

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«Вселенная Велимира Хлебникова»
К 140-летию со дня рождения поэта и мыслителя

16–19 октября 2025 г.

Зименков Алексей Павлович
Москва, ИМЛИ РАН

К 140-ЛЕТИЮ БУДЕТЛЯНИНА

В Москве прошла международная научная конференция «Вселенная Велимира Хлебникова»: 16–19 сентября — в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), 17–18 сентября — в Московском государственном лингвистическом университете (МГЛУ). 19 сентября — во Всероссийской государственной библиотеке иностранной литературы имени М.И. Рудомино.

Она была организована ИМЛИ РАН и МГЛУ при участии Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы имени М.И. Рудомино и поддержке «Института перевода». В качестве информационных партнеров конференции выступили телеканал «Россия–Культура», «Литературная газета», Библиотека иностранной литературы, издательство «Б.С.Г.-Пресс», Фонд Андрея Чеглакова и Академия Зауми.

Торжественное открытие конференции состоялось 16 сентября в ИМЛИ РАН. С приветственным словом к участникам обратились: директор ИМЛИ РАН Вадим Полонский, проректор по науке МГЛУ Ольга Ирисханова и директор Института иностранных языков Столичного педагогического университета (Китай) Ван Цзунху.

17 сентября конференция начала свою работу в МГЛУ. Пленарное заседание вели: директор проектного офиса международного сотрудничества Ольга Егорова и декан переводческого факультета Екатерина Похолкова. Открывали пленарное заседание: заведующая Отделом новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН Анастасия Гачева и профессор Института иностранных языков Столичного педагогического университета Китая Лю Вэньфэй, который после этого выступил с программным докладом. В нем он поделился наблюдениями о специфике перевода поэтического текста и, в частности, произведений Хлебникова, а также рассказал о результатах работы по освоению и адаптации русского литературного наследия в Китае.

Всего на конференции прозвучали доклады более 70 ученых из России, Бразилии, Греции, Ирана, Италии, Китая, США, Франции, Японии. Был рассмотрен широкий круг вопросов: русский авангард в истоках и развитии;

Хлебников — поэт и мыслитель; проблемы текстологии, издания и комментирования произведений Хлебникова; переводы произведений Хлебникова и деятелей русского авангарда на иностранные языки; рецепция творчества Хлебникова в XX-XXI веке, художественный мир его произведений, поэтика и др.

В конференц-зале Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН прошли презентации:

- 16 сентября — монографии А.Е. Парниса «Остров Хлебникова», вокальных пьес «Бобэоби на “музыкальный лад”» на стихи Хлебникова (Леонид Еремин, композитор; Людмила Трушталева, вокал) и книги «Велимир Хлебников. Выбор Сергея Бирюкова».
- 17 сентября — книг: *Хлебников В. Зангези*. Москва-Париж: Maison d'édition Nouveaux Angles, Editions L'Inventaire, 2021 (двуязычное издание; перевел на французский язык Иван Миньо); *Хлебников В. Зангези*. М.: Бослен, 2020 (двуязычное издание; перевел на английский язык Пол Шмит); Сверхповесть «Зангези» Велимира Хлебникова: Новая текстология. Комментарий. Рецепция. Документы. Исследования. Иллюстрации (Составитель и научный редактор А.А. Россомахин. М.: Бослен, 2021. 448 с.).

В презентации участвовали: российско-французское издательство Maison d'édition Nouveaux Angles (директор издательства Анн Кольдефи-Фокар) и издательство «Бослен» (Москва).

В МГЛУ (Москва, ул. Остоженка, д. 36. Аудитория 205) после завершения секционных заседаний 17 сентября прошла презентация «Мастерской авангарда» под руководством Сергея Бирюкова — поэта, ведущего научного сотрудника Лаборатории сравнительного литературоведения и культурной дипломатии Института международных отношений и социально-политических наук. Он также представил книгу избранных стихотворений Хлебникова, вышедшую в серии «Поэты Москвы».

Завершился этот день в МГЛУ двумя яркими творческими событиями. Первое — чтение стихов Хлебникова студентами и магистрантами университета на разных языках. Прозвучали переводы на английский, немецкий, итальянский, французский, испанский, китайский, армянский, арабский, азербайджанский, чешский, белорусский и казахский языки. Часть стихотворений была переведена обучающимися впервые.

Вторым событием стал музыкально-поэтический перформанс в исполнении Сергея Бирюкова (чтение стихов), Сергея Летова (электросаксофон и флейты) и Светланы Бирюковой (музыкальные композиции). Участники смогли услышать, как поэзия Хлебникова и Сергея Бирюкова обретает жизнь в музыкальном звучании и вербальном исполнении, что позволило прикоснуться к духу русского авангарда и его традиции.

19 сентября во Всероссийской государственной библиотеке иностранной литературы имени М.И. Рудомино (научный зал имени Вяч. Вс. Иванова) прошел круглый стол «Велимир Хлебников и его окружение в книжных собраниях научных и культурных институций: взгляд XX и XXI вв.».

Значение состоявшейся конференции «Вселенная Велимира Хлебникова» можно определить словами директора Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН Вадима Полонского: «Для нас важно, что мы собираем сегодня этот коллегийум мировых гуманитарных сил, противостоящих энтропии, ради проповедования ценностей единой культуры и великой поэтической традиции. Так получилось, что вселенная Хлебникова открывает нам путь к объединению вселенной мировой науки, мирового гуманитарного знания».

Подготовка тезисов докладов — А.П. Зименков и А.А. Россомахин. Тезисы публикуются в авторской редакции.

Сведения об авторе: Зименков Алексей Павлович, с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН (Москва).

E-mail: zimvid@yandex.ru

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

Д.А. Аксенова, А.С. Акулова, Г.А. Антипова, Х. Баран, С.Е. Бирюков, Д.К. Бернштейн, С.А. Васильев, П.А. Ворон, Р. Вроон, С. Гардзонио, Л.Л. Гервер, А.В. Гик, Ю.Л. Гик, Ю.Н. Гирба, Л.В. Евдокимова, О.В. Замятина, А.П. Зименков, И.В. Зыкова, Г.Э. Импости, С.А. Казакова, Е.В. Казарцев, К.В. Каменский, В.Н. Клушина, М. Комия, Р.Р. Кожухаров, Л. Кортези, О.О. Кузовлева, А.Н. Кулева (см. Л.Л. Шестакова), Т.А. Купченко, Юйцин Ло, Л.А. Лучинина, А.А. Мамаев, А.Е. Масалов, А.М. Мирзаев, О.В. Муромцева, Ю.Б. Орлицкий, А.С. Павловский, А.Е. Парнис, З.Ю. Петрова, А.А. Россомахин, С.З. Садеги, Г.Х. Садыкова, А.В. Серебренников, О.В. Соколова, Е.А. Солилова, А. Такеда, В.Н. Терехина, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, М.А. Хлебус, Т.А. Цвигун, А.Н. Черняков, Л.Л. Шестакова, М.В. Якимова (см. Е.В. Казарцев).

Аксенова Дарья Алексеевна
Москва, ИМЛИ РАН

ОБ ИСТОЧНИКАХ XVIII ПЛОСКОСТИ СВЕРХПОВЕСТИ В. ХЛЕБНИКОВА «ЗАНГЕЗИ»

В докладе предлагается рассмотрение XVIII плоскости сверхповести В. Хлебникова «Зангези» в сравнении с его неоконченной поэмой «Минин-нижегородец» и статьями, содержащими аналогичные иллюстрации исторических закономерностей, взаимосвязей противоположных событий («колесо смертей») и «событий растущего объема». Сопоставление XVIII плоскости с указанными источниками обнажает движение В. Хлебникова от лаконичности, которая проявляется в статьях в виде фактографического упоминания события, к расширению описательности в поэме и последующему сокращению в «Зангези» (при отсутствии серьезных смысловых изменений по сравнению с поэмой) как описательности, как и фактографичности за счет существования предшествующих текстов-ключей к XVIII плоскости, в некоторых случаях — отказа от использования лингвистических экспериментов, и глобально — за счет концентрации на конкретной цели — художественном изображении действия «основного закона времени». В трактовке закономерностей прослеживается преимущественно объективный подход В. Хлебникова к событиям: поэт оценивает их отрицательную/положительную направленность с точки зрения личности, с которой события происходят, или противоположной стороны.

Сведения об авторе: Аксенова Дарья Алексеевна, м.н.с. Отдела литератур народов России и СНГ ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, аспирант Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (Москва).

E-mail: a.darya2809@yandex.ru

Акулова Анна Сергеевна
Астрахань, независимый исследователь

АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ЯЗЫК ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫХ ПРИЗНАКОВ И СТРУКТУРА СТИХА ХЛЕБНИКОВА

Примеры форм архетипического языка дифференциальных признаков, описанных в работах М.Ю. Лотмана и В.Н. Топорова, — это основной поэтический миф и структура ложного узнавания, в диахроническом или синхроническом аспекте. Примеры подобных по значению языковых оппозиций, формирующих этот язык, можно увидеть в описании архаического

языка в статьях Хлебникова, в примерах «скорнения», парного соотношения слов с разными корневыми гласными, объединяющего варианты направления движения смысла от объекта и к нему («бог / бег»). Принцип двунаправленного движения при определении смысла архетипического текста, описанный В. Н. Топоровым, так же основывается на языке оппозиций, образующих смысл из разрушения традиционных представлений путем расподобления значений рядом расположенных слов и создания нового единства из сопоставления слов в параллельных позициях. На содержательном уровне в таком тексте формируется основной миф о смерти и рождении поэта, сопоставимый в концепции В.Н. Топорова с его классическим вариантом, представленном в поэзии Пушкина. При этом варианты основного поэтического мифа в поэзии Хлебникова и Маяковского рассматриваются В.Н. Топоровым как примеры его реализации в обратном, искаженном фобиями значении.

Парадокс заключается в том, что Хлебников ставил и реализовывал поэтическую задачу «писать как Пушкин», и в поэме «Поэт» воплотил ее в воспроизведении подобия онегинской строфы, с тем существенным отличием, что возможности двунаправленного движения интонации в пределах этой строфы расширились у Хлебникова возможностью сопоставления, неограниченного заключающим двустипием, «хвостом».

Более того, как показывает сопоставление статей Р.О. Якобсона о Хлебникове и о Пушкине, именно на основании поэзии Пушкина в текстах Хлебникова определилось значение реализации приема, определяющего парадигматическое и смыслообразующее сопоставление позиций автора и героя. Принципиальное отличие от онегинской строфы в поэме Хлебникова «Поэт» заключается в постоянстве отсутствия разграничения слов автора и героя, субъекта и объекта, соответствующего отсутствию строфических единств в тексте.

Стоит отметить, что этот эффект как исключение может быть доступен и онегинской строфе в первоисточнике, так как значение онегинской строфы определялось возможностью варьирования интонации: отсутствие разграничения слов автора и героя возникает при описании смерти Ленского, уже интерпретированном в исследовании русского футуризма В.Ф. Марковым.

При этом примеры оппозиций образов в парадигме Хлебникова не стали предметом сопоставления с пушкинской образной парадигмой и архетипическим языком дифференциальных признаков, несмотря на множественные указания Хлебникова на пушкинский контекст «образов чудовищ» и описание оппозиционных отношений звуков в архаическом языке и в естественном языке, на основе которого им был создан заумный язык.

Понимание границ слов автора и героя в парадигме Хлебникова, созданной на основе изменения значения пушкинской реализации приема, приобретает методологическое значение: возможность перехода границы изображения и повествования, автора и героя актуализируется. Поэтому интерпретации образных границ противоречивы. Подчеркнутая связь с образами Пушкина в произведениях Хлебникова показывает развитие и принципиально значимое увеличение возможности парадигмы образов Хлебникова, где уподобление

изображения автора и героя, фона и повествования означает изображение единства мира, преодоления необратимости смерти и имеет научное обоснование, — отмеченное В.П. Кузьменко предвосхищение теории относительности.

Тем не менее, интерпретация произведений Хлебникова осложняется попытками определения значения образов Хлебникова в одностороннем плане, без учета значения парадигмы, — в качестве «монструозных», ограниченных контекстом разрушения. При этом не учитывается принципиально важное для Хлебникова значение совмещения противоположных контекстов, в соответствии с постановкой задачи преодоления страха необратимости смерти, выраженной в единстве противоположных контекстов героя и враждебной действительности, трагически противопоставленных в примерах произведений поэзии Пушкина как образ героя и варианты образов «чудовищ».

Полагаем, что значение «монструозных» образов в парадигме Хлебникова опередило описание значения образов «чудовищ» в парадигме Пушкина, а также описание реализации приема в работах Р.О. Якобсона о Пушкине и о Хлебникове. Более того, — статьи и произведения Хлебникова опережают и являются обоснованием для основного научного тезиса Р.О. Якобсона: задачи исследования инварианта в единстве дополнительных отношений переменных значений на всех уровнях поэтики. Работы Хлебникова, кроме их указанного значения, являются подтверждением связи архаической идеи чета и нечета с идеей асимметрии знака, именно в этой связи следует понимать итоговый вывод Р.О. Якобсона о создании заумного языка Хлебникова на основе естественного языка.

В структуре стиха Хлебникова актуализируется возможность изменения значения слов в зависимости от позиций в стихе: примером описания стиховой структуры Хлебникова является описание верлибра Ю.Н. Тынянова, основывающееся на стихе Хлебникова, «принципе неразрешенной динамической изготовки», возвращении ритмического сопоставления стихов от последующего к предыдущему, чем достигается отмеченная, например, А. К. Жолковским в стихотворении «Трущобы» возможность двойного видения объектов изображения, преобразования, соответствующая, следует полагать, постановке задачи преодоления страха необратимости смерти в классической мотивировке.

При исследовании изменений структуры стиха Хлебникова определяется вывод о стремлении к преодолению противоположности значения архетипического и поэтического языка как преодоления противопоставления значения их принципов организации структуры: последовательности и равенства. Возможность использования в поэзии архетипического языка, постулируемая Ю.М. Лотманом именно всего лишь как возможность, которую нельзя исключить, в силу преобладающего указанного значения противоположности организации структурных принципов, реализуется Хлебниковым для воспроизведения единства действительности, преодоления классического представления о трагической необратимости позиции личности.

Такова основа утверждения опережающего статуса Хлебникова на фоне культуры и науки XX века.

Сведения об авторе: Акулова Анна Сергеевна, независимый исследователь (Астрахань).

E-mail: anna.akulova@bk.ru

Антипова Галина Александровна
Москва, ГММ

ХЛЕБНИКОВ И ЯЗЫК КИНО

Художники авангарда стремились вычленив в любом предмете нечто элементарное («чистое»), чтобы тем установить его специфику и затем на этой основе творить, освободившись от всех и всяческих традиций. В кино это стремление было следствием его молодости и независимости от традиций других искусств.

Общеизвестна роль времени в мировоззрении и художественном мирозерцании Хлебникова. Кинематограф начал практиковать эксперименты со временем практически с момента возникновения («Морское купание» и «Разрушение стены» братьев Люмьер). Композиция этих фильмов напоминает разрабатывавшийся Хлебниковым палиндром. Палиндромичный сюжет «Мирсконца» прямо сравним с «Разрушением стены». Возможности путешествия во времени в кино создает монтаж. Аналогом у Хлебникова представляется движение во времени в «Ка», структуру которого интересно сопоставить с «Нетерпимостью» Д.У. Гриффита. У Гриффита автор и зритель свободно путешествуют по четырем областям пространства-времени, чтобы это путешествие стало стимулом для мысли. У Хлебникова единое сознание (Ка) тоже перемещается по временам, не будучи связано также и пространством. Гриффитовский символ «мать, качающая колыбель», аналогично Ка, можно трактовать как душу художника.

С проблемой создания всемирного языка связана тема «Хлебников и Дзига Вертов». Поиски языка, способного стать понятным для всех людей в мире, характерен для раннего кинематографа («Великого немого»). Вертов был радикальнее всех. «Человек с киноаппаратом» декларирован как «лингвистический проект», опыт совершенно бессловесного текста. Тот же импульс ранее двигал бюджетянами на пути освобождения «слова, как такового». Хлебников установлением элементарных значений звуков задумывал осуществить «взрыв языкового молчания, глухонемых пластов языка» («Наша основа»). Вертов намечал путь «от ковыряющегося гражданина... к совершенному электрическому человеку» («О значении неигрового кино»). Чистый киноязык по Вертову создается элементарными законами

взаимодействия вещей. От фильма к фильму этот язык все больше очищался от любых слов и приводил к созданию все более сложных текстов.

Если Вертов создавал кинематограф без словесности, то Хлебников — поэзию без риторики. Основной структурный принцип текстов Хлебникова (эллипсис) аналогичен монтажной склейке. Можно также сказать, что слово у Хлебникова аналогично факту у Вертова.

Отличие между двумя художниками в том, что язык Хлебникова в идеале — язык одних звуков, обретающих новые значения, язык Вертова — вовсе бессловесный. Поэзия Хлебникова — «за-умь», выход за пределы простого разума. Вертов в своих декларациях настаивает на полной разумности своего языка и своих текстов. Вертов своим «не-искусством» конструировал человека, Хлебников своим искусством давал человеку возможность расти. Тем не менее в конечном счете оба художника предпринимали опыты очищения действительности через очищение языка.

Сведения об авторе: Антипова Галина Александровна, н.с.
Государственного музея В.В. Маяковского.

E-mail: gal.ant@rambler.ru

Баран Хенрик
Олбани, Нью-Йорк, США

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЕЛАХ В ИЗУЧЕНИИ НАСЛЕДИЯ В. ХЛЕБНИКОВА

1. Первый период изучения наследия Велимира Хлебникова, 1920-е — начало 1940-х годов, есть все основания именовать героическим. Именно тогда усилиями друзей, поклонников и исследователей творчества поэта была проделана большая работа по выявлению и первоначальной публикации его произведений. Тогда же появились два фундаментальных издания: «Собрание произведений» (СП, 1928–1933) и «Неизданные произведения» (НП, 1940). Отдельных работ о Хлебникове было немного: наиболее значительной была написанная при жизни поэта, но опубликованная уже после его кончины (1923) небольшая монография Р. Якобсона.

2. На протяжении следующих двух десятилетий 1940-х — 1950-х гг. отдельных публикаций, посвященных Хлебникову, почти не было. Ситуация стала меняться в 1960-е: выходит монография В. Маркова о поэмах (1962, на английском языке), статья Вяч. Вс. Иванова о стихотворении «Меня проносят на слоновых...» (1966), первые публикации А. Парниса (с середины 1960-х). Интерес к наследию Хлебникова продолжает расти вплоть до наших дней — и среди читателей, благодаря новым изданиям («Творения», 1986; «Утес из будущего», 1988; «Собрание сочинений», 2000–2006 и др.), и среди исследователей (литературоведов, лингвистов, искусствоведов и др.).

Появляются сборники статей («Мир Велимира Хлебникова», 2000 и др.) и трудов конференций (Москва, Астрахань, Элиста), отдельная биография (С. Старкина, 2005 и 2006), разнообразные архивные и мемуарные материалы.

3. Наука о Хлебникове, несомненно, будет развиваться и далее. Однако в постоянно увеличивающемся корпусе работ имеются некоторые пробелы, на которые хотелось бы обратить внимание.

4. На сегодняшний день недостаточно изучены семантика и прагматика целого ряда важных довоенных текстов Хлебникова. Мало исследований посвящено таким текстам как «Девий бог» (1908, 1911), «Любовник Юноны» (1908), «Медлум и Лейли» (1910), «Шаман и Венера» (опубл. 1913), «Вила и леший» (1912, 1914). Их сюжеты как бы лежат на поверхности, однако на вопросы «Зачем возникло данное произведение?» или «Что подтолкнуло поэта обратиться к данному сюжету?» мы до сих пор затрудняемся ответить. В некоторых случаях мы имеем дело с неким сюжетным инвариантом — трагической/несчастной любовью двоих: имеет ли он более глубокие корни? Сублимирует ли Хлебников что-то в подобных произведениях? Безусловно, разнородные мифологические и литературные источники играют ключевую роль; установка футуристов, особенно Хлебникова, на архаику и на Восток также помогает прояснить многое. Тем не менее, отсылками на течения в литературе и живописи, на влияние окружения поэта, вопрос о глубинных смыслах упомянутых выше произведений, в которых миф пересекается с биографическим и психологическим планом, отнюдь не снимается.

5. Словотворчеству Хлебникова («самовитому слову вне быта и жизненных польз»), как и его поискам «струн азбуки», «мирового заумного языка», чрезвычайно успешно занимались Р. Вроон, покойные В. Григорьев и Н. Перцова. Их основополагающие труды по анализу идиостиля Хлебникова, особенно его лексикона, нуждаются в продолжении и углублении. Во-первых, нужно исчерпывающе изучить сохранившиеся рукописи Хлебникова на предмет его неологизмов. Во-вторых, в процессе изучения рукописей и возможной корректировки имеющихся результатов следует обратить особое внимание на контексты неологизмов — то, что В. Григорьеву, например, не всегда удавалось сделать.

Изучение контекстов самовитого слова может помочь ответить на вопрос о взаимосвязи между неологизмами раннего Хлебникова и его моделью мира, в том числе ее идеологическим уровнем. Этот вопрос уже поднимался в литературе, но его нельзя считать исчерпанным.

6. В «Свояси» (1919), предисловии к несостоявшемуся сборнику его сочинений, Хлебников обратил внимание на «мелкие вещи», упомянул три знаковых стихотворения («Кузнечик», «Бобэоби...», «О, рассмейтесь...») и намекнул на «скрытое в них содержание». Вслед за упомянутой выше статьей Вяч. Вс. Иванова, сочетавшей структурный анализ (в духе «грамматики поэзии» Якобсона) с выявлением визуального источника семантики текста, в литературе о Хлебникове появляются работы об отдельных стихотворениях (Х. Баран, А. Парнис, Р. Вроон, М. Гаспаров и др.). К сожалению, таких анализов (различных по методологии) накопилось сравнительно немного.

Учитывая количество небольших стихотворений Хлебникова, как опубликованных, так и пока еще не извлеченных из рукописей, возвращение к данной линии исследований представляется и перспективным и продуктивным.

7. Наконец, текстология Хлебникова, которой занимались составители и редакторы СП и НП, и которой продолжают заниматься отдельные специалисты: найдутся ли филологи, готовые подхватить эту эстафету, приобрести навыки, необходимые для чтения почерка поэта? Дальнейшая обработка рукописного наследия Хлебникова крайне необходима, не только для решения отдельных вопросов о языке Хлебникова, но и для подготовки новых, более совершенных собраний его сочинений. Хочется надеяться, что возникновения потенциальной лакуны в хлебниковской текстологии все-таки удастся избежать.

Сведения об авторе: Баран Хенрик, Университет штата Нью-Йорк в Олбани (Олбани, США).

E-mail: hbaran2@gmail.com

Бернштейн Давид Кальманович
Москва, независимый исследователь

ЗАГАДОЧНЫЙ ЛУБОЧНЫЙ ОПЫТ РУССКОГО КЛАССИЧЕСКОГО АВАНГАРДА

В Отделе старого рисунка Русского музея, среди немногочисленных графических работ Михаила Васильевича Ле Дантю, относящихся к разным периодам творчества художника, хранится лист с изображением сцены карточной игры. Одной из наиболее примечательных его особенностей является (для автора статьи во всяком случае) странная тождественность листу композиции из фонда Татлина Театрального музея им. Бахрушина в Москве.

Отмечаемая амбивалентность вновь обнаруженной вещи Ле Дантю не случайна и напоминает о принципиальном неразличении футуризмом копии и оригинала, что не лишено существенности и в разбираемом случае, учитывая степень сходства московской и петербургской композиций. Неслучайно автор «Картежников» и «Игроков» думал и писал об этом следующее: «...художественная форма в ее органически целом неповторяема. Даже наиболее точная копия какого-нибудь живописного произведения есть только рефлекс его влияния на копирующего и потому это самостоятельное произведение — ведь вызвавшие ее факторы совершенно иного порядка, чем те, которые имелись при создании оригинала. А в этом вся суть...»

Сведения об авторе: Бернштейн Давид Кальманович, независимый исследователь (Москва).

E-mail: anna-bernstein@yandex.ru

Бирюков Сергей Евгеньевич

Москва, МГЛУ

**«ДОЛЖЕН СЕЯТЕЛЬ ОЧЕЙ ИДТИ...»
О ПАМЯТНИКЕ ВЕЛИМИРУ
ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ**

В докладе будут затронуты проблемы продвижения творческих идей Поэта и памяти о нем во времени и пространстве.

Речь идет и о продолжении научного освоения творений Хлебникова, развитии уже найденного выдающимися велимироведами, отечественными и зарубежными. Прежде всего Р. Якобсоном, Ю. Тыняновым, Н. Степановым, В. Марковым, В. Григорьевым, Р. Дугановым, Н. Перцовой, А. Парнисом, Х. Бараном, Р. Врооном, Ж.-К. Ланном, В. Вестстейном.

Время диктует поиски новых подходов, с использованием научно-популярных, эссеистических методов, визуального и звукового освоения хлебниковского наследия.

В частности автором этих строк на протяжении почти сорока лет была предпринята серия таких подходов в различных публикациях, а также в книгах «Зевгма» (1994), «Теория и практика русского поэтического авангарда» (1998), «Поэзия русского авангарда» (2001), «Року укор» (2003), «Авангард: модули и векторы» (2006), «Амплитуда авангарда» (2014), «Авангард и трансформпоэтика» (2024). Наконец подготовка новых изданий текстов Хлебникова: «Избранное» (2013, совместно с В. Перельмутером), книга избранного в серии «Поэты Москвы» (2025).

В плане звучарного освоения надо выделить музыкальные интерпретации, предложенные Владимиром Мартыновым, Родионом Щедриным и другими композиторами, подходы со стороны рок-музыки (эксперименты группы «Аукцион», в том числе совместно с А. Хвостенко), со стороны эстрады (А. Журбин и др.). Сценическое освоение произведений Хлебникова. Творческое наследие режиссера Александра Пономарева, режиссерские и чтецкие интерпретации произведений Поэта, предпринятые автором этих строк, в том числе в пространстве интернета.

В виртуальном пространстве интересна и значима работа В.С. Молотилова с его сайтом ka2.ru, демонстрирующим возможности представления творчества Поэта, а также его исследователей из разных стран.

Сам Хлебников придавал важное значение визуальности. Он подчеркивал: «Слово должно смело последовать за живописью». Слово Хлебникова в живописном, графическом, фотографическом отражении особая тема. Здесь как раз довольно много интересных экспериментов и находок. Это и книги художников, и иллюстрации к книгам, и плакаты. Отметим особо работу калмыцкого скульптора и графика Степана Ботиева, автора знаменитого

памятника Хлебникову в Калмыцкой степи и нескольких серий графических работ по мотивам Поэта. Целую панораму работ на тему Велимира Хлебникова создал художник, мастер бук-арта Александр Лаврухин.

Все перечисленное выше мы можем отнести к продвижению памяти о Поэте, его творчества в пространство науки, образования, того, что называется духовной жизнью человеческого сообщества. Накопление творческого потенциала приводит нас к необходимости создания памятных знаков и объектов по крайней мере в местах пребывания Поэта.

Прекрасно, что есть Музей Хлебникова в Астрахани, музейная площадка в деревне Ручьи. Необходим памятник поэту в Москве и Петербурге, памятные знаки в ряде мест, связанных с Поэтом. Здесь тоже необходимо включить фантазию, чтобы эти знаки (объекты) были действенными.

Сведения об авторе: Бирюков Сергей Евгеньевич, доктор культурологии, к.ф.н., в.н.с Московского государственного лингвистического университета (МГЛУ).

E-mail: s.e.biriukov@linguanet.ru

Васильев Сергей Анатольевич
Москва, МГПУ

**«ХРИСТОС–ХЛЕБНИКОВ».
СОТЕРИОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕКТОР
ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА БУДЕТЛЯНИНА**

Комментаторы Собрания сочинений В. Хлебникова (2020–2006) Е.Р. Арензон и Р.В. Дуганов в примечаниях к разделу «Мысли и заметки» (т. 6), к строке «Странно, что Будда, Магомет, Конфуций начинаются с Б, М, К» отмечают, что в другом автографе это наблюдение продолжено соотношениями «Лаоцзы — Лившиц», «Христос — Хлебников». Названные заглавные буквы — это, очевидно, указание на начала фамилий друзей-футуристов: Бурлюка, Маяковского, Крученых. Продолжение ряда касается Б. Лившица и самого Хлебникова, который увидел в первой букве своей фамилии указание на Христа. Не известно, как Хлебников формировал этот смысловой ряд: заканчивал ли параллелью «Христос — Хлебников» или именно ради нее создал и остальные линии, с которых в одной из заметок начато перечисление. Хочется думать, что верно второе предположение.

Среди многочисленных числовых изысканий Велимира Христос занимает весьма значительное место, на что ранее специального внимания не обращалось. Так, в работе «Сверстанное человечество» он отмечает: «Пророк Ирана Мирза-Баб родился через 365·5 после Иисуса (6-й год до Р. Х.)». В письме В.В. Хлебниковой из Энзели 14 апреля 1921 г. он писал: «Уезжая из Баку, я занялся изучением Мирза-Баба, персидского пророка, и о нем буду

читать здесь для персов и русских: “Мирза-Баб и Иисус”. Персам я сказал, что я русской пророк».

Еще более важно выявить роль переосмысления образа Спасителя в произведениях Будетлянина. А эта роль очень значительна, без ее учета адекватно понять мировоззрение и стиль Хлебникова невозможно. В некоторых работах велимироведов (С.А. Васильева, Л.Л. Гервер и др.) подобный материал систематизирован, однако он нуждается в детальном литературоведческом изучении, развернутой интерпретации. Христианские, православные мотивы в ряде случаев являются отправными точками для создания хлебниковских произведений различных жанров: лирики («Вши тупо молилися мне...»), поэм («Распятие», «Ладомир» и др.), сверхповестей («Дети Выдры», «Зангези»), прозы («Велик-день», «Мне послезавтра 33 года...»).

Работая над постижением «законов времени», возможно, утопической целью, другими жизненно важными для мира вопросами, Хлебников хотел спасти человечество, ставил для себя мессианские задачи, и в этом его образ сближается с Христом, с Которым он себя, в ряду многочисленных прочих сравнений, числовых изысканий, сопоставлял. В центре его служения — Россия (Третий Рим, Удерживающий и т. д.). Об этом сказано в одном из поздних его стихотворений осени 1921 г., написанном в момент тяжелых душевных переживаний:

Мой белый божественный мозг
Я отдал, Россия, тебе:
Будь мною, будь Хлебниковым.

Себя, свои мысли («белый божественный мозг» — основное для философа), душу поэт отдает стране, как спасительный хлеб (ср.: Хлебников), подобно христианскому таинству евхаристии, Тела и Крови Спасителя, данными для вкушения верующим под видом хлеба и вина. Глубокий символ, который никак нельзя заподозрить в кощунстве, символ сущностный и очень русский. Эти и другие факты творческой работы и биографии Хлебникова говорят о том, что основной вектор его деятельности — сотериологический, направленный на спасение человечества, а значит, объективно соотнесенный с православной культурой и ее фундаментом — Иисусом Христом.

Сведения об авторе: Васильев Сергей Анатольевич, д.ф.н., профессор Московского городского педагогического университета.

E-mail: okdomovenok@yandex.ru

Ворон Полина Алексеевна
Москва, ИМЛИ РАН

СЕМИРИЧНЫЙ КОД В. ХЛЕБНИКОВА

Семиричный код В. Хлебникова связан с группой гилейцев и не отделим от усадьбы графа Мордвинова. Помимо уже известных произведений, относящихся к этому коду, возможно, стоит назвать и «Моих друзей летели сонмы...» (1916), обнаруживающее тематическое совпадение с наиболее популярной среди русских переводчиков XIX в. балладой Вордсворта «Нас семеро». Вероятно, первым стихотворением семиричного кода, стоит назвать «Семь холодных лунных борозд...» (1911). Анализ этого стихотворения позволяет проследить не только связь с живописью, что характерно для поэтики Хлебникова, но и развитие семиричного кода в контексте его концепции времени.

В хлебниковедении сложилось общее представление, что время будетлянином воспринимается скорее мифологически (в смысле круговой повторности). Хлебников действительно говорит о подобниках, но никакого переселения душ не упоминает. Зато в «Учителе и ученике» говорится: «Видишь ли, я думаю о действии будущего на прошлое», а в «Скуфье скифа» читаем: «Веками раньше, но в тот же вечер». Это наложение времен («действие будущего на прошлое, веками раньше, но в тот же вечер, подобники») наводит на мысль, что хлебниковское отношение к прошлому близко к христианскому отношению. Ветхий завет как прообраз нового завета, прошлое — как прообраз будущего. И это не просто и не столько повторность одних событий, это тождественность двух временных пластов (прошлого и будущего), а точнее — их отсутствие. Хлебников, как и Апокалиптик, не проводит границы между прошлым и будущим в линейном смысле или смысле повторном. Скорее это отсутствие времени как такового и тождественность, родственная христианскому восприятию: Адам—Христос или хлебниковский Уитман—Иисус.

Сведения об авторе: Ворон Полина Алексеевна, к.ф.н., с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ.

E-mail: psklyadneva@gmail.com

Вроон Рональд
*США, Лос-Анджелес,
Калифорнийский университет*

К ПОСТ-ИСТОРИИ «ЛАДОМИРА» ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

В пресловутом «Гроссбухе» Велимира Хлебникова имеется большой, до сих пор не полностью опубликованный текст приблизительно в 260 стихов под

названием «Восстание», написанный во второй половине 1921 г. Этот или подобный ему текст упоминается в комментариях к поэме «Ладомир» (1920) в главных собраниях сочинений поэта. Николай Степанов, например, пишет, что «начало <поэмы “Ладомир”> входит в черновые наброски поэмы “Восстание”». Другие комментаторы вообще утверждают, что «Восстание» — это первоначальное заглавие «Ладомира». Загадка соотношения «Ладомира» и «Восстания» заключается не только в явном оксюморонном противопоставлении этих двух заглавий, но и в том, что, хотя основной блок гроссбуховского «Восстания» воспроизводит (с вариациями) более 130 строк первоначального издания «Ладомира», в «Восстании» появляются десятки новых строк. В докладе рассматривается вопрос о том, имеем ли мы здесь дело с сильно переработанной версией уже опубликованной поэмы или с новой незавершенной поэмой.

Сведения об авторе: Вроон Рональд, д.ф.н., профессор Калифорнийского ун-та (Лос-Анджелес, США).

E-mail: vroon@humnet.ucla.edu

Гардзонио Стефано
Пица, Италия

**НОВЫЙ СТАРЫЙ ИТАЛЬЯНСКИЙ ХЛЕБНИКОВ.
О НОВОМ ИЗДАНИИ ПОЭЗИИ ХЛЕБНИКОВА В ПЕРЕВОДЕ
А.М. РИПЕЛЛИНО**

Первое издание переводов стихов Хлебникова, выполненных Анджело Марией Рипеллино, вышло в туринском издательстве «Эйнауди» в 1968 году. Как недавно отметил Алессандро Ниеро, для привлечения итальянских читателей, учитывая недостаточную осведомленность о творчестве Хлебникова в Италии, на суперобложке тома было указано название *Poesie di Chlebnikov* с указанием имени автора — А.М. Рипеллино. Это обстоятельство обеспечило широкое распространение произведений Хлебникова в итальянском литературном мире, который в те годы также был отмечен активным переосмыслением исторических европейских авангардных течений начала XX века и утверждением новых итальянских авангардных поэтических групп (прежде всего, известной «Группы 63»).

Том *Poesie di Chlebnikov* содержал очень длинное введение Рипеллино, своего рода настоящую краткую монографию, за которой следовали итальянские переводы стихотворений Хлебникова без оригинального русского текста, а в заключение приводился богатый корпус комментариев к отдельным текстам, что, несомненно, способствовало и поддерживало расцвет в конце XX века целой серии итальянских исследований, посвященных поэзии Хлебникова и русскому кубофутуризму.

Введение под названием «Попытка исследования континента Хлебникова» было, очевидно, основано на доступной тогда русской и зарубежной библиографии. Эпиграф включал посвящение Якобсону, которого Рипеллино с благодарностью вспоминал за их долгие беседы о русском футуризме. В примечании он также выразил благодарность Николаю Степанову и Александру Февральскому за полученные советы.

Книга *Poesie di Velimir Chlebnikov* была переиздана в 1989 году, теперь уже с указанием Хлебникова в качестве автора и подзаголовком «Эссе, антология и комментарии под редакцией Анджело Марии Рипеллино». Наконец, в 2024 году Алессандро Ньеро в сотрудничестве с Риккардо Мини переиздал антологию стихотворений Хлебникова в переводе Рипеллино в двух томах, включив в нее, наконец, оригинальный русский текст, а также представив в специальном вступительном эссе наиболее важные аспекты работы Рипеллино как переводчика Хлебникова.

Предисловие и комментарии приводят к убеждению, что, хотя работа Рипеллино существует уже почти 60 лет, ее ценность как произведения не столько литературной критики, сколько подлинно художественного исследования поэтического текста, заслуживает не только переиздания, как это было в Италии в прошлом году, но и представления российскому читателю как литературного памятника, дополненного комментариями и критико-библиографическим аппаратом. В каком-то смысле это было бы справедливым признанием соавторства «Рипеллино-Хлебников» на почве изучения творчества великого Будетлянина в Италии.

Сведения об авторе: Гардзонио Стефано (Stefano Garzonio), профессор славистики Пизанского университета (Пиза, Италия).

E-mail: voronkovets@gmail.com

Гервер Лариса Львовна

Москва, Российская академия музыки им. Гнесиных

«ПЕСНЬ МИРЯЗА» В МЕТРОТЕКТОНИЧЕСКОМ ИСЧИСЛЕНИИ

На крыльях поднят как орел, я видел сразу, что было и что будет,
Пружины троек видел я и двоек.

Велимир Хлебников

Вмещение в поле зрения единого охвата многосоставного целого, обычно размещающегося на ряде требующих перелистывания партитурных страниц, <...> наглядно выявило никем не подозревавшуюся коррелятивность частей целого. <...> Ослепительный факт величинной, числами передаваемой, законозависимости временных частей единого музыкального целого мгновенно озарил светом темную — дотоле — область музыкальной формы, подсказав н о в ы й ¹ метод ее исследования.

Результатом применения этого метода является возможность съемки точных планов с творений музыкального искусства.

Георгий Конюс [5, 7–8]

Эпиграфы призваны показать созвучность идей великого поэта и автора не вполне оцененной концепции метротектонизма².

Цель метротектонического анализа состоит в выявлении симметрии. Главное для Конюса-аналитика — «верное установление границ, а затем измерение и соотнесение протяженности разделов» музыкального произведения [6, 396] (подсчеты в тактах или длительностях). То же метод применим и к литературе (подсчеты в стихах, слогах, иногда в словах — по аналогии с тактами, имеющими одну сильную долю): см. [4, 213–218, 230], [3, 61–64], [4, 175–180, 190].

В «Песни Мирязя» симметричная структура включает три основные части и «вставки» между ними по схеме $A \times B \times A^1$: $\boxed{1801}$ 41 $\boxed{428}$ 48 $\boxed{1836}$ (подсчет в слогах). Избранные «точки рассечения» формы (Конюс) выявляют попарное сходство элементов $A — A^1$, $x — x^1$.

Сравнение «вставок»

Красновитые извивы по *сине-синючему* морю³.

Бело-жаровый испод облаков.

Белейшина — облако. *Синины*. *Синочество*.

Синатое небо. *Синючие воды*. **Краснючие** сосны, нагие... чьи локтерогги тела.

Зеленохвостый переддевичий змей. Морезыбейная чешуя.

1) Структура: безглагольный текст; симметрия коротких парных предложений с неологизмами корня син- в конце первой «вставки» и в начале второй (отмечены рамками); 2) изображенный пейзаж: симметрия цветов красный+синий / синий+красный, с присоединением третьего цвета — белого / зеленого; 3) тип пространства: мировая вертикаль от неба до моря, отражение в воде неба / облаков и сосен (ср. горизонталь степного пейзажа в **В**).

Взаимосвязь частей A и A^1 примерно того же свойства. Они обладают 1) структурообразующими элементами текста с повторяемыми зачинами; 2) сходством изображенного пространства; 3) единой образностью: вся музыкально-звуковая линия «Песни мирязя» сосредоточена в частях A и A^1 .

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Разрядка Г. Конюса.

² Едва ли не единственным безоговорочным сторонником метротектонизма был (и, в какой-то мере, остается) А.Ф. Лосев, который называл теорию Конюса «огромным и величайшим подкреплением» своих «скромных выводов» и опубликовал одну из конюсовских схем в завершении трактата «Музыка как предмет логики» [6, 368].

³ В издании ИМЛИ — «сине-сенючему». Ср. «синючему» в [1, 46].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Хлебников В.* Утес из будущего / Сост., подг. текста, вст. ст., прим. Р. В. Дуганова. Элиста, 1988.

2. *Гервер Л.Л.* В продолжение знакомства с музыкальными случаями Даниила Хармса: идеи и осуществления // Музыкальная академия. 2023. № 1. С. 166–193.
3. *Гервер Л.Л.* Вопрос о нарративе и архитектонике — применительно к прозе Даниила Хармса // Современные проблемы музыкознания. 2023. № 4. С. 61–64.
4. *Гервер Л.Л.* Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М., 2001.
5. *Конюс Г.Э.* Как исследует форму музыкальных организмов метротектонический метод. М., 1933.
6. *Лосев А.Ф.* Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М., 1990.
7. *Лыжов Г.И.* По материалам Ю.Н. Холопова. Теория метротектонизма Г.Э. Конюса // Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т. и др. Музыкально-теоретические системы: учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов. М., 2006. С. 395–410.

Сведения об авторе: Гервер Лариса Львовна, доктор искусствоведения, профессор РАМ им. Гнесиных (Москва).

E-mail: ll3232@gmail.com

Гик Анна Владимировна
Москва, ИРЯ РАН

ЛАНДШАФТ В СТИХОТВОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХЛЕБНИКОВА

В работе «О современной поэзии» (1919) В. Хлебников рассуждает об особенностях функционирования слов в поэтическом языке. Автор говорит о «двойной жизни» слова: звуковой и понятийной. В первом случае: «слово... просто растет, как растение, плодит друзу звучных камней... и тогда начало звука живет самовитой жизнью», во втором случае «звук перестает быть «всевеликим» и самодержавным: звук становится «именем» и покорно исполняет приказы разума» [Хлебников В. Собр. соч., т. 6, кн. 1, с. 182–184].

Поэтическое творчество будетлянина использует это многоликое свойство слов. Словообразовательные гнезда лексем (например, стихотворение «Смехачи»), звуковое «склонение», например, звуковые переключки слов — «Гуж гор гудел голосами грохота гроз в глухом глупце»; «гордый росчерк гор “Могу”» — реализуют в основном первую стратегию поэтического мира. Смысловые связи слов, образующие тематические группы — работают с понятийно-образной структурой текста. «Мощные образы моря, гор, рек входят в мир новых значений. Горы — каменные книги, которые прочитываются и вечностью, и современностью («...каменные ведомости последней тьмы тем лет... стояли»)» (Поляков М.Я. В. Хлебников: мировоззрение и поэтика // Хлебников В. Творения. М., 1996. С. 32).

Предметом нашего исследования являются способы функционирования слов, относящихся к тематической группе «ландшафт» (гора, утес, долина, ущелье, камень и др.).

Многие стихотворные тексты поэта выстраиваются вокруг образа «горы», который включается не только в географическую карту мира, но и выполняет мифологические функции. «Гора выступает в качестве наиболее распространенного варианта трансформации древа мирового. Она часто воспринимается как образ мира, модель вселенной, в которой отражены все основные элементы и параметры космического устройства. <...> Мировая гора трехчленна. На ее вершине обитают боги, под горой (или в ее нижней части) — злые духи, принадлежащие к царству смерти, на земле (посередине) — человеческий род (Топоров В.Н. Гора // Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание. М., 2008).

Хлебников создает богатый вариативный ряд образов горы, часто обращается к этому мотиву, что говорит о его особой значимости в контексте произведения. Так, в поэме «Труба Гуль-муллы» горы — не просто пейзажный фон, а символ божественного мира. В поэме «Шествие осеней Пятигорска» тема горы служит основой всего произведения. В свержповести «Зангези» (1922) единый образ произведения — утес среди гор, соединенный мостом «случайного обвала основной породой» гор. У Хлебникова горы, конечно, место обитания пророков: Это пророки сбежались с гор / Встречать чадо Хлебникова («Ок...» [Тиран без Тэ, 1] (1921–1922)).

К наименованиям горного ландшафта относятся следующие слова: гора, утес («Мы были утесы земли» («Змей поезда», 1910)), пещера (Подымает дуб столетние цветы / С пещерой для отшельников. («Дуб Персии», 1921)), ущелье («Бегу в леса, ущелья, пропасти / И там живу сквозь птичий гам» («Гонимый — кем...», <1912>)), камень («Утеса каменные лбы», («Бог 20-го века», <1915>); «Думаю, ежели к небу камень теснится, А пропасти пеной зеленою моются, Это твой в день Троицы Шелковые взоры.» («А я...», <1918>)).

Обратимся к примерам метафорических преобразования слова «гора». Для структуры образного употребления характерна использование образа и как объекта, и как признака сравнения. Так, в динамичной картине мира поэта горы могут сравниваться с живыми существами, и живые существа — с горами (так называемые обратимые метафорические схемы).

Признак, легший в основу преобразования, в первом случае — сила, стойкость, во втором — чуткость, наличие одухотворенного начала. Неживой объект — гора — наделяется свойствами живого: наличие чувств, мыслей, гора обладает частями тела и др.

1. Горы — люди (братья)

А) Моряк и поец: «Как хижина твоя бела!..» (1921)

И, открывая умные объятья,

Воскликнуть: «Звезды — братья! Горы — братья! Боги — братья!»

Б) «Темные ноздри гор...» [Тиран без Тэ, 6] (1921–1922)

Темные ноздри гор

Жадно втягивают
Запах Разина,
Ветер с моря.

В) Хаджи-Тархан: «Где Волга прянула стрелою...» (1913)

Гора молчит, лаская тишь.
Там только голубь сонный несся.

2. Горы — птица:

«Белые крылья сломав...» [Тиран без Тэ, 2]

Я же недвижим лежал.

[Горы, белые горы.

«Курск» гулко шел к вам.

Алые сады — моя кровь,

Белые горы — крылья.

3. Гора — собака

«Сегодня Машук, как борзая...» (1921–1922)

4. Горы — овцы?

«Пастух очей стоит поодаль...» [Тиран без Тэ, 5]

Глаза казни

Гонит ветер овцами гор

По выгону мира.

Над кремневой равниной, овцами гор,

Темных гор, пастись в городах.

Кроме прямых и переносных значений в поэзии Хлебникова встречаются каламбурные употребления слова. Встречаются контексты, в которых одновременно используются слова в прямом и переносном значении.

Горы — `вид возвышенности`.

Горы — `обилие чего-то`.

«Ок...» [Тиран без Тэ, 1]

Горы денег сильнее пушинка его,

И в руке его белый пух, перо лебедя,

Лебедем ночи потеря,

Когда он летел высоко над миром,

Над горой и долиной.

Это пророки сбежались с гор

Встречать чадо Хлебникова.

Это предтечи

Сбежались с гор.

Очана!

Синие оковы: «К сеням, где ласточка тихо щебечет...» (05.03.1922)

Теперь из шкуры пестро-золотой,

Где яблок золотых гора,

Лесного дикого кота

Вы выставили локоть.

Где конь ночей отроги гор, —

Седой, — взамен травы ест

Таким образом, Хлебников использует в стихотворных произведениях различные способы введения образа гор: и звуковые принципы, и тематические. В творчестве будетлянина будущее связано с устремлением вверх — к облакам, к небу быстрее всего добраться, если ты взобрался на гору. География ландшафта стихотворного текста связывает научную и поэтическую картины мира.

Сведения об авторе: Гик Анна Владимировна, к.ф.н., в.н.с. Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Москва).

E-mail: annagik@yandex.ru

Гик Юрий Львович

Москва, независимый исследователь

ВЛИЯНИЕ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА НА МЕЖДУНАРОДНУЮ СЕТЬ МЕЙЛ-АРТА

Утопические идеи Велимира Хлебникова можно условно разложить на несколько уровней-блоков: философский, идеологический, политический, экономический и технический, медицинский и биологический, творческий. Идеи Хлебникова оказали значительное влияние на множество направлений современного искусства, в частности, на мейл-арт.

Мейл-арт появился в середине 1950-х в США и достаточно быстро распространился за пределы американского континента — по всем цивилизованным странам того времени, включая Восточную и Западную Европу, Латинскую Америку, Австралию и Японию [1]. Это направление основано на идеях Дада и итальянских футуристов. В рамках мейл-арта художники, в основном, обмениваются специфическими почтовыми артефактами.

Утопические идеи Хлебникова находят воплощение в мейл-арте на всех уровнях, за исключением самого высокого — философского (на этом уровне, в частности, Хлебников менял местами пространство и время: «Вот почему изобретатели в полном сознании своей особой породы, других нравов и особого посольства отделяются от приобретателей в независимое государство времени (лишенное пространства) и ставят между собой и ими железные прутья.» [2]).

На идеологическом уровне для Хлебникова характерен пацифизм. Стихотворение «Берег невольников» [3] заканчивается так:

Зубы выломать...
Глухо выла мать:
Нету сына-то,
Есть обрубок...
И целует обрубок...
Колосья синих глаз,

Колосья черных глаз
Гнет, рубит, режет
Соломорезка войны.

Мейл-арт также сторонник идей пацифизма, и, шире, противник всяческого насилия по любому основанию. Для мейл-арта типичны такие названия выставок: «Остановите войну», «Нет оружию в космосе», «Защитим мир во всем мире», «Вообразите мир» [4].

Пацифизм у Хлебникова является составной частью комплексной идеи о преобладании духа над силою. «В этом потоке молнийных птиц дух будет преобладать над силой, добрый совет над угрозой» [5]. Мейл-арту близки эти идеи. Это направление современного искусства можно представить как большую семью художников и поэтов, решающих свои творческие проблемы ненасильственными методами. В мейл-арте невозможны проекты или какие-либо инициативы, связанные с насилием, притеснением кого-либо по любым основаниям и т.п. Если кто-либо из мейл-артистов нарушает это правило, то он подвергается остракизму: в его проектах перестают участвовать, с ним не переписываются и т. п.

На политическом уровне Хлебников размышляет о политическом объединении человечества и об идеальном государстве, в котором оно составляет единое целое с гражданами: «Я клетка волоса или ума большого человека, имя которому Россия» [6]. В мейл-арте выстроена устойчивая система, основанная на децентрализации творческих деятелей и их совместных проектов. В каком-то смысле сообщество мейл-артистов является прообразом человечества будущего, где человек будет жить, где хочет и подключаться ко всем необходимым для жизни сообщества проектам. Робер Филью, автор концепта «эфирной сети», практикуемой в мейл-арте, говорил о «функционировании сети таким образом, как будто нет больше арт-центров в мире» [7, с. 79–80].

В экономическом и техническом блоке у Хлебникова множество идей: урбанизм, инновации в транспорте, управление стихиями. Особенно ярко выглядит по Хлебникову будущее коммуникаций. «На площадях, около садов, где отдыхали рабочие или творцы, как они стали себя называть, подымались высокие белые стены, похожие на белые книги, развернутые на черном небе. Здесь толпились толпы народа, и здесь творецкая община, тенепечатью на тенекнигах сообщала последние новости, бросая из блистающего глаза-светоча нужные тенеписьмена» [8]. Исследователи мейл-арта также отмечают «ключевую роль публикаций в создании сообщества среди участников эфирной сети» [7, с. 89–90]. В мейл-арте предметом обмена среди творческих деятелей являются не только открытки и марки, но и «книги художника» и журналы. Журналы (зины) в мейл-арте имеют особую роль. В этих периодических изданиях, создаваемых и распространяемых обычно мейл-артистами за свой счет, можно встретить как обсуждение внутренних для сообщества вопросов, так и ценнейшую информацию по теории мейл-арта, списки планируемых

выставок и осуществленных изданий «книг художника» — вплоть до специализированных словарей [9].

В медицинском и биологическом блоке у Хлебникова можно выделить идею победы над смертью и новые возможности лечения. Хлебников рассуждал также о правах для животных: «Крылатый творец твердо шел к общине не только людей, но и вообще живых существ земного шара.» [8]. В мейл-арте экологическая проблематика, включая права животных, является одной из ключевых. В названиях выставок и на оттисках штампов мейл-артистов мы можем встретить такие тексты: «Освободите собак по всей галактике», «Свиная почта. Спаси наш бекон» [4].

И, наконец, в самом интересном, творческом блоке Хлебников говорит о творческой свободе, об обществе изобретателей и приобретателей: «пусть млечный путь расколется на млечный путь изобретателей и млечный путь приобретателей» [2]. Хлебников выделял изобретателей и прописывал их особые права. Здесь, как и в идеях о государстве Хлебникова, мейл-арт воплотил утопии Хлебникова в жизнь. Мейл-арт выстроил альтернативную некоммерческую арт-систему, существующую уже 70 лет (3 поколения). В этой системе практикуется почти полная свобода творчества фактически в постоянном режиме. Система децентрализована и находится, в отличие от «времени» Хлебникова, в реальном географическом пространстве. Мейл-арт имеет довольно сложную структуру [10], непростую историю, пантеон героев и авторитетов, взаимосвязи со смежными направлениями современного искусства (от визуальной поэзии до инсталляций) — что обеспечивает стабильность, внутреннюю целостность и долговременность явления.

Вывод.

Мы показали влияние идей Велимира Хлебникова на концепты, регулирующие жизнь мейл-арт сообщества. Влияние оказалось многоуровневым и фактически полным. Отметим характер этого влияния. Мы не можем утверждать о наличии прямого воздействия Хлебникова на сеть мейл-арта. При формировании сети в 1950-е американские авторы вряд ли читали Хлебникова — мода на русский футуризм возникла позже, в конце 1960-х. Поэтому более корректно говорить об опосредованном влиянии — об идеях Хлебникова, растворенных в воздухе и ставших к 1950-м частью мирового утопического культурного ландшафта, откуда они и были взяты первыми мейл-артистами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гик Ю. Золушка современного искусства (Введение в мэйл-арт) // Новое литературное обозрение. 1999. № 39 (5). С. 293–314.
2. Хлебников В. Труба марсиан // Творения. М., 1987. С. 603.
3. Хлебников В. Берег невольников // Творения. М., 1987. С. 281.
4. Гик Ю.Л. Идеология и тематика мэйл-арта // Художественный текст как динамическая система. Материалы международной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева. М., 2006. С. 193–205.
5. Хлебников В. Радио будущего // Творения. М., 1987. С. 637.

6. Хлебников В. Юноша Я-Мир // Хлебников В. Собр. соч.: в 6 т. М., 2004. Т. 5. С. 10.
7. Shea T. Representing The Eternal Network: Vancouver Artists Publications, 1969–73. University of Victoria. 2001. URL: <https://dspace.library.uvic.ca/server/api/core/bitstreams/72f37e1c-9550-46ba-be9d-85884373ed93/content>.
8. Хлебников В. Лебедя будущего // Творения. М., 1987. С. 497.
9. Гик А.В. Коммуникативный потенциал лексикографических продуктов в современном искусстве // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. 2024. №4 (71). С. 15–20.
- 10/ Ubr >/ K/ Jcj,tyujcnb zpsrf yfghfdktybz cjdhtvtyujuj bceccndf @vtqk-fhn@ || IX International (Online) Scientific Conference @Language and Culture»/ Scientific Papers. Kutaisi. 2024. P. 45–51. URL: <https://enadakultura.com/en/conference/>.

Сведения об авторе: Гик Юрий Львович, независимый исследователь (Москва).

E-mail: gikjuri@yandex.ru

Гирба Юлия Николаевна
Москва, независимый исследователь

ТЕАТР ХЛЕБНИКОВА КАК ИСТОК И ОСНОВА РУССКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО АВАНГАРДА В ИССЛЕДОВАНИЯХ СЕРГЕЯ СИГЕЯ

1. Русский театральный авангард оказал огромное влияние на развитие русского и мирового театра. Но как цельное явление в истории отечественного театра он не только не исследован, но и не выделен. Цепь событий начала XX века, созданных в синтетическом жанре, — на стыке драмы, музыки, изобразительного искусства, — и имевшие экспериментальные цели, как декларировавшиеся авторами, так и на уровне реализации, до сих пор не вынесен в отдельный раздел истории театра. С 1910-х до 1928 года наблюдалось движение разных авторов — от футуристов до обэриутов, ставивших задачей создание новейших театральных произведений, принципиально отличных от текущего репертуарного театра, частично ими реализованных не только в драматических, но и в театральных — сценических — текстах. Одним из первых и важнейших авторов такого театра стал В. Хлебников.

2. Многими исследователями творчества Хлебникова отмечалась жанровая неопределенность части его произведений. Что привело к сложности не только исследования, но даже и атрибутирования его драматических экспериментов. В исследованиях драм и сверхповестей филологи выявляют общие для всего творчества автора фонетические и мифопоэтические поиски, оставляя на полях театральный эксперимент. Называют драмы то «стиховой пьесой» (Харджиев), то «драматической поэмой» (Дуганов) и т. д., доказывая что «драматическая

поэзия Хлебникова по существу есть самоотрицание драмы в ее стремлении к эпосу». Между тем, даже при беглом взгляде на факты творческой биографии поэта, нельзя не заметить его устойчивый — начиная с гимназических и университетских лет, интерес к театру, методичные устремления к поискам в драме, вплоть до воплощения на сцене, что почти всегда было нереализовано по вполне объяснимым внешним и внутренним причинам.

3. В отечественном театроведении только Сергей Сигей последовательно изучал русский театральный авангард. Его труды, начиная с дипломной работы на театроведческом факультете ЛГИТМиКа (1984) о драматургии русских футуристов, вкупе с более поздними его статьями о театре футуристов, И. Зданевиче, И. Терентьеве, ОБЭРИУ, и др., опубликованные в 1980-е в малотиражных малодоступных изданиях, могли бы составить сборник на тему «Театр русского авангарда». Отдельно выделяются его тексты о драматургии Хлебникова, — к этой теме он возвращался неоднократно. Он рассматривает тексты Хлебникова именно с точки зрения театроведения, вычлняя как театральные истоки, так и структурные особенности драм. В центре внимания Сигея — конфликт, персонаж, действие, ремарка и др., то есть сугубо театральные элементы структуры текстов, а его цель — последовательно снять ту самую «жанровую неопределенность», выявив «генотип драмы» Хлебникова. Что еще более важно, — Сигей приходит к выводу о влиянии пьес Хлебникова на пьесы других футуристов и их последователей, подтверждая существование русского театрального авангарда, как цельного явления, и определяя театр Хлебникова его истоком.

Сведения об авторе: Гирба Юлия Николаевна, независимый исследователь (Москва).

E-mail: jul@girba.ru

Евдокимова Людмила Викторовна
Астрахань, независимый исследователь

ИСТОЧНИКИ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ В. ХЛЕБНИКОВА «ТЫ БЫЛА НА ШУМКОМ СБОРИЩЕ...»

Стихотворение В. Хлебникова «Ты была на шумком сборище...» (1908) — выразительный пример усвоения и «преодоления» литературной традиции поэтом, который станет самой яркой фигурой русского футуризма. Смысловый центр стихотворения — женский образ, изображенный через призму восприятия неосинкретического лирического субъекта. В хлебниковском стихотворении в соответствии с рифмовкой выделяются три четверостишия, каждое из которых маркировано на образном, метрическом и ритмическом уровнях поэтики. Сложность понимания обусловлена тем, что поэт делает

установку на «загадочность» своего текста, предлагая неожиданное прочтение литературной классики.

Полагаем, связь между композиционными элементами стихотворения может быть мотивирована его источниками — литературными произведениями А.К. Толстого, любимого писателя Хлебникова. Первое четверостишие — вариация знаменитого стихотворения «Средь шумного бала...», в котором нашли воплощение впечатления Толстого после знакомства с С.А. Миллер (Бахметевой), позднее ставшей женой поэта. В отличие от источника, хлебниковский текст характеризуется стилистической разноголосицей. В 1908 г. под влиянием статей Вяч. Иванова Хлебников проявляет интерес к народному слову, увлекается «славянской» темой и идеей «всеславянского» языка, которую связывает со словотворчеством. В нашем случае одним из проявлений художественных исканий поэта становится использование в стихотворении «Ты была...» слов из других славянских языков. Так, позорище сохраняет в сербском языке (позориште) значение «театр». Об этом Хлебников мог узнать из широко известной фразы, которую арзамасцы приписывали А.С. Шишкову: «Хорошилище в мокроступах идет по гульбищу из позорища на ристалище».

Взгляды поборника чистоты русского языка оказались созвучны устремлениям Хлебникова. Действительно, в стихотворении отсутствует ирония, указывающая на неуместное словоупотребление. Позорище здесь — аллюзия на обстоятельства первой встречи Толстого и Миллер на костюмированном балу в одном из петербургских театров зимой 1851 г. Однако и оценочные значения рифмующихся сборище/позорище в русском языке также актуализируются в хлебниковском стихотворении. Отголосок известного творческого эксперимента поэта («Времири смеющиеся», 1907–1908; «Заклятие смехом», 1909), тавтология «смеялись не смеясь» по-авангардистски экспрессивно выражает двойственный эмоциональный образ как героини Толстого (грустный и звонкий смех, печальные очи — веселая речь и др.), так и ее прототипа. Во 2–3-м четверостишиях выявляются инфернальные коннотации, содержатся образы вампиризма и вампира. Полагаем, связь с 1-м четверостишием объясняется тем, что эмоциональная окраска женского образа из лирики Толстого обнаруживается и в описании главной героини повести «Упырь» (1841), созданной в русле готической традиции. В окончательной редакции «Средь шумного бала...» Толстой вернулся к уже знакомому ему психологическому портрету.

Данное наблюдение, похоже, было сделано Хлебниковым и стало основой для его интерпретации. Кроме того, знакомство Руневского с Дашей, которая была обречена стать вампиром, также происходит на балу, «после шумного вальса». Таким образом, 1-е четверостишие в контексте последующих частей стихотворения обнаруживает признаки двойного «хронотопа» и новую смысловую перспективу. В 3-м четверостишии возникает ситуация расчетливого выбора, которая завершается обезвреживанием вампира в соответствии с мифологическими представлениями. Хлебников, обращаясь к мифу о вампире, находит метафорический образ, характеризующий сложные

отношения Толстого и его Музы, которые получили отклик не только в творчестве Толстого, но и в мемуарах его современников. Для понимания позиции автора значима переключка между хлебниковским произведением и его источником: в повести «Упырь» Руневский, женившись на Даше, спасает ее род от проклятия; в стихотворении «Ты была на шумком сборище...» женщина, делая расчетливый выбор, отрекается от некоего зла.

Хлебниковское стихотворение 1908 г. написано «двоякоумной» речью, благодаря которой акцентируется множественность смыслов творческого наследия А.К. Толстого.

Сведения об авторе: Евдокимова Людмила Викторовна, независимый исследователь (Астрахань).

E-mail: lv_evdokimova@mail.ru

Замятина Оксана Вадимовна
Нижний Новгород, НИУ ВШЭ

ВЛАДИМИР ДИАНИН — КОМПОЗИТОР-МАТЕМАТИК И ЗАБЫТЫЙ УЧАСТНИК «БРАТСТВА “РЫЦАРЕЙ ДУХА”»

В докладе будет представлена творческая биография Владимира Дианина, нижегородского композитора, математика, изобретателя, музыкального журналиста, с которым В. Хлебников, вероятно, встречался во время своего пребывания в Нижнем Новгороде в 1918 году. Имя Дианина фигурирует в проекте манифеста «Братства “Рыцарей духа”» — документа, введенного в широкий научный оборот А.Е. Парнисом в составе материалов, включенных в состав недавно вышедшего в свет научного комментированного издания постфутуристического альманаха «Без Муз» (1918)¹. Весьма вероятно, что, увлеченный эзотерикой и пытавшийся сопрячь музыку, математику и механику, Владимир Дианин мог стать человеком из нижегородского круга общения Хлебникова, тем более, что на тот момент и Хлебников, и Дианин тесно общались с нижегородскими культуртрегерами Ф. Богородским и Б. Гусманом.

Также в докладе будет представлено, насколько нам известно, ранее не введенное в научный оборот стихотворение-некролог, написанное Дианиным как отклик на смерть поэта Ивана Игнатьева.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Без Муз»: Футуристы в нижегородском сборнике 1918 года (Репринтное воспроизведение. Исследования и комментарий) / сост. и науч. ред. А.А. Россомахин. СПб., 2024. С. 109–142).

Сведения об авторе: Замятина Оксана Вадимовна, старший преподаватель
Высшей школы экономики (Нижний Новгород).

E-mail: oksanazamiatina@gmail.com

Зименков Алексей Павлович
Москва, ИМЛИ РАН

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ И НОВАЯ РУССКАЯ РИФМА

Доклад подготовлен в рамках проекта РФФ № 24-18-00352

«Эго-текст русского авангарда.

Подготовка интерактивного научного издания»

В 1900–1920 гг. в русской поэзии происходила революционная по своей сути перестройка сложившейся в XVIII–XIX вв. системы русского стиха. «Поэтические эксперименты, — отмечал автор фундаментальных стиховедческих трудов М. Гаспаров, — велись в это время так же сознательно и систематично, как при Кантемире и Тредиаковском» (Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984. С. 215).

И, конечно, такая перестройка не могла пройти мимо одного из ключевых элементов поэтической системы — рифмы. В ее реформировании участвовали представители самых разных направлений и творческих устремлений — В. Брюсов, К. Бальмонт, И. Анненский, Ф. Сологуб, Вяч. Иванов и З. Гиппиус, И. Рукавишников, А. Блок, М. Кузмин и В. Ходасевич, И. Северянин, В. Маяковский, Б. Пастернак и В. Шершеневич, С. Есенин, А. Мариенгоф, И. Сельвинский и еще целый ряд других поэтов.

Хлебников и здесь проявил себя ярким новатором. Он в 1907–1909 гг. — за пять лет до «переломного», по определению М.Л. Гаспарова, 1913 г., после которого опыты с рифмой нового типа стали делом многих и приобрели лавинообразный характер, активно экспериментировал с рифменным созвучием и в огромной степени предвосхитил результаты творческих поисков Северянина, Маяковского, Пастернака, Асеева, которых современники и позднейшие исследователи называли главными реформаторами русской рифмы.

Так, у В.°Жирмунского в книге «Рифма, ее история и теория» (1923) в качестве главного борца с общепринятой практикой представлен Маяковский, наметивший, по словам ученого, «как бы новую систему рифмовки». На книгу В. Жирмунского откликнулся рецензией «О рифме» авторитетнейший и глубоко погруженный в литературные процессы 1900–1910 гг. В. Брюсов, который озвучил другие имена: «Новую рифму, которая отныне должна противопоставляться классической, подготовили символисты, но вполне разработали только футуристы (всех больше — Б. Пастернак и Н. Асеев)» (Печать и революция. 1924. Кн. 1. Январь–февраль. С. 117).

В статье «Левизна Пушкина в рифмах» В. Брюсов развил свою мысль: «Из стихов В. Маяковского, особенно же Б. Пастернака и Н. Асеева, можно уже вывести определенную теорию новой рифмы. За последние годы эта новая рифма получает все большее распространение, усвоена, например, большинством пролетарских поэтов и покоряет постепенно стихи других поэтов, футуризму по существу чуждых» (Печать и революция. 1924. Кн. 2. Март — апрель. С. 81).

Как мы видим, Хлебников ни в одном из этих высказываний упомянут не был.

И это при том, что Маяковский и Асеев, причисленные к «главным реформаторам русской рифмы», не раз устно и письменно заявляли, что начинали не с пустого места, а впечатленные опытами гениального собрата по перу.

Достаточно вспомнить, как Маяковский в статье «В.В. Хлебников» (1922) назвал великого поэта-будетлянина Колумбом «новых поэтических материков, ныне заселенных и возделываемых нами», и, завершая статью, подчеркнул: «Во имя сохранения правильной литературной перспективы считаю долгом черным по белому напечатать от своего имени и, не сомневаюсь, от имени моих друзей, поэтов Асеева, Бурлюка, Крученых, Каменского, Пастернака, что считали его и считаем одним из наших поэтических учителей и великолепнейшим и честнейшим рыцарем в нашей поэтической борьбе» (с. 28). (Маяковский В.В. В. Хлебников // Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1961. Т. 12. С. 23, 28).

Асеев с такой же решительностью в статье «Наша рифма» (1928) утверждал, что основы новой рифменной системы в русской поэзии были заложены его старшим гениальным товарищем: «На первое место следует поставить замечательные созвучия В. Хлебникова, впервые показавшего ценность совпадений звукорядов не только со стороны их артикуляционной и слуховой выразительности, но и в смысле их смысловой семантической взаимосоответственности»; «Если проследить <...> за большинством текстов наиболее значительных современных поэтов, то можно с уверенностью заключить, что интонационно-звуковой принцип строения стиха широко распространился на них со времени В. Хлебникова» (Асеев Н. Дневник поэта: сборник статей. Л., 1929. С. 122, 107).

Однако (несмотря на эти прямые признания огромной роли Хлебникова в реформировании отечественной рифменной системы) сегодня, как и прежде, продолжают в том или ином виде фигурировать представления о возникновении новой рифмы, впервые озвученные В. Жирмунским и В. Брюсовым, где хлебниковские опыты (особенно 1907–1909 гг.) не играют ключевой роли.

Настала пора исправить сложившуюся несправедливость и вернуть новаторским поискам Велимира Хлебникова их законное место в истории русской рифмы.

Сведения об авторе: Зименков Алексей Павлович, с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН (Москва).

E-mail: zimvid@yandex.ru

Зыкова Ирина Владимировна
Москва, ИЯз РАН, МГЛУ

ЯЗЫКОВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА В ПОСТРОЕНИИ ИДИОМАТИКИ РУССКОГО АВАНГАРДА

По замечанию Н.И. Харджиева, «Хлебников был одним из создателей нового поэтического образа, основанного на неожиданных ассоциативных сближениях отвлеченных понятий и конкретных представлений, на сочетании слов самых отдаленных смысловых рядов» [Харджиев 2006: 230]. Лингвистическое изучение литературного наследия Хлебникова обнаруживает разного рода идиоматические новации в его произведениях. Это языковые единицы со структурой словосочетания или предложения, целенаправленно создаваемые поэтом в результате проведения языковых экспериментов и обладающие рядом категориальных признаков идиом (например, субъективно ощущаемое своеобразие, образность, непрозрачность, направленность на деавтоматизацию восприятия, воспроизводимость) [Зыкова 2018].

В произведениях Хлебникова к такого рода авангардным идиомам можно отнести языковые выражения *заумный язык (> заумь); самовитое слово; че воды; земли иногдацы; быть I = √-человека; бобеоби пелись губы* и др. В основу авангардных идиом, созданных автором, положены разрабатываемые им экспериментальные поэтические приемы и вводимые в область поэтической практики языковые новации, позволяющие создавать специфические — идиоматические — формы выражения: *Я сейчас, окруженный призраками, был I = √-человека.*

Как показало проведенное исследование, хлебниковские идиомы получают распространение в современной коммуникации и обретают воспроизводимость в разных сферах функционирования, укрепляя свой идиоматический (или фразеологический) статус в русском языке. К примеру, проведенный корпусный анализ сведений в НКРЯ показал, что *самовитое слово* употребляется в публицистике (73,08%), в учебно-научной литературе (23,08%), бытовом дискурсе (3,85%). Оно может использоваться в базовой форме и значении, близком к исходному, или модифицироваться, например: *В Викторе Степановиче есть и кураж, и драйв, он естественен, самовитое русское слово вылетает из него, как воробей* (НКРЯ).

Особого внимания заслуживает и креативное употребление общеязыковых фразеологизмов в разножанровых текстах Хлебникова. Экспериментируя с русской фразеологией, он «вскрывает» ее внутренние ресурсы, вводит ее в особое — лингвоэстетическое — измерение. Применение разных стратегий

модифицирования приводит к преобразованиям общезыковых фразеологизмов, варьирующим от незначительных до радикальных, например: (1) пляска смерти: *Смертирей беззыбких пляска, / Времирей узывных сказка*; (2) кануть в лету: *Я времушком-камушком игрывало / И времушек-камушек кинуло, / И времушко-камушко кануло*. Создаваемые модификации служат целям разработки нового языка (или «языка будущего») в литературе и искусстве и утверждения новых лингвоэстетических канонов в поэтическом творчестве.

Языкотворчество Велимира Хлебникова вносит весомый вклад в формирование новой подсистемы русского языка — идиоматики авангарда. Его произведения продолжают оставаться источником творческого вдохновения и неизменным объектом лингвистического изучения глубинного потенциала креативной реализации русской языковой системы в разных видах художественного творчества.

ЛИТЕРАТУРА

Зыкова И.В. Идиоматика авангарда: ID card идиомы в авангардном дискурсе // Когнитивные исследования языка. 2018. Вып. XXXV. С. 210–219.

Харджиев Н.И. От Маяковского до Крученых: Избранные работы о русском футуризме / сост. С. Кудрявцев. М., 2006.

Хлебников В. Собр. соч.: в 6 т. М., 2000–2006.

Сведения об авторе: Зыкова Ирина Владимировна, д.ф.н., в.н.с. Института языкознания РАН; профессор каф. общего и сравнительного языкознания МГЛУ.

E-mail: zykova_iv@mail.ru

Импости Габриэлла Элиа

Италия, Болонья, Болонский университет

РЕЦЕПЦИЯ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА В ИТАЛИИ: ПЕРВЫЕ ЭТАПЫ

Поездка Маринетти в Россию привлекла почти навязчивое внимание российской прессы к приезду «лидера западного футуризма». Итальянская пресса не проявляла такого же рвения, ограничиваясь возобновлением официального пресс-релиза о поездке Маринетти, в котором в свою очередь цитировались газеты “Il Piccolo della sera” города Триесте, подписана Ф. Фабиани от 22.02.1914, “Il giornale d'Italia” и “Il resto del Carlino”.

В отличие от элегантности и красноречия Маринетти по мнению журналиста газеты “Il giornale d'Italia” (5 марта 1914), Армандо Дзанетти, «Русские футуристы [...] мешали публике, появляясь на конференциях и в театрах с раскрашенными лицами, или в желтой рубашке, или с грязными руками, или в рубашке хулиганского типа, [...] обычные меланхолические тени

русских футуристов появлялись с пачкой безграмотных манифестов-протест против иностранного любимца публики, не зная, бросать их или нет [...]

Дзанетти приводит некоторые имена русских футуристов, которых он встречал, и останавливает внимание на одной из «самых интересных фигур компании»: «Хлебников: высокий молодой человек, блондин, жесткий, застенчивый, заикающийся, как парень-идиот, который отвечает на вопросы на экзамене по предмету рассуждения, выученном наизусть...»

В этой статье журналист представляет итальянским читателям первый (не слишком лестный) портрет Велимира Хлебникова и первое краткое, но полное изложение его поэтических и утопических воззрений, что особенно интересно, если думать, что источником этих новостей является сам поэт. Также упоминается знаменитое предсказание о падении государства в 1917 году, изложенное в брошюре «Учитель и ученик» 1912 года.

Накануне поездки Маринетти, 6 февраля 1914 года, Джан Карло Кастанья, корреспондент из Петербурга, публикует в газете “Resto del Carlino” статью под названием «Русский футуризм», в которой он дает краткое, хотя и тенденциозное описание русского футуризма. Он цитирует Хлебникова и его слова «Я тоскую по большому костру из книг!» В этой статье Кастанья мы находим первый итальянский перевод знаменитого стихотворения Хлебникова, имени которого, впрочем, не упоминается:

Bobeobi si cantavan le labbra
Veeomi, si cantavan gli sguardi
Pieeo si cantavan le ciglia
Lieceo si cantava il tutto.

Переводческие решения, применяемые здесь, очень похожие на те, которые сделал Анджело Мария Рипеллино в своей знаменитой антологии хлебниковских стихов 1968 г. Единственным расхождением с рипеллиновским переводом, здесь оказывается слово «il tutto», которым Кастанья (ошибочно) переводит «облик».

Статья Дзанетти о концепциях Хлебникова и о его предсказании падения великой империи в 1917 г. была опубликована несколько месяцев до начала Первой мировой войны. О предсказании не забыл итальянский футурист Эмилио Сеттимелли, который 11 марта 1917 г. публикует в журнале “L’Italia futurista” («Футуристическая Италия») статью, в которой он с восторгом упоминает предсказание Хлебникова, интерпретируя его, как и сделал Дзанетти, как предсказание поражения Германской и Австрийской империй:

Пророчество, основанное на таком странном расчете, охватывающем эпохи и эпохи, основанном на ритме 1387 лет, абсолютно ошеломляет. [...] Здесь детали необычайной точности [...] Тот факт, что Германская империя упадет в 1387 году после Империи вандалов, весьма внушительный.

Это сравнение с вандалами, столь фатально точный и захватывающий [...] И все же сравнение между немцами и вандалами проводится сегодня во всем мире! [...] Хлебников утверждал, что: «немецкая культура должна быть уничтожена». То, что думает сегодня мир. [...] Мы, футуристы, сторонники чудесной алогичности жизни, и,

по крайней мере, в этом смысле это предсказание, безусловно, важно для нас и... для пассаистов. Восторженное приветствие футуристу Хлебникову [...], истинное восхищение тем, что ему удалось проследить в бегстве тысячелетий и в событиях варварских империй осуждение этих печально позорных рушащихся немцев.

Однако, об антигерманском толковании Хлебниковского «пророчества» позже будет забыто, в том числе из-за бурных революционных событий того года, когда государство действительно рухнуло, и это была именно Российская империя. Сам Хлебников в 1919 году в статье «Свояси» таким образом переосмыслил свое предсказание: «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» (СС 1: 9). Позже советские хлебниковеды настаивали на антицарской интерпретации предсказания Хлебникова, как единственно возможной. Это интересный пример исторической «амнезии», — о том, что в цитируемых итальянских статьях говорится о представителе русского футуризма и его идеях, было надолго забыто и только недавно об этом вспомнили исследователи Хлебникова.

Сведения об авторе: Импости Габриэлла Элиа, PhD, профессор Ун-та Болоньи, Департамент современных языков, литератур и культур (Болонья, Италия).

E-mail: gabriella.imposti@unibo.it

Казакова Светлана Алексеевна
Москва, МГУ

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В ПОЭТИКЕ ХЛЕБНИКОВА НА ПРИМЕРЕ «ЗВЕРИНЦА», «ЖУРАВЛЯ» И ДРУГИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Доклад посвящен интерпретации отношений человека и природы в поэтике Велимира Хлебникова. Стихотворение в прозе «Зверинец» (1909, 1911) — знаковое для раннего творчества Хлебникова — было опубликовано в первом выпуске футуристического альманаха «Садка судей» (1910) с посвящением «В. И.» (Вячеславу Иванову). Начало «Зверинца» («О, Сад, Сад!») вводит нас в пространство природного мира. Сад воплощает земной дикий рай, приютивший зверей, в которых «погибают какие-то прекрасные возможности». Звери противопоставлены человеку на уровне местоимений «они» и «мы». Природа возвышенна, гармонична, мудра, полна поэзии и красоты, («где верблюд знает разгадку Буддизма и затаил ужимку Китая», «где олень лишь испуг, цветущий широким камнем», «где орлы сидят подобны вечности»), тогда как мир человека подчеркнуто приземленный, примитивный,

обывательский, мещанский: «Где немцы ходят пить пиво / А красотки продавать тело». Несопоставимо лучше и справедливее мир природы в сравнении с человеческим и в стихотворении Хлебникова «Слоны бились бивнями так...» (<1910–1911>), где человек выступает носителем зла и насилия в сравнении с умиротворенной природой: «Реки вливались в море так, / Что казалось: рука одного душит шею другого».

Оппозиция природы и человека проявляется в другой ранней поэме «Журавль», написанной в 1909 году и тоже опубликованной в сборнике «Садок судей». Хлебников посвятил это произведение другу и соратнику Василию Каменскому, который разглядел талант Хлебникова и первым опубликовал в журнале «Весна» его вещь — «Искушение грешника» (1908). Здесь природа предстает в образе враждебного и мстительного чудовища, пожирающего белокурых ребят и младенцев: образ «журавля» символизирует «восстание вещей», научно-технический прогресс, который взбунтовался против человеческой цивилизации и погубил ее. В этом смысле поэма «Журавль» до сих пор звучит как зловещее предостережение и обещание беды.

Конфликт отношений человека и природы изображен и в стихотворении «Голод» (1921), где все живое в лесу уничтожается и расхищается человеком, а звери вынуждены спасаться бегством. В свержповести «Зангези» (1922) поэт-пророк поет «самовитые песни», говорит наравне с птицами и богами, выступая проводником и переводчиком возвышенной, божественной речи на земной, бытовой язык, однако оказывается непонятым. В докладе предпринимается попытка описать и осмыслить вариации отношений человека и природы в произведениях Хлебникова разных лет.

В результате попытка диалога человека и природы в художественном мире Хлебникова оказывается обреченной на неудачу. Посланником природы выступает поэт как лучший представитель людей, проводник божественной истины, певец красоты, но человечество слишком кровожадно, грубо и примитивно, чтобы услышать его.

Сведения об авторе: Казакова Светлана Алексеевна, к.ф.н., доцент кафедры литературно-художественной критики и публицистики факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова.

E-mail: lettertosvetlana@gmail.com

Казарцев Евгений Вячеславович

Москва, НИУ ВШЭ

Якимова Мария Владимировна

Москва, НИУ ВШЭ

МЕТРИЧЕСКИЙ СТИХ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА И СПЕЦИФИКА ЕГО БЕЛОРУССКИХ ПЕРЕВОДОВ¹

Доклад посвящен анализу ритмики четырехстопных ямбов Велимира Хлебникова и их переводов на белорусский язык.

Метрические стихи Хлебникова, особенно его сравнительно немногочисленные ямбы, практически никогда не исследовались. Переложения на белорусский язык, выполненные поэтом-новатором Алесем Рязановым, рассматривались с лексической, семантической, интертекстуальной сторон, однако изучение ритмических особенностей не было предметом специального исследования.

В нашем докладе мы предлагаем первый опыт изучения просодии четырехстопных ямбов Хлебникова и их переводов на белорусский язык², выполненный с помощью новой аналитической компьютерной системы «Прозиметрон»³, которая предназначена для сравнительного изучения просодических структур стиха. В результате были получены статистические данные о распределении основных ритмических форм и профилей ударности. Ритмика переложений рассматривается на фоне не только подлинников, но и собственных произведений переводчика, которые важны для анализа влияния ритма его собственной поэзии на переводы.

Проведенное исследование ритмики четырехстопных ямбов Велимира Хлебникова обнаружило две противоположные, но сосуществующие тенденции просодической реализации этого метра в его творчестве: альтернирующую и рамочную. Эти типы ритмической реализации проявились в стихоподобных фрагментах его прозы. При этом замечено, что альтернирующий ритм характерен для его прозаических текстов, близких жанру поэмы в прозе, а также прозаического стихотворения, лирической прозаической миниатюры, таких как «Песнь Мирязя» и «Зверинец». Рамочный ритм проявляется в более классическом нарративном тексте, таком как «Николай».

Просодия белорусских переводов стихотворений Хлебникова сближается с ритмом русских оригиналов. При этом ритм собственных произведений Рязанова далек от его переводов из Хлебникова и характеризуется выраженной альтернативой. Анализ распределения ритмических форм показал, что в переводах Рязанов использует те же формы, что и Хлебников, которые при этом отсутствуют в его собственных сочинениях. Кроме этого, была обнаружена тенденция Рязанова к соблюдению определенной «чистоты» метра: в случаях, когда оригинал представляет собой разностопное или полиметрическое стихотворение, перевод выполняется чистыми четырехстопниками. Это может указывать на проявление переводческой

концепции Рязанова: одну из задач перевода в некоторых случаях он видел в «улучшении» оригинала⁴.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Доклад подготовлен в рамках проекта «Сравнительное изучение метрического стихосложения на фоне языковой просодии: цифровая аналитическая платформа «Прозиметрон»», поддержанного РФФИ, проект № 24-18-00913, 2024 г.

² Материалом исследования является сборник переводов «З Вяліміра Хлебнікава»: Разанаў А. З Вяліміра Хлебнікава. Мінск: Логвінаў, 2011.

³ На базе «Прозиметрона» (ПМ) был компьютеризирован аналитический аппарат, разработанный отечественными и иностранными стиховедами в XX в., который получил международное признание как «русский» лингвостатистический метод. Система предназначена для сравнительного анализа метрически организованной речи на разных языках на фоне языковой просодии. На базе ПМ были разработаны алгоритмы аннотирования, автоматической загрузки текстов и их статистической обработки, применены алгоритмы для автоматического построения языковых и речевых моделей метрического стиха. Кроме аналитической платформы, система представляет собой еще и корпус текстов, который в 2024 г. расширился до 2 255 000 ритмических слов.

⁴ «Ведь есть же в переводческой практике такие формы, которые называются наследования, пересоздания или даже «из». Я обозначил публикации из Хлебникова предлогом «из». Считайте, что «из» — тоже своеобразный жанр»; «В переводе стихотворений следует идти за тем, за чем они идут сами: переводить не слова и не строфы, а то, что «проводят» стихотворения, — смысл, звуковой смысл, духовный смысл. Поэтому в некоторых случаях перевод может быть более точным, чем сам оригинал». Цитируется по: Разанаў А. Сума немагчымасцяў. Мінск: Логвінаў, 2009. С. 63–64.

Сведения об авторах:

Казарцев Евгений Вячеславович, д.ф.н., профессор, г.н.с, руководитель Школы филологических наук НИУ ВШЭ (Москва).

E-mail: kazar@list.ru

Якимова Мария Владимировна, аспирант НИУ Высшая школа экономики (Москва).

E-mail: maria.yakimova219@gmail.com

Каменский Кирилл Владимирович

Курск, Курский государственный университет

ПОЭТОЛОГЕМА «БУДЕТЛЯНСТВО» В ТВОРЧЕСТВЕ ХЛЕБНИКОВА

«Будетлянство» у В. Хлебникова выступает одновременно как:
1) характеристика объединения русских авангардистов начала XX в.;
2) философема, обозначающая социальную общность людей, устремленных в грядущее (будетлян);
3) поэтологема (поэтема), которая представляет собой образ-концепт, который является идиостилевой константой художественного языка, аккумулирующей в себе некоторый философско-эстетический

универсум. Как правило, в творчестве автора понятие функционирует как поэтологема, интегрирующая обозначенные смыслы.

Хлебников начинает активно использовать данный концепт с 1913 г., когда в составе брошюры «Слово как таковое» публикуется написанное совместно с А. Крученых стихотворение «Памятник», в котором по-новому осмысливается классический мотив поэтического наследия (Kaysers P. Gedächtnis und Futurismus. Ein Vergleich von kubofuturistischer und egofuturistischer Lyrik aus der Perspektive des Gedächtnisses. Lausanne, 2024. S. 37–38). В тексте возникает утопический образ будетлянских стран, придя в которые грядущие люди должны забыть обо всех трудностях.

Одновременно Хлебников создает прозиметрум «Страна Будетли...» (1912–1913) — построенное по модели «поэтическое размышление + лирический рассказ-миниатюра» (Темиргазина З.К., Гаранина Е.П., Матаева А.К. Прозиметрум: синкретизация жанров в казахстанской русскоязычной поэзии // Жанры речи. № 2 (46). 2025. С. 158). Здесь «будетлянство» представлено как чаяние героя. Он размышляет о возникновении утопического государства людей будущего и видит сон, в котором герой знакомится с будетлянином. Тот рассказывает о новой эпохе и с помощью стеклянной «избушки» (лифта) приоткрывает тайны подземного мира. Произведение заканчивается умолчанием, указывающим на рассеивание чудесного сновидения о стране Будетли. В литературной заметке «Рок, берегись!..» (1916) Хлебников описывает эстетическую программу и миссию будетлянина. При этом текст посредством поэтизации теоретических положений мимикрирует под литературное произведение, приобретает форму стихотворения в прозе.

Образ будетлянина постепенно эволюционирует, выстраиваясь в стадиальную цепь будетлянин — марсианин — зачеловек. Вторая форма реализуется в манифесте «Труба марсиан» (1916), а третья — находит отражение в сверхповести «Зангези» (1922), где в образе главного героя воплощается победительная сущность человека будущего.

Таким образом, понятие «будетлянство» у Хлебникова развивается от названия литературного объединения к сложной поэтологеме, которая концентрирует философско-эстетическое видение будущего и используется для построения утопической модели мира.

Сведения об авторе: Каменский Кирилл Владимирович, аспирант филологического факультета Курского государственного университета

E-mail: deconstruction@internet.ru

Клушина Валерия Николаевна
*Самара, Самарский национальный исследовательский
университет имени С.П. Королева*

РЕЦЕПЦИЯ И РАЗВИТИЕ: ПОЭТИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ ХЛЕБНИКОВА У ДМИТРИЯ ОЗЕРСКОГО

В. Хлебников сформировал в русской литературе уникальную поэтическую систему, которая до сих пор играет важную роль в русской литературе. В своей работе мы проанализировали произведения поэта Дмитрия Озерского на предмет влияния поэтики В. Хлебникова.

В ходе изучения поэзии Д. Озерского выявлено, что для него, также как и для В. Хлебникова характерны «детская призма» восприятия, образы ребенка, упрощенные синтаксические конструкции, свойственные детям. Все дает возможность по-новому взглянуть на мир. Также эти приемы становятся формой предельной искренности, противостоящей искусственности литературной речи. Через них поэт стремится восстановить связь с живым человеческим опытом.

В произведении Озерского «Хомба» мы обнаруживаем типичную для Хлебникова стратегию создания «самовитого слова» через неологизмы и звукопись, а также приемы «закона качелей» и полисемантического слова, когда морфема выступает носителем множества культурно-лингвистических отсылок. Ритмическая пульсация и повторяющиеся частицы создают фонетико-семантическую игру, требующую от читателя «исполняющего понимания» текста. Озерский также часто использует неологизмы, которые связываются с реальными словами и создают новую этимологию внутри текста, которая объединяет эти слова в нечто общее в нашем сознании.

Изучение стихотворения Озерского «Хохот» показывало, что писатель сознательно и глубоко исследует основные концепции поэтики Велимира Хлебникова, превращая фонетику в главный конструктивный элемент текста. В первой части стихотворения в качестве смыслового ядра выступает основа «хохот-», которая позволила создать семантически расширенный ряд, что воспроизводит механизмы звуковой игры и зауми, характерные для произведений Хлебникова. Во второй части стиха «икота» не только отражает физиологический феномен, но и выступает структурообразующим принципом. Повторы, имитирующие икоту, создают ритмические сбои речи и размывают номинативную функцию слов.

Таким образом, звукопорождающие механизмы в произведении Озерского являются не вспомогательными средствами оформления, а фундаментом стихотворной архитектоники. Это напрямую связано с идеей Хлебникова, который считал, что звук — это сердце поэзии. В «Хохоте» Озерский берет хлебниковскую игру со словами, но делает ее своей: это уже не просто цитата из прошлого, а живой эксперимент. Озерский не копирует футуристов, а вплетает их находки в свою поэтику. Здесь главный герой — звук. Смысл

рождается не из привычных значений слов, а из того, как они звучат, будто стихотворение сначала услышали, а уже потом записали.

Рассмотрение современных практик (на примере исследования произведений Дмитрия Озерского) доказывает, что хлебниковские приемы живут и развиваются в XXI веке. Это свидетельствует о существенной ценности темы: она не только сохраняет культурное наследие, но и дает инструменты для инноваций в поэтической практике, мультимодальном искусстве и даже перформативных методах в лингвистике.

Сведения об авторе: Клушина Валерия Николаевна, магистр кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью факультета филологии и журналистики Самарского национального исследовательского университета им. С.П. Королёва.

E-mail: valeria.klushina.12@mail.ru

Кожухаров Роман Романович
*Москва, Литературный институт
имени А. М. Горького*

«В ЭТОМ СМЫСЛЕ ОН ПОЭТ ПОЭТОВ»: В. ХЛЕБНИКОВ В ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОЙ РЕЦЕПЦИИ АКМЕИСТОВ

В докладе рассматриваются примеры обращения участников акмеистического содружества к поэтике В. Хлебникова до и после революции 1917 г., в том числе в контексте переосмысления О. Мандельштамом футуристического понимания «слова как такового», а также — в связи с предпринятой С. Городецким попыткой возобновить в 1925 г. в Москве деятельность «Цеха поэтов». Явные и скрытые отсылки к образу «поэта поэтов» возникают не только в поэтической практике акмеистов, но и в их теоретических статьях. Размышляя о путях развития революционной поэзии, С. Городецкий напрямую обращается к поэтике Хлебникова, видя в ней, наряду с символизмом, одну из формальных «баз» становления новой литературы на «фундаменте материализма».

Тем же контекстом обусловлены неоднократные упоминания Хлебникова в статьях О. Мандельштама, написанных в 1920-е гг. Роль, которую Мандельштам отводит Хлебникову в своих рассуждениях о «путях развития языка», столь значительна, что позволила хлебниковедам рассматривать его в ряду первых апологетиков поэта, в одном ряду с Р. Якобсоном, В. Маяковским и Ю. Тыняновым. Мандельштамовские оценки этого периода, в том числе об «абсолютно светской и мирской русской речи» Хлебникова, его народности, перекликаются с суждениями С. Городецкого, которые, в свою очередь, оказываются созвучны некоторым аспектам выработки эстетики и идеологии социалистического реализма. Показательно, что в сборнике стихов «Стык»

московского «Цеха поэтов», вышедшем в 1925 г., принял участие один из теоретиков соцреалистического метода А. Луначарский, причем и как поэт, и как автор одного из предисловий, наряду с С. Городецким. В этой связи актуальными представляются попытка ответа на вопрос, поставленный в свое время хлебниковедом: «Почему бы не поискать у бюджетянина и некоторые элементы социалистического реализма?», равно как и уточнение ракурса восприятия хлебниковского творчества сквозь призму «оксюморонного понятия» «социалистический модернизм» (В.П. Григорьев).

Сведения об авторе: Кожухаров Роман Романович, к.ф.н., доцент кафедры новейшей русской литературы Литературного института им. А.М. Горького (Москва).

E-mail: r_k_md@mail.ru

Комия Митико

*Япония, Токио, Токийский университет
иностранных языков*

В. ХЛЕБНИКОВ И А. КРУЧЕНЫХ В 1920-е ГОДЫ: ЗАУМНАЯ ПОЭЗИЯ ВО ВРЕМЯ РАСЦВЕТА ПРОЗАИЧЕСКИХ ЖАНРОВ

В докладе рассматривается процесс сохранения и продвижения творческого наследия В. Хлебникова после его смерти в 1922 году. Большой вклад в этот процесс внес поэт-футурист А. Крученых, который ранее разрабатывал заумную поэзию вместе с Хлебниковым. Крученых намеревался представить обществу в качестве главного поэта-футуриста скорее покойного Хлебникова, чем В. Маяковского, обладавшего политическим влиянием группы ЛЕФ. При этом в начале 1920-х годов звание доминантного литературного жанра стало переходить от поэзии к прозе. Имея в виду наступающее время расцвета прозы, Крученых активно писал книги и статьи, в которых он связывал заумную поэзию Хлебникова с прозаическими произведениями молодых писателей. В результате его деятельности у заумной поэзии появился более весомый статус, чем в 1910-е годы.

Сведения об авторе: Комия Митико, к.ф.н., преподаватель Токийского университета иностранных языков (Япония).

E-mail: komichi7@hotmail.com

Кортези Лука
Италия, Павия,
Павийский университет

**«РАЗГОВОРЫ» В. ХЛЕБНИКОВА
В ИТАЛЬЯНСКОМ ПЕРЕВОДЕ:
ЗАМЕТКИ И ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Доклад посвящен антологии «Velimir Chlebnikov. Dialoghi» («Разговоры» Велимира Хлебникова), опубликованной в итальянском переводе в 2025 г. В издание вошли шесть текстов нашего автора 1909–1919 гг., объединенных тематической и стилевой целостностью. Они сосредоточены на проблемах языка, числовых закономерностях и (лже)научной интерпретации истории, отражающих характерный для Хлебникова синтез философии, науки и поэтики.

Особенность этой публикации заключается в стремлении представить итальянскому читателю Хлебникова вне привычных рамок — не только как поэта и изобретателя заумного языка, но как мыслителя, стремившегося к универсальной системе знания. На протяжении десятилетий в Италии образ Хлебникова оставался ограниченным: его воспринимали почти исключительно через призму языкового радикализма и авангардной поэтики. Настоящая антология предлагает взглянуть на его творчество иначе — как на единое теоретико-художественное целое, в котором особую роль играет форма диалога, или разговора, по хлебниковской терминологии.

Хлебниковские диалоги характеризуются монологическим строем, отсутствием классической диалектики и стремлением не к полемике, а к изложению собственной системы. Его методы — от математических аналогий до этимологических построений — требуют не просто перевода, но и интерпретации. В Италии эти тексты до сих пор почти не переводились полностью, хотя и часто упоминались во вторичной литературе. На самом деле, некоторые из этих диалогов были частично известны в итальянском академическом пространстве, но впервые представлены как единый корпус и целиком переведены.

В переводе акцент сделан на передаче смысла — как отдельных фраз, так и концептуальных блоков — даже ценой формальной точности. Такая стратегия обусловлена стремлением передать эволюцию идей Хлебникова, порой требующих более ясной экспликации. Перевод сопровождается подробным комментарием, разъясняющим сложные концепты, источники, неологизмы и формулы, встречающиеся у Хлебникова.

Особое внимание в докладе уделяется вопросам интерпретации и перевода — как лексическим и синтаксическим, так и культурно-контекстуальным. Перевод непоэтических текстов Хлебникова связан с рядом трудностей: от воспроизведения неологизмов до передачи ритмической структуры и философских построений. Доклад затрагивает и размышления о том, каким образом перевод может служить не только средством передачи

смысла, но и инструментом интерпретации, особенно в случае с авторами, чье творчество опирается на особую языковую интуицию и эксперимент.

Таким образом, цель этой публикации — выйти за пределы устоявшегося образа Хлебникова в Италии и предложить новое прочтение его текстов, в которых поэтическое и теоретическое сливаются в единый спекулятивный проект. Такой подход направлен не только на точную передачу содержания, но и на обеспечение полноценного доступа к теоретическим концепциям поэта.

Сведения об авторе: Кортези Лука, доктор философии, Павийский университет (Павия, Италия).

E-mail: luca.cortesi@unive.it

Кузовлева Ольга Олеговна
Астрахань, Дома-музея В. Хлебникова

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ-РОМАНТИК В ТВОРЧЕСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Имя Лермонтова упоминается Хлебниковым в нескольких его статьях, воззваниях, манифестах, отдельные цитаты поэта-классика присутствуют в стихотворениях и письмах Велимира. Помимо обозначенной в литературоведении общности тем – восточной, антивоенной, темы судьбы (А.Е. Парнис), обостренного для обоих авторов переживания за природу человека вкупе «с тревогой за судьбу поколения, Отечества, мира, Вселенной» (А.А. Дякина), анализ творчества Лермонтова и Хлебникова даёт основание говорить о традициях лермонтовского романтизма в произведениях Велимира.

Значимыми в равной мере для обоих авторов оказываются мотивы странничества и пути. Для Хлебникова – как образ жизни самого поэта и целеполагание его лирического героя, идентифицирующего себя с «сеятелем» и определяющего свою задачу – «сеять очи».

Лермонтовский образ паруса, ставший классическим символом одинокого вольнолюбивого романтика, бороздящего волны житейского моря, неоднократно встречается в поэзии и в прозе Хлебникова. Наиболее яркое воплощение – образы в манифесте «Труба марсиан» («Парус победы в море моря», «Государство молодежи, ставь крылатые паруса времени») и членение свержповести «Дети Выдры» на паруса как авторский эквивалент глав. При том что время внесло изменения в классический мотив пути, который для странствующих героев-романтиков изначально был связан с водой и морем, а в XX в., ввиду «овладевания» небом, перенесся в поднебесье. У Хлебникова это выразилось и в непрерывном обращении к теме неба и интересе к словам-новообразованиям от корня -лет/лёт- в значении «летать».

«Максимальная пространственная распахнутость» (Киселёва И.А.) выражена в ключевых для поэтов топосах гор, степи-пустыни, связи с небом и

выходом на идею космизма и соборности, понимания человечества как единого целого с космосом и развивающегося по общим с ним закономерностям. Ср. образ «Гаммы Будетлянина», «одним концом волнующей небо, а другим скрывающейся в ударах сердца» («Наша основа»). Преобладающий у обоих поэтов ночной хронотоп традиционно сопряжен с романтическим мироощущением.

Мотив воли и свободы, зачастую связанный у Лермонтова со славянством и выражающий неудержимую «жажду бытия» («1831-го, июня 11 дня»), значим и для Хлебникова на разных этапах творчества («Жарбог!» 1908; «Воля всем»; 1918), ср. в письме В.Э. Мейерхольду – «жажда множественности бытия» (1921). Равно как и мотив братства и военного товарищества. Ср.: «Поле Бородина» (1830 или 1831 гг.) и «Бородино» (1837) М.Ю. Лермонтова с характерным употреблением слов «брат», «товарищ» и «Братишка!» («Моряк и поец», 1921), «Если согласны на имя «браток» («Детуся», 1921) Хлебникова.

Сведения об авторе: Кузовлева Ольга Олеговна, директор Дома-музея Велимира Хлебникова (Астрахань), аспирант Литературного института им. А.М. Горького (Москва)

E-mail: muzeyvh@yandex.ru

Купченко Татьяна Александровна
Москва, ИМЛИ РАН

ЗНАЧЕНИЕ ОБРАЗА Ч. ЧАПЛИНА В КИНОПОЭМЕ И. ГОЛЛЯ С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ Ф. ЛЕЖЕ «ЧАПЛИНИАДА» И КИНОСЦЕНАРИИ МАЯКОВСКОГО «СЕРДЦЕ КИНО»

В сценарии Маяковского «Сердце кино» (1926) есть ряд сцен, образов и мотивов, очень близких к поэме И. Голля «Чаплиниада» (1923): оживление афиши, просвечивание сердец, образ короля сердец. Все они присутствовали в первом сценарии «Закованная фильмой» (1918). Красавица в сценарии сопоставима с образом Шарло в поэме. Чаплин появляется как один из ее преследователей. Как и Шарло у Голля, она может появляться из плаката и вновь уходить в него. Как и он, она преследуема поклонниками и публикой.

И Красавица и Шарло — произведения искусства. Это хорошо дано через жанр «кино-поэмы» и в кубистических иллюстрациях Леже, которые затем становятся ассамбляжем и переходят в динамическое изображение в кинокартине «Механический балет». Шарло и Красавица созданы киноискусством и воплощают миф об искусстве спасающем. Закономерно появляются аллюзии с образом Христа. Их можно видеть также на коллаже 1921 г. «Блюменфельд — президент дада-чаплинист» (подарок фотографа одному из президентов дада Тристану Тцаре). Другой коллаж этого мастера

представляет Чарли, висящем на кресте (1921) в окружении сакральных символов всех религий. Так, в произведениях Маяковского, Голля, Леже и Блюменфельда раскрывается всеобщность и всемирность кинообраза Чарли Чаплина, а кино осмысливается как новая религия — искусство, объединяющее весь мир.

Сведения об авторе: Купченко Татьяна Александровна, к.ф.н., с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (Москва).

E-mail: tkupchenko@gmail.com

Ло Юйцин

Китай, Шанхай, Шанхайский университет иностранных языков

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Женщина в произведениях Хлебникова имеет много обликов, в том числе «босая девушка» в стихотворении «Скифы», или «Ева» в монтажной повести «Дети Выдры», которая влюбилась в своего брата, или рабыня в поэме «Гибель Атлантиды» так далее.

Женские образы иногда символизируют природные стихии, либо источник будущего человечества. В «Дети Выдры» человечество происходило от брака брата и сестры. Это произведение не только резонировало с эмоциями поэта, влюбленного в свою кузину, но и отражало мифический архетип (любовь между братом и сестрой в раннем обществе) в легендах многих наций.

В «Гибели Атлантиды» рабыня пожертвовала собой и уничтожила человечество. Барбара Леннkvист, детально проанализировавшая поэму «Поэт», отмечала, что в ней осуществилось объединение образов богородицы и русалки, жизнь и смерть в единстве. Женские образы по-разному отражаются и трансформируются в произведениях Хлебникова в разные годы.

Сведения об авторе: Юйцин Ло, аспирант Шанхайского университета иностранных языков (Китай).

E-mail: 0204101632@shisu.edu.cn; yuqingluo006@gmail.com.

Лучинина Лада Александровна
*Калининград, Высшая школа коммуникаций
и креативных индустрий БФУ им. И. Канта*

**«Я БЫЛ БОЛЕЕ СЛОВО, ЧЕМ СЛЕВА...»:
Я КАК МИРОМОДЕЛИРУЮЩИЙ КОМПОНЕНТ
МЕТАФОР В. ХЛЕБНИКОВА**

В докладе рассматриваются особенности структуры онтологических метафор в поэтических текстах В. Хлебникова, описываются основные модели этих метафор с опорой на идеи Дж. Лакоффа и М. Джонсона. Специфика метафор Хлебникова связывается с авторским «я-центризмом»: будучи включенным в структуру метафоры, компонент Я выполняет миромоделирующую функцию, выступая в качестве «оси», определяющей положение и восприятие других компонентов пространства, а также текстообразующую функцию, реализуемую в текстах, где Я метафоризируется как слово или языковой образ. Онтологические метафоры с компонентом Я рассматриваются как основа космогонического и антропогонического мифов В. Хлебникова, отражающих оригинальные представления о мире и человеке.

Сведения об авторе: Лучинина Лада Александровна, аспирант, ассистент Высшей школы коммуникаций и креативных индустрий БФУ им. И. Канта (Калининград).

E-mail: LaLuchinina@kantiana.ru

Мамаев Александр Александрович
Астрахань, Дом-музей Велимира Хлебникова

**ФИГУРНЫЕ СТИХИ У ГИЙОМА АПОЛЛИНЕРА
И ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА**

Два главных поэтических новатора XX века Гийом Аполлинер и Велимир Хлебников разрушили традиционный стих, открыв путь «новому сознанию» в поэзии. В частности, оба писали фигурные стихи, предвосхищая визуальную поэзию наших дней.

Большая часть «Каллиграмм» Аполлинера пришлась на Первую мировую войну, и он хотел показать ее не только словесно, но и зримо, визуально — в виде заколотой библейской голубки («Заколотая голубка и фонтан») или горящих фар фронтального автомобиля («Маленькое авто»). Фигурное стихотворение Хлебникова, воспроизводящее портрет Пушкина лицейской поры, содержит идею мировой революции, а стихотворение «Решетка» — предчувствие «железного занавеса», политических репрессий. В этих

произведениях с блеском реализована цель поэтов — показать «фигуративные возможности» стиха.

Сведения об авторе: Мамаев Александр Александрович, с.н.с. Дома-музея В. Хлебникова (Астрахань) (филиал ГБУК АО «Астраханская государственная картинная галерея имени П.М. Догадина»).

E-mail: dogadinka@yandex.ru

Масалов Алексей Евгеньевич
Москва, РГГУ

АКТОРНО-СЕТЕВОЙ ЗАНГЕЗИ: ДИНАМИЧЕСКАЯ ФОРМА СВЕРХПОВЕСТИ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Понятие «структура» и структурализм в целом дают крайне статичную модель произведения искусства, что приводит к гипостазированию отношений как внутри элементов, так и в процессах культурного производства. Так, П. Рикер считает, что «именно <...> новой концепции структуры как упорядоченного динамизма предстоит одержать верх над первым структурализмом; она победит, интегрировав его, то есть подтянув на собственный уровень»¹ Точка зрения философа дополняется не только «структурированием» Р. Барта и «отсутствующей структурой» У. Эко, но и постструктуралистской критикой понятия «структура» Ж. Деррида, Ж. Делеза, М. Фуко и проч. Так, например, возникает понятие «абстрактные машины», которые «состоят из *неоформленных материй и неформальных функций*»². По мнению Ж. Делеза и Ф. Гваттари, «каждая абстрактная машина — это консолидированная совокупность материй-функций»³. Иными словами, философы соединяют идеалистическую модель структурализма и материальный план, чтобы избежать эссенциалистского и статического рассмотрения объектов и сборок.

Учитывая подобную постструктуралистскую критику, мы хотим совершить шаг назад и обратиться к формалистской динамической форме⁴ и принципам динамизма вместо неподвижных бинарных моделей и плоской онтологии вместо иерархической структуры. За счет социологической поэтики круга Бахтина, акторно-сетевой теории и нового материализма мы стремимся соединить анализ внутреннего устройства текста, социотехнического контекста производства и рецепции динамической формы произведения искусства как гетерогенной сети когнитивных, эстетических, материальных, медиальных и социокультурных факторов.

Для примера последовательного анализа динамической формы представляется продуктивным обратиться к центральной сверхповести Велимира Хлебникова «Зангези» и как к ровеснице формалистских теорий, и

как к «гибридному» произведению, функционирование которого обнажает переплетения языковых, эстетических, философских поисков русскоязычного авангарда, а рецепция предъявляет социокультурные особенности литературного производства XX века и эволюции искусства XXI века.

Переплетение когнитивных (фрагментация нарратива, метапозиция, футурология, ключевые концепты и др.), эстетических (пафос, ирония, пародийность и т. д.), материальных («рассказы первого порядка», заумный язык, комплексная метафорика и т. п.), медиальных (синтез искусств, таро, азбука, геометрические плоскости и проч.) и социокультурных (исторический материализм, переосмысление марксизма, рецепция, постановки, влияние на последующее развитие поэзии) говорит об особом характере сверхповести, который называют и «венцом хлебниковского словотворчества»⁵, и гипертекстом⁶, и гибридным произведением⁷, и гезамкунстверком⁸. Этот многомерный характер и делает «Зангези» Хлебникова не только воплощением принципов динамического произведения искусства, но и ключевым феноменом в истории культуры, построенным как сеть гетерогенных элементов, что говорит и об устройстве самой сверхповести, и о природе творчества в целом.

¹ Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. И. С. Вдовиной. М., 2008. С. 149.

² Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / пер. с франц. и послесл. Я.И. Свирского; науч. ред. В.Ю. Кузнецов. Екатеринбург, 2010. С. 866.

³ Там же.

⁴ Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Л., 1924. С. 10.

⁵ Григорьев В.П. Будетлянин. М., 2000. С. 362.

⁶ Соливетти К. Сверхповесть «Зангези» как гипертекст // Сверхповесть «Зангези» Велимира Хлебникова: Новая текстология. Комментарий. Рецепция. Документы. Исследования. Иллюстрации / сост. и науч. ред. А.А. Россомахин. М., 2021. С. 298–307.

⁷ Кукуй И.С. Сверхповесть В. Хлебникова «Зангези» как гибридный текст // Гибридные формы в славянских культурах. М., 2014. С. 228–235.

⁸ Россомахин А. Зангези 1922/2020 // Сверхповесть «Зангези» Велимира Хлебникова: Новая текстология. Комментарий. Рецепция. Документы. Исследования. Иллюстрации / сост. и науч. ред. А.А. Россомахин. М., 2021. С. 11.

Сведения об авторе: Масалов Алексей Евгеньевич, к.ф.н., доцент кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет (Москва).

E-mail: uchkuduk202@gmail.com

Мирзаев Арсен Магомедович
Санкт-Петербург, независимый исследователь

**«ПОЛНЫЙ» ВЕНОК ВЕЛИМИРУ.
БОЛЕЕ СТА СТИХОТВОРНЫХ ПОСВЯЩЕНИЙ:
ТЕНДЕНЦИИ И ЗАКОНОМЕРНОСТИ**

В докладе будут представлены и выборочно проанализированы стихотворения, поэтические циклы и поэмы, как входившие в издание «Велимир Хлебников: Венок Поэту: Антология» (СПб.: Вита Нова, 2005), содержащее посвящения Будетлянину 33-х его соратников и современников (среди них: Е. Гуро, А. Крученых, В. Каменский, Вяч. Иванов, Д. и Н. Бурлюки, С. Городецкий, Н. Заболоцкий, Н. Асеев, Ян Сатуновский, Борис Слуцкий и др.), так и не включенные в «усеченную» версию Венка оммажи поэтов второй половины XX — первой четверти XXI века: Р. Мандельштама, Л. Губанова, А. Хвостенко, А. Волохонского, В. Эрля, Л. Аронсона, Ю. Кублановского, М. Панова, А. Кондратова, Л. Лосева, Л. Мартынова, Д. Самойлова, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, В. Алейникова, О. Седаковой, А. Ровнера, К. Джангирова, В. Куприянова, Н. Ладыгина, Д. Авалиани, В. Кривулина, Г. Айги, С. Бирюкова, В. Мельникова, Г. Лукомникова и др.). Акцент будет сделан, прежде всего, на неизданной части посвящений.

В стремляемся к полноте варианте Венка — в том виде, как он сложился к настоящему времени, — произведения, посвященные Хлебникову, дополнены текстами еще примерно 100 поэтов.

Сведения об авторе: Мирзаев Арсен Магомедович, независимый исследователь (Санкт-Петербург).

E-mail: arsemir@yandex.ru

Муромцева Ольга Валерьевна
Москва, Строгановское училище

**«ПОЭТ ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ»:
О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ВЛИЯНИЯ
ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА НА ИВАНА ПУНИ**

За Велимиром Хлебниковым закрепились слава «поэта для поэтов», однако его огромное влияние на художников-современников также не осталось без внимания исследователей. Творческие связи Хлебникова — Татлина и параллели поэтических и художественных высказываний Хлебникова — Филонова не раз подвергались описанию и анализу. Менее известны отношения художников Ивана Пуни и Ксаны Богуславской с поэтом, завязавшиеся в 1913 году и достаточно непродолжительные, но интенсивные. По воспоминаниям

современников, Хлебников был влюблен в Ксану. Благодаря ее рассказам о времени, проведенном в Галиции, и о гуцульском фольклоре в творчестве поэта появился образ мавки, демонического персонажа южнославянской мифологии. Много лет спустя по просьбам А.Е. Парниса и Н.Е. Харджиева Богуславская описывала встречи с Хлебниковым, отмечая, что влюбленный в нее поэт проводил много времени в беседах с Пуни. Отголоски этих бесед можно проследить в творчестве Пуни конца 1910-х — начала 1920-х гг.

В 1923 г. в Берлине художник издал сборник своих статей «Современная живопись» с посвящением Велимиру Хлебникову, ставший итогом его размышлений о судьбах искусства и его роли в обществе. Книга была подготовлена к изданию в год смерти поэта (1922), в связи с чем данное посвящение кажется легко объяснимым — дань памяти. Однако оно имеет более серьезные основания: подвергая тщательному критическому анализу супрематизм и его приемы и критикуя Башню Татлина вместе с производственным искусством, Иван Пуни пытался в своих текстах вывести законы развития живописи, как будто продолжая когда-то начатую с поэтом беседу. Эти размышления нашли отражения в концепции первой персональной выставки Пуни, открывшейся в галерее «Штурм» в феврале 1921 года и являвшей пример новаторского подхода к экспонированию. Вход в галерею и зал украшало число 28, значение которого пытались разгадать многие описывавшие выставку искусствоведы.

Число 28 занимает центральное место в законе поколений Хлебникова. Именно через такое количество лет, по мнению поэта, «истина меняет свой знак», появляются люди выражающие новый взгляд на однородные явления жизни. В 1921 году популярность и востребованность Пуни в Берлине позволяла думать, что художник достиг зенита славы и готов совершить шаг на новый уровень. С другой стороны, все происходившее в его жизни и в его взглядах на современное искусство полностью соответствовало формулировке «истина меняет свой знак»: бывшие соратники оказывались идеологическими и эстетическими противниками, беспредметное искусство воспринималась лишь как «аналитическое» и вспомогательное, наконец, присущая модернизму вера в новаторство и прогресс потеряла смысл в хаосе первых послереволюционных лет. «Законы времени» Хлебникова, который, по мнению ряда его современников, предсказал революцию, казались наиболее крепкой опорой, а его поэтические образы вдохновляли Пуни, что нашло отражение в его живописи.

Сведения об авторе: Муромцева Ольга Валерьевна, кандидат исторических наук, доцент РГХПУ им. С.Г. Строганова (Москва).

E-mail: omurom80@gmail.com

Орлицкий Юрий Борисович
Москва, РГГУ

МЕРЦАЮЩАЯ (СПОРАДИЧЕСКАЯ) РИФМА В СВОБОДНОМ СТИХЕ ХЛЕБНИКОВА

В докладе предполагается рассмотреть одну из характерных особенностей хлебниковского верлибров: почти регулярное появление в них рифменных или рифмоидных созвучий, чрезвычайно редко встречающихся у других поэтов Серебряного века. Это можно объяснить общей установкой поэта на создание стихотворений, опирающихся на разнообразные звуковые скрепы, в т. ч. и на горизонтальную аллитерацию (В. Жирмунский). С годами этот прием становится у Хлебникова все более или более настойчивым и превращается по сути дела в почти обязательный атрибут его текстов, написанных свободным стихом. Параллельно уменьшается количество характерных для раннего творчества Хлебникова сквозных внутренних звуковых повторов и тавтологических рифм.

Сведения об авторе: Орлицкий Юрий Борисович, д.ф.н., в.н.с. Российского государственного гуманитарного университета (Москва).

E-mail: ju_b_orlitski@mail.ru

Павловский Александр Сергеевич
Москва, независимый исследователь

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ СЕРАФИМА ПАВЛОВСКОГО

Художник-вхутемасовец Серафим Павловский (1903–1989) до сих пор был известен как автор относительно поздних панно, рисунков и таблиц к «Зангези» Велимира Хлебникова, недавно опубликованных вместе с эссе художника о Хлебникове 1960-х годов¹. В стороне остались его собственные поэтические, драматические и прозаические тексты, созданные главным образом в 1930-е годы под влиянием Хлебникова, открытию которого Павловский был обязан П. Митуричу и В. Татлину. Из кружка учеников Татлина Павловский пытался создать литературную группу со своим журналом. Из-за советской цензуры и недостатка сил и средств эти планы не смогли осуществиться. К сегодняшнему дню частным порядком издана только проза соученика Павловского художника Константина Эдельштейна (автора первых иллюстраций к «Мастеру и Маргарите» Михаила Булгакова).

Предваряя готовящуюся публикацию литературного наследия Серафима Павловского, мы будем говорить о нем именно как продолжателе дела Хлебникова. Философия числа, метаморфозы времени и пространства, культ

природы и инженерного разума, борьба с обывательским бытом и предрассудками прошлого, словотворчество и верлибр — все это присутствует у Павловского. Пригодилась и теория воскрешения слова и остранения Виктора Шкловского. Литературные опыты Павловского представляют лабораторный эксперимент, в котором смешаны лирическая исповедь, абстрактные рассуждения и абсурдистская сатира в духе Гофмана или обэриутов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Художник Серафим Павловский: [О Хлебникове и Зангези] // Сверхповесть «Зангези» Велимира Хлебникова: Новая текстология. Комментарий. Рецепция. Документы. Исследования. Иллюстрации / сост., коммент. и науч. ред. А.А. Россомахин. М., 2021. С. 340–350 + 32 с. цв. вкл.

Сведения об авторе: Павловский Александр Сергеевич, независимый исследователь (Москва).

E-mail: pvlvsk1966@yahoo.com

Парнис Александр Ефимович
Москва, ИМЛИ РАН

ПО ДОРОГЕ К ХЛЕБНИКОВУ: ПРЕДСТАВЛЕНИЕ КНИГИ «ОСТРОВ ХЛЕБНИКОВА»

В 1960 году в малой серии «Библиотека поэта» вышел небольшой сборник стихотворений и поэм В. Хлебникова. Я его где-то приобрел и сразу же влюбился в «странные» стихи автора. Но без знания биографии Велимира Хлебникова в них было трудно разобраться. А биография поэта — невероятно сложная, в ней имеется большое количество загадок и «белых пятен», породивших много мифов и легенд.

Найти ключи к Хлебникову, найти способы для правильной интерпретации его текстов — задача непростая, но так или иначе я ее поставил перед собой и по мере возможности пытался решить. Для того, чтобы осмыслить и сформулировать свой разыскательный метод, как ни пафосно это звучит, ушли многие годы.

За это время вышло более 100 моих публикаций о поэте. Некоторые из них я включил в книгу, которая, наконец, в год 140-летия великого бюджетянина увидела свет (Остров Хлебникова: Материалы к творческой биографии поэта // предисл. А. Парнис, Х. Баран; науч. ред. Б. Романов. М.: Три квадрата, 2025). Издание осуществлено при финансовой поддержке Кафедрального Фонда им. Владимира и Лидии Марковых, а также при содействии Благотворительного фонда «Фонд поддержки культуры Андрея Чеглакова» и настойчивости издателей — Сергея Митурича и Саввы Митурича.

Признаюсь, было очень трудно подвести итоги, сказать себе «все, хватит», поставить точку в работе, когда доподлинно известно, что существует еще целый ряд неизданных материалов и документов, которые лежат в архивах,

музеях и библиотеках и могут помочь ответить на ряд «трудных» вопросов, которые давно тебя мучают. Кроме того, очень хотелось переделать некоторые свои старые работы. Прежде всего потому, что сейчас они кажутся незаконченными или полусделанными. О таких «мучениях» знает каждый исследователь.

Казалось бы, автор книги о «короле времени» должен лучше других управлять рабочим временем и уметь вовремя остановиться. Но, получается, не всем это дано. Сборник статей «Остров Хлебникова» все-таки вышел. И я надеюсь, что это не последнее слово.

Сведения об авторе: Парнис Александр Ефимович, с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН.

E-mail: aparnis@mail.ru

Петрова Зоя Юрьевна
Москва, ИРЯ РАН

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПЕРСНИФИЦИРУЮЩИХ МЕТАФОР И СРАВНЕНИЙ В ПОЭЗИИ В. ХЛЕБНИКОВА

Одна из доминант поэтического мировидения Хлебникова — идея единства, равенства всех составляющих мира. Естественным следствием этой идеи является одухотворение природы, космоса и всего, что создано человеком: так поэт (или лирический герой) делает все сущее равным себе. На тропеическом уровне это выражается в высокой значимости и употребительности персонифицирующих компаративных тропов в текстах В. Хлебникова. В докладе рассматриваются предметы сравнения и образы сравнения таких тропов, характерные для индивидуального стиля поэта.

Среди предметов сравнения наиболее многочисленны и разнообразны названия природных объектов, всего встречаются названия животных и растений. Хлебников поднимает до уровня человека самых разных представителей животного мира — зверей, птиц, пресмыкающихся, насекомых, увеличивая «меру духовности» (В.П. Григорьев). Человеческие черты поэт видит во внешнем облике разных животных, по отношению к ним применяет названия частей человеческого тела, наиболее часто из которых употребляется возвышенное око, очи и его производные. Разнообразны названия людей, применяемые Хлебниковым к зверям и птицам (люди, ребенок, девушка и т. д.). В «повышении меры духовности» животных Хлебников идет и дальше, видя в них не только человеческую, но и божественную природу.

Различные водные объекты — море, река, болото, волны, лужа — тоже наделяются человеческими свойствами, действиями и состояниями, частями тела. Часто встречаются образные конструкции, персонифицирующие светила

(планеты): звезды, созвездия, месяц, солнце (у Хлебникова повторяется лексема солнце во мн. ч. — солнца, что связано с космическим, вселенским масштабом его поэтического взгляда). Персонифицируются горы и камни, небо, части суток, времена года. Особенно яркие, живы и индивидуальны образы камней и гор в текстах Хлебникова. В камне поэт представляет образы Садко, великана, лесной девы.

В поэтическом мире Хлебникова не только природа приобретает человеческие черты, ими наделяются и разные реалии, относящиеся к человеку: к физическому плану, внутреннему миру человека, его жизненному циклу, социальному плану. Так, надо отметить персонификацию частей тела, некоторых существей внутреннего мира: любви, ума и т. д. В персонифицирующие тропы включаются названия явлений социального плана, созданных человеком предметов, названия городов и стран, произведений словесного искусства (песни, стихи) а также ключевое понятие для Хлебникова — числа. Индивидуальной чертой идиостиля Хлебникова можно считать олицетворение микромира.

Среди образов сравнения персонифицирующих тропов Хлебникова надо в первую очередь отметить класс слов с семантикой родства и дружбы. Еще две специфические для Хлебникова группы образов сравнения олицетворяющих тропов — слова, связанные с мотивом детства, и слова, относящиеся к области религии, как языческой, так и христианской. Религиозные образы перекликаются с традиционной образной параллелью «мир — храм», но имеют у Хлебникова свое особое преломление, связанное с наделением им духовностью всего, что есть в мире, как высшее проявление этой духовности.

Сведения об авторе: Петрова Зоя Юрьевна, к.ф.н., в.н.с. отдела корпусной лингвистики и лингвистической поэтики Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Москва).

E-mail: zoyap@mail.ru

Россомахин Андрей Анатольевич
Санкт-Петербург, ИМЛИ РАН; НИУ ВШЭ

**ЛИСТОВКА «ВЗОР НА 1923-й ГОД»:
ОПЫТ КОММЕНТАРИЯ К ПОСЛЕДНЕМУ
ПРИЖИЗНЕННОМУ ИЗДАНИЮ ХЛЕБНИКОВА**

Листовка «Взор на 1923-й год» представляет собой литографский отпечаток размером 35 x 45 см. Тираж не известен, но, по-видимому, он был крайне мал: листовка вкладывалась в «Вестник Велимира Хлебникова № 2», чей тираж не превышал 20 экземпляров. Как и «Вестник...», листовка была отпечатана художником Петром Митуричем (при помощи Сергея Исакова), по всей видимости в первой половине апреля 1922 года. Таким образом, листовка

стала последним прижизненным изданием Хлебникова, поскольку сданные в том же апреле в печать брошюру «Отрывок из Досок Судьбы» и сверхповесть «Зангези» поэту уже не суждено было увидеть (хотя он правил их корректурные оттиски).

Заглавие «Взор на 1923-й год» отсылает к лаконичной таблице Хлебникова «Взор на 1917 год», опубликованной десятилетием ранее в скандально знаменитом футуристическом сборнике «Пощечина общественному вкусу» (М., декабрь 1912). Листовка представляет собой нумерологическую схему-диаграмму, созданную в ходе работы над прогностическими «Досками Судьбы». В отличие от «Досок...», где ряды исторических событий обычно сводились Хлебниковым в таблицы, на этой листовке в линейном виде визуализированы циклические связи между рядом исторических дат. Намерение Хлебникова — публично предъявить современникам прогноз на самое ближайшее будущее, дабы все смогли через год убедиться в том, что открытый им «закон Времени» реально работает.

Листовка (точнее диаграмма) остается почти неизвестной широкому читателю и ни разу не комментировалась. В докладе мы предлагаем первый опыт подробного комментария к этой редчайшей хлебниковской эфемере.

Сведения об авторе: Россомахин Андрей Анатольевич, Philosophiæ Doctor (PhD), с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН (Москва), с.н.с. Лаборатории визуальной истории НИУ ВШЭ.

E-mail: a-romaha@yandex.ru

Садеги Сахлабад Зейнаб
Иран, Тегеран, Университет Альзахра

КАВЭ-КУЗНЕЦ В КОСМОСЕ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ: ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ИРАНСКОГО МИФА У В. ХЛЕБНИКОВА

Стихотворение «Кавэ-кузнец» В. Хлебникова представляет собой яркое и новаторское переосмысление древнеиранского мифа о Каве — народном герое «Шахнаме» Фирдоуси, символе борьбы за свободу и справедливость. В своей поэзии Хлебников не ограничивается простым пересказом легенды, а создает сложную символическую систему, в которой кузнец становится универсальным архетипом творчества, труда и коллективного сопротивления тирании. Мифологические корни образа Кавэ-кузнеца, связанного с восстанием против захватчика Заххака, переплетаются у поэта с социальной и философской рефлексией начала XX века, эпохи революций и трансформаций. Индустриальные символы — молот, клещи, наковальня — у Хлебникова обретают сакральное значение не только средств производства, но и эмблем

коллективной воли и созидательной энергии, а процесс кузнечного труда становится метафорой рождения нового мира из огня борьбы и страданий.

Поэтический язык наполнен метафорами и синестезиями: меха «дышат», клещи наделяются «оловянными зрачками», кузнецы уподобляются повивальным бабкам, что расширяет выразительные возможности и создает многослойность восприятия. Структура ритма и звука стихотворения способствует передаче философских идей зороастрийской дуалистической картины мира — вечной борьбы света и тьмы, добра и зла — отраженных в восточных мотивах произведения. Восточная символика у Хлебникова не декоративна, а интегрирована в философскую конструкцию универсального мифа, в котором локальные культурные смыслы перерастают в глобальные категории свободы, труда и обновления. Социально-философский подтекст стихотворения поднимает труд до уровня первоосновы существования и источника солидарности, демонстрируя веру поэта в возможность коллективного творческого усилия как средства преодоления исторической несправедливости и созидания гармоничного мира.

Таким образом, «Кавэ-кузнец» не только художественная переработка древнего эпоса, но и глубокое философское размышление о месте человека в истории, его способности к сопротивлению и творческому преобразованию действительности, что делает произведение актуальным для многих эпох и культур. Переосмысление мифа о Кавэ-кузнеце служит основой для создания универсального художественного космоса, в котором органично сочетаются индивидуальное и коллективное, мифологическое и современное, восточное и западное.

Сведения об авторе: Садеги Сахлабад Зейнаб, к.ф.н., доцент кафедры русского языка факультета литературы Университета Альзахра, декан литературы Университета Альзахра (Тегеран, Иран).

E-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir

Садыкова Галия Халимовна
США, Лос Анджелес, Университет Калифорнии

СТИХОТВОРЕНИЕ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА «НИЖНИЙ»: КРАЕВЕДЕНИЕ, ТОПОНИМИКА И ГЕОГРАФИЯ

В докладе анализируется стихотворение Велимира Хлебникова «Нижний», опубликованное в 1918 году в «Рабоче-крестьянском нижегородском листке». Произведение относится к так называемому «волжскому тексту» и является ключевым для понимания творческого освоения Волги и Поволжья. Хлебников, чья биография тесно связана с регионом, создает сложную систему символов, соединяя географию, историю, мифологию и социальную проблематику.

Центральное место в стихотворении занимает образ Волги как двуединой силы: питающей и созидающей, но одновременно угрожающей и разрушающей. Этот дуализм воплощен в символах волка и иволги. Волк в славянской традиции связан с пограничными состояниями, войной, смертью и голодом, но в поэме выступает также как знак храбрости и силы. Иволга, напротив, символизирует весну, обновление и жизнь. Сопоставление этих образов подчеркивает контраст и взаимосвязь земли и неба, прошлого и будущего. Цветовая палитра усиливает идею: серый цвет (волк) связан со смертью и военной силой, а золотой (иволга) — с жизнью и возрождением.

Стихотворение обращается и к историческим легендам Нижнего Новгорода: к основанию города князем Юрием Всеволодовичем, к преданию о Коромысловой башне, а также к образу Кремля, сравниваемого с лютней по очертаниям стен. Хлебников актуализирует местные предания, связывая их с национальной историей и духовной культурой. Важную роль играет мотив слепого странника как хранителя памяти.

Не менее значимым является пласт, связанный с религиозной символикой: образы Троицыного дня, Русальной недели, православных храмов и языческих персонажей. Сочетание христианских и языческих элементов отражает интерес Хлебникова к теме синкретизма. Отдельного внимания заслуживает мотив бурлачества, через который автор показывает социально-экономическое измерение жизни Поволжья. Финальные строки, где Волга предстает молящейся солнцу над лицом бурлака, соединяют локальный трудовой образ с космогоническими ассоциациями, включая миф о божестве Ра. Таким образом, Волга становится не только географическим, но и мифологическим центром.

Таким образом, стихотворение предстает как «волжский текст», соединяющий миф, историю и личное восприятие. Оно раскрывает Нижний Новгород как пространство встречи прошлого и будущего, языческих и христианских традиций, локального и универсального. Через систему символов и цветовых парадигм Хлебников формирует сложный культурно-исторический образ Волги и Нижнего Новгорода, превращая локальный пейзаж в универсальный символ памяти и времени.

Сведения об авторе: Садыкова Галия Халимовна, аспирант кафедры славянских, восточноевропейских и евразийских языков и культур Университета Калифорнии (Лос-Анжелес, США).

E-mail: gsadykov@g.ucla.edu

МЕСТО КОЛИБРИ: ОБРАЗЫ ДОКОЛУМБОВЫХ КУЛЬТУР АМЕРИКИ У В. ХЛЕБНИКОВА

В докладе рассматриваются образы доколумбовых культур Америки в творчестве Велимира Хлебникова, с акцентом на их трансформацию в поэтическом воображении автора. Корпус анализа включает в себя стихотворения «Тцинцунцан» и «Суэ» (1915), драму «Боги» (1919), а также разрозненные образы из других произведений (писем, воспоминаний современников).

Образы доколумбовой Америки и испанской Конкисты у Хлебникова впервые встречаются в 1915 г. Во фрагменте «Девы и юноши...» упоминаются А. Веспуччи, Ф. Кортес и Х. Колумб; впоследствии в письме из персидского города Шахсевар (1921) Хлебников сравнивал красноармейцев с «шайками Веспуччи и Кортеса». Воспоминания В. Земацкого фиксируют интерес поэта к параллелям между ацтекским и русским языками (например, суффиксы –тель и –(a)tl). Психиатр В.Я. Анфимов свидетельствует, что слово «лошадь» породило у Хлебникова ассоциацию с «младшими божествами американских воинов».

В стихотворении «Тцинцунцан» (1915) центральным образом выступает «место колибри». Это буквальный перевод вынесенного в заглавие топонима, названия столицы государства индейцев тараско (пурепеча), покоренной испанцами в 1521 г. Колибри в мезоамериканских мифах связан как с половой, так и с военной сферами, что отражено у Хлебникова. Адресат стихотворения ступает «шагом Тарика» (Тарика ибн Зияда, завоевавшего Испанию в значимом для хлебниковской нумерологии 711 г.) и сравнивается с княжной Таракановой, образ которой на знаменитой картине К.Д. Флавицкого максимально эротизирован. Самому словосочетанию «место колибри» также придается гривуазно-эротическая трактовка.

Аналогично, в «Суэ» (1915) экзотическое имя Суа обозначает солнце, а Суэ — «сынов солнца» (испанцев). Стихотворение полнится образами войны и разрушения: «чипчасы» (смещение ацтеков и чибча-муисков) сталкиваются с натиском «князя Веспуччи» (обобщенного конкистадора). Победенный «Монтезума» (обобщенный индейский вождь) надевает «железное платье» и чернеет как пепел, лежит три дня на «цветах из углей» и не пьет из клюва колибри (последний мотив мучений Монтезумы отзывается в повести «Ка» (1916). Доказывается, что источником сведений поэта о чибча-муисках и их солнцепоклонничестве послужил труд Г. Спенсера «Основания социологии», имевшийся в семейной библиотеке Хлебниковых, а в образе Монтезумы контаминированы сведения о гибели исторического правителя ацтеков Монтесумы II и его преемника Куаутемока.

Возможным источником для Хлебникова выступает сборник «Змеиные цветы» (1910) К.Д. Бальмонта. Предполагается, что образ хлебниковского

божества Цинтекуатля вдохновлен переводом эпоса майя-киче «Пополь Вух», включенным в состав «Змеиных цветов».

В заключении констатируется, что образы доколумбовых культур у Хлебникова связаны либо с военной, либо эротической сферой, и зачастую — с ними обеими. Всплеск интереса к ним приходится на 1915 год (возможно, на фоне Мировой войны). Автор обращается как к хорошо известным историческим сведениям (завоевание Мексики Кортесом), так и к «экзотическим», еще не освоенными русском культурой и обладающим поэтическим потенциалом образам культур аборигенов Америки.

Сведения об авторе: Серебренников Артем Вадимович, к.ф.н., DPhil, с.н.с. ИМЛИ РАН, доцент ВШЭ (Москва).

E-mail: serebren@bk.ru

Соколова Ольга Викторовна
Москва, Институт языкознания РАН

**СЛОВОТВОРЧЕСТВО КАК МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ
КОММУНИКАЦИЯ:
В. ХЛЕБНИКОВ И ИТАЛЬЯНСКАЯ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ
ПОЭЗИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

В докладе рассматриваются векторы влияния эстетики и поэтики Велимира Хлебникова на экспериментальные направления в итальянской литературе второй половины XX века, к которым относятся неоавангардные авторы («Новейшие поэты» (“Novissimi”) и «Группа 63» (“Gruppo ‘63”) и другие поэты, развивающие традиции раннего авангарда, прежде всего, Джанни Тоти.

Подробный анализ поэмы Тоти «Postreme cosmàgonie dal Desertron» («Последние космагонии из Пустотрона», 1990) позволил выявить богатое разнообразие типов словообразования, используемых поэтом: от контаминаций и префиксально-суффиксальных конструкций до межъязыковой игры и визуально-аудиальных экспериментов с буквами. В своих словотворческих экспериментах Тоти, с одной стороны, развивает установку В. Хлебникова на создание универсального языка, экспериментируя с разными языками, а с другой, творя в поствоенном пространстве второй половины XX века, он формирует постутопическое понимание словотворчества как интер- и метатекстуального диалога с русским футуризмом и Хлебниковым.

Сведения об авторе: Соколова Ольга Викторовна, д.ф.н., старший научный сотрудник Отдела теории и практики коммуникации имени Юрия Сергеевича Степанова Института языкознания РАН (Москва).

E-mail: faustus3000@gmail.com

Солилова Екатерина Александровна
*Санкт-Петербург, Государственный
литературный музей «XX век»*

ХЛЕБНИКОВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ПОЭМЕ М.В. ТРОИЦКОГО «ПОХОД НА ИНДИЮ»

Каждое поколение русских поэтов, согласно Д.С. Самойлову, испытывая влияние поэзии В. Хлебникова, открывает в ней что-то свое. Наряду с обэриутами, представителем второго поколения последователей Хлебникова можно назвать М.В. Троицкого, чье ранее творчество А.И. Гитовичем было охарактеризовано как носящее следы «наивного и формалистического <...> ученичества у Хлебникова». Хлебниковские реминисценции наиболее выпукло проявлены в поэме Троицкого «Поход на Индию» из сборника «Три поэмы» (1934). До разгромной статьи А.К. Тарасенкова «Графоманское косноязычие» в журнале Знамя (1935. № 1), обвинившей поэта в «болтливом косноязычии», критика положительно отзывалась о произведении. Так, Л.И. Левин назвал «Поход на Индию» одним из наиболее значительных произведений Троицкого.

Название поэмы позволяет вспомнить об ориенталистских мотивах поэзии В.В. Хлебникова, мечтавшего «сделать прогулку в Индию, где люди и божества вместе». Летом 1921 года поэт примет участие в походе Персидской Красной Армии, направлявшейся на помощь Гилянской республике. Однако красноармейцы были разгромлены, а «русский дервиш» Хлебников отправился обратно в Астрахань. Его мечта об Индии так и осталась нереализованной. Не осуществился в полной мере и Индийский поход 1801 года, описанный в поэме М.В. Троицкого. Войско Донское выдвинулось по степям Оренбуржья в сторону Индии, намереваясь добраться до нее через Среднюю Азию, Хиву и Бухару. Однако после известия о смерти Павла I поход был прекращен.

Ключевой образ поэмы — половецкая каменная баба, взирающая на казачье войско как на «чужих людей» с «чужими богами». Встреча с ней в степи сулит неудачу походу. Схожие образы встречаются в поэмах В. Хлебникова «Ночь в окопе» и «Каменная баба». Как и у Хлебникова, степное изваяние показано Троицким свидетелем древних времен, сурово и непроницаемо взирающим на дела современных людей. Тоскуют о девах своего века, о «гибком луке в рост человека» «каменные пустыни» из поэмы Хлебникова «Ночь в окопе». О тех же «живых, теплых» руках своих создателей, пускавших «каменные стрелы» из лука, вспоминает и изваяние из поэмы Троицкого.

При сопоставлении образов выясняется, что «Поход на Индию» не только стилистически, но и концептуально следует хлебниковской идее времени, воплощенной, по мысли Ю.М. Ложица и В.Н. Турбина, в метафоре времени-камня. Изваяние из поэмы Троицкого живо памятью о своих создателях, что

воспринимали его как доброго предка: «А этот каменный был проще, / Он толстый, добрый, был живе́й / Рябой, как родственник наощупь / Отец татарских сыновей». Очи каменной бабы из поэмы Хлебникова откроются, а сама она зашагает в танце и заиграет, стоит на глаза ей сесть синему мотыльку. Так камень истуканов наделяется поэтами чертами живого — рябой кожей, зрачками глаз. Их немая улыбка хранит память человеческих поколений, а сами они — «сказки каменной доски» времени.

Сведения об авторе: Солилова Екатерина Александровна, н.с. Государственного литературного музея «XX век» (Санкт-Петербург).

E-mail: eclairsiastus@yandex.ru

Такеда Акифуми

Япония, Префектура Тояма, Университет Тояма

**ПО ТРОПИНКАМ СЕВЕРА И ПО ДОРОГАМ ЮГА:
О ПОЭЗИИ СТРАНСТВИЙ У БАСЁ
И ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА**

Доклад посвящен сопоставлению поэтики странствия у Басё и Велимира Хлебникова. В японской культуре произведение Басё «По тропинкам Севера» считается шедевром путевых дневников со стихами (хокку), сочетающим реальные места и воображаемые пространства. В русской литературе нет прямых аналогов такого жанра. Итальянский цикл Блока, африканские стихи Гумилева и Римские элегии Бродского — скорее отражение субъективного опыта путешественника. Хлебников, на мой взгляд, наиболее близок по духу Басё — особый интерес представляет его персидский цикл. В докладе будет рассмотрено, как у Басё и Хлебникова в текстах возникает своеобразная самомифологизация.

Басё и Хлебников — странники разных эпох и культур, но их поэтические практики перекликаются, обнаруживая родство в восприятии мира и пути.

Сведения об авторе: Такеда Акифуми, к.ф.н., профессор Университета Тояма (префектура Тояма, Япония).

E-mail: takeda@hmt.u-toyama.ac.jp; akifumitakeda02@gmail.com

Терехина Вера Николаевна
Москва, ИМЛИ РАН

ЭКСКУРСИЯ ПО ВСЕЛЕННОЙ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Доклад подготовлен в рамках проекта РФФ № 24-18-00352

«Эго-текст русского авангарда.

Подготовка интерактивного научного издания»

Доклад посвящен рассмотрению основных направлений в изучении жизни и творчества Велимира Хлебникова в XXI веке. В ходе анализа публикаций делается вывод об адекватном отражении новейших исследовательских стратегий в программе международной научной конференции «Вселенная Велимира Хлебникова», в которой участвует более 50 отечественных специалистов и около 20 зарубежных ученых.

В новом тысячелетии хлебниковедение стало влиятельной международной школой, объединяющей ученых многих стран и разных поколений, благодаря чему возможны интенсивный обмен научными знаниями и современными методами текстологической работы, а также активизация переводческой деятельности и рецептивных процессов.

Это, пользуясь научной терминологией, *расширяющаяся Вселенная*.

Сведения об авторе: Терехина Вера Николаевна, д.ф.н., г.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН, руководитель Группы подготовки Полного собрания произведений В.В. Маяковского в 20 томах.

E-mail: veter_47@mail.ru

Фатеева Наталья Александровна
Москва, ИРЯ РАН

«ГЛАЗА» В ПОЭТИЧЕСКИХ ПОРТРЕТАХ В. ХЛЕБНИКОВА

В статье «Сочетание несочетаемого» М.В. Панов заявил, что главным поэтическим приемом футуристов был сдвиг, который он уподобляет функции глаза: «Хлебников, Маяковский, Каменский, Крученых, Асеев, Пастернак, Петровский смотрели на мир через сдвиг. Это был их глаз» [Панов 2000]. При этом Панов выделяет Хлебникова из числа поэтов на основе его индивидуального видения мира: «Хлебников-поэт был необыкновенно дальнозорок. Он умел видеть в жизни то, что не видели другие. У него в поэзии был свой особый глаз, и он называется: сдвиг. С помощью этого глаза Хлебников увидел единство мира и возможность единства людей» [Там же]. Быть может, эта характеристика поэта родилась из своеобразного автопортрета Хлебникова, где он сам называет себя зорким: Глазами синими увидел

зоркий... Так или иначе, но в своих поэтических портретах и автопортретах Хлебников, объединяя различные сущности в метафоре «глаза», демонстрирует взаимоотражение природы, человека и глубинных законов существования Вселенной.

Интерес Хлебникова к портрету связан с тем, что он, как и многие другие поэты авангарда, сам пробовал себя в изобразительном творчестве, и в целом считал, что словесный ряд во многом подобен живописному. Его ранний автопортрет интересен тем, что на нем огромные глаза выходят за рамки лица во внешний мир, стирая между ними границу и делая самого поэта «ясновидящим» (Р.В. Дуганов). Такие же выходы «за границу» лица отмечаются и во многих поэтических портретах Хлебникова. Для поэта характерен антропоморфный «пейзаж-лик», как это определяет Р.В. Дуганов [1987].

Особенно показателен в этом отношении портрет М. Лермонтова, который представлен одними глазами в стихотворении «На родине красивой смерти — Машуке...» (1921). Лермонтов становится «сыном земли с глазами неба» и возносится над обычным миром и наделяется свойствами пророка.

Как пишет Н. Арлаускайте, у Хлебникова портрет часто ограничивается лишь фиксацией глаз. Такой глазной «пейзаж-лик» запечатлен в своеобразном автопортрете «Мои глаза бредут, как осень, / По лиц чужим полям...» (1911) [Хлебников 1986, 73]. Взаимопроникновение природы и человеческих глаз находим и в женском портрете, представленном в стихотворении, посвященном В.А. Будберг «И снова глаза щегольнули / Жемчугом крупным своим» (1915) [Там же, 101]. Интересен этот текст тем, что у Хлебникова таким же «жемчужным взором» обладает и озеро в стихотворении «Пен Пан» (1915): «И взора озерного жемчуг / Бросает воздушный, могуч меж / Ивы, / Большой, как и вы» (1915) [Там же, 101]. Таким образом, глаза, жемчуг и озеро вовлекаются в один образный ряд, взаимоотражаются друг в друге.

Что касается водоемов, служащих отражением и одновременно наполнением глаз, обращает на себя внимание и сложный образ «Волга глаз» из стихотворения «Ра — видящий очи свои в ржавой и красной болотной воде...». Сложность этого образа связана с тем, что, согласно комментаторам (В.П. Григорьев, А.Е. Парнис [Там же, 672]), Хлебников использует здесь разные значения слова Ра: 1) бог солнца в древнеегипетской мифологии; 2) название Волги у античных авторов. При этом фамилия Разина также членится на Ра-зин, так как зины (и зирь) в диалектах имеют значение «глаза». Получается, что словосочетание Волга глаз является расшифровкой имени *Разин = Ра (Волга) + зин (глаз)*.

Что касается поэтических портретов своих коллег-футуристов — Д. Бурлюка и А. Крученых, то в них уже нет такого взаимопроникновения природы и человека, как в портретах, которые мы обсуждали ранее. При описании Бурлюка Хлебников сосредоточивается на его «стеклянном глазе», который подобен мертвому стеклянному шару, что придает ему особые чары как кривому оком художнику. При описании Крученых при всей его мужественной коварности он выделяет девичьи глаза, придающие ему оттенок

нежности. Встречается и обратимый образ, в котором глаза Маяковского становятся персонификатором, т. е. формируют образ сравнения «Востока»: Восток, он встал с глазами Маяковского, С когтями песен на боку.

ЛИТЕРАТУРА

Арлаускайте Н. Филологическая мистагогия: нить Велимира Хлебникова // Принципы и методы исследования в филологии: Конец XX века. СПб.; Ставрополь, 2000. Вып. 6. С. 168–187. URL: http://avantgarde.narod.ru/beitraege/bu/na_mistagog.htm.

Дуганов Р.В. Рисунки Хлебникова // Панорама искусств 10. М., 1987. С. 366–379.

Панов М.В. Сочетание несочетаемого // Мир Велимира Хлебникова. Статьи и исследования 1911–1998. М., 2000. С. 303–332.

Хлебников В. Творения. М., 1986.

Сведения об авторе: Фатеева Наталья Александровна, д.ф.н., г.н.с. Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Москва).

E-mail: nafata@rambler.ru

Фещенко Владимир Валентинович
Москва, Институт языкознания РАН

ТОВАРИЩ-СЛОВО: ПРАГМАТИКА ОБРАЩЕНИЯ В ДИСКУРСЕ АВАНГАРДА И НЕ ТОЛЬКО

В докладе проводится корпусно-дискурсивный анализ слова *товарищ* как обращения в русских поэтических текстах от XVIII до XXI века. Исследование проводится на корпусах русской поэзии. Лексема *товарищ* в своей номинативной и вокативной формах выступает одновременно и как концепт (с историческим содержанием), и как прагматическая единица дискурса, то есть способ адресации речи. Художественный концепт *товарищ* менялся с историей самого слова, допуская при этом всегда множественную адресацию, даже в идеологических контекстах, как у В. Маяковского.

Вокатив *товарищ* в поэзии русского авангарда выступает как маркер одновременно идеологический и как средство неоднозначной адресации, когда адресатом может выступать не только субъект, но и объект, т. е. вещь, и сам язык. В то же время, уже начиная с обэриутов, продолжая в послевоенном андеграунде и далее в современной поэзии постконцептуализма, идеологический и публичный пласт значения этого слова остранивается и функционирует как дополнительный к основным значениям ‘дружбы, сотрудничества, частного общения’.

Сведения об авторе: Фещенко Владимир Валентинович, д.ф.н., в.н.с. Института языкознания РАН (Москва).

E-mail: takovich2@gmail.com

Хлебус Марина Александровна
Москва, МГУ

В. ХЛЕБНИКОВ И С. ЕСЕНИН: СЛОВО КАК СМЫСЛ И ОБРАЗ

В. Хлебников и С. Есенин создавали произведения в разных эстетических координатах, однако при всем несхождении творческих принципов и мировоззренческих установок писателей сближает общность восприятия художественного слова, понимание языка как основы бытия и главного инструмента познания мира.

Хлебников разрабатывал тип языка, моделью для которого послужили математика и космология. Для него слово изоморфно миру. В представлении поэта «звездный язык» — это универсальный код, близкий одновременно «языку чисел» и «языку зрения», основное предназначение которого вне привычных лексико-грамматических и морфологических категорий выражать в полной мере мысли, чувства и эмоции человека. Он считал, что звук имеет собственный смысл и цвет. Например: М — темно-синий, В — зеленый, С — серый; В — вычитание, К — сложение, С — умножение, М — деление; К — смерть, покой и т. д. Эксперименты с буквами и неологизмами должны были открыть путь к «мировому заумному языку... вне быта и жизненных польз».

По мысли Есенина, язык — сфера иррационального. Свое понимание сути поэтического слова он изложил в статьях «Отчее слово» (1918), «Ключи Марии» (1918), «Быт и искусство» (1921), где осмысление слова как философемы происходило с опорой на такие лексемы, как «ключ», «душа», «орнамент», «уста». В «Ключах Марии» он писал о способности слова проклевываться птенцом из самого себя: «...слова дороги — только “проткнутые яйца”». Букву Есенин трактовал эмблематически, воспринимал ее как микрокосм: «Начальная буква А есть не что иное, как образ человека, ошупывающего на коленях землю». Поэт соединял земное и небесное, бытовое и космическое: уподобляя красный угол избы заре, потолок — небесному своду. Именно такой «философический план», по мысли поэта, призван помочь «разобрать машину речи». Есенин фиксировал культурологические основы этой идеи, вспоминая переписчиков, для которых «выписка и вырисовка образов стояли на первом месте». Сопоставляя «язык» и «орнамент», он сетовал: «ключ истинного, настоящего архитектурного орнамента так и остался не выплеснутым»; отсюда — поиск такого «ключа» поэтом, который выводит слово за пределы чисто коммуникативной и когнитивной функций.

Параллельно Хлебников создавал собственную «натурфилософию языка» и сакрализовал функцию поэта. По наблюдению В. Гофмана, речь идет об «идеалистической концепции особого поэтического языка, “языка богов”, отгороженного от “языка быта”; признании за словом <...> ведущей суверенной роли в творческом познании мира <...>; понимание поэта <...> как тайноведа языка». Для Хлебникова словотворчество — противодействие

«окаменению» книжной речи: в деревне «язык творится», и задача поэта — перенести «право бессмертия» живого словопорождающего процесса в «жизнь писем». Есенин тем временем настаивал: именно «словесная память народа» хранит «ключи и отмычки к тайнам мироздания».

Так, несмотря на различие подходов, оба поэта наделяли язык, слово мировоззренческой основой, поэта — сакральной функцией. Хлебников искал универсальную формулу языка, «алгебру слова», в которой соединялись бы числа, звуки и космос. Есенин видел в слове живую душу народа, органическую часть природы и выражение духовной традиции. Концепции Хлебникова и Есенина воплощают два взаимодополняющих полюса философии языка — авангардно-утопический и традиционно-религиозный. Оба признают космогоническую мощь слова и его способность быть не просто средством общения, но формой бытия и мыслью мира о самом себе.

Сведения об авторе: Хлебус Марина Александровна, к.ф.н., преподаватель кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического университета МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва).

E-mail: mhlebus@mail.ru

Цвигун Татьяна Валентиновна

Калининград, Балтийский федеральный университет им. И. Канта

Черняков Алексей Николаевич

Калининград, Балтийский федеральный университет им. И. Канта

МАНИФЕСТ КАК ВЫСКАЗЫВАНИЕ: ХЛЕБНИКОВ И ДРУГИЕ

В докладе развивается взгляд на манифесты русского авангарда как особый речевой жанр, характеризующийся использованием типовых стратегий грамматической организации материала. Доказывается, что манифест как речевой жанр содержит устойчивые тиражируемые речевые паттерны, которые, с одной стороны, поддерживают подобную рецептивную установку у читателя или исследователя, с другой — позволяют манифесту реализовать свои типовые прагматические функции. На материале манифестов русского авангарда в статье демонстрируется, что грамматическая фактура манифеста может задействоваться для выражения прагматических установок и установления особого типа коммуникации с читателем и литературным контекстом.

Сведения об авторах:

Цвигун Татьяна Валентиновна, к.ф.н., доцент ОНК «Институт образования и гуманитарных наук», советник при ректорате по вопросам русского языка и развитию гуманитарного образования Балтийского федерального ун-та им. И. Канта (Калининград).

E-mail: ttsvigun@kantiana.ru

Черняков Алексей Николаевич, к.ф.н., доцент ОНК «Институт образования и гуманитарных наук» Балтийского федерального ун-та им. И. Канта

E-mail: achernyakov@kantiana.ru

Шестакова Лариса Леонидовна
Кулева Анна Сергеевна
*Москва, Институт русского языка
имени В. В. Виноградова РАН*

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ЦУСИМА

Доклад строится на материале «Словаря языка русской поэзии XX века» (СЯРП) и Национального корпуса русского языка (НКРЯ). Объект анализа — имя собственное *Цусима* как единица лексикона поэзии Серебряного века.

В поэтическом корпусе НКРЯ топоним Цусима («японский остров или архипелаг в Корейском проливе») фиксируется 37 раз, прилагательное цусимский 2 раза. При невысокой частоте употребления в поэзии данный топоним становится своего рода свернутым контекстом, обретает символическое значение. Это видно уже по материалам СЯРП. В нем (в рамках творчества выбранных 10 авторов и соответствующих хронологических границ) словарная статья Цусима содержит семь контекстов (слово трижды встречается у Хлебникова, по одному разу у Блока, Маяковского, Пастернака, Ахматовой), статья Цусимский — 2 контекста из Ахматовой. Отдельно в словаре описывается сложное новообразование Мандельштама *Петропавловск-Цусима*.

Первые употребления топонима в поэзии отмечаются сразу после Цусимского сражения, состоявшегося 14–15 (27–28) мая 1905 г., и включены в трагически звучащие повествовательные контексты. Характерно, что два первых стихотворных отклика (В. Брюсова и Вяч. Иванова) озаглавлены «Цусима» (в текстах этот топоним отсутствует); см. у Брюсова: «Где море, сжатое скалами, Рекой торжественной течет, Под знойно-южными волнами, Изнеможен, почил наш флот».

Показательно, что современниками поражение у Цусимы сразу было включено в революционный контекст. Ср. у П. Якубовича: «Довольно! Довольно! Герои Цусимы, Вы жертвой последней легли: Рассвет уже близок... Она у порога — Свобода родимой земли!» («Последняя жертва», 1905). В более поздних поэтических текстах (написанных после революции 1905 г.) топоним символически переосмысливается — он предстает как рубежная историческая

века, тесно связанная с крушением монархии. Такое понимание обусловлено ретроспективным восприятием событий, однако выделяется несколько контекстов, в которых оно предвосхищено. Один из них принадлежит Хлебникову: «Бог, водами носимый, Ячаньем встречен лебедей, Не предопределил ли ты Цусимы Роду низвергших тя людей? Не знал ли ты, что некогда восстанем, Как некая вселенной тень, Когда гонимы быть устанем И обретем в временах рень?» («Перуну», 1913).

Поставленный поэтом вопрос получает затем почти однозначный ответ: Цусима становится символом крушения монархии наряду с такими онимами, как Ходынка, Кровавое воскресение и др., а ответом на этот исторический вызов признается Октябрьская революция. Подобное восприятие Цусимы объединяет очень разных поэтов — это уже упомянутые Хлебников и Брюсов, а также Блок, Пастернак, Волошин, Маяковский, Асеев и др.

В поэзии последующих десятилетий Цусима осмыслиется и как событие человеческой жизни, как явление экзистенциальное: «Есть у каждого своя Цусима, В жизни каждый испытал Седан, Но горит огонь неугасимый В сердце, изнывающим от ран» (Р. Ивнев. «Жизнь прошла. О! Боже! Боже! Боже!..», 1938).

Сведения об авторах:

Шестакова Лариса Леонидовна, д.ф.н., г.н.с. Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Москва).

E-mail: lara.shestakova@mail.ru

Кулева Анна Сергеевна, к.ф.н., в.н.с. Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Москва).

E-mail: an_kuleva@mail.ru