

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://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

TAURI

TRADUZIONE, AUTOTRADUZIONE
E RITRADUZIONE LETTERARIA

[<https://site.unibo.it/tauri/it>](https://site.unibo.it/tauri/it)



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

[<https://lingue.unibo.it/it>](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

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 движущаяся 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 постепенность. 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 цветлик
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 продолжают 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.