

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

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.