUS". Интерес к Хлебникову в Бразилии очень велик. Его произведения на португальский язык переводят Марио Рамос, Аврора Бернардини и другие.⁷

15-16 октября 2019 года прошли Дни русской культуры в Пизе, посвященные Велимиру Хлебникову. Организаторами мероприятия выступили Русский центр и кафедра славяноведения Пизанского университета.⁸ Конференция «Хлебников и Италия» состоялась в конференц-центре Le Benedettine. Среди участников были специалист по русскому авангарду А. Парнис (Москва), профессор Г. Боулт (Лос-Анджелес), профессор Н. Мислер (Восточный институт Неаполя), профессора Г. Импости и А. Ньеро (Болонский университет) и другие. В конференции приняла участие внучатая племянница поэта, художник и писатель Вера Хлебникова-Митурич. Стихи Хлебникова читались на русском и итальянском языках.

28 октября 2022 года в Болонском университете г. Болонья (Италия) состоялась международная конференция, посвященная столетию со дня смерти Велимира Хлебникова.⁹ Конференция проводилась по инициативе Габриэллы Элины Импости, профессора Отделения

⁷ Livejournal, 2013, URL: <https://galary.livejournal.com/72331.html>

⁸ Кондрашева, 2019, URL: <https://russkiymir.ru/news/264649/?ysclid=ldk9ko1c92416567259>

⁹ ИМЛИ РАН, 2023, URL: <https://imli.ru/2022/5310-vera-terekhina-i-aleksandr-parnis-prinyali-uchastie-v-mezhdunarodnoj-nauchnoj-konferentsii-bolonskogo-universiteta-velimir-khlebnikov-1922-2022-sto-let-mifa?ysclid=ldkckdc971452290268>

современных языков, литератур и культур в очно-заочном формате на русском и английском языках. В конференции участвовали сотрудники Болонского, Венецианского, Пизанского университетов, Университета Востока (Неаполь), Галле-Виттенбергского университета имени Мартина Лютера (Германия), Калифорнийского университета (Лос-Анжелес, США), Европейского университета (Санкт-Петербург), Института мировой литературы (Москва), Государственного института искусствознания (Москва), Московского государственного лингвистического университета (Москва). Открывалась конференция докладом внучатой племянницы Велимира Хлебникова — Веры Митурич-Хлебниковой. Конференция завершилась выступлением актера Маттео Пекорини, который исполнил на итальянском языке поэму В. Хлебникова «Ночной обыск».

Музей Хлебникова

В 1993 году в Астрахани открылся Дом-музей Велимира Хлебникова — единственный в мире Дом-музей поэта. Музей расположен в бывшем доходном доме Полякова (1909), в астраханской квартире родителей Велимира. В основе экспозиции — «хлебниковская коллекция», принесённая в дар Маем Митуричем-Хлебниковым, племянником поэта. Это единственный дом, хранящий следы присутствия поэта-странника. Здесь можно увидеть его ручку из веточки вербы, чернильницу, галстук, подаренный Маяковским. Здесь живут его мысли в автографах, карандашных пометах на полях семейной библиотеки. Рядом с устоявшимся бытом патриархальной семьи, где нетронутые и по сей день паркет, голландские печи, старинные жалюзи, его сознание взрывалось и рождало «прорывы в миры будущего». В библиотеке музея, рядом с работами корифеев отечественного хлебниковедения

живут книги со всех уголков мира — Франции, Нидерландов, Бразилии, Италии, США, Японии.

В Крестцах Новгородской области также есть свой музей, посвященный Велимиру Хлебникову. Музей Велимира Хлебникова является структурным подразделением муниципального бюджетного учреждения культуры «Крестецкая межпоселенческая культурно-досуговая система». Музей открылся 28 июня 1986 года, в день памяти поэта, в деревне Ручьи. Основателем и первым общественным директором музея был Олег Андреевич Облоухов, художник из Ростова-на-Дону, влюблённый в поэтическое творчество Хлебникова. Это был первый в то время в нашей стране музей В. Хлебникова (до того, как в 1993 году в Астрахани открылся дом-музей). Олег Андреевич был автором интерьера и экспозиции. Хотя размеры музея и не позволяют показать весь многообразный мир поэта, создателям музея всё же хочется верить, что экспозиция музея создала то настроение, то состояние чистоты духа, без которого в поэтический мир поэта не проникнуть.

Другие ресурсы

С 2005 по 2015 год активно функционировал сайт «Мир Велимира Хлебникова».¹⁰ Он представлял собой постоянно пополняющуюся и обновляющуюся *хлебниковскую энциклопедию*, куда со временем должно было войти все созданное Хлебниковым (его тексты, рисунки, словотворческие опыты, исторические подсчеты, научные изыскания, дневники, письма), библиография его работ и литература о нем, хроника жизни и творчества, полнотекстовые версии книг и статей о поэте, информация об основных хранилищах его наследия,

¹⁰ Мир Велимира Хлебникова, 2015, URL: <http://hlebnikov.ru>

архивах и музеях. Посетители сайта могли послушать чтение стихов Хлебникова и музыку к его произведениям, увидеть портреты поэта и его современников, представителей русского литературного и художественного авангарда, иллюстрации, обложки книг, места, связанные с жизнью и творчеством Хлебникова. К сожалению, с 2015 года сайт не обновлялся.

На портале *культура.рф*, где собрана информация и лучшие произведения русской литературы (проза и поэзия), также есть страница, посвященная Хлебникову.¹¹ То же самое касается и ресурса *Поэтический портал*.¹²

Среди иностранных ресурсов стоит выделить знаменитую англоязычную энциклопедию Britannica, где есть отдельная страница, посвященная Велимиру Хлебникову.

Проект «Альбом В. Хлебников «Марина Мнишек» (на основе графических листов, акварелей, поэтического текста, опыта сопоставительного анализа творчества В. Хлебникова, Г. Глинина, С. Ботиева)»: 2015 и 2022.

Среди работ, посвященных поэту, хотелось бы выделить издание необычного жанра, подготовленное автором данной статьи в соавторстве с М.А. Егоровым. Альбом посвящен трем памятным датам — 130-летию со дня рождения Велимира Хлебникова, 75-летию со дня рождения Геннадия Глинина и 30-летию Международных Хлебниковских чтений в г. Астрахань.¹³ Издание является объединением творческого замысла Поэта, Исследователя и Художника, поэтому на страницах этого альбома вы найдете поэтический текст, рисунки и литературоведческое осмысление поэмы «Марина Мнишек»:

¹¹ Велимир Хлебников – Стихи, 2023, URL: <https://www.culture.ru/literature/poems/author-velimir-hlebnikov?ysclid=ldkcudutlg498259587>

¹² Велимир Хлебников, 2023, URL: <http://hlebnikov.lit-info.ru/?ysclid=ldkcwf3dt1898342350>

¹³ Астраханский государственный университет, 2015, URL: <https://asu.edu.ru/news/4863-v-chest-velikogo-budetlianina.html>

- Поэт Велимир Хлебников. Поэма «Марина Мнишек»;
- Исследователь, профессор Геннадий Глинин. «Борис Годунов» А.С. Пушкина и поэма Хлебникова «Марина Мнишек» (опыт сопоставительного анализа);
- Художник Степан Ботиев. Иллюстрации к поэме В. Хлебникова «Марина Мнишек».

Каждый из троих героев альбома уникален, но в триединстве их мастерства по-особому воспринимается необыкновенная легкость «волшебной речи» Велимира Хлебникова, панорамного пространства графики Степана Ботиева и глубина аналитического прочтения хлебниковской поэмы Геннадием Глининым (ниже приведены примеры отдельных листов из альбома с фрагментами текста поэмы / фрагментами текста статьи и иллюстрациями).

О каждом из этих людей можно говорить много.

Велимир Хлебников — уникальное явление в русской культуре. Поэт, мыслитель, математик, он во многом опередил свое время. Его творчество не укладывалось в рамки современной ему науки, искусства и литературы. Хлебников оказал огромное влияние как на многих крупных поэтов XX века, так и на развитие новых – ритмических, словотворческих и пророческих – возможностей поэзии.

Поэма «Марина Мнишек» посвящена эпохе смуты. Эта излюбленная тема русских историков, писателей, композиторов раскрыта В. Хлебниковым в очень интересном ключе. Марина Мнишек, жена Лжедмитрия I и Лжедмитрия II, в 1614 г. находилась в Астрахани, расположившись с сыном в Астраханском кремле, что представляет добавленную эстетическую ценность восприятию поэмы астраханцами.

Геннадий Глинин — профессор, литературовед, человек большой эрудиции, талантливый руководитель и организатор Международных хлебниковских чтений. Первые чтения были проведены в 1984 году и во многом способствовали возрождению интереса к традициям русского авангарда в целом и к творчеству Велимира Хлебникова в частности; а также способствовали популяризации Астраханской области на международном уровне. Хлебниковские чтения были одной из первых крупных международных конференций подобного рода в Астраханской области, объединив ученых и просто неравнодушных к поэту со всего мира.

Геннадий Глинин основал авторскую научную школу, одноименную названию конференции, что способствовало объединению исследователей творчества В. Хлебникова, популяризации его произведений и идей.

В альбоме представлена статья Г. Глинина, опубликованная в журнале «Гуманитарные исследования» в 2004 г. ([Глинин 2004](#)).

Степан Ботиев — талантливый художник и скульптор, автор памятника Велимиру Хлебникову в Малых Дербетах. Монумент принёс автору международное признание. Степан Ботиев — автор серий великолепных графических работ, посвященных В. Хлебникову и его произведениям. Одна из серий была создана как иллюстрации к поэме «Марина Мнишек». Художник — друг астраханских хлебниковедов, постоянный участник Международных Хлебниковских чтений. Живет и работает в Калмыкии. Имя Хлебникова С. Ботиев впервые услышал от своего школьного учителя, ранее жившего и обучавшегося на родине поэта. Характерная особенность «хлебниковской» графики С. Ботиева — движение, динамика. В ней особенно часто звучат степные мотивы, тема кочевья, истории Азии и Востока. Степан Ботиев — художник высокого

духовного таланта, с уникальным даром мастера, постигшего тайны волшебства передачи на бумаге лёгкими летящими линиями панорамного пространства; прирождённый скульптор, язык его пластики одухотворён и самобытен.

Надеемся, что читателю будет интересен этот формат объединения поэтического, визуального и исследовательского материала.

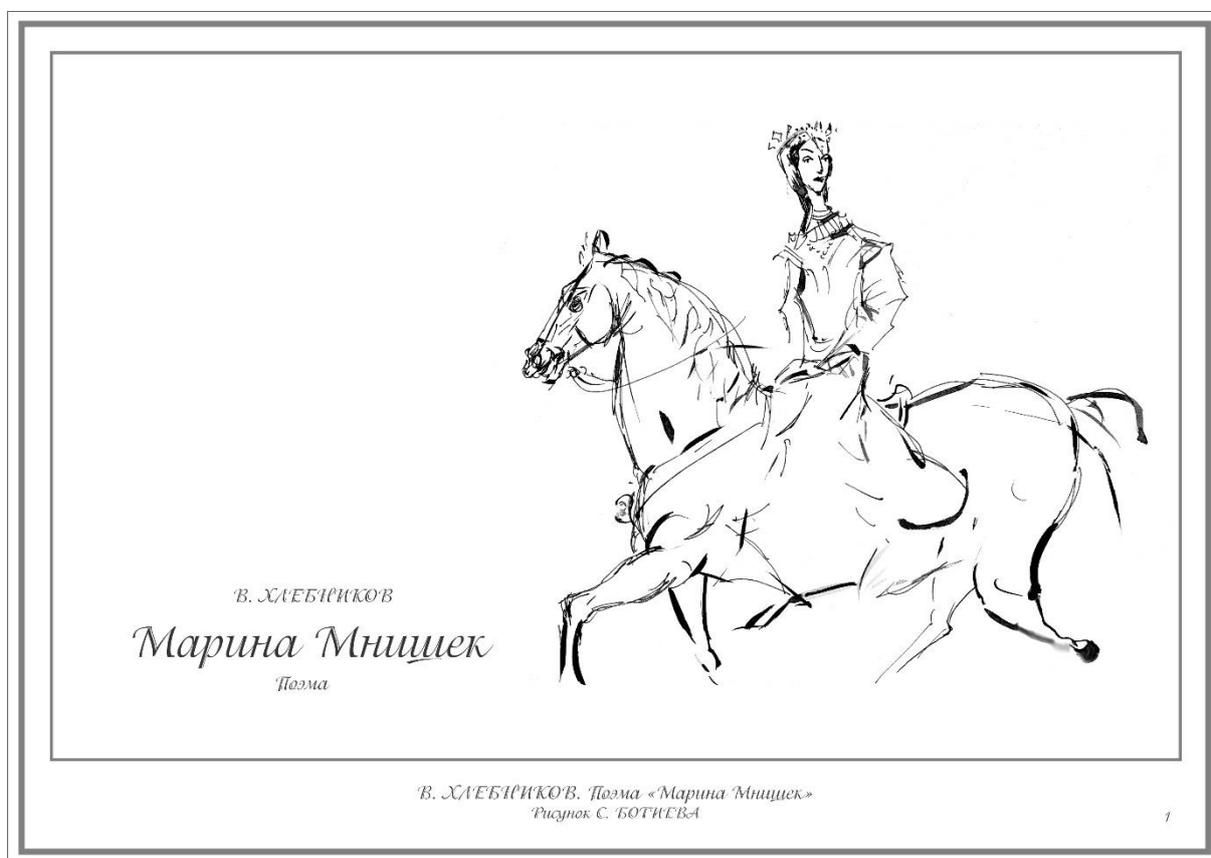


Рис. 1. Обложка поэмы.

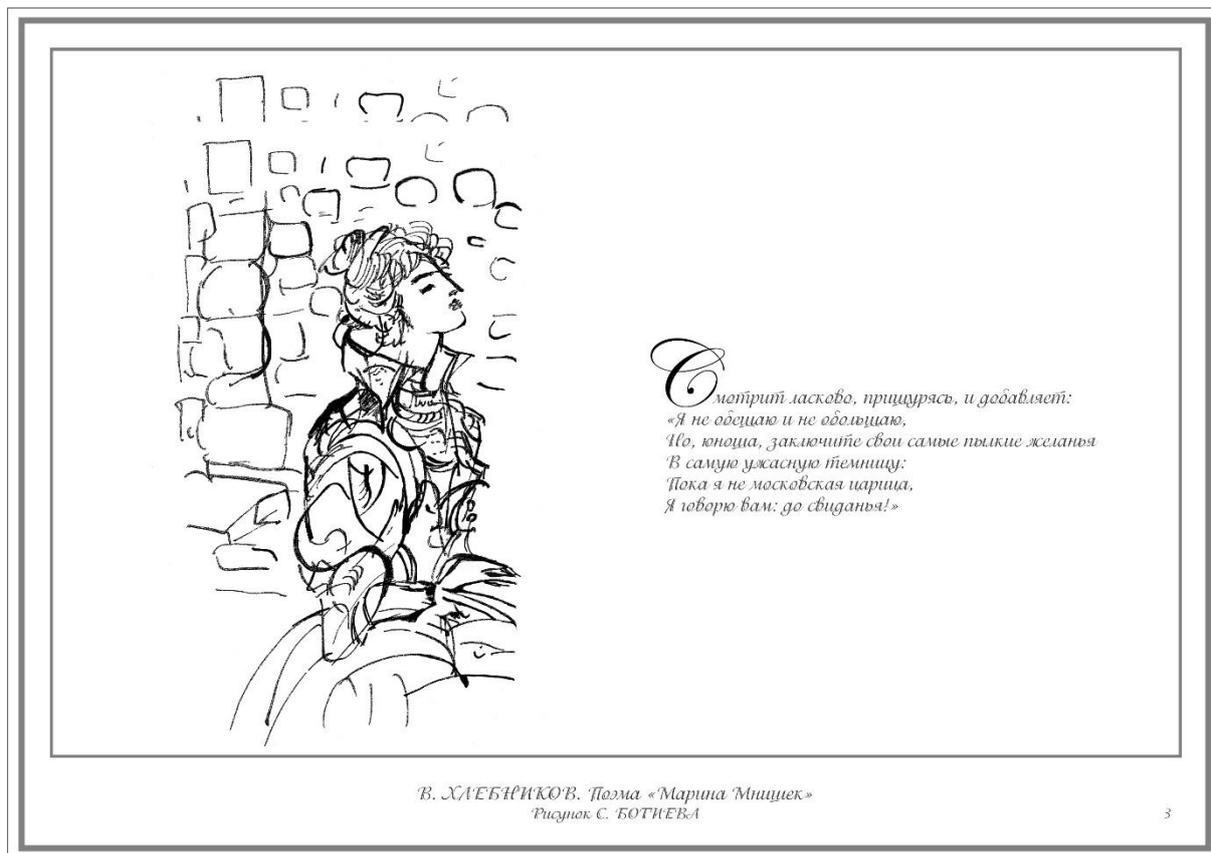


Рис. 2. Лист из альбома «В. Хлебников «Марина Мнишек» (на основе графических листов, акварелей, поэтического текста, опыта сопоставительного анализа творчества В. Хлебникова, Г. Глинина, С. Ботиева)»

Будущее хлебниковедения?

О Велимире Хлебникове написано невероятно много, многие его произведения также подробно изучены. Исследовательская работа хлебниковедов разных поколений очень важна. И все равно поэт неисчерпаем. Осенью прошлого года «НГ-ЕЛ» опубликовало интервью с хлебниковедом-подвижником Александром Парнисом, который подробно рассказал о состоянии архивных дел.¹⁴

Оказалось, что в архивах хранятся еще много неизданных рукописей Хлебникова и материалов о нем — в обеих столицах

¹⁴ Щукина, 2021, URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2021-11-10/10_1102_interview.html?ysclid=ldkdvkb8oi794775855

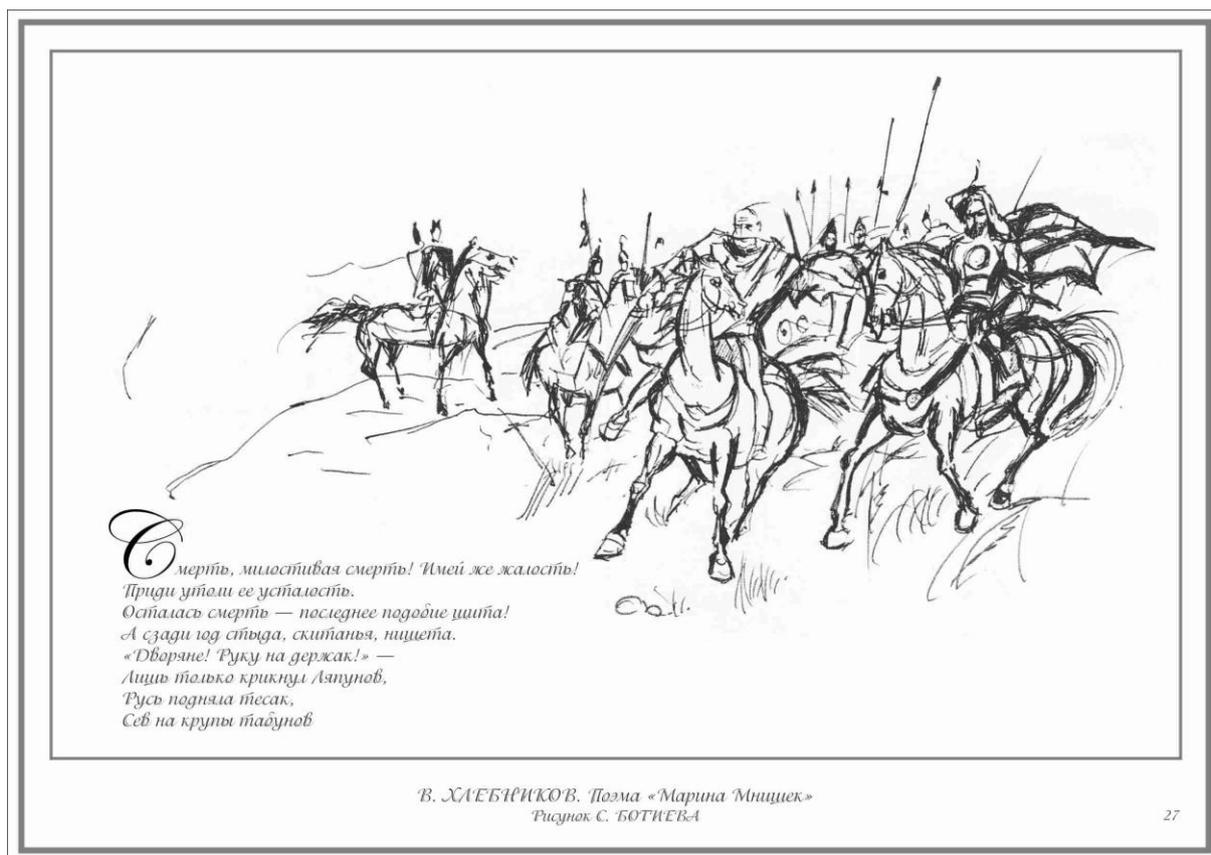


Рис. 3. Лист из альбома «В. Хлебников «Марина Мнишек» (на основе графических листов, акварелей, поэтического текста, опыта сопоставительного анализа творчества В. Хлебникова, Г. Глинина, С. Ботиева)»

и в городах, где жил поэт: в Казани, где он жил и учился более 10 лет, в Астрахани, в Харькове, в Ростове-на-Дону, в Баку, в Пятигорске. Это, несомненно, подтверждает огромный потенциал для дальнейшего исследования этого поэта и всей поэзии начала XX века.

В целом литература авангарда продолжает пробуждать в наших соотечественниках неподдельный интерес. Пример — проект «Мастерская авангарда» Сергея Бирюкова. Русский изобразительный авангард давно завоевал международное пространство. Живопись и графика не требуют перевода. А что происходит с литературным авангардом? Как поэзия Велимира



Рис. 4. Первая страница статьи Г. Глинина из альбома.

Хлебникова, Владимира Маяковского, Алексея Крученых, Василия Каменского, Давида Бурлюка, Сергея Есенина, Даниила Хармса звучит на других языках? И наоборот — как поэзия зарубежных футуристов, дадаистов, сюрреалистов звучит на русском? В чем совпадают поиски русских и зарубежных авангардистов и в чем принципиальные отличия? В каких языковых ареалах русский литературный авангард представлен достаточно полно и в каких есть пробелы? Эти и другие насущные вопросы авангардоведения руководитель Мастерской авангарда Сергей Бирюков намерен рассмотреть совместно со студентами Московского государственного лингвистического университета.¹⁵

¹⁵ Московский государственный лингвистический университет, 2022, URL: https://linguanet.ru/ob-universitete/news/?ELEMENT_ID=11533&sphrase_id=599988

Работа Мастерской будет построена в лекционно-семинарской форме, способствующей максимальной активизации участников с перспективой включения их в переводческую и аналитическую работу.

Отдельно стоит отметить, что в целом сегодня русский авангард, помимо того, что оказал грандиозное влияние на дальнейшее развитие искусства в России, стал неотъемлемой частью культурного кода Западного мира. И не только культурного: авангард — дорогое удовольствие. Взять хотя бы живопись: на аукционе Sotheby's первые художественные работы продавались ещё в 1988 году, с тех пор суммы покупок растут, а картины всё чаще подделывают. В 2017-м частный коллекционер купил «Картину с белыми линиями» Кандинского за 41 600 000 долларов, годом позже «Супрематическая композиция» Малевича ушла с молотка за 85 812 000 долларов.¹⁶ Имена покупателей не раскрываются. Кроме признания авангарда как многопланового пласта истории искусств, произошло и масштабное проникновение авангарда в жизнь. Главные направления экспансии — архитектура, дизайн и мода. Но интерес проявляют не только к живописи, но и к поэзии. Во многом поэтому Велимир Хлебников так популярен за рубежом — это поэт, одновременно и безумно сложный и потрясающе легкий для восприятия иностранным читателем или слушателем. Это поэт, которого можно читать в любом возрасте. Поэтому важной задачей глобального сообщества хлебниковедов становится привлечение молодежи в науку постижения великого поэта. Хлебников — поэт, как нельзя «удобный» для поколения, которое сейчас находится в стадии постижения литературы — это поколение, по мнению ученых, крайне «визуально», очень

¹⁶ Как и зачем понимать русский авангард, 2019, URL: <https://lifehacker.ru/special/lipton/>

много информации предпочитает воспринимать визуально. Хлебников — крайне «визуальный» поэт. Авангард — мультимодальное искусство. Будем с нетерпением ждать, как увидят, прочтут и интерпретируют Велимира те, кто сейчас только «входит в науку». Новому веку велимироведения в цифровую эпоху — быть!

Выставочный проект в 130-летие со дня рождения Велимира Хлебникова // Эрта. 2016. URL:

<https://www.erarta.com/ru/calendar/exhibitions/detail/1e8b4e7c-c428-11e5-b7ad-8920284aa333/>

(Дата обращения: 02.05.2024)

В Астраханском университете открылись хлебниковские чтения // Астраханский государственный университет. 2019. URL: <https://asu.edu.ru/news/8207-v-astrahanskom-gosuniversitete-otkrylis-hlebnikovskie-chtenia.html>

(Дата обращения: 02.05.2024)

В честь великого бюджетянина // Астраханский государственный университет. 2015. URL:

<https://asu.edu.ru/news/4863-v-chest-velikogo-budetlianina.html>

(Дата обращения: 02.05.2024)

Как и зачем понимать русский авангард. Спецпроект Лайфхакера и Lipton Ice Tea // Лайфхакер. 2019. URL:

<https://lifehacker.ru/special/lipton/>

(Дата обращения: 02.05.2024)

Кондрашева А. Дни русской культуры в Пизе посвятили Велимиру Хлебникову // Информационный портал «Русский мир». 2019. URL:

<https://ruskiymir.ru/news/264649/?ysclid=ldk9ko1c92416567259>

(Дата обращения: 02.05.2024)

Международная научная конференция Болонского университета «Велимир Хлебников 1922-2022. Сто лет мифа»

// ИМЛИ РАН. 2023. URL: <https://imli.ru/2022/5310-vera-terekhina-i-aleksandr-parnis-prinyali-uchastie-v-mezhdunarodnoj-nauchnoj-konferentsii-bolonskogo-universiteta-velimir-khlebnikov-1922-2022-sto-let-mifa?ysclid=ldkckdc971452290268>

<https://imli.ru/2022/5310-vera-terekhina-i-aleksandr-parnis-prinyali-uchastie-v-mezhdunarodnoj-nauchnoj-konferentsii-bolonskogo-universiteta-velimir-khlebnikov-1922-2022-sto-let-mifa?ysclid=ldkckdc971452290268>

(Дата обращения: 02.05.2024)

Портал «Мир Велимира Хлебникова» (2005-2015 гг.). URL: <http://hlebnikov.ru>

(Дата обращения: 02.05.2024)

Портал о Велимире Хлебникове. 2023. URL: <http://hlebnikov.lit-info.ru/?ysclid=ldkcwf3dt1898342350>
(Дата обращения: 02.05.2024)

Русский авангард: на острие гуманитарной науки и креативных индустрий // Московский государственный лингвистический университет. 2022. URL: https://linguanet.ru/ob-universitete/news/?ELEMENT_ID=11533&sphrase_id=599988
(Дата обращения: 02.05.2024)

Щукина М. Другой Хлебников: Александр Парнис о главном труде своей жизни // НГ EX Libris. 2021. URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2021-11-10/10_1102_interview.html?ysclid=ldkdvkb8oi794775855
(Дата обращения: 02.05.2024)

XXXIII Хлебниковские чтения состоялись // Кресцы. 2022. URL: <https://kresttsy.ru/news/khkhkhiii-khlebnikovskie-chteniya-sostoyalis>
(Дата обращения: 02.05.2024)

Ольга О. Кузовлева

ПИСЬМА А. Е. ПАРНИСА К Н. С. ТРАВУШКИНУ. 1970–1984 ГГ.

Abstract. Velimir Khlebnikov's name was long forgotten. It took a great effort of some people, faithful to Khlebnikov's precept to "sow the eyes", for a series of events to take place, contributing to the official recognition of the poet first in narrow and then in wide circles. A. E. Parnis, a Khlebnikov scholar of international renown, corresponded with Professor N. S. Travushkin of the Astrakhan Pedagogical Institute for more than ten years. Letters sent from Moscow and Kiev to Astrakhan from 1970 to 1984 are evidence of the way in which A. E. Parnis explored the topic "Khlebnikov and Astrakhan". In addition to discovering and attributing several texts of the head of the Futurians, especially in the newspaper "Red Warrior", and finding the true birthplace of the poet, A. E. Parnis is the mastermind behind the Khlebnikov readings in Astrakhan, which were first organized by N. S. Travushkin on his suggestion. Besides, A. E. Parnis found the poet's relatives and established friendly relations with the descendants of the Khlebnikov family, drew the public's attention to the need for a memorial plaque on the house where the Khlebnikovs lived, and for many years sought publications about Velimir in the Astrakhan press.

Keywords. Astrakhan, House-museum V. Khlebnikov, Khlebnikov readings

Аннотация. Имя Велимира Хлебникова долгое время находилось в забвении. Потребовались большие усилия отдельных людей, верных хлебниковскому завету «сеять очи», чтобы произошёл ряд событий, способствующий официальному признанию поэта сначала в узких, а затем в широких кругах. А. Е. Парнис, хлебниковед с мировым именем, более десяти лет вёл переписку с профессором Астраханского педагогического института Н. С. Травушкиным. Письма, отправленные из Москвы и Киева в Астрахань с 1970 по 1984 гг., являются свидетельством того, каким образом А. Е. Парнис открывал тему «Хлебников и Астрахань». Помимо обнаружения и атрибутирования ряда текстов главы будетлян, в частности в газете «Красный воин», и нахождения подлинного места рождения поэта, А. Е. Парнис является идейным вдохновителем Хлебниковских чтений в Астрахани, которые с его подачи впервые были организованы Н. С. Травушкиным. Кроме того, А. Е. Парнис нашёл родственников поэта и установил дружеские отношения с потомками рода Хлебниковых, обратил внимание общественности на необходимость открытия мемориальной доски на доме, где жили Хлебниковы, в течение многих лет добивался публикаций о Велимире в астраханской прессе.

Ключевые слова. Астрахань, Дом-музей В. Хлебникова, Хлебниковские чтения.

В Государственном архиве Астраханской области в фонде № 628 сохранилась переписка хлебниковеда и исследователя русского авангарда А. Е. Парниса с Н. С. Травушкиным, профессором Астраханского педагогического института. На пятидесяти семи листах размещены письма, отправленные Александром Ефимовичем из Киева и Москвы в Астрахань в период с 1970 по 1984 годы. Эта переписка является своего рода свидетельством того, как многим значительным событиям предшествует длительный период не только возникновения самой идеи, но и её настойчивого, постепенного донесения до нужного адресата, чтобы в конечном счёте всё воплотилось. Во многом похожая ситуация связана с самим Велимиром Хлебниковым, имя которого долгое время находилось в забвении. И нужно было приложить невероятные усилия преданных хлебниковскому завету «сеять очи» людей, чтобы те свершения, которые на сегодняшний день воспринимаются как необходимое и само собой разумеющееся, состоялись. Каждый истинный почитатель и исследователь творений Велимира вносил свою лепту в то, чтобы вернуть широкой аудитории имя поэта, писателя, совершившего переворот в русской литературе XX века. В этом смысле колоссальная энергия и эрудиция Александра Парниса, которому в 2023 году исполнилось 85 лет, «пробила» многие «стены» и заставила многое возвращаться вокруг имени Хлебникова. Ему принадлежит обнаружение, атрибуция и публикация ранее неизвестных текстов главы будетлян, нахождение персидского архива поэта, принадлежавшего востоковеду Рудольфу Абиху. А. Е. Парнис установил подлинное место рождения Велимира — Зимняя ставка Малодербетовского улуса в Калмыкии. Александр Парнис открыл тему «Хлебников и Астрахань» и «поднял» её неизученные пласты, повлиял на развитие астраханского хлебниковедения и в целом на рост интереса к поэту в «городе

предков», первым написал статью ([Парнис 1982](#)) о Доме-музее В. Хлебникова¹ в 1982 году, задолго до его открытия. Обо всём этом важно сказать в момент осмысления 100-летия со дня ухода Велимира.

Адресант публикуемой нами переписки, хранящейся в архиве, — Александр Ефимович Парнис (род. в 1938 г.), крупнейший российский филолог, хлебниковед, литературовед, исследователь авангарда, русского футуризма и творчества В. Хлебникова, Б. Лившица, В. Маяковского, А. Блока, Вяч. Иванова, Д. Бурлюка, А. Кручёных, автор ряда работ о К. Малевиче, В. Татлине, Б. Григорьеве, В. Ермилове и других. В настоящее время старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН. Ранее работал литературным секретарём писателя Виктора Некрасова. Будучи составителем фундаментальных хлебниковских изданий, участвовал в подготовке текстов книг «Велимир Хлебников. Творения» (1986), «Бенедикт Лившиц. Полутораглазый стрелец. Стихотворения, переводы, воспоминания» (1989), «Мир Велимира Хлебникова. Статьи, исследования. 1911–1998» (2000), «Велимир Хлебников. Поэзия. Проза. Драматические произведения. Публицистика» (2001) и является соредактором третьего тома издания произведений В. Хлебникова ([Gesammelte Werke](#), III). А. Е. Парнис совместно с американским исследователем, профессором Хенриком Бараном написал первую научную биографию Велимира Хлебникова и напечатал её в словаре «Русские писатели. 1800–1917» ([Баран, Парнис 2019](#)).

Адресат писем — Николай Сергеевич Травушкин (1916–1989), астраханец, литературовед, краевед, поэт и писатель, более сорока лет проработал в Астраханском педагогическом

¹ Дом-музей В. Хлебникова — филиал Астраханской государственной картинной галереи имени П. М. Догадина.

институте имени С. М. Кирова. Под его редакцией вышло двенадцать выпусков «Литературного краеведения», в соавторстве с доцентом, преподавателем кафедры литературы АГПИ В. И. Поповым им составлен библиографический указатель «Астрахань — край литературный», а также сборник «Венок Третьяковскому». Преподавал в Астраханском пединституте с 1943 года, профессор. С 1961 г. — заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы. С 1980 г. — член Союза писателей СССР. Автор книги «У Волги, у Каспия» (1985) о литературной и культурной истории Астрахани, отдельные страницы которой посвящены В. Хлебникову. Также автор ряда статей и публикаций с хлебниковской тематикой.²

В центре научного интереса обоих филологов — круг вопросов по литературному краеведению Астрахани. Каждый из них усердно и кропотливо в течение многих лет трудился на своей территории научного знания, в своей области исследовательских задач. Изучаемые письма, с одной стороны, дают некий срез литературоведческого и общественного интереса к Хлебникову и позволяют проследить путь официального признания поэта сначала в узких, а затем в широких кругах. С другой стороны, из отдельных строк и деталей в переписке прорисовывается портрет Астрахани 1900–1920-х гг., её культурной, а точнее, литературно-художественной жизни. От письма к письму Александр Ефимович со свойственной ему исследовательской одержимостью и настойчивостью, шаг за шагом стремится получить сведения о малоизвестных именах, событиях, изданиях вокруг Хлебникова (письма Н. С. Травушкина не опубликованы и находятся у А. Е. Парниса). В свою очередь, как бы в обмен и в ответ, делится знаниями, в частности,

² См. публикации: [Травушкин 1985](#); [Травушкин 1990](#).

раскрывает целую плеяду литературных имён, исследование творчества которых во многом бы восполнило картину астраханского краеведения.

Киев 16/Х – 70 г.

«Глубокоуважаемый Николай Сергеевич!

Надеюсь, что эпистолярная обсервация уже закончилась, и я могу восстановить здоровые деловые отношения с астраханцами. <...>

У меня к вам ещё одна просьба. Нельзя ли среди Ваших студентов найти энтузиаста и увлечь его хлебниковской темой? <...> Я готов с удовольствием помогать, чем смогу, если кто-нибудь серьёзно займётся этой темой, а мне нужен помощник, к которому я бы мог обращаться с различными просьбами. В астраханском архиве, я уверен, можно ещё многое найти. Нужно тщательно прочитать всю астраханскую печать хлебниковского времени. Ни Самаренко,³ ни Ерымовский⁴ и никто другой всерьёз этим не занимались. Некоторые астраханские газеты и сб-ки можно найти в Москве и Лен-де или в поволжских городах. Всё это ещё terra incognita. В ст. Самаренко о литературной Астрахани первых лет революции много пропусков. Совместными усилиями можно было бы собрать интересный материал.

Вот несколько фамилий для ваших краеведческих сб-ов. Серг. Буданцев⁵ (1896–1940), поэт и прозаик, первое крупное произв-е об Астрахани — роман «Мятеж» (переименован в «Командарм»). <...>

Власов-Окский Н. С. — (1888–?), поэт и беллетрист. Работал в Астрахани 2 года у какого-то купца-рыбопромышленника конторщиком, бурлачил, был матросом и штурвальщиком на волжских и каспийских пароходах (1902–1906 гг.), печ. с 1907 г. В-О. примыкал к неоклассикам. <...>

³ Самаренко Василий Петрович (1906–1993) — астраханец, филолог, доцент кафедры русской и зарубежной литературы АГПИ им. С. М. Кирова. Примечательно, что он жил в одной из комнат квартиры, которая прежде принадлежала семье Хлебниковых и где ныне находится Дом-музей Велимира Хлебникова (ул. Свердлова, 53, бывшая ул. Большая Демидовская). См. публикации: [Самаренко 1969а](#); [Самаренко 1969б](#).

⁴ Ерымовский Константин Ильич (1909–1967) — астраханский писатель-краевед, журналист, член Союза писателей СССР. В своих публикациях о В. Хлебникове К. И. Ерымовский ошибочно указывал село Тундутово (Городовиково) как место рождения поэта. См. публикации: [Ерымовский 1967](#); [Ерымовский 1969](#).

⁵ Буданцев Сергей Фёдорович (1896–1940) — поэт, прозаик, один из редакторов астраханской газеты «Красный воин», в 1918 г. пригласил сотрудничать в ней В. Хлебникова. См. о нём: [Парнис 1980](#).

М. п., интересовавший Вас поэт Сергей Заревой упоминается в кн. о псевдонимах В. Дмитриева «Скрывшие свое имя», стр. 125, но почему-то автор не расшифровывает его. М. б., это псевдоним Софьи Ал-дровны Апраксиной, часто печатавшейся в астраханских газетах под псевдонимом Серг. Мятажный. Впоследствии она стала драматургом и работала в Москве. Мне попадались в газетах (астраханских) и её стихи. А, м. б., это драматург Серг. Рубель, находившийся в 1918 г. в Астрахани? <...>

В Астр. ун-те, как Вы знаете, работал — читал курс западно-европейской лит-ры — поэт и переводчик Д. С. Усов.⁶ Мне кажется, он внёс серьёзный вклад в культурную жизнь Астрахани начала 20-х годов, его статьи и сообщения о его лекциях часто попадают в астр. газетах. О нём, по-моему, стоит собрать материал и дать статью в Вашем краеведческом сб-ке. Учёное общество при Астр. ун-те по инициативе Д. Усова и Б. Яблонко устроило интересный вечер в 1920 г., посвящённый памяти И. Анненского. Усов был членом московского кружка «Кифара», занимавшегося изучением творчества Анненского.

Знаете ли Вы ст. И. Лазьяна⁷ из «Художественных известий» № 1–2, 1919 о Горьком «Апостол пролетарского ис-ва»? Ранее она была напечатана в «Кр. Воине». «Сказка» и др. вещи Горького были перепечатаны на страницах «Кр. Воина».

Если Э. Н. Аламдарова⁸ начнёт работать над статьёй о «Кр. Воине» и «Военморе», я свяжу её с бывшими сотрудниками этих газет и сообщу известные мне псевдонимы С. Буданцева, И. Лазьяна, А. Журбенко и И. Войтенко.

Е. Я. Чудин⁹ напечатал очень много стихов в «Кр. Воине», «Известиях» и «Коммунисте»¹⁰ за 1918–1919 гг. А в «Кр. Воине» он почти единственный поэт из красноармейцев, постоянно сотрудничавший в газете. Мне кажется, что он как ветеран, к счастью, ещё здравствующий, заслуживает статьи в Вашем краеведческом сб-ке.

Мне для большой статьи о Хлебникове нужно сделать некоторые разыскания и уточнения в астраханских газетах и сборниках, которые я не

⁶ Усов Дмитрий Сергеевич (1896–1943). См. [Усов 2011](#).

⁷ Лазьян Иосиф Герасимович (1888–1938) — основатель, первый редактор газеты «Красный воин».

⁸ Аламдарова Элеонора Никитична (1923–1993) — филолог, с 1958 года старший преподаватель, а впоследствии доцент Астраханского государственного педагогического института. Автор статей «Велимир Хлебников и Лариса Рейснер», «В. Хлебников и Н. Асеев», «Журнал “Военмор”» и пр.

⁹ Чудин Евдоким Яковлевич (1894–1975). По свидетельству А. Е. Парниса, Е. Чудин встречался с Хлебниковым в «Красном воине».

¹⁰ «Коммунист» — астраханская еженедельная общественно-политическая газета, выходившая с 1918 по 1944 гг. и впоследствии вернувшая себе изначальное название — газета «Волга».

нашёл в Москве. Очень прошу Вас порекомендовать кого-нибудь, с кем бы я мог вступить в деловую переписку».

Киев 16.IX.71

«Посылаю Вам адрес профессора Козина Якова Дмитриевича (он — геолог): Симферополь, бул. И. Франко, 21, кв. 13. Он сотрудничал в «Кр. Воине»¹¹ с 1918, а в «Военморе»¹² с 1919 г., хорошо знает лит. жизнь Астрахани 1918–1920 гг. В 1918 г. он был нач. штаба 1й Астр. дивизии, а с 1919 — нач. оперативного отдела штаба XI Армии. Козин был близким другом Мих. Аладьина.¹³ Я. Д. может написать для «Лит. краеведения» очерк о лит.-худ. жизни Астрахани 1918–1919 гг.».

Возвращаясь к хлебниковскому лейтмотиву писем, отмечу, что Александр Парнис с 1970-х гг. предлагает и упорно продвигает идею организации Хлебниковских чтений в Астрахани, по сути, став их идейным вдохновителем.

Киев 24.X.1973

«Дорогой Николай Сергеевич! <...>

Мне пришла в голову одна любопытная идея, и я спешу с Вами ею поделиться. Надеюсь, что после Л-да Вы будете в хорошем настроении и, она Вас заинтересует.

В ноябре 1975 г. исполняется 90 лет со дня рождения Хлебникова. Не решится ли Астр. пед. ин-т устроить первые в СССР «Хлебниковские чтения»? Эта конференция могла бы собрать интересных учёных, в том числе и структуралистов. А потом издать сборник докладов!?! Это было бы замечательно!!!!

Что Вы об этом думаете?

Какие у Вас есть возможности?

¹¹ «Красный воин» — армейская малотиражная газета в Астрахани (впоследствии — орган Реввоенсовета XI Армии).

¹² «Военмор» — астраханский журнал, орган Политотдела флотилии, первый номер вышел в Астрахани 7 ноября 1919 года, ко дню празднования 2-й годовщины Октябрьской революции.

¹³ Аладьин Михаил Фёдорович (1893–1919) — прославленный участник гражданской войны. Его именем названа улица Астрахани, на которой проживал Н. С. Травушкин.

Можно привлечь многих людей...

К этому времени выйдет в «Сов. пис.» первая монография о Хл-ве покойного проф. Н. Л. Степанова. Это будет нам «на руку». У меня от этой идеи лёгкое головокружение, и я не могу успокоиться.

Пусть Вас не пугают мои эмфатические восклицательные знаки... Если говорить серьёзно, то мне, действительно, кажется, что такая конференция возможна. Хлебников двумя статьями приветствовал открытие в городе «глубокого духовного застоя» первого учебного заведения.¹⁴ Почему бы через 55 лет в родном городе Хл-ва не организовать конференцию, посвящённую его творчеству, в вузе, который был преемником хлебниковского ун-та?

Всё это, конечно, лирика.

Если, действительно, Вы видите какие-то возможности реализации этой идеи, то давайте вместе выработаем планы и предпримем какие-нибудь шаги в этом направлении.

Жду от Вас письма с контридеями».

Киев 31/III – 74

«Совершенно неожиданно появилась моя статья о Хлебникове в «Сов. Калмыкии» от 9 марта.¹⁵ При случае – посмотрите. <...>

Пожалуйста, не забудьте, что после Третьяковской конференции следует организовать в 1975 г. «Хлебниковские чтения». Нужно подготовить общественное и официальное мнение. С чего следует начать? Где, в каком месте следует пробивать стенку.

Если появится моя статья,¹⁶ то она наглядно, так сказать, покажет, что Хлебниковы связаны с Астраханью. Жаль, что негде напечатать мою большую работу об астраханском периоде Хлебникова (2,5 печ. л.). М. б., в «Волге»? Но я там никого не знаю. Во всяком случае начинать думать о чтениях нужно сейчас. Нужно также организовать выставку П. В. Митурича с его знаменитыми Хлебниковскими рисунками¹⁷ и зарисовками Хлебниковских мест в Астрахани.¹⁸ Я говорил об этом со

¹⁴ Статьями «Открытие народного университета» и «Открытие краевого университета» В. Хлебников отозвался на открытие 26 ноября 1918 года вечерней народной школы при краевом университете в Астрахани.

¹⁵ [Парнис 1974а](#).

¹⁶ См. ранние статьи А. Е. Парниса по теме «Хлебников и Астрахань»: [Парнис 1974б](#); [1975а](#); [1976а](#).

¹⁷ Имеется в виду Санталовский графический цикл П. В. Митурича, посвящённый смерти Велимира («Последнее слово “Да”», «Хлебников на смертном одре» и пр.).

¹⁸ Перу П. В. Митурича (1887–1956), художника, друга Велимира Хлебникова, а впоследствии мужа его сестры Веры Хлебниковой, принадлежит несколько графических

Скоковым Н. Н.¹⁹ Сообщите, пожалуйста, каковы Ваши предложения и думы. <...>

Желаю Вам хорошо отдохнуть. Теперь Вы с большими основаниями (докторскими!) сможете добиваться устройства Хлебниковских-Тредиаковских чтений».

Киев 20/VIII – 76 г.

«Дорогой Николай Сергеевич, я хочу вернуться к разговору об идее Хлебниковских чтений в Вашем ин-те. Мне кажется, что сейчас местные власти могут пойти на это. Я могу организовать письма от СП в Астр. обком. Давайте продумаем вместе, как всё это проделать, чтобы не допустить неверного шага».

7 августа 1984 г.

«Я, по-прежнему, занят Блоковской и Брюсовской эпистолярией для очередных томов «Литературного наследства» и юбилейным Хлебниковым.

Знаете ли Вы, что осенью этого года в Астрахани предполагают организовать Хлебниковские чтения? Для этого в Астрахань должен приехать критик и литературовед Станислав Стефанович Лесневский».²⁰

Со временем, как известно, Хлебниковские чтения стали регулярными, приобрели статус международных. Н. С. Травушкин, с подачи А. Е. Парниса, сумел эту идею воплотить, и считается организатором проведения в Астрахани первых Хлебниковских чтений, которые состоялись 10–12 октября 1985 года, в честь столетнего юбилея поэта.

работ с астраханской тематикой, среди них «Дом в Астрахани, где жила семья Хлебниковых» 1926 г., «Астрахань. Кутум» 1926 г. (см. [Митурич 1997](#)).

¹⁹ Скоков Николай Николаевич (1916–1987) — астраханский художник, заслуженный деятель искусств РСФСР. Долгие годы являлся научным сотрудником Астраханской государственной картинной галереи имени Б. М. Кустодиева, а с 1971 по 1975 гг. был её директором.

²⁰ Лесневский Станислав Стефанович (1930–2014) — литературный критик, литературовед, издатель.

Впоследствии организатором Чтений станет Г. Г. Глинин, доктор филологических наук, профессор, проректор по научной работе и заведующий кафедрой русской литературы XX века Астраханского государственного университета.

А. Е. Парнис обнаружил в Астраханском государственном архиве номера газеты «Красный воин» со статьями и заметками В. Хлебникова, напечатанными под псевдонимами «Вежа», «Три поэта» или анонимно, ввёл их в научный оборот. В частности, «Открытие художественной галереи», «Открытие народного университета», «Астраханская Джиоконда» и другие, а также стихотворения «Воля всем», «Жизнь», очерк «Октябрь на Неве» в авторской редакции. Разыскал родственников, потомков Хлебниковых в родном городе, добивался публикации материалов о Велимире в астраханской прессе.

Киев 16.IX.71

«Сообщите, пожалуйста, сдан ли в печать сб. «Календарь памятных дат Астр. края». Я могу написать для этого сборника статью о поэте. Имеете ли Вы отношение к этому сб-ку?»

Не готовится ли у Вас какой-нибудь научный сборник? У меня есть статья об астраханском периоде Хл. (4-5 печ. л.), включающая неизданные тексты поэта».

Москва 8/XII – 74

«На редакцию «Волги» я уже махнул рукой и напечатал статью «Хлебников в “Красном воине”» (19 окт. 1974) в «Ленинском знамени» (Тбилиси). Я пытался воздействовать на Астр. обком и «Волгу» с помощью Кугультинова.²¹ Вчера снова говорил с ним по телефону. Он теперь первый секретарь СП Калмыкии. Д. К. обещал написать в Астрахань (правда, он не устаёт обещать уже около двух лет). Так как Вы (т. е. Астрахань)

²¹ Кугультинов Давид Никитич (1922–2006) — народный калмыцкий поэт. Принимал активное участие в организации празднования 100-летия со дня рождения Хлебникова.

отказались от идеи Хлебниковских чтений, то я сейчас веду переговоры об этом с тем же Кугультиновым».

А. Е. Парнис озвучил идею установления мемориальной доски на доме, где жили Хлебниковы.²²

Киев 24–V–71

«Я послал в «Новгородскую правду» статью о последних днях Хлебникова в Санталове, где вновь поднимал вопрос о спасении дома, где умер поэт.²³ Меня поддержали на этот раз К. Симонов, Полевой, Кукрыниксы, Каверин, Шкловский и ещё многие звёзды №1. Но местный отдел культуры прислал хамское письмо о нецелесообразности этой затеи.

Не считаете ли Вы, что пришло время поднять вопрос о мемориальной доске на доме, где жили в Астрахани Хлебниковы — ул. Свердлова, 53?»

Киев 23/IX – 73

«Кто теперь должен поддержать моё заявление о мемориальной доске — А. Карелина, Абросимов?»²⁴ Они уже, когда я с ними беседовал, дали своё «добро». В Коктебеле я разговаривал с секретарём СП — М. Лукониным²⁵ (он астраханец), Д. Кугультиновым, а два года назад и с С. Наровчатовым — он обещал поддержку.

Посоветуйтесь, пожалуйста, с Карелиной. М. б., нужно письмо из СП или из Мин. Культуры? Нужно, видимо, к этому делу привлечь и Астр. заповедник».

²² Об открытии мемориальной доски на стене дома № 6 по ул. Наташи Качуевской (бывшей ул. Крестовоздвиженской), где в 1914 г. жила семья Хлебниковых, см.: [Парнис 1976b](#).

²³ А. Е. Парнис подготовил и опубликовал несколько статей о поиске и обнаружении подлинного места рождения Велимира Хлебникова в Малых Дербетах. См. [Парнис 1976c](#).

²⁴ Абросимов Михаил Иванович (1931–1996) — писатель, журналист, театральный деятель, зав. отделом культуры горкома Астрахани.

²⁵ Луконин Михаил Кузьмич (1918–1976) — поэт, журналист, военный корреспондент, родился в Астраханской губернии.

Киев 27/X – 75

«Посылаю Вам свою статью о калмыцкой родине Хлебникова.

Теперь совместными усилиями калмыцкого Союза писателей и Астраханского отделения СП можно добиваться установления мемориальных досок в Малых Дербетах — Астрахани».

Киев, 7/XI – 75

«Очень жаль, что меня раньше не известили о церемонии открытия мемориальной доски на доме, где жили Хлебниковы. Я только не понимаю, почему на доме облвоенкомата, а не на доме по ул. Свердлова 53.

Объясните, пожалуйста, чем это вызвано.

Пожалуйста, сообщите подробную информацию о церемонии открытия. Будут ли сообщения по радио, прессе и телевидению? Как и кто пробивал в отделе культуры?»

Москва, 14.III.76 г.

«Открытие мемориальной доски, кажется, переносится на май. Как могли перепутать дом, в котором проживали Хлебниковы? По-моему, дом Хлебниковых по ул. Свердлова № 53 назван в ст. Василия Петровича Самаренко. В своей телепередаче я приводил рисунок П. В. Митурича «Дом Хлебниковых в Астрахани». Наконец, в Астрахани живут родственники Хлебниковых, а также Е. С. Поташник,²⁶ которая была соседкой отца поэта.

Ведь дом № 53 по ул. Свердлова давно известен и ничего не нужно было выяснять. В доме по ул. Качуевской Хлебниковы жили всего один год и поэт почти там не был: он весь 1912 год находился в Петербурге. Жаль будет, если эти факты не учтут при установлении мемориальной доски».

²⁶ Поташник Евгения Самойловна проживала в доходном доме Полякова (1909), на первом этаже, в квартире напротив семьи Хлебниковых. С ней была дружна младшая сестра Велимира Вера. Муж Елизаветы Самойловны служил вместе с братом поэта Александром Хлебниковым. Некоторые сведения о нём семья получала из писем мужа к Елизавете Поташник. В 2018 г. на 25-летие Дома-музея В. Хлебникова А. Е. Парнис подарил музею «Портрет Елизаветы Поташник» (1919–1920), выполненный Верой Хлебниковой.

Надо сказать, что А. Е. Парнис одновременно находился в переписке с несколькими деятелями культуры Астраханской области, в частности с художником-экспозиционером и главным хранителем Астраханской картинной галереи К. М. Чернышёвой (1931–2022), с писателем-краеведом А. С. Марковым, с журналистом Н. И. Куликовой. Общался с художником Н. Н. Скоковым, с писателями А. И. Шадринным, Ю. В. Селенским и др. То есть в поле зрения Александра Парниса были многие видные и значимые в культурной среде Астрахани личности. Хотя сквозной нитью звучит недостаточное внимание к его просьбам, прежде всего касательно публикации материалов.

Киев, 6.IV.1978

«Дорогой Николай Сергеевич!

Давно уже не имею от Вас и вообще от астраханцев никаких вестей. После увековечения поэта на родине и возвращения его сестры в родной город²⁷ все успокоились и почивают на лаврах. Я послал ещё осенью 1977 г. в «Волгу» неизвестную статью Хлебникова о «Мадонне Бенуа» Леонардо да Винчи. <...> Сам Абросимов (?), заведующий отделом культуры горкома, дал указание не печатать мой материал. О причинах я могу только догадываться. <...> А Куликова даже не поблагодарила меня за уникальный материал о Хлебникове.

Да, земляки поэта не балуют меня письмами. Я написал Маркову, но и он молчит. Вчера по центральному телевидению показали фильм о Вере Хлебниковой.

Не сохранилась ли у Вас статья Чернышёвой о выставке в Астрахани?²⁸

Может быть, ещё что-нибудь появилось о Хлеб-х в местной печати? О Вере Хлеб-й в московских журналах «В мире книг» и «Творчество» должны появиться материалы. Я сдал в сборник ИРЛИ, который выйдет летом,

²⁷ Имеется в виду первая выставка работ Веры Хлебниковой в 1977 году в Астраханской государственной картинной галерее имени Б. М. Кустодиева.

²⁸ [Чернышёва 1977.](#)

большую статью о Хлебникове. Первоначальная редакция была напечатана в Югославии.²⁹

Как Ваши дела? Удалось ли Вам организовать музей Чернышевского? Как Ваша книга?»

13 янв. 1980 г.

«Дорогой Николай Сергеевич, я хотел бы получить у Вас разъяснения об астраханском феномене — эпистолярной необязательности или просто лени. Я написал К. М. Чернышёвой и Куликовой письма – важные, деловые. К. М. ещё в октябре сообщила мне, что разговаривала с Куликовой, она согласилась, чтобы я подготовил для «Волги» материал о В. Х. — более того, прислали мне для правки оставленные мною два года тому назад тексты статей В. Х. Перед Новым годом в Москве находились А. Шадрин³⁰ и Ю. Селенский³¹, я говорил с Шадриным по телефону и попросил его поговорить с Куликовой. Он обещал всё выяснить. Но проходят один месяц за другим — ответа я так и не получаю. Даже если возникли какие-то неизвестные мне причины, препятствующие появлению моего материала, — можно же написать и сообщить мне об этом. <...>

Извините, пожалуйста, за «сердитое» письмо.

Я сейчас неожиданно для себя занялся Блоком и участвую в очередных томах «Лит. наследства», посвящённых Блоку.

Буду рад, если откликнетесь».

От письма к письму А. Е. Парнис со свойственной ему потребностью к фактологической точности задаёт разносторонние вопросы, ответы на которые необходимы для решения его исследовательских задач.

²⁹ См. также: [Парнис 1978](#).

³⁰ Шадрин Адихан Измайлович (1929–2011) — член Союза писателей СССР, почётный гражданин города Астрахани, 23 года работал ответственным секретарём Астраханской областной писательской организации.

³¹ Селенский Юрий Васильевич (1922–1983) — известный писатель и журналист, родился в Астрахани. Первый лауреат премии Велимира Хлебникова.

Киев, 12/XII – 70

«Хлебников упоминает, что у Каспийского моря 40 названий. Где можно найти об этом материал. <...>

Уточните, пожалуйста, даты августовского мятежа 1918 г. — по газетным источникам 15–19 авг., а по Толкачёву — 15–16 авг. <...>

Сообщите, пожалуйста, адрес А. Маркова. В краеведческом музее я видел книгу по орнитологии 1919 г., изданную Астр. ун-том. Интересно проследить, сколько книг успел издать университет <...>».

И так далее.

И ещё несколькими тематическими линиями пронизана публикуемая переписка.

Во-первых, желание уберечь любимого поэта от неверных толкований и понимание его истинного значения, до конца не осознанного современниками Велимира и некоторыми исследователями.

7/XI – 75

«За бросавшимся в глаза странным поведением Хл. мало кто смог увидеть поразительную по внутренней сосредоточенности работу его мозга. <...> По-настоящему Хлебникова не смогли оценить даже его соратники – Маяковский и другие».

Во-вторых, Александр Ефимович постоянно будирует Астрахань на предмет хлебниковских событий по случаю юбилейных дат:

16/IX/1971

«Я был в Волгограде, в Тундутове (Калмыкия), <...>, а до Астрахани, к сожалению, не добрался. Может быть, смогу приехать в Ваш город только

зимой или весной. В июне 1972 г. исполняется 50 лет со дня смерти Хлебникова. Собирается ли Астрахань откликнуться на эту дату?»

Киев 21/Х – 75 / 90 лет со дня рождения Велимира

«В Москве собираются отмечать юбилей Хлебникова. По московскому телевидению (2-я программа) 25 октября будет передача о Хлебникове. В октябре-ноябре выходит монография о Хлебникове профессора Н. Л. Степанова. В ж. «Звезда» (№ 11) должна быть моя публикация³² неизвестной поэмы Хлебникова.

Я послал новую статью о Хлебникове в «Волгу». Там, кажется, новый редактор. М. б., он решится? В «Дне поэзии» 1975 напечатана статья о Хлебникове.³³

Собираются ли в родных местах Хлебникова – Калмыкии и Астрахани — отмечать юбилей Хлебникова?»

13 янв. 1980 г.

«Дорогой Николай Сергеевич!

Сердечно поздравляю Вас и Ваше семейство с Новым годом. Для меня этот год — юбилейный, 9 ноября — девяносто пять лет со дня рождения Хлебникова. Я надеюсь начать этот год публикацией материалов о Хлебникове — во втором номере «Лит. обозрения» пойдёт моя статья об астраханском периоде».

Свою жизнь А. Е. Парнис мерит хлебниковскими юбилеями: что нового можно сказать, подготовить, сделать. Юбилей любимого поэта для него как некая точка отсчёта, эмоционального подъёма, устремлённости к действиям. А для всех нас — ожидание: чем новым удивит и одарит, какой новый круг задач, вопросов поставит перед всеми нами и наметит перспективы на будущее.

³² [Парнис 1975б.](#)

³³ [Харджиев 1975.](#)

А в-третьих, неизменное желание А. Е. Парниса приехать в Астрахань.

Киев 24–V–71

«Я, видимо, не смогу сейчас приехать в Астрахань. М. б., удастся осенью, когда цветёт лотос. Если где-нибудь попадётся Хлебников, не забывайте, пожалуйста, о моей хлебниковской библиографии».

Киев 7/XI – 75

«Вообще, я уже давно созрел для нового посещения Астрахани».

Москва, 14.III.76 г.

«Я очень хочу ещё раз приехать в Астрахань <...>».

Астрахань — город-символ, который в лице любимого Дома-музея В. Хлебникова связан с Александром Парнисом многолетней дружбой. Здесь каждый раз с нетерпением ждут от дорогого хлебниковеда вестей, который в трудные минуты всегда старался помочь музею, а в моменты побед и свершений радовался вместе с сотрудниками. Кроме того, благодаря стараниям А. Е. Парниса наша музейная библиотека за все эти годы пополнилась ценными, редкими изданиями о Велимире Хлебникове и русском авангарде.

Остаётся добавить: пусть же хлебниковские события и юбилеи продолжают объединять и творить встречи. Тем более что для этого есть очень весомые поводы. 19 октября 2023 года исполнилось 30 лет со дня основания Дома-музея Велимира Хлебникова, где с большой радостью вновь встретили

Александра Ефимовича Парниса и где его, равно как и всех причастных к миссии главы бюджетлян «сеять очи», всегда ждут.



Рис. 1 – А. Е. Парнис в Доме-музее Велимира Хлебникова в 2023 г. в рамках юбилейных мероприятий, посвящённых 30-летию музея. Фотоархив Дома-музея В. Хлебникова.



Рис. 2 – А. Е. Парнис с автором статьи в Доме-музее Велимира Хлебникова в 2023 г. в рамках юбилейных мероприятий, посвящённых 30-летию музея. Фотоархив Дома-музея В. Хлебникова.

Список литературы

- Баран, Парнис 2019 Баран Х. Парнис А. Е. Хлебников Велимир. // Русские писатели 1800–1917, т. 6, М.–СПб. 2019. С. 523–534.
- Ерымовский 1967 Ерымовский К. И. Науч. доклады литературоведов Поволжья. Материалы VI зональной конф. литературоведч. кафедр ун-тов и педагогич. ин-тов. Астрахань, 1967. С. 182–186.
- Ерымовский 1969 Ерымовский К. И. Легенды о лотосе. Элиста, 1969. С. 151–188.
- Митурич 1997 Митурич П. Записки сурового реалиста эпохи авангарда. М., 1997.
- Парнис 1974а Парнис А. Е. Родина поэта // Советская Калмыкия. 1974. 9 марта.
- Парнис 1974б Парнис А. Е. Велимир Хлебников в «Красном воине» // Ленинское знамя. Тбилиси. 1974. 19 окт.
- Парнис 1975а Парнис А. Е. «Красным воином» призванный. В. Хлебников в Астрахани // Волга. 1975. 2 окт.
- Парнис 1975б Парнис А. Е. От публикатора // Звезда. 1975. № 11. С. 203–205.
- Парнис 1976а Парнис А. Е. Искать надо в Астрахани // Волга. 1976. 3 июля.
- Парнис 1976б Парнис А. Е. Велимиру Хлебникову посвящается // Литературная газета. № 28. 1976. 14 июля.
- Парнис 1976с Парнис А. Е. «Конецарство, ведь оттуда я...» // Теегин герл (Свет в степи). Лит.-худ. альманах Союза писателей Калмыцкой АССР. Элиста, 1976. № 1 (67). С. 135–151.
- Парнис 1978 Парнис А. Е. Южнославянская тема Велимира Хлебникова. Новые материалы к творческой

- биографии поэта // Зарубежные славяне и русская культура. Л.: Наука. 1978. С. 223–251.
- Парнис 1980 Парнис А. Е. В. Хлебников — сотрудник «Красного воина» // Литературное обозрение. 1980. №2. С. 106.
- Парнис 1982 Парнис А. Е. Музей — певцу Волги // Волга. 1982. 28 нояб.
- Самаренко 1969а Самаренко В. П. Честнейший рыцарь поэзии // Комсомолец Каспия. 1969. 3 июля;
- Самаренко 1969б Самаренко В. П. Хлебников и Астраханский край // Литературное краеведение. Вып. 6. Астрахань, 1969. С. 4–17.
- Травушкин 1985 Травушкин Н. С. «Где Волга прянула стрелю...» // Волга. 1985. 19 нояб.
- Травушкин 1990 Травушкин Н. С., Хлебников и Астраханский край // Поэтический мир В. Хлебникова. Волгоград, 1990. С. 89–98.
- Усов 2011 Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...» [Текст] / Дмитрий Усов; сост., вступ. ст., подгот. текста, коммент. Т. Ф. Нешумовой. М.: Эллис Лак, 2011. Т. 1. Стихи. Переводы. Статьи. Т. 2. Письма.
- Харджиев 1975 Харджиев Н. И. Новое о Велимире Хлебникове. (К 90-летию со дня рождения) // День поэзии. М.: Советский писатель, 1975. С. 201–211.
- Чернышёва 1977 Чернышёва К. М. Художник глубокого очарования // Волга. 1977. 27 сент.
- Gesammelte Werke Chlebnikov, V.V., Gesammelte Werke, I-IV, Wilhelm Fink, München, 1968–1972.



***Velimir Khlebnikov.
Life, Work, Relevance and Interpretation***

Aleksandr E. Parnis

KHLEBNIKOV: THE 1908 SUDAK ENCOUNTERS

Meeting Vyacheslav Ivanov: The Beginning of a Dialogue*

The meetings between the young poet Viktor Khlebnikov (not yet Velimir) and the master of Symbolism Vyacheslav Ivanov that took place in Sudak in July-August 1908 greatly affected the young poet's fate. It was here that he made his final decision to move to Petersburg. However, no direct evidence of these meetings has survived, except for one cryptic reference in the poem *Krymskoe* (Crimean, 1908)¹ and a mysterious "Sudak" drawing by Khlebnikov in his "black" notebook, stored in RGALI.²

At the end of April 1908, Khlebnikov arrived in Sudak from Kazan, together with his mother, his brother Aleksandr, and his younger sister Vera, to improve his health. They settled in a house on the beach, not far from Alchak. The real reason for this trip to Crimea, however, was something else: in Sudak, he planned to meet

* English translation by Luca Cortesi and Gabriella Elina Imposti of A.E. Parnis' article *Khlebnikov: vstrechi v Sudake v 1908 godu* published in "Novyi Mir" (2023, n. 1) with the kind permission of the Journal and the Author. The Author supplemented this version of the article with other material. The system of notes and quotations has been modified in accordance with the editorial policy of this publication. We are grateful to Jeremy Barnard for his assistance in translating the article.

¹ We are talking about the encoded initials in his poem "Crimean" ([SS I](#): 129-131); see more about this below.

² RGALI F. 527. Op. 1. Ed. khr. 130.

Symbolist poet Vyacheslav Ivanov, who was going to spend that summer in Crimea.

In his 1914 autobiographical note, Khlebnikov wrote briefly about this summer: «Переплыл залив Судака (3 версты)».³ This was one of his Herculean feats. The poet's mother, Ekaterina Nikolaevna Khlebnikova, recalled his stay in Crimea:

В <190>8-м г. здоровье его не поправилось, он все порывался куда-нибудь уехать, и мы отправились втроем в Крым ранней весной. Поселились на берегу моря в Судаке. В<итя> ходил осматривать Генуэз<ские> развалины, отыскивал скорпионов и совершал дальние прогулки по окрестностям. <...> В Крыму он много плавал и так далеко уплывал в море, что со спасательной станции за ним посылали лодку с матросами, его привозили силою, окоченевшего, мы его отогревали, убеждали, но при первой возможности он опять уплывал⁴ ([Khlebnikova 2013](#): 99-100).

However, for some reason the poet's mother did not remember anything about her son's meetings with the poet Vyacheslav Ivanov, Viktor's idol. At home he undoubtedly talked about his first conversations with the master of Symbolism, and this was almost the main purpose of his trip to Sudak. It is difficult to understand what caused such "silence".

Aleksandr, the poet's younger brother, in his letters to his father in Kazan written in Sudak in 1908, told him about the difficult situation their family had to face in Crimea. Vladimir Alekseevich

³ «I swam across Sudak Bay (3 versts)» ([SS](#) VI.2: 243). See the prose poem *Eto bylo staroe ozero...* (It was an ancient lake, [SS](#) V: 49).

⁴ «In 1908, his health did not improve. He kept trying to go somewhere, and the three of us went to the Crimea in early spring. We settled on the seashore in Sudak. V<itya> went to inspect the Genoese ruins, found scorpions and took long walks around the neighborhood. <...> In Crimea, he swam a lot and swam so far out to sea that a boat with sailors was sent for him from the rescue station. They brought him by force, all cold and stiffened, we warmed him up, tried to convince him, but at the first opportunity he swam away again» ([Khlebnikova 2013](#): 99-100). Here is an oversight of Ekaterina Khlebnikova's memory: in fact, in Sudak with her there were three of her children: besides Viktor, there were her two younger children, Aleksandr, and Vera. *Genuezskie razvaliny* (Genoese ruins) refers to the Genoese fortress in Sudak, which is mentioned in the poem *Krymskoe*.

could not provide them with any material assistance since he had recently retired and was looking for a new job. In an unpublished letter from May of that year, Aleksandr, not without irony, informed his father of Viktor's "advice" on how to live in the "new" conditions:

Мой брат (старший) просит передать, что он считает, что при такой системе распределения средств, при которой протекло время, здоровье не будет восстановлен<о>, а положение не будет изменено к лучшему. Все средства тратятся на квартиру и пищу, почему не остается средств на стирку, и мы ходим грязные, в черных смятых и городских руба<ха>х среди опрятно<го> и очень следящего за чистотой костюмов курортного общества. Нежелание купить дорожную обувь сделало, что привезенная из город<a> приведена в негодность, а так как на стоящую 4 р<убля> парусиновую обувь не находится ср<едств>, то мы должны ходить в разорванной, испытывая нравств<енные > мучения и держась особняком от общества. Он просит передать, что попытки придать нашему житию — б<ытию>, более культурн<ый> облик также приносят ему много мучений. Если Мамаша не видит почему-нибудь несколько дней книги из библиотеки, она начинает осыпать упреками, требованиями показать квитанцию залога, не стесняясь выражения<ми>, называ<я> жульничеством, мошенничеством, подозревая, должно быть, что залог взят н<ами?>. Она глубоко равнодушна, что это могут слышать соседи. Вера и мама ведут изолированную жизнь и совершенно не знакомы с своими соседя<ми>, милыми и почтенными людьми. Зато обида не на жизнь, а на смерть, нанесенная нашим дамам 7-ми и 12-летними дочерьми хозяйки заставила нанять отдельную комнату для кухни, и эта ссора будет стоить р<ублей> 20-25 в лето. На ссору 40-л<етней> (так!) с 8-л<етней > деньги находятся. Образ жизни местных <и> приезжих — все время на воздухе и в гостях друг у друга. Мы же дурными, не вымытыми, смятыми рубахам<и>, разорванной обувью стоим вне общества и прикованы то к серым, то раскаленным, как печь, комнатам. Мамап ссылается на уроки, но, ох, забывает, что раз составив о нас мнение, как о дурно воспитанных и не следящих за чистоплотностью людей местные чопорные семейства, как заразы, будут бояться пустить к своим детям. Мой брат просит передать, что я, Шура, выгляжу гораздо хуже, чем каким приехал сюда. Причину этому он видит в мрачном настроении, оторванности от общества, от которо<го> его отражает неопрятный <об>лик, угрюмый болезненный вид. Его <город>ской костюм: студенческая фуражка, <смя>тая грязная рубашка, студенч<ес>кие <брюки?>, белые носки, низкие татарские туфли, <выглядит?> <непр>иятно

на общей белизне нарядов. <Эти>м исчерпывается то, что просил
<ме>ня передать мой ст<арший> брат. Ш<ура>.⁵

In the following letter, which was probably written in June, Aleksandr went on describing their life in Sudak:

<...> я совершенно не представляю, что можно писать о нашем
жизье — мелочи писать долго и скучно, общее же впечатление
передавать рискованно — придется пророчить, так как никаких
положительных результатов от нашей жизни в Судаке еще нет.
<...>Витя очень занят комильфотностью и барышнями, но это...
<окончание письма не сохранилось>.⁶ (Khlebnikov 1987: 142)

Unfortunately, even in the memoirs of one of the Gertsyk sisters, Evgenia Kazimirovna, there is no trace of Khlebnikov's visits to

⁵ RGALI. F. 3145. Op. 1. Ed. khr. 883. L. 27-28. «My (older) brother asks me to tell you that he believes that, with such a system of distribution of funds, used until now, health will not be restored, and the situation will not change for the better. All funds are spent on the apartment and food and for this reason there is no money left for the laundry, and we walk about dirty, in black crumpled city shirts among the resort society in their neat and very clean suits. Because of the decision not to buy travel shoes, the shoes we brought from the city are unusable, and since we have no means to buy the canvas shoes that cost four rubles, we have to walk in torn ones, experiencing moral torment and keeping apart from society. He asks me to report that attempts to give our life a more cultured appearance also bring him a lot of torment. If for some reason Mother does not see the books from the library for several days, she begins to shower us with reproaches, demands that we show her the receipts of the pledge and she does not hesitate to call us cheating frauds, suspecting, perhaps, that we kept the pledge for ourselves. She does not care at all if the neighbours can hear all of this. Vera and Mum lead an isolated life and are completely unfamiliar with their neighbours, who are nice and respectable people. But the deadly insult inflicted on our ladies by our hostess's seven- and twelve-year-old daughters has forced us to hire a separate room for the kitchen, and this quarrel will cost us 20-25 Rubles this summer. There is money for the quarrel of a forty-year-old lady with an eight-year-old child! The lifestyle of locals and visitors is always spending time outdoors and visiting each other. We, however, stand outside society, ill-groomed, unwashed, with crumpled shirts and torn shoes, and are sometimes chained into grey rooms that are hot as ovens. Maman talks about giving private lessons, but she forgets that once they have formed an opinion about us as ill-mannered and not keeping up with cleanliness, prim local families will be afraid to let their children approach us, as if we were contagious. My brother asks me to tell you that I, Shura, look much worse than when I came here. He sees the reason for this in our gloomy mood and isolation from society, which is reflected on our untidy faces, gloomy and sickly appearances. His <city> suit: a student's cap, a dirty shirt, student's <trousers?>, white socks, low Tatar shoes, <looks> <untidy> in comparison with the overall whiteness of the outfits. This is the end of what my older brother asked me to convey. Sh<ура>».

⁶ «I have absolutely no idea what can be written about our life – it is long and boring to write about small things, but it is risky to convey the general impression – we will have to resort to prophecy, since there are no positive results from our life in Sudak yet. <...> Vitya is very busy behaving *comme il faut* and with young ladies, but this...» <The end of the letter is missing>.

Vyacheslav Ivanov. She describes the stay of the Symbolist poet at their home in Sudak:

Лето <1>908-го года Вячеслав Иванов провел у нас в Судакe. Постепенно приезжали все члены его семьи — девочки, радостно вырвавшиеся из непривычной им, замурованной жизни Петербурга, сбросив башмаки, босиком бегали по винограднику, копались в огороде. Всегда хлопотливая Замят<n>ина, преданный друг семьи. И Минцлова. Последним приехал он. Комната с балконом — мезонин нашего старого дома — там поместили мы его. Опять астрологом на башне, куда вела витая лесенка. Вяч. Иванов никогда не бывал в Крыму, все волновало его здесь отголоском Италии, томило печальным напоминанием: кипарисы под его балконом, доносимые ветерком южные запахи. Но идти по этой новой и не новой ему земле у него не было охоты. <...> С трудом удавалось нам и девочкам зазвать его к морю или знойным утром в виноградник, а куда-нибудь дальше в горы — уж никак не пешком, а только на старенькой тряской нашей линейке⁷ ([Gertsyk 1973](#): 53-54).

At that time, on the beach at Sudak, Khlebnikov also met the young artist Boris Grigoriev, a student at the Higher Art School at the Academy of Arts, and his wife Elizaveta. They became close and developed a friendship. Grigoriev soon became the poet's first portrayer: he drew five "graphic" portraits of him, as well as a "verbal" one, in his 1912 novel *Yunye luchi* (Rays of Youth, [Terekhina 1999](#): 23-31; see also [Terekhina 2009](#): 18-27).

The artist and the poet were creatively closely related, and undoubtedly influenced each other. They corresponded, and

⁷ «Vyacheslav Ivanov spent the summer of <1>908 with us in Sudak. Gradually, all the members of his family arrived – the girls, who joyfully escaped from the unusual for them walled-up life of St. Petersburg, threw off their shoes, ran barefoot through the vineyard, dug in the garden. Jam<n>ina, a devoted family friend, always troublesome. And Mintslov. He [Vyacheslav Ivanov] was the last one to arrive. A room with a balcony is the mezzanine of our old house – we put him there. Again, an astrologer in the tower where a spiral staircase led. Vyacheslav Ivanov had never been to Crimea, everything excited him here as an echo of Italy: the cypresses under his balcony, the southern smells carried by the breeze created a sad sense of longing and remembrance. But he had no desire to walk on this new and not new land. <...> It was difficult for us and the girls to invite him to the sea or to the vineyard on a sultry morning, and somewhere further into the mountains - certainly not on foot, but only on our old shaking carriage».

recently one letter from Grigor'ev to Khlebnikov (1911) was discovered and published, confirming that they were not only friends, but in most cases they were like-minded. At a certain point they even planned to go to Montenegro (1909), but the trip did not take place. Later, Khlebnikov wrote the short story *Zakalennoe serdtse (Iz chernogorskoj zhizni)* [A tempered heart. From Montenegrin life, [SS V: 102-104](#)], even though he never visited this small and proud country ([Parnis 1978: 223-251](#)).

Grigoriev's memoirs of Khlebnikov and other futurists written in the 1930s have been preserved. I managed to track them down. He describes his meetings with the poet in 1908 in Sudak and an unsuccessful trip on foot to Koktebel' to visit Maximilian Voloshin (the host of *Dom poeta* [House of Poets] was abroad at the time), but this is a topic for a separate study.⁸

The artist recalled his first meeting with Khlebnikov:

К весне меня потянуло в Крым. Денег не было. <...> Горячий крымский песок. Несколько турецких баркасов, турецкая кофейня, турок Гамшери, ловивший огромных камбал. Появился вдруг Веллимир (так!) Хлебников. Он лежал на песке. На белом листе бумаги, его детским почерком уже начиналась поэма: "Турки, окурки". Почти немой, этот человек меня сразу поразил⁹ ([Parnis 2014: 72](#)).

Khlebnikov was writing the draft of his famous early poem *Krymskoe*.

The relationship between Khlebnikov and Boris Grigor'ev will be discussed in more detail in another article, but now let us return to Khlebnikov's meetings with the Symbolist maestro, Vyacheslav

⁸ See B.D. Grigor'ev's memoirs about Khlebnikov and the Futurists from the book "My Life" in [Parnis 2014](#).

⁹ «By spring, I was drawn to Crimea. I had no money. <...> Hot Crimean sand. Several Turkish longboats, a Turkish coffee shop, the Turk Gamsheri fishing huge flounders. Vellimir (*sic!*) Khlebnikov suddenly appeared. He was lying on the sand. On a white sheet of paper, in his childish handwriting a poem was already beginning: "Turks, cigarette butts." Almost mute, this man immediately struck me».

Ivanov, who played a significant role in the poet's life. Apparently, Khlebnikov was one of the few who visited Ivanov in his Sudak retreat, but almost no evidence of this encounter has survived, except indirect references.

What did Khlebnikov and Ivanov talk about when they first met?¹⁰ It is difficult to reconstruct the subjects and themes of their conversations, but there were certainly three themes that “the teacher and the student” could talk about during these meetings. The first one was the idea of a ‘pan-Slavonic language’, the second was logopoiesis, and the third was the poems the young poet had sent Vyacheslav Ivanov from Kazan in a letter dated 31st March 1908. In this letter, Khlebnikov sent him fourteen “Slavonic” poems in which he tried to put these themes into practice:

Читая эти стихи, я помнил о «всеславянском языке», побегу которого должны прорасти толщи современного русского. Вот почему именно ваше мнение о этих стихах мне дорого и важно и именно к вам я решаюсь обратиться.¹¹ ([NP](#): 354; [SS](#) VI.2: 112)

Ivanov's reply letter to the young poet has not been preserved, but we can assume that one way or another the review was positive. Moreover, Vyacheslav Ivanov might also have mentioned in this letter that he was planning a summer vacation in Sudak. We assume that it is this message that must have prompted the young poet to go on his “adventure” and persuade his mother to go to Sudak for treatment.

¹⁰ The relationship between Khlebnikov and Ivanov was addressed more than once by the author of these lines. See [Parnis 1992](#). On the influence of Ivanov's work on the poetics of the young Khlebnikov N.N. Pertsova also wrote, see [Pertsova 2007](#): 126-160. See also [Pertsova 2012](#): 32-40 and her facsimile edition of Khlebnikov's workbook, which contains the drafts of the poem *Krymskoe*, [Pertsova 2015a](#): X, 256 and [Pertsova 2015b](#): 35-37.

¹¹ «While reading these poems I kept remembering your “Pan-Slavic” language, whose shoots are meant to grow through the thickets of contemporary Russian. Which is why it is your opinion of my poems I value and consider important, and why it is you I have decided to turn to». English translation from [CW](#) I: 38.

In the above-mentioned letter that Khlebnikov sent to the Symbolist maestro, which has been preserved in his archives, the young poet mentioned the subject that Vyacheslav Ivanov wrote about in his article *O veselom remesle i umnom veselii* (A Joyous Craft and an Intellectual Joy), published a year earlier in “Zolotoe runo” (The Golden Fleece). In this letter, Khlebnikov’s words recall the following passage from Ivanov’s article:

Через толщу современной речи язык поэзии — наш язык — должен прорасти и уже прорастает из подпочвенных корней народного слова, чтобы загудеть голосистым лесом всеславянского слова.¹²

Khlebnikov also wrote about this idea in his first programmatic article *Kurgan Svyatogora* (The Burial Mound of Sviatogor, 1908), further developing the main points of Ivanov’s article: «...славянские языки, и о сплюсненном во одно, единый, общий круг, круге-вихре — общеславянском слове...»¹³ (SS VI.1: 26). It is possible that the two poets addressed this subject during their first meetings in Sudak.

This is confirmed by an undated letter that Khlebnikov sent from Petersburg to his mother in Odessa, probably dating back to November 1908, in which he formulated his “Slavic” program. In this letter, the poet quotes the following program, which he himself handed to the chairman of the Slavic Philanthropic Society, A.A. Naryshkin:

¹² “Zolotoe runo”, 1907, n. 5, p. 53. «Through the thickets of contemporary speech, the language of poetry, our language, must grow — and grows already — from the underground roots of folk speech in order to sound forth like the vocal forest of the Pan-Slavic word». English translation from [CW](#) I: 38.

¹³ «And does it not behoove us to consider the tree trunk about which a seeming vortex moves the Slavic languages, those beautiful, diversificating leaves, and also consider the common Slavic word, the vortex circle that fuses them all into one single general circle?». English translation from [CW](#) I: 235.

Должен еще рассказать содержание бумаги, поданной в Слав<янский> Благ<готворительный> Д<епартамент?> (Славянское Благ<отворительное> Общ<ество>). В нем речь идет о вечере в пользу общества, поставившего себе такие задачи:

1. Восстановление языческих исповеданий славян.
2. Ношение славянских одежд.
3. Создание общеславянского слова.
4. Очищение русского языка от иностранных слов.
5. Построение единой для славян системы иероглифов.
6. Введение общеславянских наименований месяцев.
7. Введение «княжьих» имен.¹⁴

In the same letter, Khlebnikov reports: «Кстати, у Судацких [так!] знакомых я не был несмотря на все обещания».¹⁵ Here, without a doubt, he is talking about the family of Vyacheslav Ivanov, whom he met in Sudak. It is noteworthy that in the same letter he mentions for the first time his pseudonym “Velimir”, which became his permanent pseudonym. The tasks Khlebnikov formulated and submitted to the Society, he himself realized in a number of his works written in the early period. However, this is a topic for a separate study.

Although there is no direct evidence of the conversations between Ivanov and Khlebnikov in Sudak, the atmosphere and tone of the internal literary dialogue that began can be imagined and reconstructed from the texts the teacher and the student exchanged during these and subsequent years.

The dialogue between the poets began not with V. Ivanov’s poem *Podsteregatelyu* (To a Lurker), dedicated to Khlebnikov (1909), as some researchers (A.B. Shishkin, E.R. Arenzon) believe, but with

¹⁴ RGALI. F. 3145. Op. 1. Ed. Khr. 883. L. 31-32. «I must also tell you the contents of the paper submitted to the Slavic Philanthropic Department (Slavic Philanthropic Society). It is about an evening for the benefit of the society, which has set itself the following tasks: 1) Restoring the pagan confessions of the Slavs. 2) Wearing Slavic clothes. 3) Creating a common Slavic word. 4) Cleansing the Russian language of foreign words. 5) Building a unified hieroglyphic system for the Slavs. 6) Introducing common Slavic names of months. 7) Introducing “princely” names».

¹⁵ RGALI. F. 3145. Op. 1. Ed. Khr. 883. L. 31-32. «By the way, in spite of all promises, I haven’t visited my Sudak (sic!) acquaintances».

Khlebnikov's poem *Krymskoe*, which was written a year earlier, and in which lines addressed to the Symbolist maestro are to be found.

Three editions of the poem *Krymskoe* have survived: the original one, which the poet began writing in his notebook in Sudak, an intermediate one, which he finished in St. Petersburg or in Kiev, where he went for the Christmas holidays, and the final one, a fair copy he made when preparing for its publication in the second *Sadok sudey* (*A Trap for Judges*, 1913). Here is an intermediate revision of the poem *Krymskoe* he sent or handed to Vyacheslav Ivanov in St. Petersburg at the end of May 1909:

Турки
Вырея блестящего и щеголя всегда — окурки
Валяются на берегу.
Берегу
Своих рыбок
В ладонях
Сослоненных.
Своих улыбок
Не могут сдержать белокурые
Турки.
Иногда балагурят.
Я тоже роняю окурки...
Море в этом заливе совсем засыпает.
Засыпают
Рыбаки в море невод.
Небо
Слева... в женщине
Вы найдете тень синей?
Рыбаки не умеют:
Наклонясь, сети сеют.¹⁶ (Т: 45)

This text does not immediately lend itself to a correct reading. The very title of Khlebnikov's poem *Krymskoe* is a noun-adjective, probably derived from the truncated quasi-toponym *Krymskoe more*

¹⁶ «Turks / of the shiny South and dapper always – cigarette butts / are lying on the shore. / I take care / of my fish / in the palms of my hands. The blond Turks / can't hold back / their smiles. / Sometimes they make jokes. I drop my cigarette butt too... The sea in this bay is falling asleep. / Fishermen are filling the sea with nets / The sky / on the left-hand side... Will you find a bluer shadow / in a woman? / Fishermen do not know how: / they bend over and sow their nets».

(Crimean Sea) or the phrase *Krymskoe leto* (Crimean summer) or *Krymskoe poslanie* (Crimean letter) (consider the similar title of a poem written at the same time, *Skifskoe* [Scythian, [SS](#) I: 193-196]). The text is built on wordplay – on homonyms, oxymorons and dialecticisms, and using words from Ukrainian, children’s and “bird” languages – and is accompanied by a small self-commentary. In this text, the author describes scenes on the shore of Sudak Bay, involving (“blond!”) Turks, fishermen, a worker, a baroness, a mother, a boy, and gods, with a switch to other times. The main theme of *Krymskoe* is love, which also emerges in the last stanza of Ivanov’s poem *Podsteregatelyu*, and an unexpected punchline with the teacher motif appearing in the finale of Khlebnikov’s text: «И, кроме того, ставит ли вам учитель двойки?» <...> «И любите ли вы высунуть язык?»¹⁷ ([T](#): 49). It is a romantic game of flirting and rhetorical questions that do not require an answer.

It is not immediately possible to decipher the initials in the second part of the text and understand to whom they are addressed. Consider the following lines:

Я черчу В. и Д.
Чьи? Не мои.
Мои: В. и И.,¹⁸

They seem to exclude love for a woman and are addressed to a man. These lines are probably inspired by the following quatrain by Pushkin:

За Netty сердцем я летаю
В Твери, в Москве —
И Р. и О. позабываю

¹⁷ «And besides, does the teacher give you bad marks? <...> And do you like to stick out your tongue?».

¹⁸ «I’m drawing V. and D. Whose? Not mine. Mine: V. and I». [T](#): 48. [SS](#) 1: 130.

Для N. и W.¹⁹

The initials V. D. probably stand for Varvara Ivanovna Damperova (1887-1942), an acquaintance of the poet from Kazan', who was the sister of his fellow student Dmitrii Damperov and with whom he was in love. Khlebnikov's poem *Ironiya vstrech* (The irony of encounters, [SS I: 284](#)) is probably addressed to her. She left a few memoirs about the poet:

«В университете работал довольно усердно, но уже в то время увлекался литературой: ходил с номерами журнала «Весы»; очень любил Сологуба и любил цитировать его стихи. Сам писал он уже в это время, но скрывал это — от той же застенчивости»²⁰ (quoted in [Stepanov 1936: 13](#)).

The initials V.I. represent a more complicated matter. Khlebnikov's biographers have two versions of who is hidden behind these initials. Some believe that it is about Vyacheslav Ivanov, and others point to the maestro's stepdaughter, Vera Konstantinovna Shvarsalon-Ivanova (1889-1920), who was later to become his third wife. However, it can now be said with all certainty that these initials refer only to Vyacheslav Ivanov, while the entire context is the members of his family. The Symbolist poet read these initials as a reference to himself and as an invitation to a dialogue. Khlebnikov probably sent Ivanov his poem from Kiev in the spring of 1909, where he spent several months, or he gave it to him immediately after his return to St. Petersburg during his first meetings at the end of May or in early June of that year. Ivanov, of course, accepted the invitation and “answered” the young poet with the poem

¹⁹ [Pushkin 1974: 458](#). «For Netty in my heart I fly / In Tver', in Moscow / I forget both R. and O. / For N. and W.»

²⁰ «He worked quite hard at the university, but already at that time he was interested in literature: he used to walk with issues of the “Libra” magazine in his hands; he loved Sologub very much and liked to quote his poems. He already wrote himself at this time but hid this – because of his shyness».

Podsteregatelyu, which he wrote a few days later (June 3rd, 1909). In this poem, the author seemingly varies the themes, images, and motifs of Khlebnikov's *Krymskoe*, with which, it must be emphasized, the dialogue between the two poets began.

Here is the full text of Ivanov's *Podsteregatelyu*, which reflects in a "reversed" light their relationship begun in Sudak:

Нет, скромный мой подстерегатель,
Лазутчик милый! я не бес,
Не искуситель, — испытатель,
Оселок, циркуль, лот, отвес.

Измерить верно, взвесить право
Хочу сердца — и в вязкий взор
Я погружаю взор, лукаво
Стеля, как невод, разговор.

И, совопросник, соглядатай,
Ловец, промысливший улов,
Через миг — я целиной богатой,
Оратай, провожу волов:

Дабы в душе чужой, как в нови,
Живую врезав борозду,
Из ясных звезд моей любви
Посеять семенем — звезду.²¹

In his "answer", Ivanov developed the images and themes suggested by the young poet and "disputer". For example, the image of the train of nets (*nevoda-setej*) and the motif of the hunter from *Krymskoe* appear in the second and third stanzas of the poem *Podsteregatelyu*. The cross-cutting theme of the "sower" (*sejatel'*) from *Krymskoe* turns into the Gospel Parable of the Sower in the final stanza of

²¹ [Ivanov 1911](#): 156-157; see also [Ivanov 1974](#): 340. «No, my humble lurker, / my dear spy! I am not a demon, / not a tempter, but a tester, / a whetstone, a compass, a sea-gauge, a plumb line. // I want to measure correctly, to rightly weigh the heart / and into the viscous gaze I immerse my gaze, / slyly laying a conversation like a train of nets. / Fellow questioner and observer / trapper who caught a catch: in a moment, like a ploughman, I'm leading the oxen through a fertile virgin land so that in the soul of a stranger, as in virgin soil / I'll trace a new living furrow, / From the bright stars of my love / I'll sow a star with my seed.

Ivanov's text. And the theme of *heart* attachment, declared by Khlebnikov in the final version (see the subtitle *Zapisi serdtsa* (Notes of the heart) in the intermediate version of the poem), is transformed into the theme of the conqueror of hearts in the "response" poem. As we can see, Vyacheslav Ivanov not only gladly accepted Khlebnikov's invitation to a dialogue, but also with his characteristic irony, he very accurately set all the parameters of the nascent relationship with the young poet that began in Sudak in 1908 and was to be continued in his Tower in Petersburg (1909-1910). But this is also a subject for another study...

Having received from Ivanov the poem *Podsteregatelyu* dedicated to him, Khlebnikov continued the dialogue and a few days later wrote as a "reply" the poem in prose *Zverinets* (Zoo), which he dedicated to his teacher and sent to him in a letter dated June 10th, 1909.²² He published *Zverinets* with a dedication to Ivanov in the militant Futurist collection *Sadok sudei* (*A Trap for Judges*, April 1910). It is noteworthy that Khlebnikov left this dedication after he broke with his circle, while Ivanov published *Podsteregatelyu* in the collection *Cor Ardens* (1911).²³ This poetic dialogue had the following order:

Krymskoe – Podsteregatelyu - Zverinets

At this point it is also necessary to dwell on the schematic drawing made by Khlebnikov in his "black" notebook, dedicated to Sudak, because it has its own "history". This drawing is mentioned by A. Shishkin (1996). He points to the source, the diary of Yakov Chernyak (1923), excerpts of which were published in 1994 (Chernyak 1994: 55-82).

²² *SS* VI.2: 120-122. See also [Parnis 1992](#).

²³ See [Sadok sudei I](#): 96-102; [Ivanov 1911](#): 156-157; see also [Ivanov 1974](#): 340.

The author of the diary described in detail the drawing by Khlebnikov, which he saw in the hands of the artist Nina Kogan, who at that time was close to the poet's executor P.V. Miturich: apparently, this notebook was temporarily in her hands. In an entry dated November 16th, 1923, he noted:

...пейзаж, едва можно разобрать, гора, человечек сидящий (?! — А.П.) и рядом с ним, но отдельно посох, несоразмерно большой. Внизу надпись “Вячеслав Иванов”. Городецкий сразу разобрал (я не мог), в чем дело²⁴ ([Chernyak 1994](#): 64).

We do not know how Sergei Gorodetskii, who met Khlebnikov in 1909 at the Tower, interpreted this drawing. Analysing Chernyak's entry, in his article Shishkin made several inaccuracies that require comment. He erroneously states that «the drawing represents (?! – A.P.) Ivanov» and that the drawing «at this moment is lost» ([Shishkin 1996](#): 157).

However, this is not the case. The drawing has been preserved. It was not even necessary to look for it, as it was in the “black” notebook kept in Khlebnikov's fund in the RGALI.²⁵ I published it some time ago ([Parnis 2014](#): 75). First of all, it should be noted that it is not a drawing, but a sketch, but the main thing is something else: the composition does not show Vyacheslav Ivanov himself, it shows his attributes: his clothes (trousers) lying on the beach, a mountain and a cane, which, as we found out, belonged to another “Sudakese”, D.E. Zhukovskii (see the preserved photo by the wall of the Genoese fortress, which depicts almost all the inhabitants of Sudak at that time, in our publication in “Antikvarnyi mir”, [Parnis 2014](#)). These artifacts specify the time when the drawing was made, July-August 1908. They are accompanied by the handwritten inscriptions

²⁴ «The landscape can barely be made out, a mountain, a little man sitting (?! – AP) and next to him, but separately a staff, disproportionately large. At the bottom there is an inscription “Vyacheslav Ivanov”. Gorodetskii immediately figured out (I couldn't) what the subject was».

²⁵ RGALI F. 527. Op. 1. Ed. khr. 130.

“Alchak”, “Sudak” and “Vyacheslav Ivanov”. There are two possible ways of “reading” the drawing: the first, realistic one, according to which the maestro really went swimming in the sea and for this reason he is not in the picture. The second, according to which Khlebnikov used a metaphor: the composition “contains” objects referring to the “main character”, who is absent himself, and the inscription “Vyacheslav Ivanov” indicates that they belong to him. Yurii Lotman called this poetic device a “minus-device” (*minus-priëm*) when in texts there is the absence of the main “hero” or main element. Many years later, in 1921, Khlebnikov, after leaving Baku, arrived in Persia (Resht), where the head of the Futurians then stayed, and gave a lecture. There he painted a profile portrait of his teacher. This portrait of Ivanov is preserved in the poet’s papers.

Almost all the texts Khlebnikov wrote in Sudak, and several of the texts he created in the first two years of study at St. Petersburg University before meeting David Burlyuk in February 1910, to a certain extent are connected to the maestro and were influenced by his poetics. Researchers are faced with the task of gathering all the evidence and documents, as well as analysing the texts written during this time, starting in the summer of 1908, and drawing a general picture of the relationship between the teacher and the student.

In the story with the conventional title *Ka²* (1916), Khlebnikov drew a verbal portrait of his teacher, linking him to an ancient myth:

Забавно встретить лицо седого немецкого ученого, которого вы помните с золотистыми волосами, окруженными полувенком. Мои пылкие годы. Когда он не был убелен, он мне напоминал Львиное Сердце, уверенными движениями он возьмет вашу руку и прочтет неясное пророчество и после взглянет внимательно и поправит два стеклышка. В те дни я тщетно искал Ариадну и Миноса, собираясь проиграть в XX столетии один рассказ греков. Это были последние дни моей юности, трепетавшей крылами, чтобы отлететь и вспорхнуть. Но их не было; наконец, пришло время, когда я почувствовал, что не смогу проиграть их. Это меня

огорчило. Я понял, что дружба, знакомство есть ток между различным числом сил, уравнивающий их²⁶ (SS V: 156-157).

It was undoubtedly under the influence of the first meetings and conversations with Vyacheslav Ivanov in Sudak in 1908, connected with the search for the primordial myth, that Khlebnikov conceived the idea of creating a utopian society in which ancient myths would be played out. There is a noteworthy entry in his workbook of the “Sudak” period: «Зеленое коло. Общество украшения Крыма мифом».²⁷ This is one of the titles of Khlebnikov’s early poems, *Zelenoe kolo* (The green circle, SS I: 153), a response to Vyacheslav Ivanov’s poem *Vechernoe kolo* (The evening circle).

Khlebnikov repeatedly returned to the myth of Ariadne and Theseus. In the poem *Pechal’naya novost’. 8 aprelya 1916* (Bad news: April 8th, 1916), he wrote about his “gift” as a visionary:

С ним я распутаю нить человечества,
Не проигравшего глупо
Вещих эллинов грез,
Хотя мы летаем²⁸ (SS I: 371).

In his later programmatic poem, *Odinokii litsedei* (The solo actor, 1921), he again returns to this Greek myth:

Я, моток волшебницы разматывая,
Как сонный труп, влачился по пустыне...

²⁶ «It’s funny to meet the gray-haired German scientist, whom you remember surrounded by a half-wreath of golden hair. My ardent years. When he had not yet turned white, he reminded me of Lionheart. With confident movements he would take your hand and read an obscure prophecy and then look carefully and adjust his two pieces of glass. In those days, I searched in vain for Ariadne and Minos, as I was planning to enact a Greek story in the twentieth century. These were the last days of my youth that fluttered its wings to fly away and fly up. But they weren’t there; finally, the time came when I felt I couldn’t act them out. This made me sad. I realized that friendship and acquaintanceship are a current between different numbers of forces that equalize them».

²⁷ «Green circle. Society for the decoration of Crimea with myth», see [Pertsova 2015a](#): X; 210.

²⁸ Published in *Vremennik* I, Moscow [Kharkov], Liren’, 1917, p. 3. «With it, I will unravel the thread of humanity, / who stupidly did not act out / the prophetic Hellenic dreams. / Although we have learned to fly».

<...>

И с ужасом

Я понял, что я никем не видим,

Что нужно сеять очи,

Что должен сеятель очей идти!²⁹ (SS II: 255)

Ariadne's thread led Khlebnikov to St. Petersburg, where he soon became close to the circle of Vyacheslav Ivanov, became a member of the *Akademiya sticha* (Academy of Verse) and a member of the circle of realists and a participant in the Pushkin seminar of Professor S.A. Vengerov at St. Petersburg University, he also entered the circle of poets and artists associated with the journal "Apollon". Khlebnikov dedicated several texts to his relations with Ivanov's Tower and with the staff of "Apollon", but they were published only after the poet's death.

It is noteworthy that later, during the Futurist period, Khlebnikov continued to interpret the myth of the Minotaur and Theseus as the future of Futurism or, in his terminology, *budetlyanstvo*. He wrote about this in one of his theses for his lecture *Chugunnye kryl'ya* (Cast-iron wings, Tsaritsyn, May 25th, 1916): «Будущее футуризма как миф Тезея и Минотавра».³⁰

It is difficult to say with any certainty to what period Khlebnikov's above-quoted formula «МОИ ПЫЛКИЕ ГОДЫ» (my ardent years) refers: either to his first meetings with Ivanov in Sudak in the summer of 1908 (from 1st July to mid-September), or to his meetings in St. Petersburg from May 1909, when he re-established contacts with the maestro and began to attend the Tower at 25 Tavricheskaya Street and the meetings of the Academy of Verse, which were held in the editorial office of the "Apollon" magazine (from May 1909 to February 1910). In St. Petersburg he took his first

²⁹ «I unwound the enchantress' thread / and dragged myself like a drowsy corpse through a desert / [...] And with horror I understood — no one could see me. / I would have to sow eyes. / My task was to be a sower of eyes!». English translation from CW III: 114-115.

³⁰ «The Future of Futurism as the Myth of Theseus and the Minotaur». See the reproduction of the leaflet of the lecture in T: 102 and SS VI.2: 182.

“literary steps” and for some time continued studying at the university. Here he made his debut in the newspaper “Vecher” (The Evening) (October 16th, 1908) with an unsigned appeal to the Slavs (*Vozzvanie k slavyanam*, [SS](#) VI.1: 197-198). He simultaneously published a prose poem, *Iskushenie greshnika* (A Sinner’s Seduction, [SS](#) V: 35-38) in the journal “Vesna” (Spring, 1908, No. 9). Here he made new literary acquaintances (Vasilii Kamensky, Nikolai Shebuev, Nikolai Gumilev, Mikhail Kuzmin, Sergei Auslender, Aleksei Tolstoi, Johannes von Günther, etc.).

In a letter dated May 31st, 1909, Khlebnikov told his father: «Я виделся с В. Ивановым. Он весьма сочувственно отнесся к моим начинаниям»³¹ ([SS](#) VI.2: 119).

On September 20th, Mikhail Kuzmin wrote in his diary: «Приехал Хлебников ко мне, но Вяч<еслав> взял его к себе, приплелся и я туда. Читал свои вещи гениально-сумасшедшие»³². Two months later, on November 13, Khlebnikov wrote to his father again: «Я член “Академии стиха”, очень поглупел, два раза читал свои стихи на вечерах»³³ ([SS](#) VI.2: 129). This self-irony of the poet indicated that he was satisfied with his public appearances.

Although in the above-quoted fragment of Khlebnikov’s memoir there is a phrase with a precise time reference, «последние дни моей юности» (the last days of my youth), the formula «my ardent years» should still be understood broadly. It probably covers the short “Sudak” or “Crimean” period, as well as the St. Petersburg “Tower” period (April-May 1909) until the time when Khlebnikov met David Burlyuk in February 1910.

³¹ «I met with Ivanov. He was extremely sympathetic to my literary efforts». English translation from [CW](#) I: 45.

³² «Khlebnikov came to see me, but Vyacheslav took him to his place, and I dragged myself there. He read his brilliantly crazy stuff». For details see [Parnis 1990](#): 162.

³³ «I am a member of the Academy of Verse, where I have made quite a fool of myself and read my poems twice at meetings». English translation from [CW](#) I: 54.

There is an intertextual reference in the formula "ardent years", which indicates that even after the break with the circle of Vyacheslav Ivanov and the "Academy of Verse", Khlebnikov, despite his maximalism, did not renounce his teacher and left a dedication to him in the prose poem *Zverinets* published in his first Futurist collection, *Sadok sudei* (April 1910). In this formula there is a direct reference to the epithet "Ardens" of Ivanov's collection *Cor Ardens* (1911, 1912, issues 1 and 2), which means "ardent" or "flaming" in Latin, where Ivanov included the poem dedicated to Khlebnikov, *Podsteregatelyu*.

Unfortunately, no other information about Khlebnikov's meetings with Vyacheslav Ivanov in Sudak can be found. During this short period, the young poet created a small cycle of works that can be referred to as the "Sudak" cycle. Among them we find the poem *Krymskoe*, written in free verse, a small play, *Tainstvo dal'nikh* (The Mystery of the Distant, [SS IV: 120-127](#)), written under the influence of Ivanov's poetics, the poem *Skifskoe*, the long poem *Alchak* ([SS III: 15-17](#)), and several other texts.

Despite the statement of the poet's younger brother Aleksandr (see above, in his second letter to his father) that «there are no positive results from our life in Sudak yet», it was there, in the summer of 1908, that the literary relationship between the Symbolist maestro and the aspiring poet began, a relationship which lasted throughout his short life.

In early September 1908 Khlebnikov left Sudak via Moscow for St. Petersburg, and on 18th September, he was enrolled in the third course of the Department of Natural Sciences of the Faculty of Physics and Mathematics at St. Petersburg University. This was the beginning of a new life.

References

- SS Khlebnikov, V.V. *Sobranie sochinenii v shesti tomakh*, E.R. Arenzon i R.V. Duganov (red.), Moskva, IMLI RAN Nasledie, 2000–2006.
- NP Khlebnikov, V.V. *Neizdannye proizvedeniya*, N. Khardzhiev, T. Grits (sost.), Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1940.
- T Khlebnikov, V.V. *Tvoreniya*, V.P. Grigor'ev, A.E. Parnis (sost.), Moskva, Sovetskii pisatel', 1986.
- CW Khlebnikov, V.V. *Collected Works of Velimir Khlebnikov*, I-III, Ch. Douglas, R. Vroon (eds.), P. Schmidt (tr.), Cambridge, Massachussets, and London, Harvard University Press, 1987-1997.
- Chernyak 1994 Chernyak Ya. *Moskovskie vpechatleniya, 1921-1924*, Vstupitel'noe slovo, publikatsiya i komentarii Mael Feinberg, "Arion", I, 1994, pp. 55-82.
- Gertsyk 1973 Gertsyk E.K. *Vospominaniya*, Paris, YMCA Press, 1973.
- Ivanov 1911 Ivanov Vyach. *Cor Ardens*, I, Moskva, Skorpion, 1911.
- Ivanov 1974 Ivanov Vyach. *Sobranie sochinenii v 4 tomakh*, II, Bryussel', Foyer Oriental Chrétien, 1974.
- Khlebnikov 1987 Khlebnikov A.V. *Pis'ma k rodnym. 1905-1916 gg*, Publikatsiya I. Ermakovoi i R. Duganova, "Volga", IX, 1987, p. 142.
- Khlebnikova 2013 Khlebnikova E.N. *Iz vospominanii o syne*, in *Velimir Khlebnikov i Kalmykiya*, Elista, KIGI RAN, 2013, pp. 75-106.
- Parnis 1978 Parnis A.P. *Yuzhnoslavyanskaya tema Velimira Khlebnikova. Novye materialy k tvorcheskoi*

- biografii poeta, in Zarubezhnye slavyane i russkaya kul'tura*, Leningrad, Nauka, 1978, pp. 223-251.
- Parnis 1990 Parnis A.E. *Khlebnikov v dnevnike M.A. Kuzmina*, in *Mikhail Kuzmin i russkaya kul'tura XX veka*, Leningrad, Muzei Anny Akhmatovoi v Fontannom Dome, 1990, pp. 156-165.
- Parnis 1992 Parnis A.E. *Vyach. Ivanov i Khlebnikov. K probleme dialoga i nitsshevskom podtekste "Zverintsa"*, "De visu", 1990, 0, pp. 39-45.
- Parnis 2014 Parnis A.E. *Vospominaniya B.D. Grigor'eva o Khlebnikove i futuristakh iz knigi "Moya zhizn"*, "Antikvarnyi mir. Vestnik antikvarnogo mira", 2014, VII, pp. 65-85.
- Pertsova 2007 Pertsova N.N. *O tsikle rannikh stikhov V. Khlebnikova*, in *Arabist, Khlebnikoved, Chelovek: M.S. Kiktev (1943-2005)*, Moskva, Gumanitarii, 2007, pp. 126-160.
- Pertsova 2012 Pertsova N.N. *Slovotvorchestvo Velimira Khlebnikova*, 2-e izd., Moskva, Izd. Moskovskogo Universiteta, 2012.
- Pertsova 2015a Pertsova N.N. *Rannie slovotvorcheskie tetradi Khlebnikova. Faksimil'noe vosproizvedenie tetradei*, Transkriptsiya. Svodka. Kommentarii, Podgotovka izdaniya N.N. Pertsovoi, Moskva, LEKSRUS, 2015.
- Pertsova 2015b Pertsova N.N. *Krym v tvorcheskoi biografii Khlebnikova*, in *Velimir Khlebnikov i mirovaya khudozhestvennaya kul'tura. Materialy XII Mezhdunarodnykh Khlebnikovskikh chtenii, posvyashchennykh 130-letiyu so dnya rozhdeniya Velimira Khlebnikova*, Astrakhan', 2015, pp. 35-37.
- Pushkin 1974 Pushkin A.S. *Sobranie sochinenii v 10 tomakh*, T. II, Moskva, Khudozhestvennaya Literatura, 1974.
- Sadok sudei I Sadok sudei I, Sankt-Peterburg, Zhuravl', 1910.

- Shishkin 1996 Shishkin A. *Velimir Khlebnikov na "bashne" Vyach. Ivanova*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 1996, 17, pp. 141-167.
- Stepanov 1936 Stepanov N. V.V. *Khlebnikov. Biograficheski ocherk*, in Khlebnikov, V. *Izbrannye stikhotvoreniya*, Moskva, Sovetskii pisatel', 1936, pp. 5-77.
- Terekhina 1999 Terekhina V.N. *Velimir Khlebnikov v khudozhestvennom mire Borisa Grigor'eva*, in *Vestnik Obshchestva Velimira Khlebnikova*, vyp. 2, Moskva, Gileya, 1999, pp. 23-31.
- Terekhina 2009 Terekhina V.N. *Noev kovcheg Borisa Grigor'eva*, in Terekhina V.N., *Vokrug Kuokkaly*, Helsinki, LiteraruS, 2009, pp. 18-27.

Вера Терехина

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ И ПУШКИН-БУДЕТЛЯНИН

Abstract. This paper deals with the role of Khlebnikov in the recognition of tradition and Pushkin's literary canon for the development Russian Futurist theories and practices. The Futurians, as Khlebnikov called the Cubo-Futurists, were in constant dialogue with Pushkin with an outwardly negative attitude ("to throw Pushkin, Tolstoy, Dostoevsky off the Ship of Modernity..."). The conflict between the sharp rejection of tradition and its forced recognition was resolved by reformatting traditional ideas about classical poetry. The Futurists saw in Pushkin the traits of rebellion; denial of norms and rules, as well as social otherness, likened him to the Futurians.

Keywords. Khlebnikov, Pushkin, Mayakovsky, tradition, Russian Futurism, Futurians.

Аннотация. В статье рассматривается роль Хлебникова в признании традиции и Пушкинского литературного канона для становления теории и практики русского футуризма. При внешне негативном отношении («бросить Пушкина, Толстого, Достоевского с Парохода современности...») бюджетляне, как называл кубофутуристов Хлебников, находились в постоянном диалоге с Пушкиным. Конфликт между резким отрицанием традиции и ее вынужденным признанием решался путем переформатирования традиционных представлений о классической поэзии. Футуристы выявляли и утверждали в Пушкине черты бунтарства, отрицания норм и правил, социальную инаковость, уподобляли бюджетлянам.

Ключевые слова. Хлебников, Пушкин, Маяковский, традиция, русский футуризм, бюджетляне.

Тема «Хлебников и Пушкин» весьма обширна и не раз становилась предметом исследования. Нас интересует особая роль Хлебникова в формировании пушкинской традиции и литературного канона в группе кубофутуристов. Как известно, Хлебников вместе с Д. Бурлюком, А. Крученых, В. Маяковским участвовал в создании коллективного манифеста в альманахе *Пощечина общественному вкусу* (1912), где прозвучал призыв «бросить Пушкина, Толстого, Достоевского с Парохода современности...». Однако спустя всего три месяца в одноименной листовке, выпущенной в феврале 1913 г., Хлебников был выдвинут на роль «гения — великого поэта современности <...> того, кто нес собой *Возрождение Русской Литературы*» ([Русский футуризм](#): 42).

Критики убеждали себя и публику в том, что ни о каком новаторстве и гениальности не может быть и речи, что это реклама, без которой не обходится никто, самоутверждаясь в литературе. Кубофутуристам потребовалось предъявить свои достижения в предисловии ко второму сборнику *Садок судей* (1913), отнеся выход первого *Садка судей* (1910) при участии Хлебникова к 1908 году.

Противостоя защитникам неприкосновенной классики, кубофутуристы заявляли:

Им ли, воспитанным со школьной скамьи на образцах Описательной поэзии, понять Великие откровения Современности. Все эти бесчисленные сюсюкающие Измайловы, *Nomunculus*'ы, питающиеся обедками, падающими со столов реализма — разгула Андреевых, Блоков, Сологубов, Волошиных и им подобных утверждают (какое грязное обвинение), что мы «декаденты» — последние из них — и что мы не сказали ничего нового — ни в размере, ни в рифме, ни в отношении к слову ([Русский футуризм](#): 43).

Именно в это время встал вопрос о самоидентификации группы: являются ли они «последними из декадентов» или провозвестниками «нового искусства»? Этим спорам были посвящены многочисленные диспуты, но системное изложение позиции кубофутуристов дошло до нас в тезисах афиши публичной лекции Д. Бурлюка «Пушкин и Хлебников» (3 ноября 1913, СПб.). Тогда в сопоставление поэтов мало кто верил, газеты откликнулись фельетонами и карикатурами. Лекция состояла из двух частей. В первой части, названной «Позорный столб российской критики», в спорах с «господами Чуковскими» Д. Бурлюк утверждал право футуристов на наследство Пушкина — «символа XIX века». С этим связан «вопрос о традиции, преемственности. Разрешение его, — утверждал Д. Бурлюк, — есть решение вопроса о праве на существование Нового искусства». Во второй части лекции речь шла о роли Хлебникова — разрушителя прошлого и Хлебникова — созидателя нового отношения к слову и идее, основанного на Пушкинской традиции.

Среди современников будетлян были те, кто за броской фразой манифеста из *Пощечины общественному вкусу* сумел увидеть не забаву, а подлинную проблему литературной традиции и ее обновления. А. Блок в записной книжке 10 декабря 1913 г. размышлял, вероятно, по следам нашумевшей лекции Д. Бурлюка:

Когда я говорю со своим братом-художником, то мы оба отлично знаем, что Пушкин и Толстой — не боги. Футуристы говорят об этом с теми, для кого втайне и без того Пушкин — хам («аристократ» или «буржуа»). Вот в чем лезть и, следовательно, ложь ([Блок 1965](#): 198).

Через месяц, 9 января 1914 г. А. Блок возвращается к теме «Пушкин и футуристы»:

А что если так: Пушкина научили *любить* опять *по-новому* — вовсе не Брюсов, Щеголев, Морозов и т.д., а... *футуристы*. Они его бранят, по-новому, а он становится ближе по-новому.<...> Брань во имя нового совсем не то, что брань во имя старого, хотя бы новое было неизвестным (да ведь оно всегда таково), а старое — великим и известным. Уже потому, что бранить во имя нового — *труднее и ответственнее* ([Блок 1965](#): 198).

Со словами А. Блока перекликается запись Хлебникова в альбоме Л. Жевержеева 26 октября 1915 г.:

Будетлянин — это Пушкин в освещении мировой войны, в плаще нового столетия, учащий праву столетия смеяться над Пушкиным 19 века. Бросал Пушкина «с парохода современности» Пушкин же, но за маской нового столетия. И защищал <мертвого> Пушкина в 1913 году Дантес, убивший Пушкина в 18XX году <...>. Убийца живого Пушкина, обагривший его кровью зимний снег, лицемерно оделся маской защиты его <трупа> слова, чтобы повторить отвлеченный выстрел по восходу табуна молодых Пушкиных нового столетия ([Лившиц 1989](#): 643).

Здесь речь идет уже об идентификации Пушкина и «молодых Пушкиных нового столетия» как общности. Проведем нехитрую логическую операцию: Будетлянин — это Пушкин, следовательно, Пушкин — Будетлянин.

Стремление увидеть Пушкина своим современником было свойственно не только футуристам — это один из знаков принадлежности к неофициальной культуре. Р. Якобсон вспоминал, что на выставке «Союза молодежи» в Петербурге

оказался рядом с художниками: там «был Школьник, была Розанова, была и Богуславская... Кто-то сказал: «А интересно, с кем был бы теперь Пушкин, если бы он был жив?» Богуславская отвечала уверенным, задорным голосом: «С нами, конечно!» ([Янгфельдт 2012](#): 30).

Недаром само название альманаха *Пощечина общественному вкусу* восходит, по наблюдению Р. Дуганова, к пощечине, данной Русланом богатырской Голове с тем, чтобы завладеть былинным мечом, стать его наследником и подлинным защитником ([Дуганов 1990](#): 25).

Хлебников, как мы видели, признавал Пушкина предком футуристов-будетлян, не раз обращался к пушкинской традиции. Рассмотрим его «канонический список», данный в миниатюре:

О, достоевскиймо бегущей тучи!
О, пушкиноты млеющего полдня!
Ночь смотрится, как Тютчев,
Безмерное замирным полня ([СС I](#): 400)

Здесь явственно сопоставлен вечный природный суточный цикл и столь же завершенный цикл литературный: Достоевский — хмурое утро; Пушкин — «златополдень» русской поэзии; Тютчев — благая ночь. О полноте характеристик можно спорить, но их афористичность завораживает!

Пушки-ноты — кроме того, содержат и обертоны известного фразеологизма — «писать как по нотам», а именно писать как по нотам Пушкина, продолжая традицию, создавая по его стихам — свои «пушкиноты».

С другой стороны, Хлебников превыше всего ценил свою самость, звания Короля времени, Председателя Земного шара.

Вспомним один из многих афоризмов: «Россия, будь мной, будь Хлебниковым». Прорываясь сквозь «Пушкинские плотины и сваи Толстого» (СС VI.1: 204), сквозь их авторитеты, он вёл незримую «дуэль» в течение всей своей недолгой жизни (как и Пушкин, он прожил 37 лет). Написав поэму «Поэт» — «лучшую», по его признанию, — он, по свидетельству современника, сказал: «Здесь я показал, что умею писать как Пушкин» (Городецкий 1922: 148). И лишь за три месяца до смерти, на полях рукописи поэмы «Синие оковы» он записал: «А ведь арапа я перецарапаю» (Мамаев 2022: 32). Вглядимся в это слово: перецарап-арап-аю. В нем отражение двойственного отношения к Пушкину. «Перецарапаю арапа» означало прежде всего — стану сильнее его, переборю, но и «выцарапаю из себя», не поддамся его влиянию.

В том же аспекте А. Мамаев трактует декларацию *Памятники*: Хлебников предлагает поставить памятник «русскому языку в виде мирно сидящих орла и соловья, и лебедя внизу, на престоле из мраморных изваяний книг Пушкина, Льва Толстого» (СС VI.1: 210).

Кто же здесь орёл, кто соловей и кто лебедь? Хлебников об этом умалчивает, но нам известно его изречение: «нежногорлый, соловьиный Пушкин». Орел — Толстой, Лебедь («Ляля на лебеде») — Хлебников.

О постоянном интересе к Пушкину говорит лист из его рукописи 1921 года, где слова и фразы складываются в рисунок, воспроизводящий облик Пушкина-лицеиста.

Беря Пушкина за образец, соперничая с ним, Хлебников искал возможность выявить свой потенциал. Татьяна Вечорка вспоминала:

Однажды Хлебников застал моего мужа за чтением стихов Пушкина. Хлебников оживился и стал говорить,

что в наше время так уже нельзя писать — язык стал иной. Он стал переписывать, тут же варьируя отдельные слова и выражения, заменяя одни слова другими. Этим он занимался долго, потом спрашивал — как лучше? С тех пор они с мужем полюбили эту игру ([Толстая-Вечорка 1996](#): 35-36).

Эта «игра» была проявлением все той же нетерпеливой жажды воспользоваться наследием Пушкина для создания новой поэзии, присвоить его опыт, ставший хрестоматийной нормой, и создать свою традицию.

Не все признавали плодотворность Пушкинской традиции, склоняясь к поиску в области алогизмов и заумной поэзии. Как писал К. Малевич,

Слово «как таковое» должно быть перевоплощено «во что-то», но это остается *темным*, и благодаря этому многие из поэтов, объявивших войну мысли, логике, принуждены были завязнуть в мясе старой поэзии (Маяковский, Бурлюк, Северянин, Каменский). Крученных пока еще ведет борьбу с этим мясом, не давая останавливаться ногам на одном месте, но «во что» висит над ним. Не найдя «во что», вынужден будет всосаться в то же мясо ([Малевич 2004](#) I: 88)

Завязнуть в мясе старой поэзии означало согласиться с ее существом, воспользоваться ею, присвоить себе традицию, очистив ее от «хрестоматийного глянца». Хлебников стремился не только не завязнуть в «мясе старой поэзии», но «*перецарапать*» — превзойти арапа-Пушкина в своем обновлении поэтического языка.

Другим способом приблизить традицию, найти в ней оправдание своих действий служило, как было показано выше,

преображение Пушкина в футуриста-будетлянина, введение его в современную литературную жизнь.

Борьба за обладание пушкинским статусом с особой остротой развернулась в 1920-е годы. Свои права на наследие Пушкина заявляли разные поэтические группы — от неоклассиков до ничевоков. Об этом пишет О. Брик:

Слишком часто в истории человечества видели мы, как суетливая мода выдвигала новенькое, стремившееся как можно скорее превратить старое в руину <...> Футуристы завещали Лефу глубочайшее почтение к прошлому как к прошлому и непримиримую ненависть к этому же прошлому, когда оно пытается стать настоящим ([Брик 1927](#): 51-52).

Несомненно, слова о «ненависти к прошлому», восходят к манифесту из *Пощечины общественному вкусу*, где утверждались права поэтов на «непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку». В журнале «Новый Леф» эта практика нередко приводила к активному сопротивлению «воинствующему пассаизму»:

Воинствующий пассаист под предлогом учебы тянет на кладбища к могилам классиков, забывая, что сегодня Пушкину уже 129 лет от роду и он нестерпимо беззуб, а в то же время пассаист умалчивает всячески, что Пушкин в свои дни был одним из самых ярых футуристов, деканонизатором, осквернителем могил и грубияном ([Третьяков 1928](#): 1).

Фактически это программный тезис из лекции Давида Бурлюка (1913) и записи Велимира Хлебникова в альбоме Жевержеева (1915). Это утверждение вновь оживает в

стихотворении Маяковского *Юбилейное* (1924), где Пушкин становится современником и коллегой:

Были б живы —
 стали бы
 по Лефу соредатор.
Я бы
 и агитки
 вам доверить мог.

(ПСП II: 41)

Вновь подчеркивается близость Пушкина к неофициальной культуре, его особая роль: «Тоже, мол, у лефов появился Пушкин. Вот арап! а состязается — с Державиным» (ПСП II: 42). Маяковский вслед за Хлебниковым уподобляет Пушкина себе, нарушая привычную перспективу:

Я люблю вас,
 но живого,
 а не мумию.
Навели
 хрестоматийный глянец.
Вы
 по моему¹
 при жизни
 — думаю —
тоже бушевали.
 Африканец!

(ПСП II: 42)

Таким образом, уподобление футуристов-будетлян живому, не хрестоматийному Пушкину, а Пушкина — молодой

¹ Правильное написание и произношение фразы: «Вы по моему ... тоже бушевали», в значении, подобно мне, как я бушевали. К сожалению, распространенная ошибка печати.

поросли Будетлян оказалось значительным достижением Хлебниковской мысли. Оно преодолело десятилетия катастрофических событий, военных и революционных перемен и создало новую историческую перспективу. В ней утверждается каноничность традиции Пушкина для новых поколений, актуальная и в наши дни. Об этом пишет Сергей Бирюков:

Пора признать, что в русской авторской поэзии, по крайней мере трех предыдущих веков, существует определенная иерархия. Так, ведущий поэт XVIII века — Михаил Ломоносов, XIX века — Александр Пушкин и XX века — Велимир Хлебников. Если мы займемся вычислениями в духе Хлебникова, то увидим, что Пушкин родился через 88 лет после Ломоносова, а Хлебников родился через 86 лет после Пушкина! Понятно, что речь идет о фундаментальных поэтах, совершивших три реформы поэзии в России. Разумеется, они сделали это не на пустом месте, а в поэтически насыщенном пространстве, как синхронном, так и диахронном. Хлебникову выпало вершить третью реформу русской поэзии в самом широком смысле слова и понятия ([Бирюков 2022](#): 1).

Список литературы

- СС Хлебников В. Собрание сочинений в шести томах. Под общей редакцией Р.В. Дуганова / Сост. Е.Р. Арензон и Р.В. Дуганов. М.: ИМЛИ РАН. 2000-2006.
- Блок 1965 Блок А. Записные книжки. 1901-1920. М.: Изд-во Художественной литературы. 1965.
- Бирюков 2022 Бирюков С. Интервью. Независимая газета. 29.06.2022. Ex libris. С.1.
- Брик 1927 Брик О. Мы — футуристы //Новый Леф. 1927. № 8-9. С.49-62.
- Городецкий 1922 Городецкий С. Велемир Хлебников (28 октября 1885-28 июня 1922) // Мир Велимира Хлебникова. Статьи исследования 1911-1998. М.: Языки русской культуры. 2000. С. 147-150.
- Дуганов 1990 Дуганов Р. Велимир Хлебников природа творчества. М.: Советский писатель. 1990.
- Лившиц 1989 Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Стихотворения, переводы, воспоминания. Л.: Советский писатель. 1989.
- Малевич 2004 Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика В 2 т. / Сост. И.А. Вакар, Т.Н. Михиенко. М.: РА. 2004.
- Мамаев 2022 Мамаев А. Образы зверей и растений в творчестве Велимира Хлебникова (наблюдения, заметки)» (отрывок из книги) // Русская словесность. 2022. № 6. С. 29-33.
- ПСП Маяковский В.В. Полн. собр. произведений: в 20 т. Т. 2: Стихотворения, 1924–1926 / подгот. А.А. Козловский, отв. ред. В.Н. Терехина. М.: Наука, 2014.
- Русский футуризм Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. М.: Наследие. 1999.

- Толстая-Вечорка 1996 Толстая-Вечорка Т. Воспоминания о Хлебникове // Арион. 1996. №2. С. 35-36.
- Третьяков 1928 Третьяков С. С Новым годом! С «Новым Лефом!» // Новый Леф. 1928. №1. С.1-3.
- Янгфельдт 2012 Роман Якобсон. Будетлянин науки. Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза / сост. Б. Янгфельдт. М.: Гилея. 2012.

Андрей Россомахин

ЛЕОНАРДО И ВЕЛИМИР:
РЕНЕССАНСНЫЙ ТВОРЕЦ
КАК «ХУДОЖНИК-ДЛЯ-ПРОИЗВОДИТЕЛЯ».
ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ

Abstract. The article focuses on parallels between Leonardo da Vinci's and Velimir Khlebnikov's oeuvres and biographies. Both artists/poets combined in their creations the methods of scientific and artistic knowledge. Each of them called himself an *inventor*. It is possible to define both as «an artist for theoreticians», «a poet for producers». Both Leonardo and Velimir have long since become a legend, a myth. Their idiosyncrasies are extremely complex and have a number of formal similarities. Both creators most certainly deserve to be called *homo universalis*.

Keywords. Velimir Khlebnikov, Leonardo da Vinci, inventor, Avant-Garde, Renaissance

Аннотация. В статье делается акцент на параллелях в творчестве и биографиях Леонардо да Винчи и Велимира Хлебникова. Оба совмещали в своих творениях методы научного и художественного познания. Каждый из них называл себя *изобретателем*. Можно определять и того, и другого как «художника для теоретиков», «поэта для производителей». И Леонардо, и Велимир давно превратились в легенду, в миф. Их идиостики крайне сложны и имеют целый ряд формальных сходств. Оба творца в высшей степени заслуживают аттестации *homo universalis*.

Ключевые слова. Велимир Хлебников, Леонардо да Винчи, изобретатель, авангард, Ренессанс

Человек с душой ребенка, умом ученого и поэтическим гением забрел в катаклизм революции. Его разорвало, как князя Игоря, деревьями — и творчески, и биографически. <...> От Хлебникова в последний раз в русской поэзии веет поэтическим бесстрашием...

(Марков 1954: 205)

1.

Виктор Владимирович (Велимир) Хлебников (1885–1922) — называвший себя *Король Времени, Председатель Земного Шара, Воин Будущего, Марсианин, Великий Числяр, Разин наоборот, Будетлянин* — фигура масштаба ренессансных титанов. Поэт, мыслитель-утопист, нумеролог, орнитолог, теоретик искусства, теоретик языка, один из вождей футуризма, — Хлебников повлиял не только на русскую поэзию XX века, но и на творцов авангарда в самом широком смысле.

Сравнение Хлебникова с Леонардо да Винчи (1452–1519), на первый взгляд, сугубо риторическое, на деле, пожалуй, вполне правомерно.

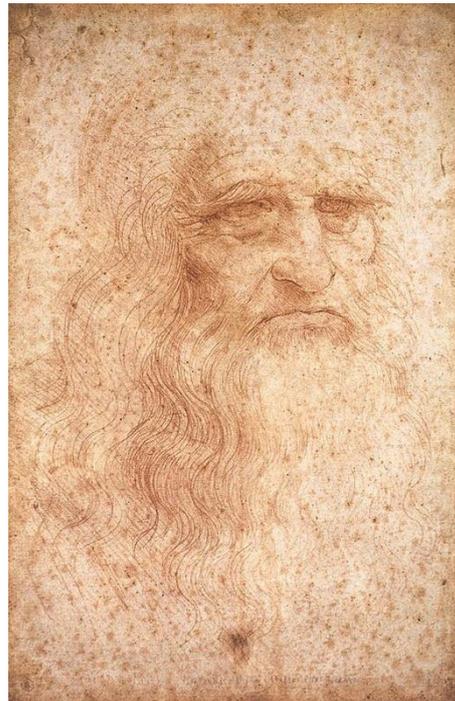
Леонардо — живописец, архитектор, инженер, естествоиспытатель, анатом, скульптор, математик, но также и музыкант, и поэт.

Итак, несмотря на разделяющие их четыре столетия, попробуем взглянуть на Велимира и Леонардо как на фигур родственных, причем не только ренессансной широтой своих интересов. Но попутно, в качестве дополнительного обоснования нашей проекции, заметим, что в науке принято говорить о множественности «ренессансов». Сравним, например, *каролингский ренессанс*, или *украинский ренессанс 1920-х*, или, скажем, авангардистский *витебский ренессанс* — приходящийся на период 1917–1922 годов, когда история провинциального Витебска оказалась связанной с именами М.

Шагала, К. Малевича, Л. Лисицкого, В. Ермолаевой, М. Бахтина и др.; именно в Витебске была осуществлена инспирация супрематизмом десятков молодых художников и консолидация целой школы. Вообще, период с конца XIX и до первой четверти XX века в России иногда называют русским культурным Ренессансом.



Илл. 1 — Владимир Татлин. Хлебников на фоне памятника Пушкину, 1938. Портрет напечатан на фронтиспise тома «Неизданные произведения» (М., 1940). Лицо поэта перерисовано с фотоснимка 1912 года.



Илл. 2 — Леонардо да Винчи. Автопортрет (Около 1512–1515). Королевская библиотека в Турине. Этот знаменитый рисунок сангиной атрибуировался и как автопортрет художника, и как натуральный этюд головы апостола для «Тайной вечери».

2.

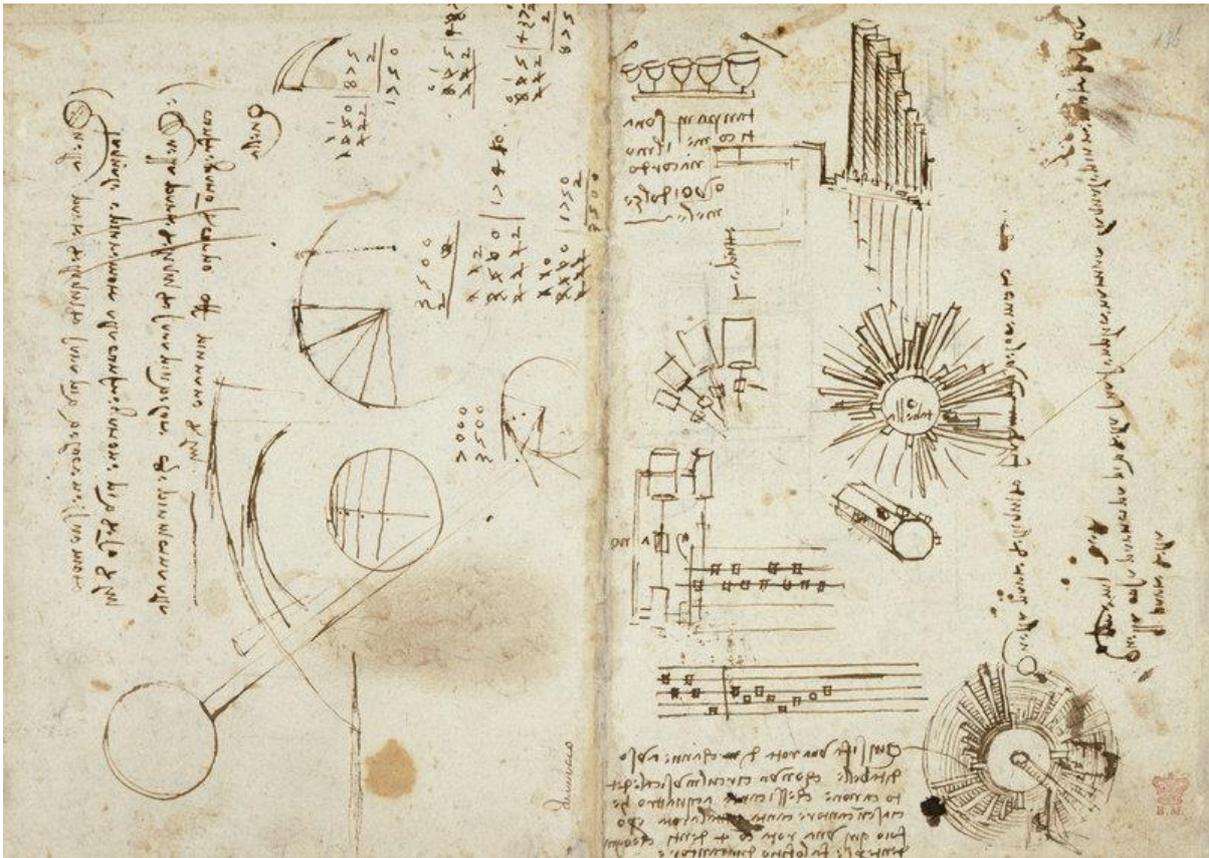
Леонардо и Велимир — странные, гипнотические фигуры, совмещавшие в своих творениях методы научного и художественного познания. Вполне уместно определять и того,

и другого как «художника для теоретиков», «поэта для производителей». Колоссальный разброс интересов, впечатляющие утопические проекты, дар предвидения, свойственные обоим. На первый поверхностный взгляд кажется, что оба они жили, лишь едва соприкасаясь с миром обыденности. В частности, ни тот, ни другой не завел семью, не имел детей. При этом каждый из них «прорыл ходы для будущего на целые столетия».¹

Имена Леонардо и Велимира знает любой образованный человек.² Оба давно превратились в легенду, в миф. Их необычные идиостики крайне сложны и имеют целый ряд формальных сходств. На поверхности — черновики, наброски, незавершенные фрагменты, варианты, хаос обрывков, случайно соединенных чужими руками. Впрочем, нередко за хаос может приниматься то, что является неким иным, нетривиальным порядком — со своей логикой и со своим контекстом (нередко намеренно зашифрованным). Схемы, диаграммы, чертежи, выписки и идеи, охватывающие спектр разнообразных гуманитарных и естественных наук, присутствуют в рукописях обоих гениев.

¹ Воспользуемся тут формулой Осипа Мандельштама по поводу Хлебникова ([Мандельштам 1922](#): 6).

² Хлебникова знают отнюдь не только в России. Собственно, его активное изучение началось более 60 лет назад именно на Западе. Он переведен на все основные языки (конечно, как правило в объеме однотомников с избранными произведениями, но существуют и двухтомные, и трехтомные, и четырехтомные издания в ряде стран — например, в США, Германии, Голландии, Японии, Польше). Отметим, что первые переводы Хлебникова на итальянский язык появились уже в 1949 году — когда в СССР издавать Хлебникова было невозможно. В 1968 году туринское издательство «Эйнауди» выпустило первый сборник Хлебникова на итальянском языке — «Poesie di Chlébnikov» — в него вошло почти 200 произведений поэта, переведенных Анджело Рипеллино (Angelo Maria Ripellino). Позднее появилось переиздание: *Velimir Chlébnikov. Poesie / a cura di A. M. Ripellino*. Torino, 1989; за ним последовали и другие книги переводов. Творчество Хлебникова изучается студентами и аспирантами кафедр русского языка и литературы во многих университетах мира.



Илл. 4 — Автограф Леонардо с расчетами и гидравлическими чертежами. Разворот из рукописного свода «Кодекса Арундела». [Около 1478–1518]. British Library.

Немногочисленные соратники Хлебникова многократно фиксировали его крайнюю маргинальность, равно как и косность современников, неспособных к восприятию радикально новаторской поэтики. Вот лишь одна из констатаций — из знаменитого некролога, написанного Владимиром Маяковским:

Всего из сотни читавших — пятьдесят называли его просто графоманом, сорок читали его для удовольствия и удивлялись, почему из этого ничего не получается, и только десять (поэты-футуристы, филологи «ОПОЯЗа») знали и любили этого Колумба новых поэтических материков, ныне заселенных и возделываемых нами... ([Маяковский 1922](#): 303).

Есть все основания полагать, что Хлебников мог примерять на себя образ Леонардо. Собственно, он легко проецировал на себя образ и Пифагора, и Евклида, и Эхнатона, и Лобачевского, и Маркса, и Будды, и Христа... В своих итоговых мультижанровых «Досках Судьбы», в полном объеме неизданных до сих пор, Велимир неоднократно упоминает имя Леонардо, вот лишь пара цитат:

...Леонардо да Винчи родился в 1452 году, то есть через $3^{12} + \frac{3^7}{2}$ после Иисуса <...>. Леонардо да Винчи был отцом воздухоплавания, вестником летучего человечества... ([СС VI.2: 71](#)).

...Между рождением Леонардо да Винчи (1452) и рождением Еврипида (490) прошла общая глыба дней, опуская мелочи, в $3^{12} + 3^{11}$ ([Хлебников 2000: 48](#)).

В дневниковых записях встречается любопытное контаминирование старой и новой живописи: «Я люблю сейчас художника Леонардо, примыкаю товарищески к Пикассо» ([СС VI.2: 237](#)). Примеры можно множить; добавим лишь, что в 1918 году Хлебников написал небольшую заметку «Астраханская Джиоконда» — о картине Леонардо «Мадонна с цветком» («Мадонна Бенуа»), в 1914 году попавшую в собрание Эрмитажа.

Одержимый поиском числовых закономерностей бытия, Хлебников подписался бы под каждым из нижеследующих слов Леонардо: «Пропорция пребывает не только в числах и мерах, но в звуках, весах, временах и пространствах, и всюду она царит...» ([Леонардо да Винчи 2021: 9](#)). Сам Будетлянин был постоянно занят поиском *меры*, божественной пропорции: в иступлённых поисках Закона Времени он вновь и вновь «вычислял» самого себя, свою страну, эпоху, планету, ритм Вселенной. Недаром один из своих нумерологических трактатов он назвал «Время — мера мира» (Пг., 1916).

Оба творца в высшей степени заслуживают аттестации *homo universalis*, но при этом оба были сосредоточены скорее на *процессе*, чем на *результате* — в итоге мы имеем не так уж много законченных творений и артефактов, а большая часть автографов обоих представляет собой булькающую междисциплинарную магму бесконечного проектирования.

Именно ренессансная идеология делает человека богоподобным. «Ведь мы — боги!..» — прямо восклицает Хлебников в своем знаменитом антивоенном манифесте «Труба Марсиан» (1916). Кроме дара предвидения событий (закона времени), он хочет дать сверхчеловечеству (творимому если еще не прямо здесь-и-сейчас, то уж точно завтра) еще один дар — универсальный («звездный») язык, интуитивно понятный любому землянину, чтобы можно было в полной мере реализовать утопию всемирного братства.

Обозначим еще несколько параллелей в творчестве Леонардо и Хлебникова. У обоих прослеживается постоянное внимание к волновому движению и к миру птиц. В этой связи многочисленные «волновики», позднее построенные (и даже запатентованные) учеником Хлебникова — художником Петром Митуричем — суть прямые потомки захватывающей машинерии Леонардо (см. чертежи его всевозможных *птицелетов* и геликоптеров, заложивших основы современной бионики).

Также представляется перспективным сопоставить архитектурные проекты Леонардо (в частности, проект «Идеального города», датируемый 1490 годом) и утопию Хлебникова «Мы и дома» (1915) — снабженную вполне леонардовскими эскизными рисунками-чертежами и впечатляющей типологией инженерных сооружений будущего: *дом-мост*, *дом-тополь*, *подводный дом*, *дом-пароход*, *дом-пленка*, *дом-шахматы*, *дом-качели*, *дом-волос*, *дом-чаша* (*дом-*

цветок), дом-трубка, дом-книга, дом-поле, дом на колесах... (СС VI.1: 235). Вероятно, как и для Леонардо, здесь Хлебникову было важнее сформулировать идею, нежели претендовать на обязательную ее реализацию. Вообще, изобретательство — ярко выраженная черта обоих творцов.³

В дневниковых записях, озаглавленных «О себе и своей науке» (1508), Леонардо не просто дважды называет себя *изобретателем*, но и вкладывает в это самоопределение программный смысл, противопоставляя себя, не имеющего университетского образования, «начитанным гордецам», не способным ни на что, кроме трансляции чужих идей:

Они расхаживают чванные и напыщенные, разряженные и разукрашенные не своими, а чужими трудами, а в моих мне же самому отказывают, и если меня, *изобретателя*, презирают, насколько более могли бы быть порицаемы сами — не изобретатели, а трубачи и пересказчики чужих произведений ([Леонардо да Винчи 2000](#): 84).

Хлебников, также не имевший законченного образования (хоть и учившийся в двух университетах), в уже упомянутом манифесте «Труба Марсиан» (1916) выходит на более глобальные обобщения, противопоставляя на планетарном уровне «изобретателей» и «приобретателей» как граждан *чаемого государства времени* — гражданам *архаичных государств пространства*, ведущих кровавую бойню Мировой войны.

В этом манифесте Хлебников первые «слова священной вражды» специально выделяет шрифтом: «ПУСТЬ МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ РАСКОЛЕТСЯ НА МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ ИЗОБРЕТАТЕЛЕЙ И

³ Примеры прорывных для своего времени концептов при желании можно приводить десятками, хотя отчасти это будет интерпретационно-спекулятивным подверстыванием под позднейшие феномены — от вертолета до синтетической еды и интернета.

МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ ПРИОБРЕТАТЕЛЕЙ».⁴ Впоследствии, в 1919 году, этот лозунг был использован в качестве девиза в последнем выпуске большевистской газеты «Искусство Коммуны» (№ 19 от 13 апреля; Издание Отдела Изобразительных Искусств Народного просвещения), главным редактором которой был Николай Пунин, в тот момент глава петроградского ИЗО Наркомпроса.

3.

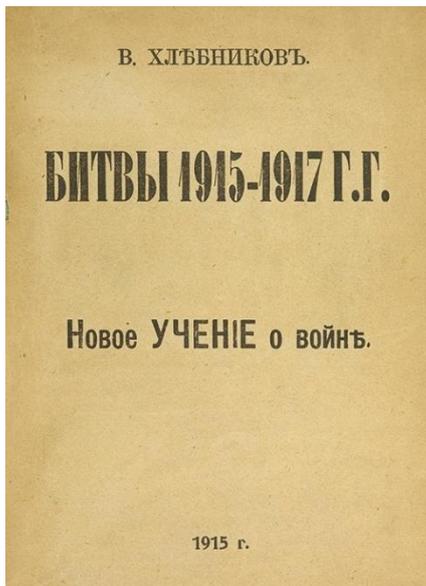
Исследуя отдельные природные явления, Леонардо стремился синтезировать свои наблюдения и открытия в живописном полотне, которое должно было стать идеальной Картиной Мира. На обдумывание незначительной детали могли уйти годы, поскольку Леонардо все исследовал самостоятельно и, как правило, досконально. Живопись для него — «высшее искусство и наука». Показательно, что Хлебников, для которого математика (число) и поэзия (язык) были инструментами преобразования мира, тоже признавал первенство живописи: «Мы хотим, чтобы слово смело пойдёт за живописью» (СС VI.1: 200) — провозглашал он в 1912 году, призывая поэтов и писателей осуществить тот прорыв в будущее, который уже был явлен художниками.

При всем при этом ни Леонардо, ни Велимира невозможно назвать отвлеченными прожектёрами. Позитивистская трезвость вполне характеризует обоих. В ряде текстов Хлебникова это сформулировано ясно и стройно, без какой-либо эзотеричности — например, в декларации «Наша основа» (1919). Оба гения — современники кровавых междоусобных войн, что наложило печать на их творения. Но если Леонардо

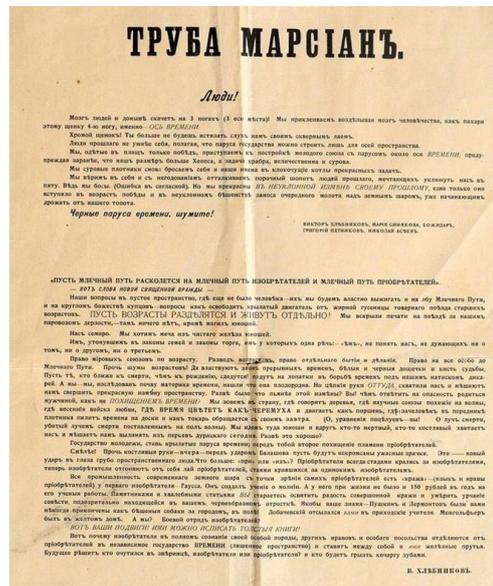
⁴ Подробный анализ манифеста см. в нашей книге: [\(Старкина, Россомахин 2013\)](#).

изобретает десятки смертоносных орудий, машин и технологий (включая танк и отравляющие газы), то русский поэт изобретает способы навсегда покончить с кровопролитием.

Во время Гражданской войны, в последние три года своей жизни, Хлебников кочует по охваченной огнем стране, выступая летописцем эпохи. Современник позора Русско-японской войны,⁵ а затем свидетель двух чудовищных войн — Первой мировой и Гражданской, — он мечтает *уничтожить войну*; этой сверхзадаче он подчиняет всю свою жизнь, дав самому себе клятву-обет еще весной 1905 года. Все поэтическое творчество Хлебникова — это едва ли не побочный продукт рядом с поставленной задачей.



Илл. 5 — Обложка нумерологической брошюры Хлебникова «Битвы 1915–1917 гг.: Новое учение о войне» (Пг., 1915 [вышла в свет в ноябре 1914]).



Илл. 6 — Антивоенный плакат-манифест Хлебникова «Труба Марсиан» (Харьков, июнь 1916). Именно здесь он впервые обнарудовал свой «титул» — *Король Времени Велимир I*.

⁵ Слово «Цусима» стало мемом — маркером некомпетентности власти; ср.: «Наш Царь — Мукден, наш Царь — Цусима...» ([Бальмонт 1907](#): 9).

Перелом во времени через 3 ⁵ дней			
Гребень белой волны Наступление белых		Гребень красной волны. Победа красных войск.	
Имя наступавшего.		+ Разность дней.	
15/III 1919	Калчак.	14/XI 1919	Взятие Омска столицы Колчака. 243=3 ⁵
25/V 1919	Деникин.	23/I 1920	Разгром последних войск Колчака и Деникина. 3 ⁵
3/V 1919	Вторжение Финских войск, осада Петербурга.	2/I 1920	Падение Юзовки взято 156 орудий. 3 ⁵
9/V 1919	Григорьев.	8/I 1920	Взятие Красноярска 9/I 1920 Взятие Ростова. 3 ⁵
25/V 1918	Чехословаки.	23/I 1919	Бегство Краснова. 3 ⁵
+ Событие	3 ⁶	— Событие	Разность
18/XI 1918	Колчак превозглашен правителем. Начало власти Колчака.	15/XI 1920	Разгром преемника Колчака адм. Врангеля. 3 ⁶ -2
19/I 1918	Учредительное собрание; Противосоветская волна ее подъем.	23/I 1920	Разгром Колчака и Деникина. „Могилы белых“. 3 ⁶ +2 ²
16/III 1915	Перемышь перед падением. Успех русского оружия. Высота царской России.	15/III 1917	Падение военной России отречение царей. 3 ⁶
3/VII 1917	Наступление Керенского. Поздняя вспышка войны.	3/II 1918	Подписание Брест-литовского договора. Мир. 3 ⁵
8/XII 1917	Наступление против Корнилова красных войск.	10/VIII 1918	Чехословаки взяли Казань. 3 ⁵
7/XII 1917	Роспуск войск. Воля к миру.	11/VIII 1918	День Всеобщего волеизъявления. Воля к войне. 3 ⁵ +4
24/II 1918	Признание тяжелых услов. договора. День германской мощи.	25/X 1918	Советы в Будапеште. Закат Германии. 3 ⁵
14/II 1917	4-ый с'езд Советов утвердил Брестский мир.	13/XI 1918	Отказ от Брестского договора. 3 ⁵
3/II 1917	Занятие Германией Украины. День высшего успеха Германии на войне. Блеск немецкого меча.	12/XI 1918	Падение монархий в Германии. Перемирие с державами Согласия. 3 ⁵

Илл. 7 — Страница из брошюры Хлебникова «Доски Судьбы: Лист 2» (М., 1923. С. 23). Перелом во времени через 3⁵ дней. Поэт абсолютизировал ряд обнаруженных им равновеликих интервалов, в том числе между новейшими событиями Гражданской войны (3⁵ = 243 дня). На основе подобных наблюдений он формулирует Закон Времени: «Мой основной закон времени: во времени происходит отрицательный сдвиг через 3ⁿ дней и положительный через 2ⁿ дней; события, дух времени становится обратным через 3ⁿ дней и усиливает свои числа через 2ⁿ...».

Нищий бродяга, 17 лет ищущий математические формулы повторяемости исторических событий и всерьез проектирующий «Государство юношей» — ибо инфернальные старцы довели Страну и Мир до кровавой бойни — Хлебников предстает в своих мощных вещах последних лет отнюдь не юродивым мечтателем, а совершенно трезвым наблюдателем и хронистом. В том числе антропологом, фиксирующим результаты человеческого одичания и государственного террора, когда декларируемое Светлое Будущее воплощается в виде «Рая — с пулеметом у входа, чтобы не разбежались райские жители» (СС V: 207, см. его удивительный по бесстрастности и эмоциональной силе очерк «Малиновая шашка» 1921 года).

Среди его удивительных метафор есть и такая самопрезентация: «Я был единственной скважиной, / через которую Будущее падало / в России ведро...» (СС II: 390). Как сказано! Будущее — как дождь, падающий в ведро-Россию... А сам поэт — медиатор, проводник этого расплескиваемого через край, не востребованного потока...

Планетарный размах тех сверхзадач и утопий, которые ставили перед собой Хлебников и поколение авангардных творцов — впечатляет и ошеломляет даже по прошествии столетия.

4.

Канонизация Хлебникова состоялась, по сути, сразу после его ухода — 100 лет назад, хотя потом в рамках советской идеологии он издавался крайне мало и долго упоминался вскользь или сквозь зубы, особенно в период 1940–1950-х годов. В школьную программу он вошел лишь 30 лет назад, на сломе советской эпохи, на волне тотального переоткрытия так

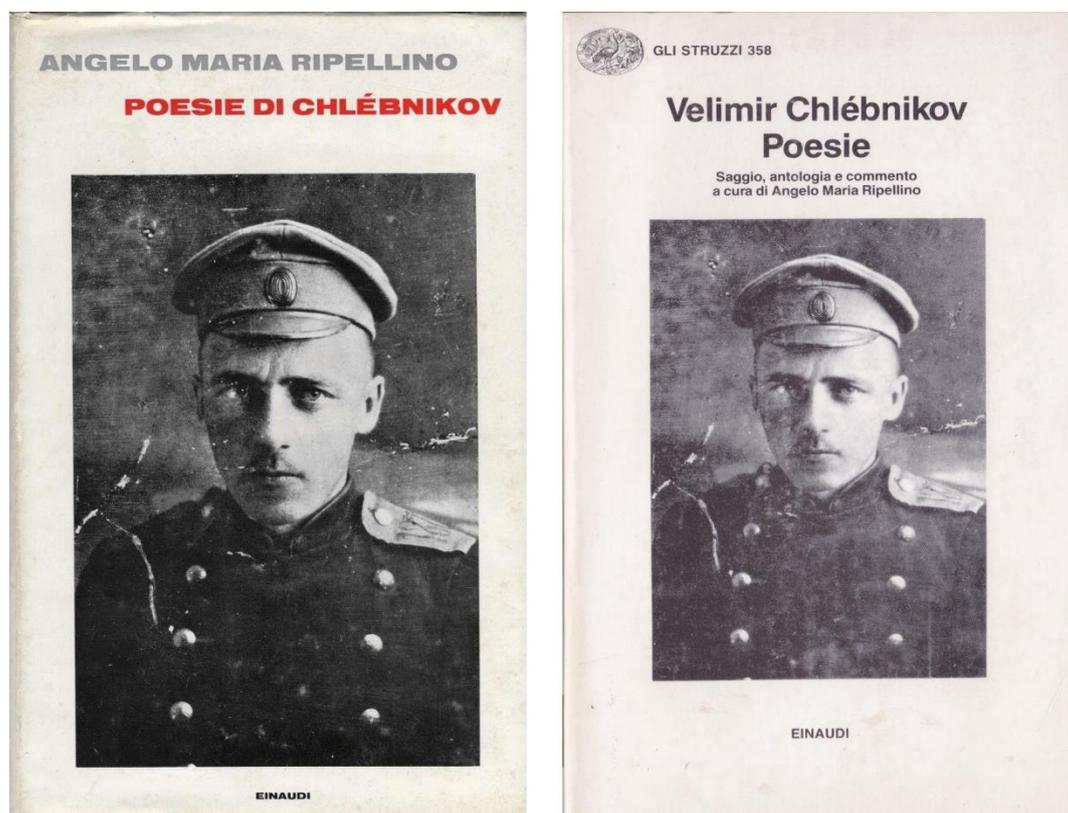
называемого Серебряного века — когда начался новый этап в хлебниковедении, прорыв в публикациях, комментариях и рецепции поэта.

Но, по сути, поэт давным-давно в пантеоне литературных классиков. Легенда о Хлебникове начала культивироваться еще при его жизни, а после его гибели мгновенно вышла на новую орбиту. Ушедший в 1922-м, в неполные 37 лет, в роковом возрасте поэтов, уже к 1928 году он был удостоен 5-томного «Собрания произведений» (последний том вышел в 1933 году). И при жизни поэта было опубликовано не так уж мало — 17 отдельных изданий (12 книг и 5 листовок), а также публикации в сотне других изданий (газетах, журналах, альманахах и коллективных сборниках), — речь идет о 15-летнем интервале прижизненных публикаций с 1908 по 1922 год.

Первая монография о Хлебникове появилась еще при его жизни, эта пионерская работа впоследствии всемирно известного лингвиста Романа Якобсона называлась «Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову» (Прага, 1921) и заложила основы будущего хлебниковедения. Якобсону же принадлежат емкие и простые слова о Велимире, с которым он познакомился в 1912 году, мгновенно поняв и оценив его гениальность: «Был он, коротко говоря, наибольшим мировым поэтом нынешнего века...» ([Якобсон 2000](#): 86). Это определение Якобсон дал уже на склоне лет, в мемуарном тексте 1977 года, имея возможность сопоставлять и ранжировать творцов нескольких поколений и культур.

Наша попытка сопоставить фигуры Велимира Хлебникова и Леонардо да Винчи — лишь предварительный набросок, быть

может эти акценты послужат дальнейшей разработке данной темы.⁶



Илл. 8 — Обложки первых книг Хлебникова на итальянском языке, подготовленных Анджемо Рипеллино: «Poesie di Chlěbnikov» (Torino, 1968) и «Poesie» (Torino, 1989). Один из самых продуктивных переводчиков русской и советской поэзии, Рипеллино, вероятно, отнесся к переводам Хлебникова как к экстраординарной задаче — поскольку на обложке книги 1968 года поместил свое имя как имя автора.

⁶ Некоторые положения этой статьи были высказаны в рамках международного круглого стола, чье название было инициировано нами: «Velimir Khlebnikov — président du globe terrestre et Leonard de Vinci de l'avant-garde russe» (заседание состоялось 9 февраля 2020 года в Мэрии 5-го округа Парижа — в рамках программы 11-го фестиваля русской книги и русскоязычной литературы).

Список литературы

- СС Хлебников В. Собрание сочинений в шести томах. Под общей редакцией Р.В. Дуганова / Сост. Е.Р. Арензон и Р.В. Дуганов. М.: ИМЛИ РАН. 2000-2006.
- Бальмонт 1907 Бальмонт К. Наш царь // Бальмонт К. Песни мстителя. Париж, 1907. С. 9.
- Леонардо да Винчи 2000 Леонардо да Винчи. Избранные произведения: в 2 т. СПб.; М., 2000. Т. 1.
- Леонардо да Винчи 2021 Леонардо да Винчи. Об истинной и ложной науке // Леонардо да Винчи. Научное наследие: Избранные естественнонаучные произведения / Перевод, ст. и коммент. В. П. Зубова. М., 2021.
- Мандельштам 1922 Мандельштам О. О природе слова. Харьков, 1922.
- Марков 1954 Марков В., О Хлебникове (попытка апологии и сопротивления), «Грани», 22, 1954. С. 205-209.
- Маяковский 1922 Маяковский В. В. В. Хлебников // Красная новь. 1922. Кн. 4 (Июль–август). С. 303–306.
- Старкина, Россомахин 2013 Старкина С. В., Россомахин А. А. «Труба Марсиан» Велимира Хлебникова: Факсимильное издание. Статья. Комментарий. СПб., 2013.
- Хлебников 2000 Хлебников В. Доски Судьбы / реконструкция, сост., коммент. В. В. Бабкова. М., 2000.
- Якобсон 2000 Якобсон Р. О. Из воспоминаний // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). М., 2000. С. 83–89.
- Chlébnikov 1989 Chlébnikov, Velimir. Poesie / a cura di A. M. Ripellino. Torino, 1989.
- Ripellino 1968 Ripellino, Angelo Maria. Poesie di Chlébnikov. Torino, 1968.

Olga V. Sokolova

EXPERIMENTS WITH UNIVERSAL LANGUAGE FROM THE 1910s TO THE 1930s: Velimir Khlebnikov, the Gordin brothers, and the “Kosmoglot” Society

Abstract. This paper deals with the concepts of “universal language” common in linguistics and in the poetic Avant-garde in the period from the 1910s to the 1930s. During that period, socio-political reforms gave rise to new realia and concepts, which required an updated vocabulary. “Language construction” was important both for peoples with no written languages and for future international communication in the context of faith in world revolution. These factors underlie not only the renewal of language policies, but also the creation of universal languages by linguists and poets. Interlinguistics was developing during these years; within which the “Kosmoglot” society played an important role. Among the Avant-garde concepts, Khlebnikov’s “star-language” and the Gordin brothers’ “cosmic language of AO” are of particular importance. The Gordin brothers followed Khlebnikov but went further in their search for cognitive and linguo-social changes. This paper compares these linguistic and poetic universal languages and concludes that the orientation towards linguistic experiment in the period in question was paramount for scholars and poets alike.

Keywords. universal language, interlinguistics, linguistic creativity, poetic Avant-garde.

Аннотация. В статье рассматриваются концепции «универсального языка», распространенные в лингвистике и поэтическом авангарде в 1910-30-х гг. В этот период социально-политические реформы породили новые реалии и понятия, что требовало обновления словарного состава. «Языковое строительство» имело значение как для безалфавитных народов, так и для будущей интернациональной коммуникации в контексте веры в мировую революцию. Эти причины легли в основу не только обновления языковой политики, но и проектирования мировых языков лингвистами и поэтами. В эти годы получает развитие интерлингвистика, в рамках которой большую роль играет общество «Космоглот». Среди авангардистских концепций особое значение имеют «звездный» язык Хлебникова и «космический язык АО» братьев Гординых, которые развивали традицию Хлебникова, но пошли дальше в своей интенции на когнитивные и лингвосоциальные изменения. В статье сопоставляются научные и поэтические универсальные языки, и делается вывод об общности установки на лингвистический эксперимент в 1910-30-е гг.

Ключевые слова. универсальный язык, интерлингвистика, языковое творчество, поэтический авангард.

1. Introduction. Trends towards linguistic “universalization”.¹

The desire to overcome the Babylonian “confusion” of tongues and revive the “lingua humana”, the first language of mankind, has stimulated the development of projects for a “universal” language throughout the ages. This concept underlies the theory of “language construction”, which arose in the age of the Enlightenment, thanks to the efforts of Marin Mersenne, René Descartes, Gottfried Wilhelm von Leibniz and others.

At the end of the 19th century, economic globalization gave rise to the need for international communication, marked by transition from the theoretical construction of artificial languages to their practical use. Starting with such artificial languages as Volapük (1879) and Esperanto (1887), international languages acquired the social character of interethnic communication. Interlinguistics arose as a field of linguistics aimed at building an optimal artificial international language.

2. The search for a universal language in the poetic Avant-garde: Khlebnikov’s “star-language” and the Gordin brothers’ “cosmic” language.

At the beginning of the 20th century, Modernist and Avant-garde poets participated in the creation of universal languages. The Avant-gardists sought, on the one hand, to carry out a “revolution of language”, to “cleanse” it of the usual form and conventional meaning², and on the other hand, to create a new “universal” artistic language. The origins of these ideas can be traced to the poetic concept of “apophatic” language by Hugo von Hofmannsthal (*The*

¹ This research is funded by grant № 19-18-00040 of the Russian Science Foundation and is carried out at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences.

² For details about “the revolution of language” and “the language of revolution”, see Feshchenko (2023).

Letter of Lord Chandos, 1902), Stefan George’s “lingua romana”, August Stramm’s language experiments, Fernando Pessoa’s “language of the future”, Khlebnikov’s “star-language”, the Gordin brothers’ “cosmic” language, Alexander Svyatogor’s “volcano-language,” Eugene Jolas’s “transatlantic language”, and others.

Khlebnikov’s “star-language” is one of the most developed projects of a poetic universal language. Researchers have repeatedly addressed various aspects of Khlebnikov’s project and emphasized its significance ([Solivetti 1988](#); [Lennkvist 1999](#); [Pertsova 2000](#); [Ivanov 2000](#); [Grigor’ev 2006](#); [Moretti 2013](#)). It should be noted that Khlebnikov’s “star-language”³ was part of a universal language project and was only one of the languages he created, some others being the “numerical” language, “zvukopis” [sound-painting], the “language of birds”, the “language of gods”, and “zaum” [transrational language].⁴

Khlebnikov’s project of a universal language developed chronologically throughout the entire corpus of the poet: from the early 1910s to the early 1920s. We find the first examples in the manuscripts *Znachkovyi yazyk* [*Sign Language*] published by Natalia N. Pertsova, which date back approximately to 1904–1908 (Pertsova 2000: 372–382). A burst in word creation occurred in 1907–09, when the poet was working on the dictionary of a new language. In his essay *Vremia - mera mira* [Time is the Measure of the World] (1916), he wrote about the imperfection of natural languages and reflected on Leibniz’s universal language. However, the name “star-language”, as well as dictionaries and alphabets of universal language appeared between the late 1910 and the early 1920s.

Pertsova proposed the following dual understanding of the label “star-language”:

³ This translation of Khlebnikov’s term “zvezdnyi yazyk” was offered by Paul Schmidt in ([CW I](#): 342, 343).

⁴ For more details see Imposti ([1981](#), [1991](#)); Janecek ([1996](#)); Gurianova ([2015](#)).

1) as a language that is vaguely understood by a person; as the opposition of the «pure essence» of the word, that hides «starlight intelligence of nighttime», and the «everyday dross» of the word, that hides «sunlight intelligence of day» (*Nasha osnova* [Our Fundamentals], 1919)⁵;

2) as a language «common to the whole star inhabited by humans»⁶ (*Tsarapina po nebu* [A scratch across the sky], 1920) ([Pertsova 2000](#): 361–362). Viktor P. Grigor'ev emphasized the internal diversity of Khlebnikov's "star-language": the language is «both artificial, anticipating modern science-fiction literature, and poetic; it has a whole range of functions, but has primarily a poetic, rather than pragmatic, significance» ([Grigor'ev 2006](#): 222).

The first main feature of Khlebnikov's "star-language" is the non-arbitrariness of the connection between signifier and signified, where the sound of the word takes precedence. This approach intersected with the theory of the "internal form" of the word by Russian linguist Alexander A. Potebnya and philosopher Gustav G. Shpet. The second feature is the possibility of "calculating" values, combining them, since «each name is only an approximate measurement, a comparison of several values, and some kind of equal signs» ([SS VI.1](#): 108). The poet himself emphasized the continuity with Leibniz's theory, citing the philosopher's exclamation: «The time will come when people, instead of arguing, will calculate (exclaim: *calculemus*)» ([SS VI.1](#): 108). The third characteristic of Khlebnikov's conception is a revival of the Proto-Slavic language layers: the poet selected common Slavic roots to establish new connections with modern Slavic languages.

Projects of his alphabets and dictionaries were based on the semantization of consonants and their selection as significant units of language. *Tsarapina po nebu* and *Zangezi* provide "star-language"

⁵ Translated quotations from this passage are taken from [CW I](#): 377.

⁶ The English translation hereafter is my own, unless otherwise stated.

dictionaries (1920-22), verbal elements, mathematical symbols, and geometric signs:

V means the revolution of one point around another (circular motion).

L is the cessation of fall, or motion generally by a plane lateral to a falling point.

R is a point that penetrates a transverse area ([CW](#) I: 344)

Following Khlebnikov's experiments, Alexander Tufanov, who called himself "Predzemshara Zaumi", created his universal "zaumnyi" [transrational] language in 1924. In his project of "phonic music" as a new language he singled out the phoneme as the main unit, or "sound gesture". Tufanov paid attention to the processes of archaization and neologization, as well as to the combination of historical linguistic phenomena and language experiment. Tufanov's programmatic poem "Spring", written in "a language understandable to all peoples", consists of "fragments" of English words and is recorded in transcription:

siin' soon	s'ii selle	soong s'e
siing s'eelf	siik signal'	s'eel' s'in'

([Tufanov 1924](#): 12).

The poets of the “Group 41” proposed other concepts of universal languages. Ilia Zdanevich formulated the idea of the «pearl disease of the language», which can be cured only through the return of the language to its “pre-linguistic” state. Igor Terentyev put forward the idea of combining the poetic Avant-garde and the revolution on a global scale. This relied on the international “transrational” language as a mode of expression of non-objectivity and the new social order. His project of translating Marx into the “transrational” language became an expression of these revolutionary ideas (from Terentyev’s letter to Kruchenykh, December 23, 1923, see [Marzaduri 1988](#)).

In what follows, I will scrutinize another, lesser-known project of a universal poetic language: the Gordin brothers’ “cosmic” language.⁷ Its origins are to be found in Khlebnikov’s linguistic and poetic conception discussed above. The brothers called their project “AO language”, “cosmic”, “logical”, or “pan-methodological” language.⁸ The combination of letters “AO” meant “invention” in this language ([Gordiny 1924](#): 5). Using this name, they emphasized its creative nature, close to the Humboldtian understanding of language as “energeia”.⁹ The Gordin brothers created the first two versions of this language in 1919 and 1924 and in 1927 they presented it at the First International Exhibition of Interplanetary Machines and Mechanisms (dedicated to the 10th anniversary of the Russian Revolution and the 70th anniversary of the birth of Tsiolkovsky) in Moscow, where they also gave it a new name – the “cosmic” language.

⁷ “The Gordin Brothers” is the pseudonym of Abba (Abe) Leibovich Gordin (1887–1964) and Zev-Volf Leibovich Gordin (1884 or 1885 – not earlier than 1931). They were born into the family of a rabbi, received a religious education and mastered many languages (for a detailed biography, see [Geller 2019](#)).

⁸ For more details about the history of “cosmic” language creation, see Kuznetsov ([2014](#)); Kuchinov ([2019](#)).

⁹ Cf. Humboldt’s understanding of language as both “ergon” and “energeia”.

The Gordin brothers' political program is significant in order to understand the nature of their "cosmic" language. They were against the politics of violence and the culture of patriarchy. They aimed to create a new language as a means for interplanetary communication and sought to unite humanity under the sign of "pan-anarchism",¹⁰ which «means the synthesis (combination) of all the main social ideals, acts (actions) and aspirations for both a complete revolution and the *whole* society restructuring» ([Gordiny 2019](#): 241).

The Gordin brothers' idea of language became a part of their more general program to renew and transform humanity. At the same time, socio-anthropological renewal involved innovations in vocabulary and grammar. One of the most important concepts is "invention". In the imprint of the book *Izobret-pitanie (Kak vykhod iz vsekh sovrem. tupikov-razrukh i kak put' k bessmertiyu): Opyt popul. ocherka zhizneizobretatel'stva* [*Invent-Nutrition (As a Way out of all modern Deadlocks-Devastation and as a Path to Immortality)*] ([Behobi 1921](#)), they wrote the title of a self-invented city: «Aograd» and dated the beginning of a new count of time: «Year 2 of the Invention of Mankind» (1921). They also put forward the artistic and political slogan «Inventors of the whole globe, invent!» on the title page of the book. The Brothers created a whole paradigm of words with the root "isobret" [invent] in the field of linguistic terminology, since language is the tool through which it is possible to restructure reality. During this period, they changed the name of their residence from "Sociotechnicum" to "Vseizobretal'nya" [All-invent-room]: this housed the dining room and the club of AOists (Fig. 1):

¹⁰ For details about the Brothers' philosophical path, from their passion for Max Stirner's philosophy to the creation of a whole conception within their anarchist theory – pan-anarchism, see Gerasimov, Tkachenko ([2021](#)).



Fig. 1. “Vseizobretal’nya” by the Gordin brothers (1920–1926)

They introduced the concept of the «Humanity of All-Inventors» (Vseizobretately) and described their language in the *Grammar of the Pan-methodological Language of AO* (1924). In this book, the authors equated the grammatical system with the classification of the world in the section «THE FIRST or GRAMMATICAL CLASSIFICATION OF THE WORLD», where they gave the following definitions of parts of speech:

1. X% X20 azatso – invention or a verb.
2. +% X20 esatso – naizobretenie [oninvention] or adverb.
3. 0%X20 ozatso – poizobretennoe [overinvented] (or effected) or noun ([Gordiny 1924](#): 6).

Among all parts of speech, the Brothers identified the verb as the main bearer of the invention function and they created the largest number of linguistic terms related to the verb: *samoizobretatel'nyi izobret* [self-inventive invent] or *samoizobretatel'nyi glagol* [self-inventive verb] √12H; *vzaimoizobretatel'noe izobretenie* [mutually-inventive invention] or *vzaimoizobretatel'nyi glagol* [mutually-inventive verb] √121X; *izobret-priizobretatel'noe* [invent-inventive] or *glagol-prilagatel'noe* [verb-adjective] H√%X20, and so on.

3. Interlinguistics in Soviet Russia in the 1920s–1930s.

To realize the specifics of the Avant-garde poetic experiment with universal languages, it is necessary to turn to the broader context of the 1920s in Russia. Revolutionary reforms and socio-cultural shifts gave rise to new realities and required a renewal of language policy, which also influenced the experiments of Russian Avant-gardists discussed above. In the 1920s, there were issues preventing international communication within the newly created USSR, such as the inadequate development of many languages and the absence of written forms of languages. To cope with these problems, established linguists like Evgeny V. Polivanov, Nikolay F. Yakovlev, and others, participated in the creating of the so-called “language construction” program, which was a range of linguistic activities grounded in the idea of social equality. The concept of equality between different nations manifested itself in the fact that the first alphabets for non-alphabetic languages of Soviet Russia were based on the Latin alphabet. Moreover, part of the project for the transition to the Latin alphabet was also a change in the graphics of the Russian language ([Alpatov 2017](#): 325). The prospect of such a change was

associated with the idea of international communication, necessary to prepare for “world revolution”.

Both linguists and Avant-garde poets realized the need to update the language system. The linguist Polivanov, who was close to Russian Futurists and was one of the founders of OPOYAZ,¹¹ declared: «The mass demand for a new word-creation not only increased the production of new words according to the old word-formation rules, but also created a new revolutionary method of word-creation» ([Polivanov 2003](#): 78).

In the study and creation of universal languages in post-revolutionary Russia these are the main scientific trends: the development of interlinguistics, which led to research and regulation of international artificial languages such as Esperanto, Ido, Interlingua, Novial (in works by Jan A. Baudouin de Courtenay, Nikolay V. Yushmanov, Petro E. Stoyan, and Ernest K. Drezen)¹²; the orientation towards the prospect of creating the language of world revolution, the first approaches to which were Latin-based alphabets (Polivanov); and the recognition of the “international” status of the English language (Boris Arvatov and others).

Representatives of interlinguistics in Russia were the Petrograd organizations “Volapük Speakers Circle” (founded in 1889), “Espero” (founded in 1892), the “Petrograd branch of the Russian World Linguistic Union” (founded in 1923), and “Kosmoglot” (1916–1921), which was located in Tallinn from 1921–1928 under the name “Kosmoglott”¹³, whose honorary president was Baudouin de Courtenay and which included not only linguists, but also representatives of other fields of science.

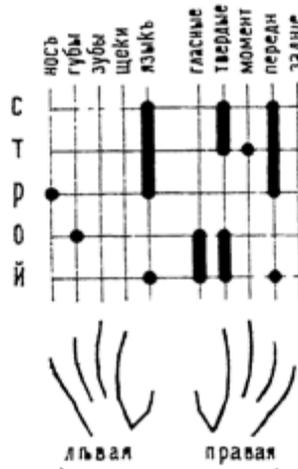
¹¹ Obshchestvo izucheniya poeticheskogo yazyka [Society for the Study of Poetic Language] (St. Petersburg, 1916–early 1930s).

¹² The study of world languages was financed by the state. In 1919, the People's Commissariat of Education created a commission on the problem of international language, which consisted of professors from Moscow University.

¹³ For more information about the history and activities of Kosmoglot, see Kuznetsov ([2016](#)).

Let us take a closer look at the project of Estonian linguist Jacob Lintsbakh, who created a “philosophical language”. Criticizing Esperanto and Volapük for imitating the phonetic system of natural languages, Lintsbakh argued that universal language should focus on the graphic system, namely, the principle of pasigraphy ([Lintsbakh 1916](#)). Although Lintsbakh set out to create an “ideal” language, he achieved significant results not so much in the field of international communication, but in the field of semiotics. He created a universal semiotic system based on the transfer of concepts using different media channels. According to Lintsbakh, geometric drawings, algebraic formulae, musical melodies, ornaments, and decorations can take on the function of various information carriers ([Lintsbakh 1916](#): ix). He created a universal multimodal set of semiotic resources, highlighting the geometric foundations of language as a set of “short expressive schemes” ([Lintsbakh 1916](#): 67) capable of constructing a communicative event, including the field of artistic (primarily cinematic) discourse.

One of the ways to combine different semiotic resources was «multi-finger writing», which could be used for shorthand on special typewriters in which keys correspond not to letters, but to various organs and sounds of speech, to the degree of elevation of the the tongue and other principles of articulation (Fig. 2.1, 2.2):



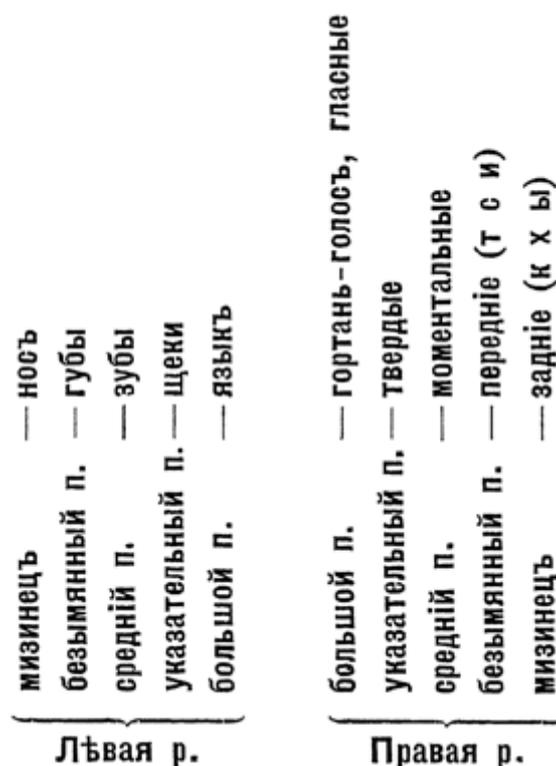


Fig. 2.1, 2.2. “Multi-fingered writing” ([Lintsbakh 1916](#): 28)

The scholar sought to reduce different forms of expression to binary oppositions. Based on a limited number of mathematical signs, colors on the palette and articulate sounds, Lintsbakh concluded that «wholesome comprehension» consists of a limited number of elements in art and science, mathematics and language, space and time. At the same time, the basis of logical, automatic thinking is the minimum number of elements, expressed as a binary opposition ([Lintsbakh 1916](#): 153-154). He designated them as «signs of the 2nd numeral», which can be perceived in different semiotic ways and whose visual expression can occur with the help of zeros and ones, white and black circles. He reduced the range of human movements to two elementary gestures (raised and lowered hand) and limited the system of articulate sounds to two elements: *a* and *o*,

which correspond to signs “one” and “zero”, and the numbers of the natural series (Fig. 3):

0	0	o
1	1	a
2	10	ao
3	11	aa
4	100	aoo
5	101	aoa
6	110	aa0
7	111	aaa
8	1000	aooo
9	1001	aooa
10	1010	aoao
11	1011	aoaa
12	1100	aaoo
13	1101	aa0a
14	1110	aaa0
15	1111	aaaa
16	10000	aoooo
17	10001	aoooa

Fig. 3. “The technique of sign representation. The system of articulate speech”
([Lintsbakh 1916](#): 155).

It should be emphasized that the Gordin brothers’ “cosmic language of AO” also relied on the allocation of two basic sounds, namely, *a* and *o*, which indicates the relationship between linguistic and artistic experimental projects in that period.

Julia Kristeva stated that Lintsbakh not only foresaw the formation of semiotics on the basis of linguistics, but also proposed the idea of isomorphism of “semiotic practices with other ways of organizing our world” ([Kristeva 1971](#): 39). Yuri Tsivian interpreted Lintsbakh’s general theory of the symbol as the first concept of multimodality, since in his approach he developed not only the

mechanism of information encoding, but also the mechanism of transcoding (Tsivian 1998). Susanne Strätling highlighted the interdiscursive nature of Lintsbakh’s universal language, characterizing it more as a “language of art” than as a planned language of international communication (Strätling 2021).

Later, in his book *Transcendental Algebra*, Lintsbakh developed a “mathematical ideography”: “ i_1 – I, i_2 – you, i_3 – he”, an example of which is shown in Fig. 4:

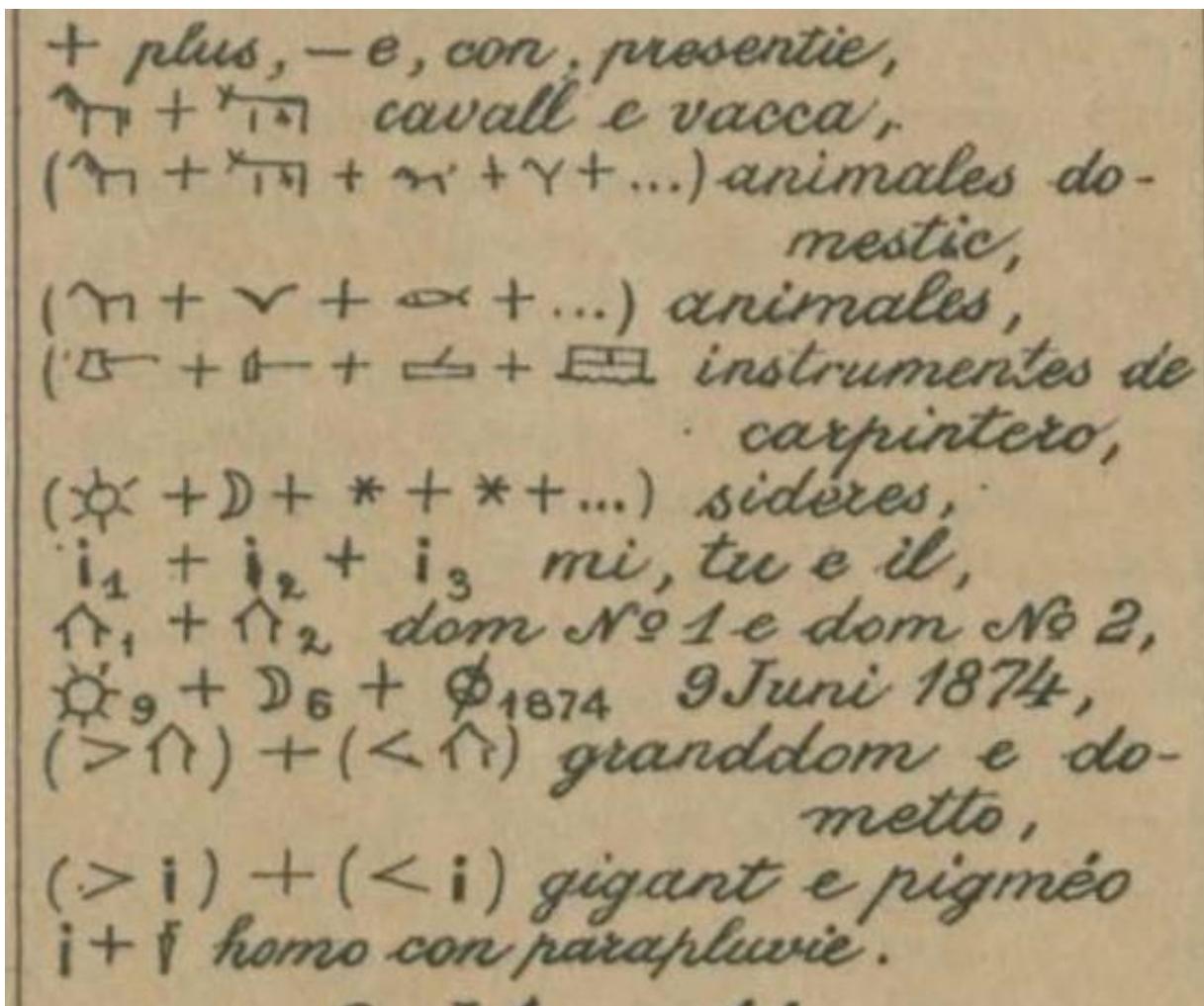


Fig. 4. “Mathematical ideography” (Lintsbakh 1921: 3).

Lintsbakh's conception caused a stimulating discussion among his contemporaries. Ideas related to the universal cinematic language received a particularly lively response in connection with the publication of a fragment of a book entitled "Cinematography as Language" in the journal *Mir ekrana* [The World of the Screen] (1918). As Tsivian argued, this interpretation was greatly appreciated by Dziga Vertov and Sergei Eisenstein, each of whom tried in his own way to use as a "visual Esperanto" ([Tsivian 1998](#)). In addition, Lintsbakh's ideas resonated with Khlebnikov's "star-language", Miturich's "star-alphabet" and Vsevolod Meyerhold's biomechanics, as well as the algebraic calculations underlying the Gordin brothers' "numerical" "cosmic" language.

The projects of other linguists close to the "Kosmoglot" focused on creating a simplified model of communication, among which were Waldemar Rosenberger's "Idiom-neutral," Nikolay V. Yushmanov's "Etem," V.K. Petrashevich's "Nepo" and "Glot", and V.F. Shmurlo's "language of Ariadne" ("Esperido" or "Ariadna lingvo", Ariing). Many of the listed languages aimed to improve existing international languages, like Esperanto and Ido. They also focused on the unification of European languages and cultures. Thus, Yushmanov claimed that an ideal "mezhduyazyk" [interlanguage] or "mezhduevropesky dialect" [Inter-European dialect] was a synthetic form of the Germanic, Romance and Slavic languages ([Yushmanov 1927](#): 3).

The creation of the "Inter-European language" intersected not so much with the ideas of Russian and early Soviet Avant-garde artists, as with the conceptions of the Anglo-American Avant-garde. Eugene Jolas (1894-1952), a multilingual poet, editor, translator, and friend of James Joyce, developed the concept of a Euro-American, "crucible" language, trying to carry out the project of an

international literary Avant-garde language on the pages of his “transition” magazine.¹⁴

The linguist Ernest Drezen (1892-1937) made a significant contribution to the typology of international languages. In his monograph *Search for a universal language (Three centuries of searching)* (1928), the scholar reviewed almost all theories of universal language that existed at that time (a total of 373 projects), including the language experiments of Russian poets. Under the heading “Futurism of Language” he considered the “Salvador” language by the Salvadoran poet and playwright Francisco Gavidia (1864-1955), the “Numeric Language of AO” by the Gordin brothers, and the “star-language” by Khlebnikov. Drezen rejected the ideas of the Gordin brothers because of their pan-anarchic principles, yet he treated Khlebnikov’s “star-language” more sympathetically, highlighting its phonetic foundations and the principle of non-arbitrariness as advantages.

Characterizing a wider circle of scholars who were not members of “Kosmoglot” society, it can be mentioned that Polivanov, on the one hand, recognized the importance of Esperanto ([Polivanov 2003](#): 55), and on the other hand, saw great perspectives in creating a language of world communication: he considered the construction of Latin-based alphabets as the first step to this objective. He called such an alphabet an “international phonetic alphabet,” describing its choice (for example, by the Yakuts) as “a bold step into the future, towards the Latin, i.e. to the most international writing” ([Polivanov 2003](#): 85-86).

¹⁴ For more details, see Sokolova, Feshchenko ([2017](#)).

4. Conclusions.

In the 1920s and 1930s, Russia was fertile ground for language experiments in linguistics and the poetic Avant-garde. This was due to many reasons: socio-political changes, the recognition of equal rights for all languages in terms of “language construction”, and the expectation of a world revolution. The state realized the need for international communication and supported associations for the study of international languages; linguists, as well as avant-garde poets, were constructing universal languages. Although these projects were not fully implemented, they influenced the development of such disciplines as semiotics, machine translation, sociolinguistics, terminology, and cognitive linguistics.

The “Avant-garde” projects of a universal language deserve special attention. As early as the 1910s, Khlebnikov created his “star-language”, which influenced many poetic universal languages of the 1920s: those of Tufanov, Zdanevich, Miturich and the Gordin brothers. The fundamental difference between “poetic” languages, such as Khlebnikov’s or that of the Gordin brothers, and constructed international languages, like Esperanto and Volapük, is that the native speaker does not receive a ready-made “petrified” product, but a dynamic system that is in constant development. Poetic universal languages are not just a tool for conveying information, but they are “ars inveniendi”, that is “the art of invention”, mechanisms for discovering new concepts and relationships between units. Among the most interesting linguistic projects was Lintsbakh’s “philosophical” language, which was not only a tool of communication, but also a universal semiotic multimodal system for information transcoding.

References

- SS Khlebnikov, V.V. *Sobranie sochinenii v shesti tomakh*, R.V. Duganov i E.R. Arenzon (red.), Moskva, IMLI RAN Nasledie, 2000–2006.
- CW Khlebnikov, V.V. *Collected Works of Velimir Khlebnikov*, I-III, Ch. Douglas, R. Vroon (eds.), P. Schmidt (tr.), Cambridge, Massachussets, and London, Harvard University Press, 1987-1997.
- Alpatov 2017 Alpatov V.M. *Yaponistika. Teoriya yazyka. Sotsiolingvistika. Istoriya yazykoznaniya* [Japanese studies. Theory of language. Sociolinguistics. History of linguistics], Moskva, Yazyki slavyanskoi kultury, 2017.
- Behobi 1921 Behobi (W. Gordin) *Izobret-pitanie (Kak vykhod iz vsekh sovrem. tupikov-razrukh i kak put' k bessmertiyu): Opyt popul. ocherka zhizneizobretatel'stva* [Invention-Nutrition (As a Way out of all modern Deadlocks-Devastation and as a Path to Immortality): Experience of Popular Essay on Life Invention], transl. from AO language. Moskva, Izd-vo Vseizobretalni, 1921..
- Drezen 1928 Drezen E.K. *Za vseobshchim yazykom (Tri veka iskanii)* [Behind the universal language (Three centuries of searching)]. Moskva, 1928.
- Feshchenko 2023 Feshchenko V. *Russian and American Poetry of Experiment. The Linguistic Avant-Garde*, Leiden, Brill, 2023.
- Geller 2019 Geller L. “Anarkhizm, modernizm, avangard, revolyuciya. O bratyakh Gordinykh” [Anarchism, modernism, avant-garde, revolution. About Gordin brothers], in *Bratya Gordiny. Anarkhiya v mechte: Publikacii 1917–1919 godov* [Gordin brothers. Anarchy in a Dream: Publications 1917–1919]. Moskva, Gileya, 2019, pp. 341–419.

- Gerasimov, Tkachenko 2021 Gerasimov N.I. Tkachenko D.A., *From Pan-Anarchism to Social Engineering and Interindividualism: the Human Being Problem in the Work of the Gordin Brothers*, “History of Philosophy”, Vol. 26, 2021, No. 1, pp. 99–109.
- Gordiny 1924 Gordiny bratya *Grammatika pan-metodologicheskogo yazyka AO* [Grammar of the pan-methodological language of AO], Moskva, 1924.
- Gordiny 2019 Gordiny bratya, *Anarkhiya v mechte: Publikacii 1917–1919 godov* [Anarchy in the Dream: Publications 1917–1919], Moskva, Gileya, 2019.
- Grigor’ev 2006 Grigor’ev V.P. *Velimir Khlebnikov v chetyrekhmernom prostranstve yazyka. Izbrannye raboty. 1958–2000-e gody* [Velimir Khlebnikov in the four-dimensional space of language. Selected works of the 1958–2000s], Moskva, Yaziki slavyanskikh kultur, 2016.
- Gurianova 2015 Gurianova N., *Rabota zaumi* [Work of zaum], in 1913. ‘Slovo kak takovoe’: *K yubileynomu godu russkogo futurizma. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferencii (Zheneva, 10–12 aprelya 2013)* [1913. “The Word as Such:” On Occasion of the Anniversary of Russian Futurism. Proceedings of the international scientific conference (Geneva, April 10-12, 2013)], Sankt-Peterburg, Izd. Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2015.
- Humboldt 1836 von Humboldt W. *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, Berlin, F. Dümmler 1836.
- Imposti 1981 Imposti G. 1981. *Poetica e teoria della lingua in Velimir Chlebnikov: samovitoe slovo e zaum’*, “Studi italiani di linguistica teorica ed applicata”. Vol. 1-2-3, 1981, pp. 105-140.
- Imposti 1991 Imposti G. “Zangezi”. *La lingua degli dei. Fonosimbolismo e “zaum’”*, in *Zaumnyi futurizm i dadaizm v russkoi kulture*, a cura di L. Magarotto,

- M. Marzaduri, D. Rizzi, Bern, Peter Lang, pp. 103-115.
- Ivanov 2000 Ivanov Vyach. *Vs. Izbrannye trudy po semiotike i istorii kultury. T. 2. Stati o russkoi literature* [Selected Works on Semiotics and Cultural History. Vol. 2: Articles on Russian Literature. T. 2. Articles about Russian literature], Moscow, Yaziki russkoi kultury, 2000.
- Janecek 1996 Janecek G. *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism*, San Diego, San Diego State University Press, 1996.
- Kristeva 1971 Kristeva J. *L'expansion de la sémiotique*, in *Essays in semiotics. Essais de sémiotique*, sous la dir. Kristeva J., Rey-Debove J., Umiker-Sebeok D. J. The Hague, Mouton, 1971 pp. 31-45.
- Kuchinov 2019 Kuchinov E.V. *Ot pananarkhizma k AOizmu i AIIZu: ocherk istorii i mifologii odnogo inoplanetnogo plemeni* [From Pan-anarchism to AOism and AIIZ: Essay on the History and Mythology of an Alien Tribe], "Etnograficheskoe obozrenie" [Ethnographic Review], 2019, No. 6, pp. 34-48.
- Kuznetsov 2014 Kuznetsov S.N. *Linguistica cosmica: rozhdenie "kosmicheskoi paradigmy"* [Linguistica cosmica: the birth of the "cosmic paradigm"], "Sovremennaja nauka" [Modern Science], 2014, No. 2, pp. 39-65.
- Kuznetsov 2016 Kuznetsov S.N. *Petrogradskoe interlingvisticheskoe obshchestvo «Kosmoglot». K stoletiyu osnovaniya (1916–2016)* [The centenary (1916-2016) of Petrograd interlinguistic society Kosmoglot], "Sovremennaya nauka", 2016, No. 1, pp. 111–152.
- Lennkvist 1998 Lennkvist B. *Mirozdanie v slove. Poetika Velimira Khlebnikova*. Sankt-Peterburg, Akademicheskii proekt, 1999.
- Lintsbakh 1916 Lintsbakh J. *Printsipy filosofskogo yazyka. Opyt tochnogo yazykoznaniya* [Principles of

- philosophical language. Experiment of exact linguistics], Petrograd, 1916.
- Lintsbakh 1921 Lintsbakh J. *Transcendent algebra: Ideografie matematical, experiment de un lingue filosofic*, Reval, Edition de Autor, Litografia Lantzky & Co Reval, 1921.
- Marzaduri 1988 Marzaduri M. “Igor’ Terent’ev — teatral’nyi rezhisser” [Igor Terentyev - theater director], in *Igor’ Terent’ev. Sobranie sochinenii*, Bologna, S. Francesco, 1988 <https://ruslit.traumlibrary.net/book/terentiev-sobranie/terentiev-sobranie.html#s006> Last access: July 31, 2024.
- Moretti 2013 Moretti A. *Folclore, mitologia e religione in Velimir Khlebnikov*. Tesi di Dottorato di ricerca in Filologia, Linguistica e Letteratura. Sapienza Università di Roma, a.y. 2012-13.
- Pertsova 2000 *O «zvezdnom yazyke» Velimira Khlebnikova* [About Velimir Khlebnikov’s “star-language”], in *Mir Velimira Khlebnikova. Stat’i i issledovaniya 1911–1998* [The World of Velimir Khlebnikov. Articles and studies 1911–1998], Moskva, 2000, pp. 359-384.
- Polivanov 2003 Polivanov E.D. *Za marksistskoe yazykoznanie* [For a Marxist Linguistics], Smolensk, 2003 [1931].
- Sokolova, Feshchenko 2017 Sokolova O.V., Feshchenko V.V. 2017. “Revoljuciya yazyka” *Yudzhina Dzholasa: ot “vertikal’noi” poezii k “vertigral’noi” kommunikacii* [“The Revolution of Language” by Eugene Jolas: From “Vertical” Poetry to “Vertigral” Communication], “Sibirskiy filologicheskij zhurnal” [Siberian Journal of Philology], 2017, No. 4, pp. 67–83.
- Solivetti 1988 Solivetti C. “Азбука ума” *Велимира Хлебникова* [Velimir Khlebnikov’s “The ABC of the Mind”], “Russian Literature”, vol. 23, 1988, № 2, pp. 169–184.

- Strätling 2021 Strätling S. *The Hand at Work. The Poetics of Poiesis in the Russian Avant-garde*, Boston, Academic Studies Press, 2021.
- Tsivian 1998 Tsivian Yu. *Jacob Lintsbach as Film Semiotician*, “Elementa”, 1998, No. 4, pp. 121-129.
- Tufanov 1924 Tufanov A. *K zaumi: Fonicheskaya muzyka i funktsii soglasnykh fonem* [Towards zaum’: Phonic music and functions of consonant phonemes], Leningrad, 1924.
- Yushmanov 1927 Yushmanov N. V. *Ido — ideal mezhdudyzyka* [Ido, the Ideal of Interlanguage], “Internatsionalist/Internacionalisto”, 1927, No. 1, p. 3.

Гuido Карпи

КАК СДЕЛАНА ЗАУМЬ ХЛЕБНИКОВА

Abstract. The present essay aims to assess the efficacy of hermeneutical principles developed by Maksim Shapir and other scholars in describing the nature and pragmatics of zaum' (transrational language) elaborated by Velimir Khlebnikov: zaum' is a fluid, polymorphic language; the lexemes on which this language is built are polygraphological composites: they are dissected to infinity and, essentially, form a unified verbal sequence, continuous and indivisible.

Keywords. Khlebnikov, transrational language, zaum', Maksim Ilyich Shapir, language theory.

Аннотация. В данном эссе предпринимается попытка оценить эффективность герменевтических принципов, разработанных Максимом Шапиром и другими исследователями, для описания природы и прагматики зауми (заумного языка), созданной Велимиром Хлебниковым: заумь — это текучий, полиморфный язык; лексемы, на которых этот язык строится, являются полиграфологическими композитами: они разделяются до бесконечности и, по сути, образуют единый словесный ряд, непрерывный и неделимый.

Ключевые слова. Хлебников, заумный язык, заумь, Максим Ильич Шапир, теория языка.

1.

Хлебников явно смешивает мистицизм и сциентизм *non sine mixtura dementiae* («не без примеси безумия»), по выражению Сенеки, или, пользуясь словами Бенедетто Кроче, как «отрицание уже изжитых логических форм, которое несет в себе и подготавливает более глубокие и целостные логические утверждения» ([Croce 1943](#): 338).¹ Среди этих хлебниковских «логических утверждений» самое общеизвестное — это и есть «заумный язык» или попросту «заумь», задача которой в общем давно установлена: речь идет о том, чтобы возродить исконный мифопоэтический потенциал языка путем переработки его структуры согласно лженаучным процедурам.

Как бы хрестоматийно ни звучало вышесказанное, нельзя не заметить, что даже самые обстоятельные попытки описать заумный язык чаще всего следуют теоретическим высказываниям самого Хлебникова, которые были сформулированы в разное время и порой противоречат друг другу. Я же попытаюсь проанализировать некоторые механизмы «функционирования» заумного языка в конкретной поэтической практике.

Спешу оговориться: мой краткий разбор не претендует на оригинальность. В свое время незабвенный учитель и друг М. И. Шапир успел записать свои ценные наблюдения о языке Хлебникова: некоторые более развернутые, другие более конспективные. Более того, наблюдения Шапира разбросаны по статьям и заметкам, по своему основному содержанию не всегда относящимся к данному предмету. Я хотел бы собрать вместе выводы Максима Ильича о «заумном языке» и оформить их в единую, пусть и не исчерпывающую весь сюжет концепцию.

¹ «<...> una negazione di forme logiche inadeguate, che prepara e porta seco più profonde e comprensive affermazioni logiche». Перевод сделан автором статьи.

Все помнят знаменитую концовку стихотворной миниатюры раннего Хлебникова *Бобэоби пелись губы...* (1908-1909): «Так на холсте каких-то соответствий / *Вне протяжения* жило Лицо». Развивая концепцию Г. О. Винокура, который определил семантическое пространство Хлебникова как «ландшафт без горизонта, лицо без профиля» ([Винокур 1990](#): 32), Шапир в комментарии к сочинениям самого Винокура усматривает «основное содержание деятельности Хлебникова <...> в торжестве смысла за счет знака, *семантики* за счет *грамматики*». Иными словами, поэтический язык Хлебникова — это «континуум без деления на дискретные единицы» ([Шапир 2000а](#): 196).

Поэт стремится освободить язык от обязательного членения на раз и навсегда установленные морфологические единицы. Он ставит задачу «сплавить» их значение (или бесконечность потенциальных значений) в некое речевое течение, состоящее из свободно сочетаемых частиц: «Отсутствие строгой (семиотической) границы между становящимся и ставшим как нельзя лучше соответствует той смысловой подвижности формы, которая отличает “новую семантическую систему” Хлебникова» ([Шапир 2000а](#): 196).

Знаковая природа времени и пространства якобы не поддается никакому сомнению. Предельно ясная ее формулировка — например — дана Михаилом Бахтиным в незаконченном исследовании конца 30-х годов «Формы времени и хронотопа в романе»: с одной стороны — «Наука, искусство и литература имеют дело <...> со смысловыми моментами, которые как таковые не поддаются временным и пространственным определениям»; но, продолжает он — «каковы бы ни были эти смыслы, чтобы войти в наш опыт <...> они должны принять какое-либо временно-пространственное

выражение, то есть принять знаковую форму, слышимую и видимую нами» ([Бахтин 2012](#): 329).

Вопреки всему этому, у Хлебникова стирание границ между семантическими единицами отражает действительное упразднение членения языка на пространственно-временные единицы, то есть преодоление неизбежно знаковой формы выражения любого пространственно-временного континуума. Отсюда следует, сколь ошибочно общепринятое мнение, будто Хлебников работал исключительно над формой, следуя принципу, что при изменении ее состава автоматически возникает новое содержание. В действительности всё обстоит ровно противоположным образом: «речь идет об асемиотической (или — антисемиотической) утопии Хлебникова: поэт отказывался от знака во имя смысла», то есть «преодоление времени и пространства было для Хлебникова преодолением формы во имя содержания», являлось борьбой «против знакового многообразия», то есть — «за единство смысла». Неслучайно, в некрологе поэта Д. И. Выгодский написал: «Чтобы понять Хлебникова <...> надо вместе с ним выйти за пределы не только грамматики и синтаксиса, но и логики, и времени, и пространства» ([Шапир 2000а](#): 198). Через год О. Э. Мандельштам назовет Хлебникова «гражданином всей истории, всей системы языка и поэзии. Какой-то идиотический Эйнштейн, не умевший различить, что ближе — железнодорожный мост или “Слово о полку Игореве”» ([Мандельштам 2010](#): 137).

Сам Винокур в позднем исследовании «Маяковский — новатор языка» (1943) так резюмировал задачу, поставленную Хлебниковым: «Заумный язык не есть борьба формы со смыслом, а наоборот — борьба смысла с формой <...> бунт “содержания” против той материальной структуры, в которой оно роковым образом осуждено воплощаться». Шапир же, в

своем комментарии к Винокуру, из этого заключает, что «“Слово” без денотата и сигнификата — незнаково», то есть «оно напрямую связано со смыслом текста — хотя бы и таким, который “известен только самому поэту”» ([Винокур 1990](#): 362-363).

2.

Каким именно образом функционирует модель незнакового языка? Прежде чем ответить на данный вопрос, бесполезно воспроизвести хотя бы конспективный перечень различных степеней деформации языка у Хлебникова, следуя шкале, в свое время составленной Р. Врооном (См. [Vroon 1983](#)) согласно принципу растущей отдаленности от нормы. Итак, в зауми мы встречаем:

а. грамматические неологизмы, соответствующие законам словообразования русского языка, как *пленность*, *смехач*, *широкан*;

б. неграмматические неологизмы, нарушающие законы словообразования. Эти неологизмы используют существующие морфемы, но нарушают правила их сочетания. Например, *владиня*, *любянин*, *будетлянин* сочетают глагольную основу (*влад-*, *люб-*, *будет-*) с суффиксами, требующими субстантивных основ (*княгиня*, *землянин*);

в. аграмматические неологизмы, образование которых не происходит на фоне действительного языка, но основано на вымышленных этимологиях. Их можно получить, следуя «квази-образовательным» приемам, то есть они могут инкорпорировать действительно существующие морфемы и

намекать на иллюзорную аналогию с настоящими словами: *лобзебро* (от корня гл. *лобзать* плюс осколок неделимого слова *серебро*), от реки *Днестр* получается → *мнестр*, *огнестр*, *волестр* и т.д.

Имеются и «необразовательные» приемы для составления аграмматических неологизмов: замена начальной фонемы, вроде *дворянин* → *творянин* («аристократ творчества»), *боец* → *поец* («сражающийся песнями», ср. *п(о)еть*), *бритва* → *мритва* («бритва, дающая смерть», ср. корень *-мрт*), *лебедь* → *небедь* («небесный лебедь», ср. *небо*).

Другой подход — это редко употребляемое псевдо-чередование гласных («внутреннее склонение» по Хлебникову): например, *князь* → *кнезь* («падший ангел», поскольку по мнению поэта фонема/графема /e/ обозначает «нисхождение»).

К этим категориям, остающимся в границах морфем русского языка, более или менее резко деформированных и отстраненных, следует добавить жанры зауми, русским морфемам не соответствующие и не переступающие границу чистой абстракции: они используют графемы кириллицы но не обязательно подчиняются русской фонологии. Такие жанры абстрактной зауми — это:

г. разные формы ономотопеи, среди которых выделяется «язык птиц»;

д. «звукопись», где каждой фонеме/графеме соответствует некий определённый цвет;

ж. Далее, нельзя не упомянуть «Язык богов», достояние божеств или других сверхъестественных существ (например русалок из «Ночи в Галиции»). Как показал М. Л. Гаспаров, этот особенно таинственный вид зауми моделируется на основе

дразнилок и считалок типа *Таты баты, шли солдаты...* (или, на итальянском языке, «*filastrocche di conta*»: *Ambarabà-cicì-cocò*; *An-ghin-gò*, и т. д.); оттого «Язык богов» представляет собой крайний пример гиперболизации малых и маргинальных литературных форм, на которой основана значительная часть поэзии кубофутуризма (см. [Гаспаров 2000](#): 291).

е. И наконец, самое почетное место среди абстрактных видов зауми занимает так называемый «звёздный язык» ([СС III](#): 276),² то есть утопическое средство всеобщей коммуникации по принципу, что каждая фонема/графема обладает силой некоего архетипа, принимающего разные значения на разных уровнях реальности. Помимо уже упомянутого раннего *Бобэоби...*, можно указать на стихи из «Зангези», посвященные Первой мировой войне:

*Эр, Ка, Эль и Гэ —
Воины Азбуки —
Были действующими лицами этих лет,
Богатырями дней.
Воля людей окружала их силу,
Как падает с весел вода мокрая.
<...>
И тщётно Ка несло оковы, во время драки Гэ и Эр.
Гэ пало, срубленное Эр,
И Эр в ногах у Эля! ([СС V](#): 319).*

На «космическом» уровне, как уточняет сам Хлебников, *Эр* — «значит разделение тела “плоской пещерой” как след движения через него другого тела»; *Гэ* — «значит наибольшие колебания, вышина которых направлена поперек движения, вытянутые

² Ср.: «Звездный язык относится к обыденному, как действия над величинами алгебры к действию над именованными числами. Звездный язык есть алгебра речи. Стремится объединить наибольшее словесное пространство народов земного шара» ([СС III](#): 473).

вдоль луча движения; *Ка* — «значит отсутствие движения, покой сети и точек, сохранение ими взаимного положения; конец движения» ([СС VI.1: 155](#)). Наконец, *Эль* —

значит распространение наиболее низких волн на наиболее широкую поверхность, поперечную движущейся точке, исчезание измерений высоты во время роста измерений широты, при данном объеме — бесконечно малая высота при бесконечно больших двух других осях, становление тела двумерным из трехмерного ([СС VI.1: 155](#)).³

Но в то же время, на конкретно-историческом плане *Эр* — это Россия, *Гэ* — это Германия, *Ка* — это смерть, которая «в форме гражданской войны остановила жизнь и в России, и в Германии», а *Эль* — это «изнурение, царящее после войны» ([Vroon 1983: 174](#)). По данному отрывку и впрямь можно восстановить тот ход «вне протяжения», по которому «учение о войне перешло в учение о условиях подобия двух точек во времени» ([СС VI.2: 176](#)).

3.

Резюмировав эту таксономию «заумного языка», следует вернуться к шапировской концепции текучего, *полиморфного* характера хлебниковских языковых конструкций: по мнению

³ Ср.: «Л начинает те имена, где сила тяжести, шедшая по некоторой оси, расходится по плоскости, поперечной этой оси <...> Л – переход движений точек из движений по некоторой прямой в движение по площади, поперечной этой прямой <...> Стремление тела <...> стать телом двух измерений, удлинение двух измерений тела за счет третьего и есть Л <...> Л рост ширины и длины за счет вышины, становление трехмерного тела двумерным – площадью <...> Поэтому не следует ли определить: Л есть переход точек из одномерного тела в двумерное тело, под влиянием остановки движения, и есть точка перехода, точка встречи одномерного мира и двумерного мира ([СС VI.1: 126-127](#). У Хлебникова, *Ль* еще «указывает на уменьшаемость расстояния между познающим разумом и познаваемым» и на «движение точки из своей собственной силы» ([СС VI.1: 47](#)).

Шапира, не только элементы зауми разных категорий могут совмещаться на одном языковом отрезке, но почти всегда хлебниковское слово делится на «значимые» части несколькими способами сразу, образуя сегменты, которые можно отнести к разным категориям зауми.

Например, Зангези объявляет: *Я могогур и благовест Эм!* Слово *могогур* можно расчленить как *мог-о-гур* («могучий рассказчик», из корня *мог-* + (*бала*)-*гур*). Итак, мы находимся перед неологизмом аграмматического типа.

Однако то же самое слово можно расчленять как *мо-го-гур*, т.е. как неологизм, относящийся ко «звездному языку». Вспомним, что на «звездном языке», например, *го* — это «высшая точка поперечного пути движения, колебания», *мо* означает «распадение одного объема на мелкие множественности» и т. д. (СС VI.1: 116).⁴

Дальше, слово *могогур* можно разбить по фонемам/графемам, т. е. как *м-о-г-о-гур* (по образцу таких образований, типа: *б-огатый* → *м-огатый*; *мо-л-ва*, → *мо-г-ва*), но и как *мог-о-г-ур*, и т.д.

Для того, чтобы правильно определить подобные языковые конструкты, следует упомянуть об одном хорошо известном виде комбинаторных изменений звуков — о *гаплогии*, то есть о выпадении одного из двух непосредственно следующих друг за другом одинаковых (или сходных) слогов вследствие диссимиляции. Например, *трагико+комедия* → *трагикомедия*; *do(mani) mattina* → *domattina*; *Engla + land* → *England*.

Итак, лексемы, на которых строится хлебниковский язык, являются полигаплогичными композитами. Они расчленяются до бесконечности и, по сути, образуют единый

⁴ Отсюда, кстати, и знаменитое *О, Достоевский-мо бегущей тучи!*, не совсем удачно переведенное нашим Анджело Мария Рипеллино, как *Dostoievschiume*.

словесный ряд, сквозной и неделимый. «По своей словообразовательной структуре — включает Шапир — эти слова континуальны <...> и боятся превратиться в неразложимые знаки» ([Шапир 2000б](#): 28). Отсюда возникает и их сходство с анаграммами, ребусами, шарадами и т.д.

Напоследок я должен признаться, что шапировские открытия меня обескураживают несмотря на всю их привлекательность и перспективность, или вернее — по их причине: «отрицание уже изжитых логических форм» имело место, но «до более глубоких и целостных логических утверждений» мы так и не докопались. Возможности науки не безграничны, и наш герменевтический инструментарий пока не позволяет распознать «сверхсмысл», скрытый в полиапологиях Хлебникова подобно тому, как нашей геометрии не дано изобразить проекцию тессеракта на трехмерное пространство. И раз крупнейший русский филолог современности успел лишь наметить самые предварительные подступы к данной теме, то всем нам еще долго брести по *стезе непостижимой...*

Список литературы

- СС Хлебников В. Собрание сочинений в шести томах. Под общей редакцией Р.В. Дуганова / Сост. Е.Р. Арензон и Р.В. Дуганов. М.: ИМЛИ РАН. 2000-2006.
- Бахтин 2012 Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 3: Теория романа (1930-1961 гг.). М.: Языки славянских культур. 2012.
- Винокур 1990 Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990.
- Гаспаров 2000 Гаспаров М. Л. Считалка богов. О пьесе В. Хлебникова «Боги» // Мир Велимира Хлебникова. Статьи и исследования 1911–1998, М.: Языки русской культуры. 2000. С 279–293.
- Мандельштам 2010 Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2: Проза, Москва, Прогресс-Плеяда, 2010.
- Шапир 2000а Шапир М. И. Язык вне времени и пространства: Г. О. Винокур о лингвистической утопии Хлебникова // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования. 1911-1998, М.: Языки русской культуры. 2000. С 195-210.
- Шапир 2000б Шапир М. И., *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII-XX веков*. Кн. I. М.: Языки русской культуры. 2000.
- Croce 1943 Croce B. *Poesia antica e moderna*. Bari. Laterza. 1943.
- Vroon 1983 Vroon R. *Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: A Key to the Coinages*. Michigan Slavic Materials, Ann Arbor. University of Michigan. 1983.

Елена М. Петрушанская

ОТ ИДЕЙ МИРОВОГО РАДИО У ХЛЕБНИКОВА — В БУДУЩЕЕ

Abstract. One of Velimir Khlebnikov's summative concepts was the utopia he created in his manifesto *Radio of the Future* (autumn 1921). Here were fused Nietzschean ideas and metaphors; anticipations of technological Futurism coming from Italy; Russian messianic expectations, and premonitions, later embodied in the ideas of Vernadsky's "noosphere"; tendencies to deify the Machine and the Mechanical. Reflecting on the artistic artefact: the giant, divine image of the "samoglas", the poet expressed his thoughts about the world associations of people's spirits. In the essay, we will consider the utopian concept framework: from premonitions of the world web of information, grasping the cognitive, organizational and creative functions of the new media, dreams of the spiritual unity of mankind – to Khlebnikov's loose imaginations, the text language born in a difficult period of his life – with the knowledge of the further development of the "radio theme" in the work of Russian writers, up to the present time...

Keywords. Radio, utopia, premonitions, new media functions, future, writers.

Аннотация. Одной из итоговых концепций Велимира Хлебникова стала рожденная им утопия, в его манифесте «Радио будущего» (осень 1921 г.). Здесь сплелись ницшеанские идеи и метафоры; предвидения технологического футуризма, идущие из Италии; российские мессианские ожидания, предчувствия, позже воплотившиеся в идеях ноосферы Вернадского; тенденции обожествления Машины и Машинного. Осмысляя художественный артефакт: великанский, божественный образ «самогласа», поэт выразил и мысли о всемирных объединениях духа людей. Рассмотрим в эссе систему утопической концепции: от предчувствий всемирной информационной паутины, улавливания познавательных, организационных и творческих функций нового медиа, мечтаний о духовном единстве человечества, — до вольных фантазий Хлебникова, языка текста, рожденного в трудный период его жизни, — зная о дальнейшем развитии «темы радио» в творчестве российских литераторов, вплоть до нынешних времен...

Ключевые слова. радио, утопия, прогнозы, функции нового медиа, будущее, писатели.

Из истории радио.

Трактат, манифест Велимира Хлебникова 1921 года «Радио будущего» ныне воспринимается как утопически-пророческий. В эпоху же своего создания, он должен был казаться лишь фантастическим, схожим с мифологическим текстом, не имеющим связи с реальностью.

К тому времени в мире уже много сделано для основ функционирования радио. Сам термин еще в 1873 г. изобрел Уильям Крукс (William Crooks, 1832-1919), от латинского *radiare* — «испускать, излучать во все стороны», — почти за 20 лет до опытов телеграфной связи посредством электромагнитных волн, за 30 лет до международных рекомендаций использования термина в науке и технике. К новому техническому массмедиа вело много путей. Первая успешная передача беспроводных сигналов зафиксирована Гульельмо Маркони (Guglielmo Marconi, 1874-1937) в его родовом поместье близ Болоньи недалеко от Сассо, в 1896 году. Уже 2 июня того же года Маркони подал заявку на получение патента Великобритании «Усовершенствования в передаче электрических импульсов и сигналов и в аппаратуре для этого».

Отличающаяся от этого система Александра Попова (1859-1906) реализована в 1901 г. имела ряд преимуществ. Немало изобретателей тогда подхватывали идею, витавшую в воздухе. Было подано масса патентов: стоматологом Малоном Лумис (Mahlon Loomis, 1826-1886) в 1866 г. — об изобретении способа беспроводной связи; в США ее изобретателем считают Эдисона (Thomas Alva Edison, 1847-1931) (1876), Дэвида Хьюза (David Edward Hughes, 1830-1900) (1878), Николу Теслу (Nikola Tesla, 1856-1943) (1891 г., его патент на передающее устройство с резонанс-трансформатором); в Германии, — Генриха Герца (Heinrich Rudolf Hertz, 1857-1894); в России, помимо Попова, —

польско-белорусского исследователя Якова Норкевич-Йодко (1848-1905) (1890), и многих других.

Но неоспоримо: в 1898 г. предприимчивый Маркони открыл в Англии *первый* завод *беспроволочного телеграфа* с 50-ю работниками. Из России в 1900 г. пришла весть о спасательной морской операции с помощью радиоприбора Попова. Регулярные передачи, сначала о погоде, начались в коде Морзе с 1916 г. в Висконсине. 1919 годом отмечены первые радиопередачи разборчивой человеческой речи. 1920 год — начало коммерческой радиотрансляции в мире; с 1924 года радио заработало в СССР.

Цитируем доклад Маркони (1902), уже кавалера ордена «За трудовые заслуги» «Прогресс беспроводной пространственной электротелеграфии»:

Радиотелеграфия или телеграфия через космос, без соединения с помощью металлических проводов, — тема, во всем мире привлекающая ныне больше внимания, чем любое иное практическое применение современной электротехники. Она поражает умы большинства людей, как явление одновременно поразительное и загадочное, ибо позволяет управлять устройством на расстоянии сотен, тысяч миль, заставляя воспроизводить акустические и оптические сигналы за счет электрических колебаний, переданные без помощи любого искусственного проводника. [...] Замечательное явление, как и все естественные и физические явления, она не более поразительна, чем передача телеграмм по проводному телеграфу. Ведь световые и тепловые волны солнца и звезд достигают нас через пространство в миллионы миль и обладают свойством воздействовать на наши органы чувств, не требуя помощи какого-либо искусственного проводника. Потому нет ничего сверхъестественного в том, что человек смог изобрести средства, позволяющие ему передавать по проводу электричество, несущее сообщения или мощность, и гарантировать, что явление, называемое электрическим током, следует всем кривым, виткам, могущим существовать вдоль провода. [...] Математическая теория и опыт Клерка Максвелла и Генриха Герца об идентичном поведении света и электричества, и факт, что они знали, как производить и принимать определенные, ранее неизвестные волны эфира, делают возможным новый метод связи через

пространство, без металлических проводов. Это новый метод коммуникации.¹

Мировая практика быстро наращивала технические достижения радиоиндустрии: первые радиостанции начали опыты с 1909 г. в США; с 1919-го, в Европе; с 1924 г. — в советской России). Но российские эксперименты далеко опережали реальную практику радиовещания (термин введен инженером Имантом Фрейманом). Нельзя сказать, чтобы быстрому прогрессу технологий сразу сопутствовало глубокое культурологическое осмысление...

Луч в будущее и ветви «радио будущего».

Однако сильно активизировало отечественную мысль появление перевода, в 1912 году, трактата композитора и пианиста Ферруччио Бузони «Эскиз новой эстетики музыкального искусства» (*Entwurf einer neuen Ästhetik der*

¹ “La radiotelegrafia, ovvero la telegrafia attraverso lo spazio, senza fili metallici di congiunzione, è un argomento che attualmente desta in tutto il mondo una maggiore attenzione di qualsiasi altra pratica applicazione della moderna ingegneria elettrotecnica. Essa colpisce la mente della maggior parte delle genti come se fosse un fenomeno allo stesso tempo prodigioso e misterioso, poichè permette di azionare un apparecchio a distanza di centinaia o migliaia di miglia e gli fa riprodurre segnali acustici ed ottici per effetto di oscillazioni elettriche trasmessegli senza l'aiuto di qualsiasi conduttore continuo artificiale. [...] Esaminando questo argomento da vicino si deve ammettere che la radiotelegrafia, sebbene certamente meravigliosa, come lo sono anche tutti i fenomeni naturali e fisici, tuttavia non è affatto più prodigiosa della trasmissione dei telegrammi attraverso un telegrafo con fili. Le onde luminose e termiche del sole e delle stelle arrivano sino a noi attraversando uno spazio di milioni di miglia, ed hanno anche la proprietà di colpire i nostri sensi senza richiedere l'aiuto di nessun conduttore artificiale. Non è quindi soprannaturale che l'uomo possa aver escogitato i mezzi che gli rendono possibile di convogliare su un filo l'elettricità trasportante messaggi o potenza e far sì che quel fenomeno che noi chiamiamo corrente elettrica segua tutte le curvature e le spire che possono esistere lungo il filo. [...] La teoria matematica e le esperienze di Clerk Maxwell e di Heinrich Hertz sull'identico comportamento della luce e della elettricità, ed il fatto di sapere come produrre e ricevere certe onde dell'etere prima sconosciute, resero possibile questo nuovo metodo di comunicazione” (выше дан перевод Е.П.), Conferenza settimanale della sera di venerdì 13 giugno 1902, presieduta da Sua Grazia il Duca di Northumberland, K. G. C. L. F. R. S. *Dai Resoconti delle sedute dei membri del Reale Istituto d'Inghilterra*, vol. XVII, 1902-1904 // *Scritti di Guglielmo Marconi*, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1941-XIX, pp. 1-11. <https://www.fgm.it/MG/scritti%20di%20marconi/progressotelegrafiaelettrica1902.pdf> [Дата обращения 04.06.2024].

Tonkunst, 1907). Влияние его идей — освобождение музыки от программности, возрастающая роль импровизационности, открытие горизонтов звукоизвлечений, связанных с использованием электричества и новых коммуникаций, — ощутимо в программных работах Арсения Авраамова: «Грядущая музыкальная наука и новая эра истории музыки» (1916), «Искусство в свете революции, машине дорогу» (1917) и др.; как и в изобретении, в 1920 году, первого советского электронного инструмента терменвокс.²

А другой мечтатель, — обездоленный, полубезумный русский поэт, за три года до введения массового радиовещания в замученной катастрофами России, выстроил систему опережающих реальность воззрений на перспективы нового технического средства связи. Для того надо сильно оторваться от действительности, стать пророческим лучом в будущее.

Есть ли связь термина и понятия «РАДИО» с направлением лучизма в живописи? И да, и нет. Первые «лучистые» работы Михаила Ларионова относятся к 1912 году. Лучизм — проявление абстракционизма, которое делает видимыми вибрации, создаваемые энергией-материей и радиоактивностью (по трактату художника «Лучизм», изданному в Москве в 1913 году). «Это почти то же самое, — писал в трактате Ларионов, — что мираж, возникающий в раскаленном воздухе пустыни, рисующий в небе отдаленные города, озера, оазисы — лучизм стирает те границы, которые существуют между картинной плоскостью и натурой». Предисловие к парижской выставке супругов Гончаровой и Ларионова (1914) написал Г. Аполлинер; будучи быстротечным,

² Подробнее см. в нашей работе «Музыка России первой трети XX века: между «техникой» и государством. Историко-теоретический аспект // сб.: СМК в художественной культуре XX века. Том.1. История. — ГИИ искусствознания, М., 2001, с. 194-214; 215-254.

лучизм повлиял на супрематизм и конструктивизм, вплоть до компьютерной графики...

Хлебников же рано узрел в радио *воплощение мечты о всемирном демократическом распространении духовной энергии*. Повторим: в России радио еще не начинало функционировать. О развитии радиотрансляций он мог, вероятно, читать в газетах. Ведь осенью 1921 г. Велимир работал в Пятигорске ночным дежурным Тергуброста, отделении Российского телеграфного агентства. Тогда он и писал эссе-трактат «Радио будущего».³ Содержащееся в этом тексте кажется фантазией, но на деле, — насыщено важнейшими прогнозами.

Наш анализ эссе Хлебникова последовательно базируется на цитатах из этого манифеста (Т: 637-640).

Его начинает сравнение Радио с мифом о мировом древе:

Радио будущего — главное дерево сознания
— откроет ведение бесконечных задач
и объединит человечество. [...]
Научная новость, землетрясение, пожар, крушение
в течение суток будут напечатаны на книгах Радио. [...]
Из уст железной трубы громко несутся новости дня,
дела власти, вести о погоде,
вести из бурной жизни столиц (Т: 637-638).⁴

Хлебников сразу останавливает внимание читателя на содержательной (указывая на еще не представляемые будущие «бесконечные задачи») и коммуникативно-объединяющей

³ «Красная новь», 1927, № 8, с. 185. Печатается по [СС](#) (IV: 290), в первоначальной редакции под заглавием «Роста будущего» (ЦГАЛИ; отрывок — [СС](#) IV: 340); ср. Григорьев (1983: 195). В окт. 1921 г. Хлебников поступил на службу в Тергуброста в Пятигорске, печатал стихи в местной печати. Сохранились, следуя В.П. Григорьеву, два документа этого времени. В списке сотрудников Роста под № 56 значится: «Хлебников Виктор Владимирович — ночной дежурный; в 11 армии — председатель литературного ком<итета>; беспартийный; ул. К. Маркса 4» и в приказе № 31: «С первого сего ноября с должности ночного дежурного увольняется тов. Хлебников».

⁴ Считаю возможным форматировать строки Хлебникова таким образом, как если бы они были стихами, ибо слышим в их метроритме и фонетике таковые тенденции.

ролях радио. Он дает его образ в виде *дерева сознания*: духовно мирообразующий *ствол информации*, который концентрирует и распространяет сведения об актуальном состоянии людского сообщества. Это повсеместное распространение новостей — из столиц-эпицентров общественного улья; об определяющих бытие природных явлениях; о деяниях правительственных структур; вестях, важных для городов и ритмах жизни деревень.

С самого начала манифеста поэта, радио предстает антропоморфическим пророком, — словно новым архангелом, благодаря своей металлической «плоти» устремленным к вечности и рождающим звучания «из уст железной трубы».

Хлебников предвидит обретение этим надмирным инструментом не только способности слышать и говорить, но и зреть, — т.е. *телевидение*, разработки которого в России тогда едва начались в Институте Физики Иоффе. В них участвовал Лев Термен (1896-1993), изобретатель терменвокса. Начальные опыты телепоказов еще были еле-еле видны в соседней комнате — да и знал ли Хлебников о таковых? Но для поэта уже неоспоримо осуществление «дальновидения», распространения зримого на огромные пространства:

Если раньше Радио было мировым слухом,
теперь оно глаза, для которых нет расстояния (Т: 638).

В радио, новом средстве коммуникации, Хлебникову видятся также и преимущества *дистантного общения* в разных его проявлениях, «жанрах». Это словно предвкушения многообразных направлений, каналов грядущих масс медиа: информационного, спортивного (в том числе, с отдаленным участием соперников!), а также, трансляций зрительного восприятия выставок живописи и радиотрансляций музыкальных концертов и студийных выступлений.

Гордые небоскребы, тонущие в облаках,
игра в шахматы двух людей, находящихся на
противоположных точках земного шара,
оживленная беседа человека в Америке
с человеком в Европе. [...]
Радио разослало по своим приборам цветные тени,
чтобы сделать всю страну и каждую деревню участницей
выставки художественных холстов далекой столицы. [...]
Мусоргский будущего дает всенародный вечер
своего творчества, опираясь на приборы Радио (Т: 638).

Поэт мечтает и о не достигнутой поныне передаче запахов и вкусов:

От Владивостока до Балтики,
под голубыми стенами неба.
Даже запахи будут в будущем
покорны воле Радио (Т: 638-639).

Поразительно предвидение Хлебниковым будущих значительных функций Радио как массмедиа: образовательной, воспитательной, обучающей, даже терапевтической.

Врачи лечат внушением на расстоянии (по проволоке!); [...]
в руки Радио переходит
постановка народного образования (Т: 639).⁵

Ныне может удивить, что не обозначены Хлебниковым лишь такие ныне неотъемлемые будущие роли Радио и иных масс медиа, как размещение *коммерческой рекламы* и все растущая, последние две трети века, *развлекательная функция*. Однако духу предвидений поэта-пророка эти аспекты чужды, далеки от высоты его мыслей. Главное в его концепции — *всемирность, духовная высота и ответственность при распространении любой информации средствами медиа*.

⁵ Тут заметно, что Хлебников не понял беспроводной сути Радиовещания. Но далее поэт говорит о беспроводной передаче информации.

Симптоматично, что в литературной фантастике того и ближних последующих времён нет и речи об Интернете; его отдаленные метафоры встречаем только в сказках. А Велимир, как уже отмечалось, в волновом методе связи предвосхищает явление *Интернета*. Это сильно поражает, как даже предчувствованное им понятие-образ вещательной сети: «паутина». Также предугадана поэтом и зримая метафора — образ протейстичного клубка линий, множества направлений информационного потока:

[Весь мир будет покрыт] станами Радио.
Вообразим главный стан: в воздухе паутина путей,
туча молний, то погасающих, то зажигающихся вновь... [...]
Синий шар круглой молнии, висящий в воздухе
точно пугливая птица,
косо протянутые снасти (Т: 637).

Путь к информационной революции.

Пророчески, Хлебников образно описывал важнейший сдвиг в информационном мире, — информационную революцию:

[все события будут]
напечатаны в книгах Радио.
Из [его] уст [...] несутся новости дня,
дела властей, вести о погоде,
для которых нет расстояния (Т: 637-638).

Утопия, фантастическая мечта, скажут читатели? Но здесь не только утопическая *эйфория*. Поэт также зорко видит большую грядущую опасность неосторожного обращения с потоками информации. Смело, метафорически, с неожиданными образными сравнениями, присущими его «самовитому языку», он предупреждает:

Около главного стана Радио,
этого железного замка, где тучи проводов
рассыпались точно волосы,
наверное, будет начертана
пара костей, череп и знакомая надпись:
«Осторожно» (Т: 637).

Ведь опасность таится в огромной силе и ответственности перед аудиторией столь мощного средства общения. Предугадана поэтом его суггестивно-диктаторская роль. Однако тогда были не представимы последствия этого, потому удивительно это зоркое предупреждение, при всей восторженной возвышенности потока предугаданного.

Несмотря на собственное предостережение о *радио-чарователе*, Хлебников полон наивной веры в грядущее распространение лишь «вестей из жизни духа»:

Радио становится духовным солнцем страны,
великим чародеем и чарователем [...]
В этом потоке молнийных птиц
дух будет преобладать над силой,
добрый совет над угрозой (Т: 637).

Подобно стилистике и метафорике посланий из трактата «Так говорил Заратустра» Ницше, в «Радио будущего» очерчены величественные горизонты воображаемого популяризаторского и образовательного воздействия данного средства информации. Технического средства, еще не распространенного в России в ту пору! Характерно и важно тут использование ницшеанского хронотопа «снеговая вершина человеческого духа»:

Дела художника пера и кисти,
открытия художников мысли (Мечников, Эйнштейн),
вдруг переносящие человечество к новым берегам...
Советы из простого обихода
будут чередоваться со статьями граждан
снеговых вершин человеческого духа.

Вершины волн научного моря
разносятся по всей стране к местным станам Радио,
чтобы в тот же день
стать буквами на темных полотнах
огромных книг, ростом выше домов,
выросших на площадях деревень,
медленно переворачивающих свои страницы (Т: 637).

В этих стихах — ведь *таковы* по ритму возвышенные поэтические строки Хлебникова, — в разделе «Радиочитальни» поэт прозорливо видит будущую связь радио (как и последующих новых массмедиа) с миром книг, литературой, «научным морем», повсеместным просвещением, и главное — с новой *сакральностью*.

Ведь, по его мнению, нравственно-воспитательное, *моральное* влияние Радио станет могущественнее воздействия церкви (особенно для отдаленных просторов):

Эти книги улиц — читальни Радио! [...]
[Оно] решило задачу, которую не решил храм как таковой,
и сделалось так же необходимым каждому селу,
как [...] училище или читальня.
Задача приобщения к единой душе человечества,
к единой ежесуточной духовной волне,
проносящейся над страной каждый день,
вполне орошающей страну дождем
научных и художественных новостей,
— эта задача решена Радио с помощью молнии.
На громадных тeneвых книгах деревень
Радио отпечатало сегодня повесть любимого писателя, статью о
дробных степенях пространства,
описание полетов и новости соседних стран. [...]
Эта книга, одна и та же для всей страны,
стоит в каждой деревне,
вечно в кольце читателей, строго набранная,
молчаливая читальня в селах [...] (Т: 637).

Словоизобретение и сакральные звуки в сфере радио.

Следуя импульсу «давать названия», Хлебников придумал русскоязычный синоним радио, в духе образности «самовитого

языка» (словоизобретение, образованное по тому же принципу, как в отечественных сложных словах *самовар*, *самолет*). Таково его новообразование *самоглас* (Т: 638) для уже ранее указанного антропоморфного образа «металлического» волшебника-архангела.

С аллегоричностью сказочной былинности, поэт указывает признаки специфики медиа, его объединяющую роль для грядущей радиоаудитории, особенно деревенской, задолго предвещая также и маклюэнскую идею «глобальной деревни», но по отношению к радиовосприятию:

Железный рот самогласа
пойманную и переданную ему зыбь молнии
превратил в громкую разговорную речь,
в пение и человеческое слово.
Все село собралось слушать. [...]
Кажется, что какой-то великан
читает великанскую книгу дня.
Но это железный чтец, это
железный рот самогласа;
сурово и четко сообщает он
новости утра, посланные в это село
маяком главного стана Радио (Т: 638).

Создавая возвышенную мифологию еще неосуществленного, Хлебников невольно угадал название будущей российской радиостанции — Маяк — и дал поэтическое описание природы и поэтики будущих звучаний.

Ему было, очевидно, присуще некое «предслышание» акустических недостатков молодого радио. Эти технические дефекты поэт даже сакрализировал. Знаками запредельного ему предстает сонористика эфира (казалось бы, мог он ее по-настоящему слышать, не будучи радиолюбителем?). Еще одно предвидение Хлебникова связано со сравнением специфики ранних радиотембров со звуковой аурой поэтических откровений. Ныне оно может показаться странным; однако

художник волен одухотворять метафизическими смыслами то, что прагматику видится прозаичным. В чем суть его одухотворяющих видений? Тогда, из-за технологических условий, тембровая картина радио ограничивалась узкой полосой высоких частот, нередко звучащих с «присвистами». А поэт даже технические ограничения радиовещания способен трактовать метафорически. Оттого недостатки тогдашних средств связи — как слабая различимость речи, зашумленность ее фона, слияние произнесенных слогов, преобладание высоких частот, магическая общая сонорная *невнятность* (по его словам, «божественные свисты и вся сладкая нега звуков») — мнились поэту таинственным гулом, вдохновенным бормотаньем, кое предвосхищает рождение стиха...

Мусоргский будущего дает всенародный вечер
своего творчества,
опираясь на приборы Радио в просторном помещении
от Владивостока до Балтики, под голубыми стенами неба...
в этот вечер ворожа людьми, причащая их своей душе,
а завтра обыкновенный смертный!
Он, художник, околдовал свою страну;
дал ей пение моря и свист ветра!
Каждую деревню и каждую лачугу
посетят божественные свисты
и вся сладкая нега звуков (Т: 638).

Откуда же рождаются все эти пророчества? На грани тысячелетий, ждали великих реформ в сознании, социальной жизни, искусстве. Технологическую революцию предваряло изобретение механической, затем электроакустической *фонографии*, стремясь к осуществлению утопической мечты человечества *о технике фиксации потока времени* («Остановись, мгновенье!»), *симультанного звука и изображении, и преодолении пространства.*

Характерно, что даже многие десятилетия спустя исследователи начинали свои анализы радио лишь, самое раннее, с 1924 года; о том говорят документы ([Radio 1984](#)). Хлебников же — в сугубо поэтическом пророческом потоке, но с поразительной сущностной точностью, — отметил (повторимся, удивляясь!) еще в 1921-м году, самое главное в новаторском явлении технического массмедиа. Им не названы, но всесторонне описаны в его манифесте «Радио будущего» те кардинальные изменения, которые предвещало радио и которые оно всё более воплощало по мере своего развития и совершенствования звучания.

Это — не только информационная, а и ауральная, сонорная революция, прежде всего происходившая благодаря голосам радио. Революция, активно, подчас незаметно трансформировавшая восприятие: в сознании реципиентов, творцов музыки и других художников. Об этом последние четверть века пишут как о кардинально новом культурном явлении и продукте культуры, возникшем в связи с рождением радио и звукового кино, как в аналитической работе П. Валентини:

La prospettiva sostanzialmente cambiata: non si tratta più di difendere specifici, di indagare di peculiarità di differenti linguaggi, ma di prendere atto del fatto che il contesto in cui radiofonia e cinema sonoro si collocano è innanzitutto quello di una grande rivoluzione sonora intervenuta con l'ingresso della riproduzione sonora, che impegna l'intero panorama mediale e che soprattutto investe uno spettatore che, nel giro di pochi anni, è costretto a farsi accorto ascoltatore ([Valentini 2001](#): 215).

Но распространение радио на годы опережало рождение второго из названных массмедиа. И это разные культурные метафоры. Хотя в радио, как и в звуковом кино, происходит «отрыв» звучаний от видимого, непосредственного их

производителя, — подчеркнем, что их суть представляется различной.

Голоса радио приучают воспринимающих к независимости звукового содержания от зримой их причины; акцентируют внимание за вербальной сути мысли и стимулируют работу фантазии. А звуковое кино дополняет, в большей или меньшей степени, прямолинейно натуроподобную информацию на киноплёнке сонорной природой звучаний речи и шумов, присущей реальности, — однако их суть и сочетание с изображением могут быть полифоничны.

Изначально, из-за технических несовершенств, отображение «живого» и «естественного» было в массмедиа чрезвычайно приблизительным и плоскостным: и для слышимого (трансляция звучания, звукозапись), и для видимого (киноизображение). Но все равно тогда стремились победить пространственные и временные ограничения: материализовать волновой перенос на расстояния звуков голоса, природы, музыкальных инструментов, шумов; позже — в практике радио и телетрансляции, дискографии, кино, в Интернете ([Петрушанская 2012](#): 167-198). Но помимо того, в изобретениях технологий для широкого воздействия ощутимо и материально воплощенное проецирование чаяний *управленцев об автоматичности реакций* управляемой ими массы.

Словно предвкусывая будущие социальные изменения в России, Хлебников думал об утопическом «овладении» земным шаром, — в духе отечественной модификации идей о сверхчеловеке. Оттого, после Февральской революции, 21 апреля, «в Харькове в середине апреля 1917 года, Велимир (при участии Г. Петникова), обращался с «Воззванием

Председателей Земного Шара» ([Барсова 2013](#): 337).⁶ От сферы музыки таким он считал Артура Лурье,⁷ которого видел единственным композитором в группе русских футуристов (а молодой Маяковский называл «председателем земного шара от секции музыки» композитора Сергея Прокофьева).

Ощущая, думается, в радио продолжение линии устной формы бытования письменного слова, поэт прогнозирует беседы на расстоянии — *радиомосты*, — контакты «противоположных точек земного шара», интерактивное общение, трансляции звукового творчества, что создаст, он считал, «радиоклубы» *по интересам*. Так предвидено развитие коммуникативных возможностей радио, будущих свойств Интернета, до общения в социальных сетях. Много лет спустя будет широко клиширован его троп «поющее железо», следуя строкам поэта в его «Радио Будущего» ([Т](#): 637-638).

Казались беспочвенными фантазиями, — хотя ныне в них усматриваем предостерегающие нотки о гипнозе и обмане «голосов сверху», — слова поэта о передаче по радио «вкусовых ощущений» и запахов. Будто по воле всемогущего РАДИО, в пору повсеместного голода, станут слушатели сыты сакральными звуками из громкоговорителей. Хлебников грезит о том, что радио, кощунственно уподобляясь Христу, напоит свою аудиторию вином, каковым покажется очарованно-одуренным слушателям вода. «Вкусовым сном» — заменит, вероятно, соответствующее периоду написания этих строк ощущение голода и жажду хотя бы «грубого обеда». А

⁶ «Воззвание» впервые напечатано в Харькове во 2-м «Временнике», 1917 ([Степанов 1975](#): 171). Цит. дана по статье И.А. Барсовой «Харьковские давидсбюндлеры» ([Барсова 2013](#)).

⁷ «Тот дурье, кто не знает Лурье!» — считал Маяковский. Рожденный в 1892 в городе Пропойске, талантливый композитор назвался Артуром в честь Рембо и Винсентом в честь Ван Гога, писал романсы на стихи любимой Ахматовой, удивлял Петроград зеленым пиджаком и эксцентрическими выходками; потом жил и сочинял в Париже; умер в 1966 году в Принстоне.

«наложением своих звуков» можно будет лечить людей, по воле радиоголоса — «Великого чародея»:

И вот научились передавать вкусовые ощущения —
к простому, грубому, хотя и здоровому, обеду
Радио бросит лучами вкусовой сон,
призрак совершенно других вкусовых ощущений.
Люди будут пить воду,
но им покажется, что перед ними вино.
Сытый и простой обед оденет личину роскошного пира...
Это даст Радио еще большую власть над сознанием страны...
Даже запахи будут в будущем покорны воле Радио:
глубокой зимой медовый запах липы,
смешанный с запахом снега,
будет настоящим подарком Радио стране.
Современные врачи лечат внушением на расстоянии по
проволоке.
Радио будущего сумеет выступить и в качестве врача,
исцеляющего без лекарства (Т: 637-638).

Фантазия о звуковой передаче энергии.

Строки о Радио Будущего Хлебников писал осенью 1921 г., работая ночным дежурным, а 1 ноября его сократили. Его трепала лихорадка... При знании тяжелого состояния больного поэта, его радужные прозрения сравнимы с мечтами голодных детей о рае, с обилием сытной еды, как в финале 4-й симфонии Г. Малера. Этот «Радио-рай» предстает локусом утопического расцвета «мировой души» и укрепления тела. А для того автор привлекает доводы, изначально кажущиеся химерическими, фантазийными:

Известно, что некоторые звуки, как «ля» и «си»,
подымают мышечную способность,
иногда в шестьдесят четыре раза,
сгущая ее на некоторый промежуток времени.
В дни обострения труда, летней страды,
постройки больших зданий эти звуки
будут рассылаться Радио по всей стране,
на много раз подымая ее силу (Т: 639).

Может здесь показаться, что фантазия завела поэта слишком далеко, и эти слова — некий восторженный бред. Однако если постараться воспринять странные строки Хлебникова метафорически и вслушаться в них, откроем, на наш взгляд, нечто интересное и имеющее под собой основу.

Этот пассаж открывается упоминанием Велимиром звуков «ля» и «си», а завершается он словами о поднятии «силы» во много раз при произнесении таких фонем. Можно представить, нужно многократное повторение — не самих музыкальных звуков, а их «названий».

Предполагаем следующее. Как позже в стихотворении Андрея Вознесенского, состоящем всего из пары слов («мать-тьма-матьма тьмаматьма...»), так и названные Хлебниковым слоги, обозначающие звуки, повторяясь, скрепляются в круговороте. В таком фонетическом хороводе, с репетитивным эффектом, они образуют постоянное сочетание «си-ля-си-ла-си-ла», гипнотизируя слушающих. Впрочем, внушению, суггестии, некой передаче энергии (как и, по Хлебникову, «сгущению мышечной способности»), может способствовать и другое. Упоминание «в шестьдесят четыре раза» для знающего основы теории музыки напомним ритмические фигуры «шестьдесятчетвертых» длительностей нот. Обычно, такие ритмические фигуры соответствуют чередованию звуков в очень быстром темпе. А при исполнении быстрых повторяющихся звуков или слогов (как «ля» и «си», в данном случае) возникает эффект трели или вибрато.

Так рождается Великая вибрация, пульсация — основа мироздания; она оживляет, возбуждает, рождает, усиливает энергию. Может, подсознательно Хлебников потому чувствовал это, призывая магически повторять слоги, фонемы, образующие образ силы, раскачанной многократным повтором-

вибрато. Известно: в 1919 году Хлебников объяснял А. Н. Андриевскому:

Я утверждаю всю убежденность в пульсации всех отдельностей мироздания и их сообществ. Пульсируют солнца, пульсируют сообщества звезд, пульсируют атомы, их ядра и электронная оболочка, а также каждый входящий в нее электрон. Но такт пульсации нашей галактики так велик, что нет возможности ее измерить. Никто не может обнаружить начало этого такта и быть свидетелем его конца ([Андриевский 1985](#)).

Потому, вероятно, Хлебников и верил в созидательность магического повтора-заклинания — как «ля-си, си-ла», — создающего вибрацию, раскачивающего в трудные «дни обострения труда» мышечную двигательную способность, увеличивающего прилив силы, энергии...

В сторону сакральности.

Назвав многие функции нового медиа, которое Хлебников считает спасителем духовной и общественной жизни людей, он завершает свое возвышенное послание мечтанием о радостном Единении человечества.

К тому же пришел в 1913-14 годах сторонник космизма композитор Скрябин, считая, что глобальное слияние свершится с помощью его словесно-музыкального «Предварительного Действа». А Хлебников именно в радио, похоже, увидел судьбу, счастье будущего и — некий недостающий (ему?) *Глас утраченного Божества*.

Он словно слышит, представляет *Мессию* в воображаемых средствах и мощных будущих возможностях нового технического Средства Массовой Коммуникации; подытоживает все ранее им сказанное в желанных явлениях «радио будущего». Это «непрерывные звенья», то есть единство

культур в вечности; духовное «братство» («звенья мировой души») и устранение различий людей («сольет человечество»):

Так Радио скует
непрерывные звенья мировой души
и сольет человечество (Т: 639).

Знал ли Хлебников о развиваемой с 1920-х годов идее ноосферы? Позже, Вернадский понимал ее тройко: преобразованная людьми гео-сфера; главный фактор преобразования био-сферы, область активного применения научной мысли ([Вернадский 1975-1977](#): 21). Задолго до него и Мэклюэна, важные смыслы этого социо-естественного понятия ощутимы в концепции «мирового радио»: схоже понимание общего пути планетарного развития, будущих его задач и направлений.

Итак, одной из итоговых концепций Хлебникова стала утопия в манифесте «Радио будущего», понимаемого им как тот мечтаемый *социотехникум*, то есть общедоступное место широкого распространения искусства, о котором упоминала в своем докладе на нашей конференции Ольга Соколова.

Тут сплавилось многое: ницшеанские идеи и метафоры; проблески технологического футуризма из Италии; темы обожествления Машины, Машинного; российские мессианские предчувствия, космизм, позже воплощенные в идеи ноосферы; великанский, божественный образ «самогласа». И — огромный окоём мечтаний художников и философов о *всемирных духовных объединениях*.

Есть еще несколько наблюдений и размышлений по поводу нашей темы, связанной с нашим пророком и с возможностями, перспективами, образом Радио.

Хлебников — маг и апологет фонетики, — считал, что «слова, начатые одной и той же согласной, объединяются одним

и тем же понятием и как бы летят с разных сторон в одну и ту же точку рассудка»; и «каждый согласный звук скрывает за собой некоторый образ и есть имя» (Т: 628-629). Он утверждал это незадолго до создания своего трактата о мировом радио, еще в 1919 году, в статье «Наша основа», опубликованной в 1920 году, которая заканчивала его исследование «азбуки понятий», «азбуки ума», или просто «азбуки» (о «хлебниковской азбуке» см. работу Киктева, [Киктев 1991](#)).

В то время он соединял семантические ассоциации начальной словесной буквы «Р» со смысловыми «кустами» *Романов, Родина, рычаг*. При таком взгляде, слышании вербальной семантики, с ними могут быть связаны и слова-понятия *рот, род, радость* и *Радио*. Для русских интеллигентов, знакомых хотя бы с началами итальянского языка, с музыкальной терминологией по-итальянски, в слове «радио» светит также и входящий в него слог *Dio* (Бог). А те, кто излучает, распространяет издалека, с незримых небес *божественную весть*, становятся сакральными. Или — заменяют прежних богов.

Бог, утверждал Ницше, к тому времени уже умер. А сама небесная сфера, с которой связывали его существование, сохранила черты сакральности и судя по всему, стала особенно интересной для человечества, осваивающего небо: «третье измерение» своего жизненного обиталища. Именно эта сфера стала излюбленным путем коммуникаций, как и рождения новых реалий. Благодаря ей распространилась азбука Морзе, работал телеграф, написаны «Воздушные пути» Пастернака, «Летающий мальчик» М. Кузьмина, «Формы в воздухе» А. Лурье. Ее осваивали подвластные людям дирижабли, самолеты, вертолеты, ракеты, стар-линки, дроны и пр.

«Верхнее, высшее пространство» из метафоры превратилось в реальный локус освоения. И одним из

важнейших новых обитателей неба, вещающих человечеству, стало РАДИО. Мировое радио связывало не только города и села, но страны и континенты, планеты и их спутники, представителей разных наций, конфессий, социальных общественных систем и индивидуальных взглядов.

Образ радио в литературе России.

Образы радио, его противоречивых и значительных проявлениях, в том числе как глас высшей власти, с начала 1920-х годов насыщает мировую и российскую литературу. Вспомним здесь лишь его грани в некоторых русскоязычных текстах.

Роман «Мы» Евгения Замятина (1920) дает представления автора о соответствующих «обществу будущего» директивных звучаниях, исходящих из радиоприбора, громкоговорителя. Программным представляется также и масштабный образ мечтаний о радиотрансляциях — воображаемой сонористике «Ордера 6» поэмы Алексея Гастева «Пачка ордеров» (1921),⁸ где метафорически дана картина (не)возможных мировых соотношений и созвучий, а дирижером выступает само новое средство массовой коммуникации:

Азия — вся на ноте ре.
Америка — аккордом выше.
Африка — си-бемоль.
Радиокапельмейстер.
Цикловиолончель — соло.
По сорока башням — смычком.
Оркестр по экватору.

⁸ Алексей Капитонович Гастев (1882-1939) — революционер, теоретик научной организации труда, социальной инженерии, притом поэт и писатель. В его последней стихотворной книге «Пачка ордеров» «ордер 6», на наш слух, конструирует сжатую метафору звуковых фантазий о радиотрансляциях «мировещания» (по Гастеву).

Симфонии по параллели 7.
Хоры по меридиану 6.
Электроструны к земному центру.
Продержать шар земли в музыке
четыре времени года.
Звучать по орбите 4 месяца пианиссимо.
Сделать четыре минуты вулкано-фортиссимо.
Оборвать на неделю.
Грянуть в вулкано-фортиссимо-кресчендо.
Держать на вулкано полгода.
Спускать до нуля.
Свернуть оркестраду» [[Гастев 1964](#): 193]

Связь с радио поэтического альтер-эго Маяковского — это, думается, автобиографическая тема вопиющей, одинокой *Радиобаши*, испускающей лучи в безответность. Стихотворение «Радио-агитатор» (1925) соединяет его утопические представления о сверхчеловеке — с подвластным людям в советской России, с изобретением радио, преодолении пространственной дали и временных законов, с целью активной агитации. А с 1926 года, когда новое массмедиа стало официальным идеологическим оружием, поэтом написана по заказу пьеса-киносценарий, «революционный гротеск в трех картинах» под титулом «Радио-октябрь» (Маяковский 1958: 34), где третий акт открывается описанием: «Посреди площади — радиобашня». Она ораторствует, подчас обращая призывы в никуда. Позже поэт создаст амбивалентный мечтательный образ радио с эффектом *on demand*...

Радио стало частью рекламной кампании об электрификации деревни. В соответствующем, по названию, сборнике М. Исаковского «Провода в соломе» есть знаменательное стихотворение «Радиомост» (1925), с его лукавыми строчками об идеализированном восприятии крестьянами механического голоса новой реальности.

Когда Хлебников в прозрениях будущей реализации радиоутопии утверждал, что «...малейшая остановка работы

Радио вызвала бы духовный обморок всей страны, временную утрату ею сознания» (Т: 637), — он не ошибался. Он прозрел и эту, «наркотическую» функцию радио как диктатора, своего рода *гальванизатора* (см. об этом в нашей статье о звуковой «гальванизации социального оптимизма», [Петрушанская 2006](#)).

Мощная метафора сути радио дана сосланным Мандельштамом, о победе массмедиа над расстояниями и о «небесном глазе»: «Язык пространства, сжатого до точки».

У Андрея Платонова с конца 1920-х годов есть мотив государственного гласа-радио, насаждаемого в быту села параллельно с гибелью крестьянской Руси и способствуя ей. Это метафора сопротивления колхозному обобществлению: «3 раза ломали мачту радио [...] Колхозы живут, возбуждаясь радиомузыкой: сломался громкоговоритель — конец» ([Платонов 2000](#): 35). Ощутим сарказм писателя по поводу зарождающихся штампов радиоречи в неосуществленном киносценарии «Воодушевление»: «А сейчас оркестр деревянных инструментов исполнит совхозную симфонию на дровах» ([Платонов 2007](#): 67).⁹ В его мире радио — одно из воплощений антиутопии, сигнал ужаса при «воцарении Машины».

Напротив, утешителен бывает его образ у Солженицына (спасительная музыка по радио в условиях концлагеря). Но в *Раковом корпусе*,

Первый враг, которого он ждал себе в палате, — было радио, громкоговоритель... Обязательное громковещание, почему-то зачтенное у нас повсюду как признак широты, культуры, есть, напротив, признак культурной отсталости, поощрение умственной лени... Это постоянное бубнение, чередование не запрошенной тобою информации и не выбранной тобою музыки, было воровство времени и энтропия духа, очень удобно для вялых людей, непереносимо для инициативных. Глупец, заполучив

⁹ Радио стало важнейшим элементом звукового ряда в фильмах «Одна» (1931) Козинцева и Трауберга, «Иван» (1932) Довженко и фильма Петрова «Беглец» (1932).

вечность, вероятно, не мог бы протянуть её иначе, как только слушая радио ([Солженицын 2012](#): 231).¹⁰

Амбивалентный мотив не уходит из русскоязычных текстов, отражая «извращенный авторитет» власти вещания с его «мистико-мифической семантикой, которая находит свое отражение в литературе тоталитарного государства» ([Хазан 2007](#): 175), — вплоть до безжалостного *радиоголоса свыше* в пьесе Евгения Водолазкина о незримо присутствующей Смерти, под названием «Сестра четырех».

Вместо заключения.

Ныне о манифесте Хлебникова «Радио будущего», опережающем время и пространство, напоминает термин «Мировое радио»: это приложение к мобильному радио, чтобы слушать широкий диапазон радиостанций по миру. Хотя к приложению есть значительные претензии пользователей,¹¹ считают отличным само звучание эфира, трансляции музыки «Мировым радио».

Еще интересный повод обращения к трактату «Радио будущего», — особенности построения его текста. Несомненно, язык здесь истинно хлебниковский, со своими лингвистическими особенностями. И нельзя не отметить бóльшую, чем обычно присуще Хлебникову, простоту, прозрачность строения фраз, их афористическую краткость. Благодаря им, поэт словно предвещает, на наш слух, те своеобразные черты строения, которые предъявляют к языку

¹⁰ Помимо этих фраз 1968 года, ненависть к радио, репродуктору отмечена в главе книги ([Вайль, Генис 2018](#): 297-298), <http://www.library.ru/help/docs/n17693/poisk.htm> [Дата обращения 04.06.2024].

¹¹ См. <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.kakiradios.world&hl=ru&gl=US> [Дата обращения 04.06.2024].

радиосообщения последующие исследователи, как Фракасторо Мартини в работе «La lingua e la radio» ([Martini 1951](#)) и Карло Эмилио Гадда в работе 1953 года «Norme per la redazione di un testo radiofonico» ([Gadda 1995](#): 105-117).

Здесь не место анализу отмеченных Гаддой «норм», ограничений для радиосообщений; отмечу лишь, что они в сумме определяют специфику не спонтанной, а подготовленной и именно *устной речи*. Речи, хорошо различаемой, удобно звучащей для слушателей и внятно доносящей суть произносимого. Так, в разделе *Le regole generali assolute per la radio*, «costruire il testo con periodi brevi», non più di «quattro righe dattiloscritte», e meglio, «dei periodi di un rigo, mezzo rigo»; «procedere per figurazioni soggiuntive... anziché ipotattiche». А также, — избегать иносказаний, выражений «в скобках», отрицаний (двойных) отрицаний, невольных рифм и аллитераций, трудно понимаемой, устаревшей, малознакомой, технической, иноязычной, излишне абстрактной лексики, и пр.

Поразительно: образы, метафоры, их вербальное воплощение в тексте «Радио будущего» выстроены соответственно правилам радиоречи, позже осознанным: с яркими и внятными, в основном, быстро прочитываемыми метафорами, без усложнений, с некоторой прямолинейностью обычно более сложной поэтической мысли Хлебникова: трактат вполне годен также и для устного зачитывания именно по каналу того средства массмедиа, о будущности возможностей которого (и о лексике которого) он пророчит.

Но видит ли кто-то столь светлые перспективы открытых в XX веке технических массмедиа, какими они грезились Хлебникову?...

Список литературы

- СС Хлебников В. Собрание сочинений в шести томах. Под общей редакцией Р.В. Дуганова / Сост. Е.Р. Арензон и Р.В. Дуганов. М.: ИМЛИ РАН. 2000-2006.
- Т Хлебников В. Творения. Сост. В.П. Григорьев, А.Е. Парнис. М.: Советский писатель, 1986.
- Андриевский 1985 Андриевский А.Н. Мои ночные беседы с Хлебниковым. — Дружба народов. 1985, №12, стр. 228 — 242. <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/vospominaniya/andrievskij.htm> [Дата обращения 04.06.2024]
- Барсова 2013 Барсова, И.А. Харьковские «давидсбюндлеры». Литературное уклонение Иосифа Шиллингера // Сто лет русского авангарда : сб. ст. [авт. проекта и науч. ред. М. И. Катутян]. – М.: Московская консерватория, 2013, с. 326-333.
- Вайль, Генис 2018 Вайль П.Л., Генис А.А. 60-е. Мир советского человека / Поиски жанра. Александр Солженицын. М. : АСТ. CORPIS, 2018. <http://www.library.ru/help/docs/n17693/poisk.htm> [Дата обращения 04.06.2024].
- Вернадский 1975-1977 Вернадский В.И. Размышления натуралиста: Научная мысль как планетное явление. В 2-х книгах. Кн. 2. М.: Наука, 1975-1977.
- Гастев 1964 Гастев А.К. Поэзия рабочего удара. М.: Советский писатель, 1964.
- Григорьев 1983 Григорьев В.П. Грамматика идиостиля: Хлебников. М., 1983.
- Киктев 1991 Киктев М.С. Хлебниковская «Азбука» в контексте Революции и гражданской войны // Хлебниковские чтения. Материалы конференции 27-ноября 1990 г. СПб., Музей Анны Ахматовой, 1991. С. 15-39.

- Петрушанская 2001 Петрушанская Е.М. Музыка России первой трети XX века: между «техникой» и государством. Историко-теоретический аспект // сб.: СМК в художественной культуре XX века. Том.1. История., М., ГИИ искусствознания, 2001, с. 194-214; 215-254.
- Петрушанская 2004 Петрушанская Е.М. Фонография в контексте других форм механического воспроизведения музыки // История русской музыки. Собрание в 10 томах / Т. 10Б. 1890-1917 гг. «Серебряный век». М.: Музыка, 2004. С. 803-863.
- Петрушанская 2006 Петрушанская Е.М. Эхо радиопросвещения в 1920–1930-е годы: Музыкальная гальванизация социального оптимизма // Советская власть и медиа: Сб. статей. С.-Петербург: Академический Проект, 2006. С. 113–132.
- Петрушанская 2012 Петрушанская Е.М. От базарных звук игрушек — до зарождения эстетики звукозаписи. Фонография в России до 1917 г. // Высокое и низкое в художественной культуре. В трех томах. Сост. Ю. А. Богомолов. Т.1. М.: 2012. С. 167-198.
- Петрушанская 2016 Петрушанская Е.М. Литературные видения радиоутопий в первой трети XX века // М.: Государственный институт искусствознания, электрон. журнал «Художественная культура», 2016. №1 (17).
- Платонов 1990 Платонов А.П. Деревянное растение: из записных книжек, Библиотека "Огонек", №1, 6. Москва, Издательство "Правда", 1990, с. 7.
- Платонов 2000 Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. Публ М . А. Платоновой. Составление, подготовка текста, предисл. примечания Н. В. Корниенко. ИМЛИ РАН, М.: «Наследие», 2000. 2-я книжка, 1929-1930 гг. - 424 с.

- Платонов 2007 Платонов А.П. Сценарии, произведения для кино, Мюнхен, Im Werden Verlag». Некоммерческое электронное издание, 2007.
- Солженицын 2012 Солженицын А.И. Раковый корпус. // Собрание сочинений в тридцати томах. Том 3. М.: изд. «Время», 2012.
- Степанов 1975 Степанов Н. Велимир Хлебников. Жизнь и творчество. М.: «Советский писатель», 1975.– 280 с.
- Хазан 2007 Хазан В. Теле-радио власть и литература // Russian Literature. 2007. N. 62 (2): 175-206.
- Fracastoro Martini 1951 Fracastoro Martini O., *La lingua e la radio*, Firenze, Sansoni, 1951.
- Gadda 1991 Gadda C.E. *Opere*, vol. III, Saggi, giornali, favole e altri scritti. Milano, Garzanti, 1991, pp.1084-1090.
- Gadda 1995 Gadda C.E. *Norme per la redazione di un testo radiofonico*, in Grandi Roberto (a cura di). *Il pensiero e la radio. Cento anni di radio. Un'antologia di scritti classici*. Traduzioni dei brani di Rodger, Lasarsfeld, McWhinnie: Sabina Machiavelli. Milano, Lupetti, Ed. Di Comunicazione S.r.l., 1995, pp. 105-114.
- Natale 1990 Natale A.L., *Gli anni della radio (1924-1954), Contributo ad una storia sociale dei media in Italia*, Napoli, Liguori, 1990.
- Radio 1984 *La radio, storia di sessant'anni 1924/1984*, Torino, ERI, 1984.
- Ungarelli 1993 Ungarelli, G. (a cura di), *Gadda in microfono. L'ingegnere e la Rai 1950-1955*, Torino, Nuova Eri, 1993.
- Valentini 2001 Valentini P., *La radio e il cinema*, in *Il prodotto culturale. Teorie, tecniche di analisi, case histories*, parte III, A cura di Fausto Colombo e Ruggero Eugeni, Roma, Corpotre, 2001.

Лука Кортези

АНТИЧНОСТЬ В АВАНГАРДЕ: О ДИАЛОГАХ В. ХЛЕБНИКОВА

Abstract. This article examines the works that Khlebnikov composed in a dialogical form. Except for a single case, which has been the subject of a thorough critical study, no other text belonging to this group has been examined with the same attention. The scarcity of scholarly sources can be justified by the small number of Khlebnikov's dialogues. The purpose of this paper is therefore to shed light on his dialogic works: these texts remain in the background of our comprehension of Khlebnikov, despite their extraordinary richness.

Keywords. Dialogue, Khlebnikov, Plato, Prose.

Аннотация. В данной статье рассматриваются те произведения Хлебникова, которые он написал в диалогической форме. За исключением единственного случая, ставшего предметом глубокого критического исследования, ни один из других текстов, принадлежащих к этой группе, не был рассмотрен с тем же вниманием. Ограниченность научных источников может быть оправдана небольшим количеством его диалогических произведений. Цель данного доклада — пролить свет на диалогические произведения, которые остаются на заднем плане нашего восприятия Хлебникова, несмотря на их необычайное богатство.

Ключевые слова. Диалог, Хлебников, Платон, Проза.

[...] может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать.¹

Данное небольшое исследование посвящено рассмотрению тех произведений, которые Хлебников написал в диалогической форме.² Как и в случае «нехудожественных» произведений другого жанра (т.е. декларативные тексты и эссе), теоретические и стилистические особенности диалогических сочинений Хлебникова никогда не были предметом систематического исследования. Я хотел бы ввести эту тему цитатой, взятой из комментария к Собранию сочинений:

Интересно, что, единственный из «гилейцев», Хлебников не обладал даром публичного оратора. Это важно иметь в виду, ибо футуризм в значительной степени реализовался средствами разговорного общения поэтов с аудиторией. В редких случаях присутствуя на эстрадных вечерах «речетворцев», Хлебников, сидя в президиуме, только смешно кланялся при назывании его имени. Излюбленная форма его текстов — *разговор*. Для обычного диалогического общения (не на бумаге) он был мало приспособлен ([СС VI.2: 259](#)).

Эти «анекдотические» наблюдения являются исходной точкой, чтобы подойти к пониманию функции, которую Хлебников хотел придать своим диалогическим сочинениям. Поэтому, как

¹ М. В. Ломоносов, «Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года» ([Ломоносов 1959](#): 206).

² Важно отметить, что рассмотренные здесь диалоги имеют общую особенность быть изолированными и самодостаточными произведениями, соответствующими традиции философского диалога; поэтому не буду обращаться к тому, что понимается под термином «диалог» в его более техническом смысле, т.е. к тем частям текста, которые, будучи представлены в виде чередующихся повторов между разными собеседниками, структурно и функционально должны рассматриваться как части более крупных текстов, пьес, или сверхповестей.

никогда важно пытаться пролить свет на некоторые произведения, которые, несмотря на их необычайную важность, остаются на заднем плане нашего понимания Хлебникова.

За исключением «Учителя и ученика» (1912), который является единственным диалогом, ставшим предметом глубокого критического исследования, ни один из других текстов, принадлежащих к этой группе, не был рассмотрен с таким же вниманием. Малочисленность научных взглядов может быть оправдана небольшим количеством диалогических произведений Хлебникова — их всего шесть:³

1. Учитель и ученик. О словах, городах и народах. Разговор I (1912);
2. Разговор двух особ (1913);
3. Разговор Олега и Казимира (1913);
4. Рычаг чаши [Разложение слова] (1916);
5. Разговор. Из книги удач (1917);
6. Колесо рождений. Разговор (1919).

³ В [Т](#) (704) упоминается неоконченное и неопубликованное диалогическое произведение «Заумец и доумец» (которое здесь не рассматривается), также упомянутое Григорьевым, который называет его «неоконченный последний <разговор> Хлебникова» ([Григорьев 1991](#): 10). Григорьев уточняет, что текст «недостаточно разборчиво написан, неокончен и не совсем понятен» ([Григорьев 2000](#): 165, 15), и цитирует его в нескольких статьях ([Григорьев 2000](#): 369; 473-474; 558; 671; 678). Отметим, что в четвертом томе [СС](#) (IV: 49) находится драматическое произведение (которое здесь также не рассматривается), которому редакторы приписывают название <Разговор душ>, впервые опубликованное в [НП](#) (21) под названием «Сердца прозрачней, чем сосуд...» и написанное около 1911 года. В связи с этим, редакторы [СС](#) указывали на возможную преемственность с циклом разговоров в прозе, обосновывая эту гипотезу одним лишь повторением термина «Разговор» в названии (ср. [СС](#) IV: 351-352). Я считаю целесообразным дистанцироваться от этой гипотезы, поскольку строки <Разговора душ> написаны стихом и рифмой, а Хлебников иногда в скобках дает и указания на правильный способ произнесения ответов (например: «Тень в саду (*поет*) [...]», [СС](#) IV: 49, курсив мой). Эти элементы позволяют предположить, что данный текст следует рассматривать как сценарий настоящей пьесы, совсем не похожей на тут рассматриваемый жанр произведений в диалогической форме.

Интересно отметить, что стиль этих работ имеет некоторые общие черты с другими «непоэтическими» произведениями: несмотря на значительное присутствие фигур замещения, язык, на котором написаны диалоги, преимущественно прост и неукрашен. Из этого исходит и мой подход к поэтике диалогов Хлебникова, т.е. попытка уступить место поиску «телеологического» объяснения, чтобы прояснить причины, побудившие Хлебникова выбрать диалогическую форму для создания сочинений, относящихся к числу богатейших теоретических вопросов.

Один из первых специалистов, подчеркнувших диалогический характер этих сочинений — Хенрик Баран (1993; 2002). Американский ученый заявил, что эти произведения принадлежат к литературному жанру диалога:⁴ они близки и к сократовскому диалогу (в его платоновской версии), и сатирическим диалогам Лукиана из Самосаты, автора «Разговоров мертвых».

Хлебников же называл эти работы термином «разговор», а не «диалог». Это очевидно при рассмотрении паратекстуальных элементов хлебниковских разговоров или диалогов, а именно заглавие, которое принимает «номинализированную» («Учитель и ученик»; «Колесо рождений») или «генитивную» («Разговор двух особ»; «Разговор Олега и Казимира») форму. Исключением из этой нормы является «Рычаг чаши», название которого можно проследить в номинализированной форме, но в котором отсутствует специфическое указание на слово «разговор», обычно используемое Хлебниковым, хотя это объясняется тем, что формально последний текст вообще не соответствует канону

⁴ «Несколько отрывков теоретического характера, построенных в форме диалога» (Баран 1993: 106).

диалогического жанра.⁵ Термин «диалог» встречается уже в русском языке XVIII века, и в современной философской терминологии, кажется, нет четкого различия между «диалогом» и «разговором». Тем не менее, учитывая культурный и собственный контекст Хлебникова, выбор термина «разговор» можно было бы считать симптомом общей националистической и противозападной ориентации, в соответствии с которой предпочтение отдавалось использованию слов явно славянского происхождения, как и использование термина «воззвание» вместо «манифест» при работе с декларативными текстами. Однако, на мой взгляд, это можно проанализировать и с другой стороны.

Опираясь на теории Г. Лукача, полезно распространить на наш пример некоторые наблюдения, связанные с немецкой традицией, о «рематическом» различии между терминами *Dialog* («диалог») и *Gespräch* («беседа»): по мнению философа, слово *Dialog* обозначает платоновский текст как таковой, а в *Gespräch* выделяется коммуникативная и практическая ценность сократического общения (ср. [Comparini 2018](#): 23-24). Хотя предпочтение, отдаваемое термину «разговор», соответствует русской литературной норме, мне показалось интересным предложить аналогию, основываясь на этих

⁵ Помимо наличия указания на контекст, в котором происходит диалог, важно рассмотреть два структурных элемента: в отличие от философского диалога классической традиции и других более внятных хлебниковских диалогов, этот текст не только состоит всего из двух реплик, но и обе они произносятся одним и тем же лицом (учитель). Более того, в отличие от других диалогов, где каждой реплике соответствует четкое указание на имя персонажа, которому она принадлежит, в данном случае понять, кто является автором того или иного высказывания или мысли, можно только на основании определенных ссылок. Хлебников, который во вступлении, кажется, выступает в роли ученика, указывает, что первая, длинная строка принадлежит учителю: Хлебников вводит трактат словами «И он сказал» ([СС VI.1: 126](#)); второе указание совпадает со второй строкой, с которой учитель обращается к поэту-ученику: «Ты слушаешь меня, о ученик? — говорил учитель» ([СС VI.1: 130](#)). Более того, даже в письмах и автобиографических заметках поэт использует термин «разговор» применительно к этим произведениям: ср. [СС \(VI.2: 143, 144, 265\)](#).

соображениях. Поскольку Хлебников всегда называл свои диалогические сочинения термином «разговор», можно утверждать, что в «диалогических» текстах поэта мы видим не столько явное обращение к Платону, сколько стремление воспроизвести познавательный и агонистический процесс, происходящий в диалогах греческого философа. Учитывая хорошее знание Платона, которым обладал поэт,⁶ становится понятным, почему он стремился передать многие принципы собственной эстетической системы с помощью письменной формы, воспроизводящей чисто устный процесс: устное слово, которое становится эффективным инструментом познания только в письменной форме, не выходит из взаимосвязи со своим референтом, а значит, является неотделимым от него.

Между платоническим и хлебниковским вариантами диалога можно обнаружить ряд схожих черт. Особенностью платоновских произведений является то, что они не отсылают друг к другу в явной мере: каждый диалог представляет собой автономную единицу и существует только в своем собственном литературном пространстве (ср. [Kahn 2008](#): 44). То же самое можно сказать и о творчестве Хлебникова: встречающееся

⁶ Русской публике творчество Платона стало доступно с конца XVIII века, когда в 1780 году вышло первое русское переводное издание диалогов (ср. [Иванов 2007](#); [Мирошниченко 2013](#)). В случае Хлебникова, помимо упоминаний в некоторых текстах, отметим, что Платон назван «гением» в «Ене Воейкове» (СС V: 72) и что Хлебников предлагает поставить памятник Платону и другим греческим философам в «Памятниках...» (СС VI.1: 208). В «Колесе рождений» (СС VI.1: 165) есть также описание мифа о пещере («Республика»), и напомним, что во фрагменте <Кое о чем> из «Досок судьбы» (СС VI.2: 52) поэт сообщает некоторые платоновские рассуждения о браке (вероятно, взятые из «Симпозиума»), которые он использует для представления некоторых числовых соответствий; в «Разговоре. Из книги удач» Хлебников определяет интервал 365 лет, с помощью которого он выявляет соответствия между датами рождения «подобников» как «платоновский год» (СС VI.1: 137). Более того, Хлебников в 1920 году отмечал в своем дневнике: «До сих пор Платон был великой священной вершиной, озаренной лучами богомольных глаз. А ты обращаешься с ним, как с кружками счётов, щелкаешь, считаешь. Не оскорбительно ли это для его памяти? Я открываю страницы твоей книги, Платономерия...» (СС VI.2: 90). К этим соображениям следует добавить и предположение редакторов [Т](#) (693): «Жанр <разговора> связан с увлечением Хл. диалогами Платона».

явление самоцитирования необходимо соотносить с более широким контекстом, выходящим за пределы диалогического текста. Так, например, в «Разговоре двух особ» и в «Разговоре Олега и Казимира» Хлебников явно ссылается на свое собственное поэтическое творчество, своими героями представляя отрывки из манифеста «Пощечина общественному вкусу» ([СС VI.1: 64](#)).

Второй элемент, сближающий творчество Хлебникова с творчеством Платона, — анонимная форма диалога: иными словами, в большинстве случаев у героев разговоров нет собственного имени, а скорее «назначенная» роль. Отсюда возникает проблема распознавания авторского присутствия в самом контексте отдельного произведения. Использование Платоном этой формы, то есть то, что он сам никогда в ней не фигурирует, создает большие трудности для интерпретации его мысли; по сути, анонимная форма диалога представляет «интерпретатора» особой проблемы, не имеющей аналогов ни у какого другого философа. Как отмечает Kahn ([2008: 43](#)), поскольку мы не слышим непосредственно его голоса, как узнать, где и в какой степени то, что говорит Сократ, отражает то, что думает Платон?

Эти рассуждения особенно интересны для данного исследования: Хлебников, подобным образом, не дает явных указаний на собственное присутствие в диалогах. Кроме «Колеса рождений», персонажи всех диалогов характеризуются обобщенно, обозначаясь общим именем или числом. Не является исключением и «Разговор Олега и Казимира»: здесь, хотя персонажи действительно представлены собственными именами, отсутствуют элементы, с помощью которых можно проверить, скрывает ли Хлебников свое присутствие в тексте, и каким образом. Единственно возможным способом проверки является постоянное сравнение с остальными произведениями

Хлебникова. Диалоги действительно автономны и отличны друг от друга, но в них можно обнаружить повторение тем, которые присутствуют и в сочинениях других жанров, от которых они в какой-то мере «тематически» зависимы. Изначально я исключил «Колесо рождений», поскольку в этом диалоге один из персонажей именуется «я», и такая ремарка могла бы навести на мысль, что Хлебников хотел оставить след своего авторского присутствия в тексте. Однако персонаж «я» не принимает активного участия в диалоге и не делает себя носителем тех теоретических представлений, которые наоборот отнесены к другому собеседнику, и которые мы считаем свойственными эстетической системе Хлебникова:

Старец. Клянусь небом, на которое смотрю, клянусь губами, которыми говорю: никогда не будет ложью то, что я говорю.

Я. Не хочешь ли ты сказать, что род людей всегда был молнией на большой молнии земного шара, звоном мирового раската, оттого беззвучного для нас, что мы и родимся, и умираем внутри грома? Мы, молнии людей на молнии земного шара? ([СС VI.1: 161](#)).

Уже с первой строки становится ясно, что языковая характеристика придает персонажу старца почти сакральный оттенок: метрически нерегулярная структура приобретает формульный характер, благодаря ритмическому впечатлению, создаваемому анафорой и внутренними рифмами. Однако это мало способствует прояснению смысла высказывания. Второй персонаж, «я», занимается устранением двусмысленности предложений старца («Хочешь ли ты сказать, что...»), не обращая к ним напрямую, а выдвигая новые соображения, которые он заимствует непосредственно из «Медных досок» (ср. [Vroon 1986: 286-287](#)).

Старец отвечает на вопросы собеседника утвердительно и лаконично, а также добавляет несколько загадочных вопросительных формулировок:

Старец. Да. Не ходи по дороге. Разве виноват праздник красивых, встретивших слепого? Виноваты приложившие к устам трубы, встретив глухого? ([СС VI.1: 161](#)).

За этими риторическими вопросами, структура которых, возможно, отсылает к восприятию автором его собственных математико-нумерологических теорий, следует более длинная интервенция, которая стилистически повторяет линию, прочерченную начальными высказываниями. В этом отрывке дается наводящее обоснование хлебниковской теории метемпсихоза (теория «подобных людей»), а последующий ответ персонажа «Я» выполняет лишь функцию согласия с тем, что высказал пожилой человек, и позволяет ему более подробно развить эту теорию в заключительной, длинной реплике:

Я. Хорошо.

Старец. Теперь сам закон [...] ([СС VI.1: 161](#)).

Можно упомянуть и «Разложение слова», где происходит аналогичная атрибуция высказываний. Однако в этом случае хлебниковское «я» проявляется не как персонаж диалога, а как рассказчик, который, задавая и контекстуализируя уникальную диалогическую ситуацию, вводит в дискурс второго персонажа, беседующего с самим читателем, тем самым выходя за границы диалогического жанра:

Мы долго ходили с ним (учителем) по пустынным покоем, там, где, озаренные белой зарею времени,

меловые тела богов опускали хмурые величавые лбы, увитые долгими кудрями.

И он сказал:

— Вот я черчу на меловой доске *ласты* плывущего тюленя, *лапу* гуся, большую и широкую *ладью* или *лодку* человека [...] ([СС](#) VI.1: 126).

Платоновские диалоги и разговоры Хлебникова не могут быть соотнесены друг с другом непосредственно, так как ряд текстуальных и паратекстуальных элементов затрудняет сопоставление этих двух авторов. Если не обращать внимания на менее значимые аспекты, такие как выбор названия или объем произведения, то наиболее существенной отличительной чертой является то, что Хлебников, по-видимому, заинтересован в диалоговой форме не столько для того, чтобы показать дискурсивно-агонистический процесс, в ходе которого персонажи приходят к согласию,⁷ сколько в качестве преимущественного инструмента теоретического распространения.

В условностях диалога Платона и Лукиана мы имеем точные указания на пространство, в котором происходит действие. У Хлебникова данный показатель отсутствует. Герои оказываются вне времени и пространства, потому что цель Хлебникова — выразить определенные теоретические положения. Обстановка становится совершенно нерелевантной, и внимание читателя захватывается диалогическим чередованием дискурса, который, однако, назвать полностью диалектическим нельзя. К тому же, в хлебниковском диалоге постоянно присутствуют два действующих лица: и в этом плане Хлебников дистанцируется от платоновской модели, в которой Сократ опровергает разные

⁷ По поводу формальной характеристики Платоновского диалога, см. [Бахтин СС](#) (IV: 124-126).

взгляды, озвученные разными собеседниками, а затем предлагает собственное решение, по существу отличающееся от точки зрения оппонентов. Именно в этой детали и заключается суть майевтического метода: отправной точкой платоновского диалога является, по сути, анализ двух противоположных теорий, причем Сократ демонстрирует их общую ошибочность, выводя свое опровержение из предпосылок, которые собеседник принимает (ср. [Kahn 2008: xv](#)). Хлебников не придерживается подобной античной модели или, вернее, ориентируется на «менее изысканный» этап диалектического структурирования. В разговорах поэта представлена диалогическая ситуация, в которой характеры оказываются «недиалогичными», фиксированными в своих позициях, и в итоге мысль одного героя превалирует над мыслью другого. Несмотря на внешнюю диалогическую форму, разговоры Хлебникова основаны на фактическом «монологизме» содержания.

Герои, участвующие в хлебниковских «беседах», по существу, являются статичными типами, в каком-то смысле смоделированными на фигуре платоновского Сократа, в соответствии с идеалом

радикально недIALOGического человека, который не может быть внутренне окликнут, задет и сдвинут с места словом собеседника, который в пылу спора остается всецело непроницаемым, неуязвимым, недостижимым для всякого иного «я», а потому в состоянии манипулировать партнерами в беседе, двигать ими, как вещами, сам никем не движимый ([Аверинцев 1996: 22](#)).

Это проявляется с первых же строк любого из хлебниковских разговоров, да и сами собеседники, участвующие в разворачивающемся диалоге, оказываются

довольно «плоскими» и «статичными» фигурами, лишь внешне находящимися в агонистическом пространстве.

На мой взгляд, достаточно показательный пример можно найти в тоне, характеризующем взаимодействие двух участников диалога «Учитель и ученик».

Если рассмотреть структуру высказываний, и особенно тех, в которых Хлебников реализует настоящую «динамику беседы» между двумя персонажами, то можно увидеть, как учитель принимает на себя роль «пассивного» персонажа, поскольку не является носителем какой-либо теоретической позиции. Его единственная функция — побуждать ученика излагать свои тезисы. Действительно, учитель всегда обращается к ученику в прямой форме: часто с использованием императива («Учитель. Что же ты сделал? Расскажи! [...] Учитель. Нет, нет, нисколько. Продолжай», [СС](#) VI.1: 34) и с частыми прямыми вопросительными предложениями («Учитель. Еще что ты хочешь сказать?», «Но дальше что нашел ты?», «Еще что это значит?», [СС](#) VI.1: 34-39).

При внимательном анализе диалогического процесса, реализуемого Хлебниковым, можно заметить полное отсутствие маевтического элемента. В «Учителе и ученике» нет диалогического поиска истины: истина уже дана в тексте и совпадает с теми теоретическими положениями, которые ученик излагает учителю. И именно этот последний аспект составляет одну из самых характерных черт этого хлебниковского разговора, если сравнивать его с традицией философского диалога: содержание передается в форме, которую можно определить как «переворачивание» платоновской модели, поскольку именно ученик становится носителем теоретических положений.

Однако в тексте можно обнаружить ряд элементов, позволяющих предположить, что «переворачивание»

реализуется только на структурном уровне. Действительно, рассматривая некоторые реплики можно заметить, что Хлебников все же оставляет следы традиционной иерархической структуры между собеседниками.

Так, учитель иногда выражает свое отношение к вмешательству ученика в явно скептической и критической манере («Учитель. Не хочешь ли ты намекнуть на мою плешь? Это старо», «Громко! Но не искусно», «Кажется, твоя главная находка — это способ произносить себе пышные похвалы», «Ты говоришь как дитя», [СС VI.1: 34-39](#)): ответы ученика на подобные замечания не всегда отличаются одинаковым тоном, но в них можно распознать попытку «преодолеть» собственную иерархическую роль, преодоление, которое, однако, никогда не осуществляется.

В данном случае достаточно обратить внимание на следующие ответы: сначала ученик, кажется, боится наскучить учителю («Ученик. Видишь ли, [...]. Но не скучная ли это вещь?», [СС VI.1: 34](#)), который наоборот побуждает его продолжить разговор. На последующее довольно насмешливое замечание учителя («Не хочешь ли ты намекнуть...»), ученик отвечает, указывая на чувствительность мастера, что тут же смягчается («Ученик. Нет. [...] Ты обидчив, учитель. Я же заносчив», [СС VI.1: 35](#)). А при дальнейшей резкой оценке, которую дает мастер, ученик риторически преуменьшает свои высказывания:

Учитель. Громко! Но не искусно.

Ученик. Это обмолвка. [...] ([СС VI.1: 36](#)).

Учитель продолжает выражать свой скептицизм косвенно («Учитель. Кажется, твоя главная находка...»), на что ученик отвечает попыткой смягчить критику, частично признавая ее справедливость, но в то же время подчеркивая

филантропические намерения, стоящие за его выводами, пытаюсь в некотором смысле придать легитимность своей собственной позиции («Ученик. Это мимоходом. И отчего же не сделать за других то, что они не делают по небрежности или ленивому настроению?», [СС VI.1: 36](#)).

Кульминация этой попытки иерархического переворачивания отношений между учителем и учеником зафиксирована в реплике ученика, который отвечает литотой на благожелательный комментарий мастера:

Учитель. Красиво.

Ученик. Не отрицаю. [...] ([СС VI.1: 43](#)).

С помощью литоты Хлебников позволяет ученику осторожно выразить осознание поэтом-учеником своих собственных теорий, осознание, которое, однако, не выражено решительно: нет ни фактического убеждения мастера, ни того, что ученик как-то «навязывает» мастеру свои позиции. Оба персонажа не приходят к консенсусу и остаются статичными в рамках своих иерархических ролей.

Я полагаю, что решение использовать совершенно непроработанных, никем не раскрытых героев, чья характеристика дается только по стилю их выражения, а не по конкретной позиции, которую они отстаивают, объясняется тем, что Хлебников стремился создать не художественное произведение, а полноценное теоретическое сочинение. С этой точки зрения, «художественный» успех диалогического произведения оказывается второстепенным: в структурировании этих текстов, главное не то, как используются те или иные тропы, не то, как гибридизируются различные литературные формы, а то, как Хлебников

показывает развитие «квази-диалогического» процесса во взаимодействии двух героев.

На основе контрастивного анализа, можно прийти к выводу, что при рассмотрении шести хлебниковских диалогов в целом выделяются три различных типа структурирования:

а) «Учитель и ученик» (1912) и «Разговор. Из книги удач» (1917), которые мы считаем преемственными: помимо известного рассуждения об обратном ходе майевтического метода, когда именно ученик «убеждает» учителя, можно заметить, что в обоих этих текстах диалог начинает «пассивный» персонаж, тот, кто дает другому, «активному» персонажу повод для аргументации своей позиции (в первом случае — «учитель», во втором — «голос I»);

б) «Разговор двух особ» (1913), «Разговор Олега и Казимира» (1913) и «Колесо рождения» (1919), в которых «активный» персонаж, ведущий развитие основного аргумента, всегда первым вмешивается в диалог (соответственно: «1-я особа», «Олег» и «старец»);

в) «Рычаг чаши» (1916), данное произведение является диалогом особого рода. Для этого текста характерно неявное присутствие «пассивного» персонажа, которого можно узнать только по некоторым интертекстуальным элементам так как Хлебников не выделяет для него никаких реплик.

Можно заключить, что разговоры следует понимать как диалогические не в смысле концепции истины, а только в техническом смысле слова «диалог», т.е. обмен ответами между

двумя или несколькими собеседниками (ср. [Marcialis 1989](#): 31).⁸ Поэтому в диалогических произведениях Хлебникова риторическое «подчинение» одного персонажа другому — это след навязывания «монологического» содержания диалогическому поиску истины.⁹ В той обстановке, которую поэт создает в своих разговорах, «пассивное» поведение собеседника оказывается чисто риторическим приемом, при котором Хлебников сосредоточивается на убеждении читателя — «третьего» участника диалога, находящегося вне самого диалога. «Учитель и ученик», диалогическая структура которого гораздо более изысканна, чем в других диалогах, не только не составляет исключения, но и подкрепляет эту гипотезу: паратекстуальный элемент произведения, состоящий из таблиц, которые ученик представляет учителю, предназначен для читателя.

Подытоживая, можно сказать, что в разговорах Хлебникова отсутствует майевтический элемент, поэт не использует приемы, свойственные платоновской модели. Диалог как жанр предусматривает, что отношения между собеседниками стремятся к достижению консенсуса и подразумевает наличие метода убеждения. Автор недолго остается нейтральным и практически приравнивается к привилегированному лицу, прототипом которого в платоновском диалоге является Сократ. В случае Хлебникова можно сделать вывод, что это совпадение автора и героя затрагивает только того собеседника, которого мы определили как «активного», т.е. того, кто в тексте является носителем теоретических положений, которые он передает другому участнику, а одновременно и читателю.

⁸ См. также [Бахтин СС](#) (VI: 125).

⁹ «Монологизм содержания начинает разрушать форму <сократического диалога>», [Бахтин СС](#) (VI: 125).

Список литературы

- НП Хлебников В. Неизданные произведения, ред. и комментарии Н. Харджиева и Т. Грица. Москва, 1940.
- СС Хлебников В. Собрание сочинений в шести томах. Под общей редакцией Р.В. Дуганова / Сост. Е.Р. Арензон и Р.В. Дуганов. М.: ИМЛИ РАН. 2000-2006.
- Т Хлебников В. Творения, под общей ред. М. Я Полякова, Москва, Советский писатель, 1986.
- Аверинцев 1996 Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции, Москва, Языки славянской культуры, 1996.
- Баран 1993 Баран Х. К типологии русского модернизма: Иванов, Ремизов, Хлебников // Поэтика русской литературы начала XX века, Москва, Прогресс Универс, 1993, С. 191-210.
- Баран 2002 Баран Х. О Хлебникове: контексты, источники, мифы, Москва, РГГУ, 2002.
- Бахтин СС Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах, Москва, Языки славянской культуры, 2002.
- Григорьев 1991 Григорьев В. П. Заумец и Главздрасмысел // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре, Bern, Peter Lang, 1991.
- Григорьев 2000 Григорьев, В. П., Будетлянин, Москва, Языки русской культуры, 2000.
- Дуганов 1990 Дуганов Р. В. Велимир Хлебников. Природа творчества, Москва, Советский писатель, 1990.
- Иванов 2007 Иванов, Вяч. Вс. О первых русских переводах Платона // Избранные труды по семиотике и истории культуры. т. IV. Семиотика культуры,

- искусства, науки. Москва, Языки русской культуры, С. 301-306.
- Ломоносов 1959 Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Том 8: Поэзия. Ораторская проза. Надписи. 1732—1764, Москва, АН СССР, 1959.
- Мирошниченко 2013 Мирошниченко Е. И. Очерки по истории раннего платонизма в России. Статьи по истории русской философии, СПб., Алетейя, 2013.
- Comparini 2018 Comparini A. *Un genere letterario in diacronia. Forme e metamorfosi del dialogo nel Novecento*, Verona, Edizioni Fiorini, 2018.
- Kahn 2008 Kahn C.H. *Platone e il dialogo socratico. L'uso filosofico di una forma letteraria*, Milano, Vita e Pensiero, 2008.
- Marcialis 1989 Marcialis N. *Caronte e Caterina. Dialoghi dei morti nella letteratura russa del XVIII secolo*, Roma, Bulzoni Editore, 1989.
- Nethercott 2000 Nethercott F., *Russia's Plato. Plato and the Platonic Tradition in Russian Education, Science and Ideology (1840–1930)*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2000.
- Nikulin 2010 Nikulin Dm. V., *Dialectic and Dialogue*, Stanford, Stanford University Press, 2010.
- Vroon 1986 Vroon R., *Mirror Images and Negative Integers: Velimir Chlebnikov and his Doubles*, in *Velimir Chlebnikov (1885–1922): Myth and Reality*, Rodopi, Amsterdam, 1986, pp. 242-290.

Ronald Vroon

KHLEBNIKOV AND WHITMAN A REAPPRAISAL

Abstract. Walt Whitman's influence on Velimir Khlebnikov has been universally acknowledged but frequently poorly understood and too superficially characterized because of the impact of Kornei Chukovskii's claim that Khlebnikov was explicitly parodying Whitman in his early poem *Zverinets* and because Khlebnikov's clearly positive assessment of Whitman in the last years of his life could easily be projected on his whole life's work, though Khlebnikov himself categorically denied that Whitman had influenced his pre-revolutionary poetry. In the present study we pay particular attention to certain key paratexts in collections of Whitman's verse in translations of Kornei Chukovskii, focusing in particular on the collection which Khlebnikov (according to one eyewitness) kept in his possession in 1921–1922, to determine how the paratexts of that edition might have influenced his reception of the American bard.

Keywords. Khlebnikov, Chukovskii, Bucke, Whitman, paratexts.

Аннотация. Влияние Уолта Уитмена на Велимира Хлебникова общепризнано, но плохо изучено и обычно поверхностно характеризуется на основе замечаний Корнея Чуковского о том, что Хлебников откровенно пародировал Уитмена в своей ранней поэме «Зверинец», и что явно положительная оценка Уитмена Хлебниковым в последние годы его жизни можно закономерно проецировать на его «жизнь и творчество» в целом, хотя сам Хлебников категорически отрицал влияние Уитмена на его дореволюционные стихи. В настоящем исследовании мы рассматриваем некоторые ключевые паратексты в сборниках стихов Уитмена, переведенных Чуковским, обращая особое внимание на тот сборник, который (по свидетельству одного очевидца) Хлебников возил с собой в 1921–1922 гг., чтобы определить, как паратексты этого издания могли повлиять на хлебниковскую рецепцию американского барда.

Ключевые слова. Хлебников, Чуковский, Бёкк, Уитмен, паратексты.

The history of Walt Whitman's reception in Russia has been reviewed and documented in a number of studies, leaving the clear picture of a poet who, though familiar to readers through the last four decades of the nineteenth century, became a major influence on Russian poetry and poetics only in the first two decades of the twentieth (see, *inter alia*, [Allen 1975](#), [Abieva 1986](#), [Chukovskii 1966](#): 241–262, [Evich 2007](#), [Leighton 1982](#), [Orlitskii 2018](#)). Two writers served as the major transmitters of his legacy: the Russian Symbolist Konstantin Bal'mont and Kornei Chukovskii, a poet, journalist and literary critic best known today for the children's verse he wrote between 1915 and 1930 (see [Leighton 1982](#); [Podol'skaia 1992](#)). Bal'mont's early contributions to the popularization of Whitman were limited to a few essays and translations published in periodicals between 1904 and 1910, followed by a very substantial collection of translations – more than 200 pages from *Leaves of Grass* – published in 1911 under the title *Pobegi travy*, with a brief preface ([Uitman 1911](#)). Chukovskii also began translating Whitman in the early 1900s, at about the same time as Bal'mont, but his first translated collection of Whitman's verse appeared earlier, in 1907, under a title that profiled the translator as much as the translatee: *Poet anarchist Uot Uitman. Perevod v stikhakh i kharakteristika* ([Chukovskii 1907](#)). It contained a relatively modest thirty-seven pages of translated poetry (21–57) sandwiched between a twelve-page biographical introduction (9–20) and a twenty-one-page essay on his poetry and philosophy (59–79), followed by a three-page postscript on the Russian reception of Whitman, “Russkoe o Uitmane” (81–83).

As the content of this edition testifies, Chukovskii was not only a translator, but also an astute self-promoter. The biographical introduction and the *kharakteristika*, both borrowing heavily from two previously published articles on Whitman ([Chukovskii 1906a](#) and [1906b](#)) maintain a polemical stance toward other interpreters

and translators of Whitman as Chukovskii stakes his claim as Whitman's chief Russian exponent. Indeed, the three-page postscript, "Russkoe o Uitmane" ([Chukovskii 1907](#)) highlights errors made by previous translators and commentators, concluding with a brief critique of Bal'mont, Chukovskii's chief rival.

Many of Khlebnikov's editors and critics have commented on Whitman and how the latter's writing might have influenced Khlebnikov. Regrettably, many of these remarks are based on an inadequate study either of Khlebnikov's works or of the materials on and by Whitman that were accessible to him. Typical is the following remark made by Khlebnikov's editor Nikolai Stepanov in 1936:

Далеко не случайно, что уже в то время [после революции 1905 г. – RV] особенно высоко ценил Хлебников великого поэта американской демократии Уота Уитмана, с которым был знаком как по переводам, так и в оригинале. Уот Уитман, которого он называл «космическим психоприемником», близок был Хлебникову своим пантеистическим слиянием с природой, своим бунтарским утопизмом ([Stepanov 1936](#): 37).

In a somewhat more reserved fashion Vladimir Markov, while recognizing that Whitman's prosody probably influenced Khlebnikov's adoption of free verse in his last long poems in 1921–22, also opines that:

Khlebnikov's free verse may go back to Kuzmin, his admitted master.... Another influence must have been Walt Whitman, who is often mentioned in connection with Khlebnikov's early work, "Zverinets." At the time Khlebnikov must have been familiar with Kornei Chukovsky's translation of Whitman, which appeared in 1907, and it is understandable that he would have been attracted by the American poet's pantheism. In 1921, when he was writing his late poems, Khlebnikov "enjoyed

listening to readings from Whitman in English, though he had difficulty in understanding the language,” and he used to say that Whitman “has no equal among poets” ([Markov 1962](#): 156).

These assessments are troublesome for several reasons. First, while Khlebnikov was indeed in a position to read Whitman’s poetry in Russian in Chukovskii’s translations of 1907 and earlier, he was insufficiently familiar with English to appreciate the contents, let alone the prosodic novelty, of Whitman’s verse (see in this connection, the commentary to *Zverinets* in [SS V](#): 394), and in fact wrote far less poetry in free verse before the Revolution than after. Second, we need a broader context to understand Stepanov’s and Markov’s citing of Dmitrii Kozlov’s memoirs here. Speaking of Whitman to Kozlov, Khlebnikov did indeed say, “Drugogo podobnogo emu – net”, but goes on to explain:

Пушкин, Сервантес, Данте, Руставели слишком человечны, пожалуй *только* человечны. Но и они – Эльбрусы, сравнительно с другими... Поэты рождаются один на тысячу лет. Как и Ньютоны, Галилеи, Марксы и Ленины...

Одни пронизывают взором звездную твердь, другие припадают ухом к сырой земле...

Одни только ногой в современности, а на 99% в будущем, другие только в современности...

Кому надо было родиться три тысячи лет тому назад, напр., Розанову, а кому жить двести лет спустя ([Kozlov 1927](#): 179).

Thus, Khlebnikov is comparing Whitman with other poets, but less in terms of their poetics than the chronotopes they privilege.

Third, in the prerevolutionary period Khlebnikov almost always mentions Whitman in tandem with Chukovskii and has virtually nothing to say about the American poet’s verse or his poetics. His mention of the American poet in this period generally

appears in his critiques of Kornei Chukovskii, who wanted to present Whitman as the world's first Futurist ([Chukovskii 1913](#)). In doing so Khlebnikov and other Futurists saw him as undercutting their own claim to originality and importance as social and cultural innovators. To the extent that any commentary on Whitman is discernable in Khlebnikov's responses to Chukovskii's claim, he appears to be disdainful of Chukovskii's public pronouncements – in lectures or in print – about Whitman's political and social views, in particular his defense of democracy. Khlebnikov writes in October 1913:

I

Вы, волны грязи и порока и буря мерзости душевной!
Вы, Чуковск<ие>, Яблонов<ские>! Знайте, у нас есть
звезды, есть и рука кормчего, и нашей ладье не
страшны ваша осада и приступ.

Словесный пират Чуковский с топором Уитмана
вскочил на испытавшую бурю ладью, чтоб завладеть
местом кормчего и сокровищами бега.

Но разве не видите уже его труп, плавающего в
волнах?

II

Пристав Чуковский вчера предложил нам отдохнуть,
соснуть в участке Уитмана и какой-то *кратии*. Но
гордые кони Пржевальского, презрительно фыркнув,
отказались. Узда скифа, кою вы можете видеть на
Чертомлыцкой вазе, осталась висеть в воздухе ([NP](#): 343,
[SS](#) VI.1: 219).¹

As T. Grits notes in his commentary on this polemical outburst ([NP](#): 462–464), Khlebnikov is here responding to an essay Chukovskii published in the newspaper “*Russkoe slovo*” on June 4, 1913 ([Chukovskii 1913](#)) in which he praises Whitman, not for his radical poetics, but for his radical politics, which for him means his defense of democracy. That is what Khlebnikov apparently has in mind when

¹ See also Khlebnikov's disparaging remarks about Chukovskii in the rough draft of the “*Rykaiushchii Parnas*” draft, [SS](#) VI.1: 343.

he accuses Chukovskii of inviting Russia's new, homegrown Futurists to "sosnut' v uchastke Uitmama i kakoi-to *kratii*" (i.e. "demokratii" – RV), an invitation Khlebnikov roundly rejects.

Fourth, both Stepanov and Markov project Khlebnikov's unambiguously articulated admiration for Whitman in the postrevolutionary years to his entire poetic career.² This projection proves to be problematic in assessing Khlebnikov's evolving attitude toward the American poet and the various contexts in which he encountered Whitman's oeuvre over his own lifetime. How, in other words, are we to account for the apparent contradiction between Khlebnikov's negative reaction to Chukovskii's "Whitmanophilia" in 1913 and his expressions of admiration for Whitman in the post-revolutionary period? One possible answer is that Khlebnikov deeply resented surrendering the honors of Futurist primacy to one outside of Russia (he reacted with similar antipathy to what he perceived as Marinetti's condescending attitude toward Russian Futurism). Another answer, which we pursue here, is to demonstrate that Khlebnikov's admiration for Whitman was a post-revolutionary phenomenon awakened by considerations having more to do with Whitman's status as a prophetic figure than a Futurist *avant la lettre*.

In building a case for this hypothesis we must consider both 1) Khlebnikov's own assessment of Whitman's influence, and 2) the texts available to him in familiarizing (and/or refamiliarizing) himself with Whitman's life and works. The two factors are occasionally intertwined. Khlebnikov's assessment of Whitman's influence is most clearly and unequivocally expressed in a source

² So does Chukovskii. As late as the 1960s he writes: "Велемир [так!] Хлебников в начале своего литературного поприща находился под сильным влиянием американского барда. По словам его друга Д. Козлова, поэт 'очень любил слушать Уитмена по-английски, хотя он не вполне понимал английский язык'" ([Chukovskii 1966](#): 251). What Chukovskii fails to mention is that Kozlov made Khlebnikov's acquaintance only in late 1921, and therefore we can safely conclude only that toward the end of his life Khlebnikov liked to hear Whitman read aloud in English.

first cited by A. Parnis, a literary sketch on the occasion of Khlebnikov's death composed by A. Borodin, a Baku colleague of Khlebnikov who was also a specialist on Whitman (see [T](#): 679, [Khlebnikov 2001](#): 663 and [SS](#) V: 394; see also [Korovin 2019](#); regrettably Korovin's lecture and the book about which he is speaking ([Borodin 1922b](#)) were not accessible to the author of this essay at the time of writing) and for a time head of the Red Star Naval University (Morskoi universitet "Krasnaia zvezda") in Baku, where Khlebnikov publicly announced his final discovery of the Laws of Time. Borodin writes:

К. Чуковский в своей книге об Уитмэне писал, между прочим, что Х. "откровенно пародировал в своей поэме 'Зверинец' Уитмэновскую 'Песнь о самом себе'" (33 отрывка). Когда я заговорил об этом с В. В. он решительно заявил, что познакомился с У. уже после того, как были написаны вещи, позволяющие думать о влиянии или заимствовании ([Borodin 1922a](#): 4).³

A. E. Parnis, in his commentary on Khlebnikov's *Zverinets*, cites an unpublished essay by Khlebnikov, tentatively dated 1920, where we read:

Говор<ят>, я подра<жаю> Уитмену, да, если имет<ь> так<ое> же чис<ло> гла<з>, как и у вас, значит подраж<ать> вам, если смотреть на то же солнце, как и вы, значит подраж<ать> вам, то я подра<жаю> Уитм<ену> ([Khlebnikov 2001](#): 663).

Chukovskii's own more qualified assessment of Khlebnikov's reception of Whitman is well documented by Parnis ([T](#): 679; see also [Khlebnikov 2001](#): 663).

³ I would like to express my gratitude to Iurii Borisovich Orlitskii for making a copy of Borodin's article available to me.

Despite the evidence Parnis cites, a well-known Western scholar dismissed Khlebnikov's repudiation, claiming that Khlebnikov's denial of any familiarity with Whitman prior to the composition of Whitmanesque verse early in his career, is "a not uncommon way of repudiating allegations of 'influence' or 'plagiarism'. The whole question of a possible influence...is, however, as it seems to me, of minor interest" ([Nilsson 1991](#): 50). But the author of the words I have just cited also notes that "Whitman's influence on Russian poetry in those years was not insignificant. Chlebnikov has himself testified to his enthusiasm. In the last years of his life, he is said to have carried Chukovskii's book in his pocket" ([Nilsson 1991](#): 48).

Such is indeed the case. But how are we to explain such contradictory evidence? One important key to this conundrum may be found in the very book Khlebnikov was carrying around with him. Of this book memoirist Olga Samorodova wrote in 1928:

Единственная книга, которую он всюду возил с собою, был Уитмен в переводе Чуковского. Отзыв Чуковского о нем, как о русском Уитмене, он, видимо, высоко ценил, и, когда давал мне прочесть строки, указывающие на это сходство, я впервые увидела в его лице отражение внутренней гордости ([Samorodova 1972](#): 191).

These words are not entirely accurate. It is not clear exactly when or where Chukovskii calls Khlebnikov "the Russian Whitman", and Khlebnikov's own remarks made to A. Borodin suggest that the similarities between his verse and Whitman's were to be attributed to something other than poetic "influence", which he categorically denied.

That "something other" is readily identified once we ascertain what book Khlebnikov was carrying about with him. Before turning to that book and examining its contents, let us briefly review the

publication history of Chukovskii's Whitman collections, the main channels through which Khlebnikov familiarized himself with the American poet's life and works. The first edition, as we have already noted, came out in 1907 in St. Petersburg bearing the title *Poet-anarkhist Uot Uitmen. Perevod v stikhakh i kharakteristika* ([Chukovskii 1907](#)). The main critical essay in the book, "Uot Uitmen: poet" (59-79) focuses on two major aspects of the poetry: Whitman's "democratism" and his individualism.

The second edition of Chukovskii's Whitman came out in Moscow in 1914 under the title *Poeziia griadushchei demokratii. Uot Uitmen* ([Chukovskii 1914](#)). It differs in many respects from the first edition: a preface by Ilia Efimovich Repin (5-6) opens the book, followed by an apologetic note ("Ot sostavitelia", 7-8) wherein Chukovskii expresses his displeasure with the previous edition and informs us that he has revised all his translations. He reintroduces Whitman as a poet of collective love and peace in opposition to the extravagant individualism of the Symbolist followers of Nietzsche (7-8). There follows a much longer biographical introduction (9-65) and a much larger selection of poems in verse translation (66-103). The volume concludes with a lengthier essay, "Russkoe o Uitmene" (104-124), on Russian-language news reports and essays (often themselves translated from non-Russian sources, e.g., the writing of William James and Knut Hamsun); the essay concludes with a brief excursus on "Uitmen i futuristy" (122-124). This 1914 edition is particularly germane vis-à-vis Khlebnikov in that 1) it contains a translation of the section of Whitman's *Song of Myself* (section 33) that, according to Chukovskii, Khlebnikov's *Zverinets* resembles (*Zverinets* was composed in 1909); 2) in his excursus on Whitman and Russia's Futurists Chukovskii for the first time asserts in print that Khlebnikov's *Zverinets* "otkrovenno parodiroval Uitmena" ([Chukovskii 1914](#): 122), which Khlebnikov, as we have seen, explicitly denied.

The third edition ([Chukovskii 1918](#)), *Poeziia griadushchei demokrattii. Uot Uitmen* appeared in Petrograd. The prefatory remarks by Repin have been removed, and the note “Ot sostavitelia” has been retitled “Ot avtora” (5-8) revised and enlarged to include a brief bibliography of books in English on Whitman, and here Chukovskii mentions in passing Canadian psychiatrist and theosophist Richard Maurice Bucke, who befriended and wrote about Whitman and is now best known for a theosophical classic titled *Cosmic Consciousness: A Study in the Evolution of the Human Mind* ([Bucke 1901](#)), which appeared soon thereafter in Russian translation ([Bëkk 1915](#)).⁴ There follows a lengthy essay. “Uot Uitmen. 1819-1892” (9-76), subtitled in the table of contents “kritiko-bibliograficheskaia stat’ia”, which repeats much of what is given in the 1914 edition, often reordered. The essay diverges in many respects from that biographical essay in the 1914 edition; for our purposes one of the most important differences is the insertion of a footnote to a passage describing Whitman’s “epiphany”, the moment in 1853 or 1854 when he experienced that oneness with God and the universe described by Bucke as “cosmic consciousness”; Chukovskii here references the pages in the 1915 Petrograd translation of Bucke’s book that are dedicated to Whitman. After citing the pages, he summarizes some of Bucke’s views as follows: “Richard Moris Bëkk stavit Uitmena riadom s takimi Bogovidtsami, kak Iisus Khristos i Budda” ([Chukovskii 1918](#): 22). After the biographic essay we find the translations of Whitman’s verse (77-129), a selection as substantial as that which one finds in the 1914 edition, but with a

⁴ Chukovskii dates the Russian translation “1914” (see citation that follows, [Chukovskii 1918](#): 149); the Russian State Library catalogue dates the book “1915”. Bucke is already mentioned in the first edition of Chukovskii’s Whitman translations, but only among a list of friends of the poet ([Chukovskii 1907](#): 82). Here, in the 1918 edition, he is simply identified as one of several “idolopoklonniki” of Whitman whom G. W. Allen later includes among those “mythmakers” whose legends about Whitman were exposed and debunked by later biographers of the poet ([Allen 1975](#): 312).

different selection and with some works retranslated. One of the pieces carried over from the 1914 edition is the 33rd section of *Song of Myself* that Chukovskii claimed Khlebnikov had parodied in his verse, a claim which, as in the second edition, is set forth in the essay “Russkoe o Uitmene” (130-149) with a similar review of essays and news about Whitman in Russian in the writings of Knut Hamsun, William James and others. Among the major differences between this essay and the one with the same title in the second edition are 1) the addition of a brief note on Ilya Repin’s view of Whitman with an extensive citation from the preface by Repin in the second edition; 2) a new sub-chapter on “Uitmen v istorii amerikanskoi slovesnosti” and, perhaps most significantly, 3) a brief discourse on Whitman’s “Cosmic Consciousness” (149). This paratext may be our most important key to understanding Khlebnikov’s reception of Whitman toward the end of his life. It reads, in part:

Космическое сознание Уитмэна

Намъ уже случалось упоминать любопытный трудъ канадскаго доктора Ричарда Мориса Бёкка «Космическое Сознаніе», гдѣ Уитмэнъ сопоставляется съ Буддой, Иисусомъ Христомъ, Магометомъ и другими основателями міровыхъ религій. Такихъ неумѣренныхъ почитателей Уитмэна одинъ англійскій поэтъ язвительно назвалъ уитманьяками. Въ 1914 году [так!] эта «уитманіакальная» книга вышла въ русскомъ переводѣ въ издательствѣ «Новый Человѣкъ». Авторъ затѣялъ собрать и изслѣдовать всевозможные человѣческіе документы, относящіеся къ «озареніямъ» и «просвѣтленіямъ» избранныхъ экстатическихъ душъ, вышедшихъ за грани обычнаго сознанія, внезапно увѣровавшихъ въ божественность міра, въ бессмертіе душъ, глянувшихъ изъ времени въ вѣчность. Коллекція у него получилась богатая, и выводы, къ которымъ онъ пришелъ, любопытны ([Chukovskii 1918](#): 149).

The book ends with a postface, “Uitmen i demokratiia” (150–153) by Anatolii Lunacharskii.

The fourth edition of Chukovskii’s book ([Chukovskii 1919](#)) is of the greatest importance for us because we know it is the one Khlebnikov would not part with in the last two years of his life – the copy has been preserved in the Khlebnikov museum in Astrakhan.⁵ The fourth edition was published in Moscow, under the same title as the second and third editions, in the new orthography, by the Petrograd Soviet of Workers and Red Army Deputies. This is essentially a reprint of the 1918 edition, without Lunacharskii’s essay⁶ “Uitmen i demokratiia”, but including the subsection on “Kosmicheskoe soznanie Uitmena” ([Chukovskii 1919](#): 119-120). Khlebnikov probably acquired a copy of the book in the winter or spring of 1919, when he was in Petersburg or Moscow, or after he arrived in Khar’kov.

It is curious that Khlebnikov’s mentions of Whitman are clustered at the beginning and end of his creative lifespan. The remarks made prior to the First World War, as we have seen, are intended to defend the originality of the Cubo-Futurists and his own as well. The mentions of Whitman (or memoirists’ evidence of his interest in Whitman) that start up again in 1918 after four years of silence are mostly focused, not on his verse, but on his persona, on his status as a prophetic figure. The first such reference is in the tabular essay *Poedinok s Khammurabi* (1918) where Whitman and Jesus Christ are seen as comparable champions of the poor and defenders of the God of the poor: “liubotesy i bogotesy boga bednykh” ([SS VI.1](#): 296-97).

⁵ I would like to express my gratitude to Aleksandr Aleksandrovich Mamaev, former director of the museum, for informing me that the museum housed this book, and for granting me access to it. The inventory number of Khlebnikov’s copy of this book, is MXK – 355.

⁶ Chukovskii later mistakenly claimed that the 1919 edition is accompanied by Lunacharskii’s postscript ([Chukovskii 1966](#): 6).

This pairing of Jesus Christ and Whitman, one of several “pary podobnykh liudei” (SS VI.1: 296-97), born at intervals of 365 years, finds its fullest extrapolation in the 1919 essay *Koleso rozhdanii* where Khlebnikov notes that 365·5 years after the birth of Christ Whitman was born, *based on dates drawn from Bucke’s Cosmic Consciousness*. Khlebnikov in all likelihood looked up Bucke’s book after reading Chukovskii’s annotation about it and about Whitman’s “cosmic consciousness”. He writes in *Koleso rozhdanii*:

[По Беку («Космическое сознание»), Иисус родился за 6 лет до христианской эры, в 6-ом году, через 365 после Мэнция. Через 365·4 после Иисуса, в 1454 <году> пришел Савонарола. «друг бедных, бич богатых», а через 365·5 после Иисуса, в 1819 <году> рождается Уитман, а в 1818 <году> – Карл Маркс. Или Карл Маркс пришел через 365·8 после брахманского Будды, по Бхагавате-Пуране. Ведь Уитман – Иисус, но осыпанный искрами рабочего станка, а не брызгами моря и пылью дорог. Рабочие в дымных одеждах пришли на смену старых седых рыбаков. Вспомни, что Мэнций, великий старец Китая, учил: «народ больше, чем боги, боги больше, чем царь», и ставил царей на последнее место в своей очереди, а творчество богов приписывал народу], а отречение от желаний буддизма имело целью смягчить сословное неравенство вольной нищетой верующих (SS VI.1: 162).⁷

Khlebnikov continues to place Whitman in the ranks of prophetic thinkers and leaders, those whom he terms “svetochi chelovechestva” (Khlebnikov 2000: 95) in his reflection on historical cycles in his *Doski sud’by*. These include: the Buddha of Mongolian tradition, the Chinese neo-Confucianist Mencius (Meng-zi), who

⁷ The essay did not appear in print in Khlebnikov’s lifetime. He prepared it for a collection of articles, *Internatsional iskusstva*, which was never published (see Parnis 2009) and the full text was reproduced in Khlebnikov 1935 and later reprinted in the *Sobranie sochinenii* (SS VI.1: 161–165). An abridged version of the essay in the form of several theses (see commentary in SS VI.1: 404) was first published in Vroon 1986: 286–287 and subsequently in Khlebnikov 1988: 214–215. Prominent among the theses are the remarks about Whitman: they are set in square brackets by the editor of the *Sobranie sochinenii* in the passage we have cited above.

defended the right of revolution, Jesus Christ, Girolamo Savonarola, Karl Marx, and Walt Whitman.

As Khlebnikov sums up in his *Doski sud'by*, his magisterial final reflections on the Laws of Time:

Это люди одной судьбы.

Будда сделал то, чему учил делать Иисус, раздал свое царство и ушел нищим в мир, плача о «тщете земного».

Мэнцзы говорил: «боги больше царей, народ больше богов»; народ > боги > цари. Он грустил, видя раздолье оленей крупных помещичьих имений своего времени: «душа обливается кровью».

Савонарола огненный пророк бедных, римской голытьбы, невенчаный король Рима.

Уитман и Маркс словарь проповеди Иисуса, прошептаный и подсказанный волнами Галилейского моря среди рыбаков, перевели на словарь дымных станков и заводов, и под копченое небо 19-го столетия возвели стены Иисуса ([Khlebnikov 2000](#): 96).

Highly suggestive is the fact that in *Doski sud'by* Khlebnikov once again mentions Richard Bucke as his authority for dating the birth of Jesus Christ 6 BCE ([Khlebnikov 2000](#): 94). It is more than likely that Khlebnikov learned of Bucke's assessment of Whitman from Chukovskii's remarks in the third and fourth editions of his Whitman translations, and that this assessment played a role in his renewed appreciation for Whitman, as is apparent in his remarks to Olga Samorodova and Dmitrii Kozlov. Particularly salient is the following report by Kozlov of a conversation he had with Khlebnikov toward the end of 1921:

— Да, — говорит он [Хлебников – RV], — Уитман был космическим психоприемником!

Хлебников назвал поэта медиумом эпохи, который как радиоприемник, принимает и отображает идеи, чувства, волевые волны человечества ([Kozlov 1927](#): 179).

Not coincidentally, Khlebnikov himself developed an image of himself as a prophet/philosopher in the closing years of his life, somewhat akin to Whitman, as depicted both by Bucke and by Chukovskii in his discussion of Whitman’s “cosmic consciousness” (see [Vroon 1996](#)). This similarity is captured in Borodin’s note on Khlebnikov on the occasion of the poet’s passing:

Хлебников не был, конечно, пролетарским поэтом, но чем он мне всегда интересен и дорог, это своей близостью к Уоту Уитмэну, своей безбрежностью, постоянной обращенностью духа к безграничным далям Космоса. Правда, чаще всего его космизм не получал коллективистской разверстки, она носила скорее **сверхчеловеческий** чем **всечеловеческий** характер, но одно несомненно — в них [так!] чувствовалась мощная индивидуальность ([Borodin 1922b](#): 4).⁸

Postscript:

A short time after this paper was submitted for editing and digital publication in mid-2023, a new book on Walt Whitman’s global reception, Delphine Rumeau’s *Comrade Whitman: From Russian to Internationalist Icon* (Boston: Academic Studies Press, 2024) was published in mid-2024. It includes a brief section on Velimir Khlebnikov’s reception of Whitman (“From Circumspection to Kinship”).

The author is to be acknowledged and commended for discerning Khlebnikov’s early ambiguous attitude toward the American poet, and his later admiration for Whitman as a prophetic figure, and for noting the role that the Canadian theosophist Richard Bucke may have played in influencing Khlebnikov’s attitude toward Whitman.

The Khlebnikov–Whitman–Bucke nexus is also mentioned by Andrei Rossomakhin in an editorial footnote in Vroon ([2008](#): 21).

⁸ Curiously enough Whitman’s name occurs in two highly ambiguous entries in the *Grossbuch* album of 1920–1922. The first is in a short poem that suggests the appeal of Whitman’s pantheism (see *Vnimatel’no chitaiu vesennie mysli boga na uzore zhaby...* ([SS](#) II: 185). The second is in a marginal notation recorded by N. Stepanov ([SP](#) V: 270) as follows: “Поэмы Верхарна, лари Уитмана, Эпос (*неразб.*) <Проза Уэльса>”. An alternate reading would be:

Поэмы Верхарн<а>
Лири<ка> Уитм<ана> и М<а>риенгофа
Эпос Блока
Проза Уэльс<а> ([RGALI 1920–1922](#): l. 104).

References

- NP Khlebnikov, V. V. *Neizdannnye proizvedeniia*, N. Khardzhiev i T. Grits (red.), Moskva, Gos. izd. Khudozhestvennaia literatura, 1940.
- SP Khlebnikov, V. V. *Sobranie proizvedenii v piati tomakh*, Iu. Tynianov i N. L. Stepanov (red.), Leningrad, Izd. pisatelei, 1928–1933.
- SS Khlebnikov, V. V. *Sobranie sochinenii v shesti tomakh*, R. V. Duganov i E. R. Arenzon (red.), Moskva, IMLI RAN Nasledie, 2000–2006.
- T Khlebnikov, V. V. *Tvoreniia*, V. P. Grigor'ev i A. E. Parnis (red.), Moskva, Sovetskii pisatel', 1986.
- Abieva 1986 Abieva N. A. *Nachalo znakomstva s Uoltom Uitmenom v Rossii*, "Russkaia literatura", 4, 1986, pp. 185–195.
- Allen 1975 Allen, G. W. *Walt Whitman and World Literature: Whitman in Russia*, in *The New Walt Whitman Handbook*. New York, New York University Press, 1975, pp. 308-313.
- Bëkk 1915 Bëkk, R. M. [Bucke, R. M] *Kosmicheskoe soznanie*. Petrograd, Izd. Novyi chelovek, 1915.
- Borodin 1922a Borodin A. *O Velemire* [sic!] *Khlebnikove*, "Bakinskii rabochii", 16 iiulia 1922.
- Borodin 1922b Borodin A. *Uot Uitmen*, Baku, Rubiny, 1922.
- Bucke 1901 Bucke, R. M. *Cosmic Consciousness: A Study in the Evolution of the Human Mind*, Philadelphia, Innes & Sons, 1901.
- Chukovskii 1906a Chukovskii, K. I. *Uitman Uot* [Whitman Walt]: *lichnost' i demokratiia ego poezii*, "Maiak", 1, 1906, pp. 240–256. Electronic resource: see <http://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/kritika/uot-uitman-lichnost-i-demokratiya-v-ego-poezii>
Last access: February 9, 2024.

- Chukovskii 1906b Chukovskii, K. I. *Revoliutsiia i literatura. Poet-anarkhist Uot Uitman*, “Svoboda i zhizn’”, 24 sent. 1906. Electronic resource: see <http://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/kritika/revolyuciya-i-literatura-poet-anarxist-uot-uitman> Last access: February 9, 2024.
- Chukovskii 1907 Chukovskii, K. I. *Poet anarchist Uot Uitman. Perevod v stikhakh i kharakteristika*, [Sankt-Peterburg], Izd. Kruzhka molodykh, 1907.
- Chukovskii 1913 Chukovskii, K. I. *Pervyi futurist*, “Russkoe slovo”, 4 iiunia 1913. Electronic resource: see <https://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/kritika/pervyj-futurist> Last access: February 9, 2024.
- Chukovskii 1914 Chukovskii, K. I. *Poeziia griadushchei demokratii: Uot Uitmen*, Moskva Izd T-va I. D. Sytina, 1914.
- Chukovskii 1918 Chukovskii, K. I. *Poeziia griadushchei demokratii: Uot Uitmen*. Petrograd, Izd. Parus, 1918.
- Chukovskii 1919 Chukovskii, K. I. *Uitmen Uot. Poeziia griadushchei demokratii* [4th ed.], Petrograd, Izd. Petrogradskogo Soveta Rabochikh i Krasn. Deputatov, 1919.
- Chukovskii 1966 Chukovskii, K. I. *Moi Uitman*, Moscow, Progress, 1966.
- Evich 2007 Evich, E. M. *Uolt Uitman v russkikh perevodakh. Uitmenovskii “sled” v russkoi poezii*, “Kul’turnaia evoliutsiia” (29 avg. 2007). Electronic resource; see <https://yarcenr.ru/articles/culture/literature/uolt-uitmen-v-russkikh-perevodakh-uitmenovskiy-sled-v-russkoy-poezii-5869/> Last access: February 9, 2024.
- Khlebnikov 1935 Khlebnikov V. V. *Neizdannyi Khlebnikov*, XXX, A. Kruchenykh (red.), Moskva, Gruppa družei Khlebnikova, 1935.
- Khlebnikov 1988 Khlebnikov V. V. *Utes iz budushchego: proza, stat’i*, R. V. Duganov (red.), Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel’stvo, 1988.

- Khlebnikov 2000 Khlebnikov V. V. *Doski sud'by*, V. Babkov (red.), Moskva, Rubezh stoletii, 2000.
- Khlebnikov 2001 Khlebnikov V. V. *Poeziia. Dramaticheskie proizvedeniia. Proza. Publitsistika*, A. E. Parnis (red), Pushkinskaia biblioteka, Moskva, Slovo, 2001.
- Korovin 2019 Korovin, V. L. *Ob odnom raritete russkoi uitmeniany*, doklad na konferentsii “Poeticheskii opyt i ‘iazykovoii eksperiment’: k 200-lietiiu Uolta Uitmena”, 24 okt. 2019. Electronic resource: see <https://istina.msu.ru/conferences/presentations/254623792/> Last access: February 9, 2024.
- Kozlov 1927 Kozlov, D. *Novoe o Velimire [sic!] Khlebnikove*, “Krasnaia nov”, 8, 1927, pp. 177-188.
- Leighton 1982 Leighton, L. G. *Whitman in Russia: Chukovsky and Balmont*, “Calamus: Walt Whitman Quarterly International”, 22, 1982, pp. 1–7. Electronic resource: see <https://www.chukfamily.ru/whitman/o-chukovskom-i-uitmene/lauren-g-leighton-whitman-in-russia-chukovsky-and-balmont> Last access: February 9, 2024.
- Markov 1962 Markov, V. F. *The Longer Poems of Velimir Khlebnikov*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1962.
- Nilsson 1991 Nilsson, N. Å. *Velimir Chlebnikov and his poem Zoo*, “Avant Garde. Interdisciplinary and International Review”, 5/6, 1991, pp. 45–56.
- Orlitskii 2018 Orlitskii, Iu. *K genealogii stikha russkogo Uitmena: Turgenev, Chukovskii, Bal'mont i nemnogie drugie (stat'ia pervaiia)*, “Slāvu Lasijumi/Slavianskie chteniia /Slavic Readings”, 12, 2018, pp. 103–113. Electronic resource see: <https://learnrussianineu.com/wp-content/uploads/2019/12/Slavic-Readings-XII-2018-Papers.pdf> Last access: February 9, 2024.

- Parnis 2009 Parnis, A. E. *Khlebnikov i neosushchestvlennyi zhurnal "Internatsional iskusstva" (1919): novye materialy*, in *Na rubezhe dvukh stoletii: sbornik v chest' 60-letii A. V. Lavrova*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2009, pp. 531–556.
- Podol'skaia 1992 Podol'skaia, G. G. V. *Khlebnikov i U. Uitman*, in *Materialy IV khlebnikovskikh chtenii 18–20 sentiabria 1992 g.*, Astrakhan, Izd. Astrakhanskogo pedagogicheskogo instituta, 1992, pp. 53–55.
- Samorodova 1972 Samorodova, O. *Poet na Kavkaze: vospominaniia*, "Zvezda", 6, 1972, pp. 183–194.
- RGALI 1920–1922 RGALI. Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva, Moscow. Fond 527 (Khlebnikov V. V.). Opis' 1. Edinitsa khraneniia 64. 1920–1922.
- Stepanov 1936 Stepanov, N. L. V. V. *Khlebnikov. Biograficheskii ocherk*, in Khlebnikov V. V., *Izbrannye stikhotvoreniia*, Moskva, Sovetskii pisatel', 1936, pp. 7–77.
- Uitman 1911 Uitman, Ual't. *Pobegi travy* [tr. K. D. Bal'mont], Moskva, Skorpion 1911. Electronic resource: see <https://whitmanarchive.org/published/foreign/russian/balmont/text.html> Last access: February 9, 2024.
- Vroon 1986 Vroon, R. *Metabiosis, Mirror Images and Negative Integers: Chlebnikov and his Doubles*, in *Velimir Chlebnikov (1885–1922): Myth and Reality*, W. G. Weststeijn (ed.), Amsterdam, Rodopi, 1986, pp. 243–290.
- Vroon 1996 Vroon, R. *Genezis zamysla "sverkhpovesti" "Zangezi" (k voprosu ob evoliutsii liricheskogo "ia" u Khlebnikova)*, in *Vestnik Obshchestva Velimira Khlebnikova*, 1, Moskva, Gileia, 1996, pp. 140–159.
- Vroon 2008 Vroon, R. "Kuznechik" *Velimira Khlebnikova: iskusstvo slovesnoi dvusmyslennosti*, in *Interpretatsiia i avangard*, I.F. Loshchilov (ed.), Novosibirsk, Izd. NGPU, 2008, pp. 11–25.

On October 28th, 2022 the international conference *Velimir Khlebnikov 1922-2022: One Hundred Years of a Myth* was held at the Alma Mater University of Bologna, Italy. The aim of this event, involving some of the most eminent specialists in the field, was to commemorate the centenary of the death of Velimir Khlebnikov (1885-1922). It was not only a reflection on the life and work of this great Russian author, but also an exploration of the enduring myth that has grown up around the poet since his lifetime, a myth that has continued to shape and influence literary and cultural discourse well beyond the time of his passing. This volume contains a selection of papers delivered during the conference, as well as new contributions. They provide a comprehensive and multifaceted representation of Velimir Khlebnikov's work and legacy. They illustrate the richness of his oeuvre, the complexity of the myth around the poet, and the ongoing relevance of Khlebnikov's work in contemporary literature and literary studies. Through their diverse methodologies and perspectives, these contributions offer new insights into the ways in which Khlebnikov has been received, interpreted, and reimagined over the past century.