

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-191

РЕЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

© Сергей Евгеньевич БИРЮКОВ

Галле-Виттенбергский университет им. Мартина Лютера
06108, Федеративная Республика Германия, Саксония-Анхальт, г. Галле, Универзитэсплатц, 10
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
E-mail: sibirjukov@googlemail.com

Аннотация. Как исследователь С.Е. Бирюков прежде всего обращается к поэзии русского футуризма, ее корням в более ранней поэзии и продолжению ее традиций в новейшей поэзии. В связи с этим рассмотрено творческое своеобразие одного из основоположников русского футуризма и реформатора поэтического языка В. Хлебникова. Отмечено, что более серьезное освоение грандиозного хлебниковского замысла началось после смерти поэта. Особый интерес вызывают обращения к творчеству поэта в современной поэзии. Рассмотрены наиболее яркие примеры активной рецепции поэзии В. Хлебникова в русской литературе XX–XXI веков. Показано влияние поэта на творчество С.Е. Бирюкова. В своем поэтическом творчестве С.Е. Бирюков выступает прямым продолжателем русских футуристов, обращаясь в первую очередь к таким способам поэтического высказывания, как заумь, стих, мотивированный аллитерацией, а также к визуальной и сонорной поэзии. С.Е. Бирюков известен также мастерской декламацией своих произведений, а также футуристической поэзии начала XX века: «авторское чтение любых его текстов являет собой артистичное шоу». Авторские обращения в качестве исследователя и поэта к В. Хлебникову продолжают до сих пор, так как В. Хлебников представляется узловой фигурой не только минувшего века, но и наступившего.

Ключевые слова: русская литература XX–XXI веков; русский авангард; В. Хлебников; рецепция

Реакция на появление Велимира Хлебникова на литературной сцене была резко контрастной: от полного неприятия до полного прития. Во время начальных публикаций В. Хлебников был одним из ряда авторов, впервые выходящих к читателю. Публикаций было не так уж много, но даже и это немногое обращало на себя внимание своей резкой выделенностью. Полное притие демонстрировали, естественно, близкие по духу поэты и художники, но им В. Хлебников был известен в большем объеме и вблизи. Но и другие не могли уклониться от воздействия его творчества. Известны реакции В.Я. Брюсова, Вяч. Иванова, М.А. Кузмина, О.Э. Мандельштама и других авторов того времени. Однако более серьезное освоение грандиозного хлебниковского замысла началось после его смерти (В.П. Григорьев хорошо показал

это на примере О.Э. Мандельштама и особенно в период подготовки и выхода знаменитого пятитомника (1928–1932) [1, с. 635–700]).

Наиболее яркий пример активной рецепции в 1920–1930-е гг. – отношение обэриутов, которые, благодаря Н.Л. Степанову, имели возможность знакомиться с наследием поэта в допечатном виде. Аристократическое происхождение обэриутов – от «Маркизы Дзэс» – подчеркивал Н.И. Харджиев [2, с. 52–53].

Затем В. Хлебников на долгие годы оказался закрыт. В советской поэзии мы находим лишь отголоски его поисков – отчасти у С. Кирсанова, М. Кульчицкого, Н. Глазкова, А. Вознесенского или хотя бы эмпатические отсылки (Б. Слуцкий).

За пределами печатных площадей в советское время опыт В. Хлебникова учитывали Владимир Казаков, Елизавета Мнацаканов-

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

Нередко современные поэты вступают в диалог с В. Хлебниковым, либо посвящая ему стихи, либо входя в соприкосновение с отдельными текстами или множественностью текстов.

Два примера такого диалога рассмотрела немецкая исследовательница Энрика Шмидт. Так, она верно показала пародийный характер действий Д.А. Пригова по отношению к русскому авангарду на примере его «азбук». В частности, она приводит фрагмент из «Девятой азбуки»:

Не я первый придумал приписывать буквам какие-либо смысловые значения.

Но я первый понял Азбуку как строгую последовательность этих значений, в совокупности своей представляющих грандиозную драматургию мироздания и бытия.

А – это первое и изначальное

Б – это странное и безначальное

В – это что-то ненарочное [3, с. 156].

Обращает на себя внимание отказ от определенности (в отличие от таковой у В. Хлебникова) в трактовке букв. Д.А. Пригов знает о произвольности знака и посмеивается над этой произвольностью. Современный автор, как правило, ставит под сомнение все и вся, а в данном случае просто переводит серьезное в развлекательное, анекдотическое, что, по сути, мало отличается от реакции на авангардные идеи газетных репортеров 1910-х гг.

Совершенно иначе подходил к знаку В. Хлебников. В статье «Художники мира!» он писал:

Задачей труда художников было бы дать каждому виду пространства особый знак. ...Можно было бы для этого мирового словаря, самого краткого из существующих, сохранить начертательные знаки. Конечно, жизнь внесет свои поправки, но в жизни всегда так бывало, что внача-

ле знак понятия был простым чертежом этого понятия. И уж из этого зерна росло дерево особой буквенной жизни.

Мне Вэ кажется в виде круга и точки в нем:

Ха – в виде сочетания двух черт и точки:

Зэ – вроде упавшего К, зеркало и луч:

Л – круговая площадь и черта оси:

Ч – в виде чаши:

ЭС – пучок прямых: [4, с. 622-623].

Э. Шмидт показывает на примере творчества Сергея Сигея (р. 1947), что эта тенденция может быть подхвачена и в наше время. Описав его «Собуквы» (сплеты букв, лигатуры), она приходит к выводу, что визуальная поэзия С. Сигея «с пафосом идет по пути футуристической утопии, желая превратиться в «первый подступ к поэзии третьего тысячелетия» [3, с. 158]).

Отношение С. Сигея к творчеству В. Хлебникова сложное и напряженное. Иным оно и не может быть, поскольку С. Сигей стремится держать в поле своего внимания опыт всего авангардного движения. Подчеркивая фундаментальность В. Хлебникова (например: «Футуристическую драму... порождает Хлебников» [5, с. 377], С. Сигей как будто специально обращается в своих исследованиях и творениях к другим авторам, которые являются изобретателями или приверженцами явных приемов – Алексей Крученых, Василиск Гнедов, Илья Зданевич, Александр Туфанов, Сергей Подгаевский...

Показателен в этом отношении обзор «Краткая история визуальной поэзии в России», который С. Сигей опубликовал в 1990 г. Начинается обзор так: «Велимир Хлебников в статье «Художники мира!», написанной в 1919 г., предлагал создать письменный язык, понятный любым народам земли...». Продолжается так: «Сам Хлебников не отважился отправиться в неизведанные области превращения всем привычного стихотворения в нечто новое и настолько пластичное, что грань между вербальным и визуальным перестала бы ощущаться как разделительная черта, мешающая абсолютному синкретизму» [6, с. 9].

Хлебниковская фундаментальность, таким образом, остается там, где ей и положено быть – в основании. С. Сигей выступает наследником утопических авангардных проектов, причем, с полным осознанием утопии

утопией. Так, например, он пишет в книге «Собуквы», что его работа над сплётками букв в собственных и чужих текстах «породила целую утопию переписьма» [7, без нумерации страниц]. Здесь же приведены примеры переписьма 1972 г., в том числе переписываются тексты В. Хлебникова. Сигей-переписчик выступает под именем «**сержбриннь**». Здесь он применяет сплеты букв, а также надстрой и встрой. Между прочим, С. Сигей в своих рассуждениях о визуальном языке обходит стороной хлебниковские знаки, но, видимо, держит в уме следующие слова В. Хлебникова: «Но это ваша, художники, задача изменить или усовершенствовать эти знаки. Если вы построите их, вы завяжете узел общезвездного труда» [4, с. 623]. Далее он дает первые образцы пересказа на этом языке. Но до этого обращается к художникам с обоснованной догадкой: «Конечно, вы будете бояться чужого вдохновения и следовать своему пути» [4, с. 623].

Эта догадка вполне оправдалась уже в случае с Туфановым, который вместе с Борисом Эндером предложил иной вариант азбуки. С. Сигей тоже ищет свои пути. Мне представляется, что это все-таки больше поиск визуального разнообразия текста, нежели поиск того языка, о котором говорит В. Хлебников. А он заканчивал свою статью так: «Конечно, эти опыты еще первый крик младенца, и здесь предстоит работа, но общий образ мирового грядущего языка дан. Это будет язык «заумный» [4, с. 623].

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

В 1969 г. С. Сигей написал палиндромическую пьесу «Мил-дорог город Лим». Эта пьеса трудно поддается расшифровке, весьма схематично можно представить основную

тему – конфликт творчества и любви. На мой взгляд, по стилистике она соотносится не только с хлебниковской поэмой «Разин», но с другими его произведениями. Об этом говорит лексика, тематизм, наконец упоминается само имя В. Хлебникова, хотя и в раздробленном виде, но тем более значимом. Лиль в пьесе говорит:

В «О» кинь бел «Х», Лебников,
кинь и об зарие волос, Соловей-разбойник.
[8, с. 140].

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

Несколько иной опыт рецепции находим у Валерия Шерстяного (р. 1950). Особенность этого поэта в том, что он познакомился с творчеством В. Хлебникова еще в СССР, но затем в возрасте 29-ти лет переселился в ГДР и здесь вновь обратился к творчеству Велимира уже на новом уровне. Здесь существенные дополнения пришли в процессе общения с немецким поэтом, художником и мыслителем Карлфридрихом Клаусом, который очень тонко чувствовал природу хлебниковских творений. Например, сущностно важны такие его положения из эссе о поэте:

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

ния, скачки, всевозможные отклонения, в том числе алогичность, растворение в ином, наконец, пустоты» [9, с. 21-22].

В беседах со мной Валерий Шерстяной неоднократно подчеркивал, что его понимание В. Хлебникова, а также русских и немецких авангардистов оттачивалось в общении с К. Клаусом. Не повторять, а двигаться дальше, вот в чем была задача. И от слова и буквы как таковых В. Шерстяной пришел к мельчайшим элементам графем, он стал раскладывать графемы и вышел на собственное письмо, которое назвал скрибентизмом. Но параллельно он продолжал работать с русским алфавитом в его фонетическом проявлении. Исполняя алфавит и концертно, и в виде особой фонетической радиопьесы, В. Шерстяной попытался выявить все богатство потенциальных возможностей звуков, обозначенных той или иной графемой. Субъективность такого изложения, конечно, очевидна, однако в результате создается своеобразное полифоническое произведение на границе музыки и поэзии, с помощью которого автор проникает к праосновам алфавита.

Ренате Лахманн в подробном исследовании, посвященном Алфавиту В. Шерстяного, пишет:

„Am Anfang – so die mythoalphabetische Semantik – steht die Alphabetogenese. In Analogie zum Verfahren der `poetischen Etymologien` der Futuristen, besonders Chlebnikovs, das von einer Ursemantik ausgehend die Wörter auf mythologisch interpretierte Wurzeln zurückführt, exerziert Scherstjanoj seine `poetologischen Alphabetologien`“ [10, с. 34].

Еще один вариант взаимодействия с творчеством В. Хлебникова находим у Дмитрия Авалиани (р. 1938). Уже в первых публикациях, в конце 1980-х – начале 1990-х гг., Д. Авалиани подчеркивал свой интерес к хлебниковской поэтике и историософии. Похоже, что, прежде всего, его интересует мистическое у В. Хлебникова, в частности, палиндромическая и анаграмматическая составляющая его поэтики. В комбинаторной поэзии сегодня работают немало авторов. Но Д. Авалиани – один из немногих, кто подходит к этому направлению с такой мерой серьезности. Абсолютный слух на слово, виртуозное владение поэтической техникой позволяют ему добиваться в этой области замечательных результатов. Одно из его ана-

грамматических стихотворений имеет такое название: «Памяти Велимира, вольного астраханца»:

Анархиста Астрахани
гусли-слуги
разинцев, зверинца.
Зыбиться, избыться
норову речному бы,
ворону бы черному –
в печатке – царстве
в старцев аптечке.
Кочевой, овечкой,
мошкаррой – за Волгу,
за лугов ромашкой,
далью пробегу,
ладью погребу.
Копоти потоки
мысли смыли,
бодро керосинили –
добро искоренили.
Автострад в золе снуем,
Отстрадав в лозе уснем [11, с. 87].

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

Если применительно к палиндромным и анаграммным опытам исторического авангарда можно было говорить как о своего рода языковой утопии (хотя Ежи Фарыно очень точно определял эти опыты как перепрочтение культуры, он говорил в частности о «пре-тексте» и «пост-тексте»), о соединении в одном лице получателя и отправителя [12, с. 55], то сейчас мы можем говорить об уже сбывшейся «утопии». Палиндромическое творчество выплеснулось на страницы газет и журналов, антологий и отдельных книг.

Палиндромисты, начинавшие еще в 1960-е гг., прямо ведут свою родословную от В. Хлебникова: Николай Ладыгин, Владимир Гершуни, Михаил Крепс, Валентин Хромов, Сергей Сигей, Дмитрий Авалиани и др. В. Хлебников был для них первоначальным ориентиром. Самый прямой и простой при-

мер своего рода упражнения в духе В. Хлебникова – сочинения на тему «Разина». Произведения с таким названием пишет М. Крепс (1940–1995), Н. Ладыгин (1903–1975) назвал свою небольшую поэму «Восстание Разина», близкое по духу, но под названием «Тать», написал В. Гершуни (1930–1994). Но, пожалуй, самое оригинальное произведение написал новосибирский поэт Борис Гринберг. Оно называется «Мой Разин», указан жанр – «поэма». Текст такой:

Петь Степана – петь степь!..

Ему внял Емельян в уме.

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

Самому В. Хлебникову Б. Гринберг посвятил следующее произведение:

И разо – О! – Овиде
Белооко!
О, лебедиво!
О, озари! [13, с. 138].

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

Кстати, обращение именно в палиндромическом варианте к различным именам русской литературы – это уже стойкая традиция. Ее начал еще в 1960-е гг. Н. Ладыгин, создавший серию портретов русских писателей, в том числе и В. Хлебникова.

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

На это состояние палиндромической поэзии по-своему прореагировала поэтесса Елена Кацюба, которая в своем «Первом палиндромическом словаре современного рус-

ского языка» на примере восьми тысяч слов показала их глубокую обратимость. Ее Словарь – это своеобразное поэтическое произведение, если понимать под поэзией испытание слова на его способность к превращениям.

Взаимодействия с текстами В. Хлебникова происходят на разных уровнях. Сегодня может сложиться интереснейшая антология посвящений В. Хлебникову, различных включений его текстов и т. д. Ряд интересных текстов такого рода находим в творчестве Анны Альчук, Александра Федулова, Алексея Хвостенко.

А. Хвостенко (р. 1940) постоянно обращается к В. Хлебникову. В частности, с известной рок-группой «Аукцион» он записал аудиоальбом «Жилец вершин» – своеобразный вариант интерпретации стихов поэта. В 1983 г. А. Хвостенко написал стихотворение-посвящение «Ольге Абрего на день рождения», своего рода переложение хлебниковского «Гонимый – кем, почему я знаю?»:

Забытый кем, почему я знаю? –
Нет на вопрос ответов столько,
сестрою Волги и Дуная
родней Москвы и поля польки
мне был намек. И немок спицы
плели черт знает что, покуда
из-за полуночной столицы
вполголоса лепился Будда.
Из пены, воска и гранита,
песчаных лилий Вавилона
на берега Невы хариты
ко мне слетались для поклона [14, с. 78].

Стихотворение еще продолжается, но мы остановимся здесь, чтобы сказать, что А. Хвостенко перенимает ритм и отчасти словарь начала хлебниковского текста, а затем идет своим путем. Имя В. Хлебникова встречается и в одном из текстов А. Хвостенко в его книге 1995 г. «Продолжение». Там: «Урча, / слон Хлебникова движется по следу / слона Крылова...» Таким образом, можно сказать, что у А. Хвостенко В. Хлебников получает право нормального существования в его артистическом мире.

Несколько слов о собственном обращении к творчеству В. Хлебникова. Впервые я прочитал В. Хлебникова в 17–18 лет (1967–1968 гг.), после В. Маяковского, но уже в контексте футуристического движения, наряду с Е.Г. Гуро, А.Е. Крученых, Д.Д. Бур-

люком, В.В. Каменским, Божидаром, И. Северяниным, ранним Б. Пастернаком и Н. Асеевым. Это было первое приближение, в котором В. Хлебников привлек меня, прежде всего, музыкой слова, полиритмией, необычайным интонационным богатством. В то время я, конечно, не задумывался о таких вещах, все это просто входило, откладывалось в подсознании и как-то выявлялось потом в стихе. Разумеется, имя поэта уже тогда упоминалось в моих стихах как образ непризнанного гениального художника. Затем я обратился к классическому стиху и неоклассике XX века, продолжая заниматься футуризмом, так сказать, теоретически. Во время учебы на филологическом факультете (в начале 1970-х гг.) я занимался анализом поэтики футуристов, главным образом под воздействием работ Ю.Н. Тынянова, Р.О. Якобсона, Г.О. Винокура, В.Б. Шкловского, а также Н.И. Харджиева и В.В. Тренина, их книга «Поэтическая культура Маяковского» тогда только вышла. В это же время я переписывался с Савватием Гинцем, который писал книгу о Каменском. Моя первая работа собственно о В. Хлебникове – была рецензия на книгу Н.Л. Степанова «Велимир Хлебников» (напечатана в тамбовской областной молодежной газете, кажется, в начале 1976 г.).

Возврат к В. Хлебникову произошел в начале 1980-х гг. и был связан с моими занятиями в литературной студии «Слово», которую я организовал для литераторов, не пишущихся в официальный литпроцесс. Имелось в виду «слово как таковое». И здесь тексты В. Хлебникова и других футуристов использовались мной в качестве «учебного материала». Затем я продолжил эту работу на филологическом факультете Тамбовского университета и в студии «А3», которая явилась продолжением студии «Слово» и в то же время «учебной мастерской» при Академии Зауми (организована в 1990 г.). Я использовал метод мягкого ненавязчивого знакомства с авангардной поэзией, учитывая при этом характер дарования каждого из студийцев, особенности его первоначального письма, ни в коем случае не ставя задачи копирования приемов. По моему мнению, воздействие новейшей поэзии должно было быть опосредованным, своего рода помощью на пути к собственным художественным открытиям. При этом я, конечно, держал в уме

перспективный план создания в городе, достаточно удаленном от современных тенденций в искусстве, новой художественной ситуации. Литературой здесь признавалась весьма средняя продукция. Именно на такой уровень шла ориентация новичков. Нельзя сказать, что нам полностью удалось изменить ситуацию, но точно удалось скорректировать ее, добавив в этот тусклый пейзаж необычную краску поиска. Сейчас можно назвать ряд авторов, которые уже вызывают интерес в профессиональной среде на общероссийском уровне. Это Александр Федулов, Вадим Степанов, Владимир Мальков, Евгений Степанов, Алексей Неледин, Роман Минаев, Геннадий Минаев, Алексей Шепелев, Михаил Гавин, Елена Часовских, Екатерина Лебедева, Елена Владимирова, Сергей Лёвин. Каждый из них обладает собственным стилем, но их индивидуальные стили складывались во многом под влиянием общения с творчеством В. Хлебникова и других авангардных авторов (не только русских, мы занимались также немецким, французским, итальянским авангардом и в конце 1980-х – начале 90-х гг. провели серию открытых вечеров из истории русского и мирового авангарда). Можно сказать, что впервые был проведен прямой эксперимент по установлению контакта молодых авторов с искусством XX века, ранее закрытым.

Что касается моих собственных обращений к В. Хлебникову, то они продолжают до сих пор. Помимо исследовательских работ я обращаюсь к его творчеству и в поэтической форме. Первая большая вещь такого рода была композиция «Белый ворон», написанная в начале 1985 г. – своего рода попытка исследования поэзии поэзией (эта композиция была впервые опубликована в сборнике Первых астраханских Хлебниковских чтений, что имеет для меня особое значение). В целом же В. Хлебников остается основанием всех моих креативных устремлений [15]. Я считаю В. Хлебникова узловой фигурой не только минувшего века, но и наступившего.

Что Хлебников птицей нахохлился
 что Хлебников шелестящим орешником
 что бобзоби
 что малыш Хлебников
 что Хлебников в солдатской фуражке
 что Велимир в мордовской шапке

что Зангези
 что шелест и шепот
 что речь речи речики речики
 что зинзивер
 зив чуив челять чул
 чу-у

(последние звуки произносятся с медленным затуханием).

Список литературы

1. Григорьев В.П. Будетлянин. М., 2000.
2. Харджиев Н.И. Из последних записей. Публикация М. Мейлаха // Studie e scritti in memoria di Marzio Marzaduri. A cura di: Giovanna Pagani-Cesa e Ol'ga Obuchova. Venecia, 2002.
3. Шмидт Э. Универсальный язык В. Хлебникова и его перевоплощение в творчестве современных русских поэтов (на примере Д. Пригова и С. Сигея) // Велимир Хлебников и мировая художественная культура на рубеже тысячелетий: 7 Международные Хлебниковские чтения. Научные доклады. Статьи. Тезисы. Астрахань, 2000.
4. Хлебников В. Творения. М.: Сов. писатель, 1987.
5. Сигей С. Пьесы Велимира Хлебникова (некоторые наблюдения) // Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н.И. Харджиева / сост. и общ. ред. М.Б. Мейлаха, Д.В. Сарабянова. М., 2000.
6. Сигей С. Краткая история визуальной поэзии в России // Литература после живописи. Ученые записки Ейского историко-краеведческого музея, отдел живописи и графики. Вып. первый. Ейск, 1990.
7. Сигей С. Собуквы. М.: Гилея, 1996.
8. Сигей С. Мил-дорог город Лим // Антология русского палиндрома XX века / сост. В. Рыбинский. М., 2000.
9. Клаус К. Заметки к Хлебникову // Экспериментальная поэзия. Избранные статьи / сост. и общ. ред. Д. Булатова. Кенигсберг; Мальборк, 1996.
10. Lachmann R. Ein Neo-Abecedarius. Anmerkungen zu "Das russische abc-scribentisch" von Valeri Scherstjanoj'. Zeichen zwischen Klartext und Arabeske // hrsg. S. Kotzinger, G. Rippl. Amsterdam: Rodopi Verlag, 1994. S. 25-34.
11. Авалюани Д. Памяти Велимира, вольного астраханца // Самиздат века / сост. А.И. Стреляный, Г.В. Сапгир, В.С. Бахтин, Н.Г. Ордынский. М.: Полифакт, 1999. 518 с.
12. Faryno J. Паронимия-анаграмма-палиндром в поэтике авангарда // Wiener Slawistischer Almanach. B. 21. Wien, 1988. S. 37-62.
13. Гринберг Б. Опыты пО. Новосибирск, 2000.
14. Хвостенко А. Продолжение. СПб.: Новый город, 1994. 96 с.
15. Бирюков С.Е. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М.: Наука, 1994. 288 с.

Поступила в редакцию 26.05.2017 г.

Отрецензирована 20.06.2017 г.

Принята в печать 26.07.2017 г.

Информация об авторе

БИРЮКОВ Сергей Евгеньевич, кандидат филологических наук, доктор культурологии, саунд-поэт, перформер, критик, переводчик, историк и теоретик авангарда, основатель и президент Международной Академии Зауми, Галле-Виттенбергский университет им. Мартина Лютера, г. Галле, Саксония-Анхальт, Федеративная Республика Германия; почетный профессор, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация, e-mail: sibirjukov@googlegmail.com

Для цитирования

Бирюков С.Е. Рецепции творчества Велимира Хлебникова в современной русской поэзии // Нефилология. 2017. Т. 3. № 3 (11). С. 52-60.

UDC 82-191

RECEPTIONS IN CREATIVE WORK OF VELIMIR KHLEBNIKOV IN MODERN RUSSIAN POETRY

© **Sergey Evgenevich BIRYUKOV**

Martin Luther University of Halle-Wittenberg
10 Universitaetsplatz, Halle, Saxony-Anhalt, Federal Republic of German, 06108
Tambov State University named after G.R. Derzhavin
33 Internatsionalnaya St., Tambov, Russian Federation, 392000
E-mail: sibirjukov@googlemail.com

Abstract. S.E. Biryukov as a researcher applies for the poetry of Russian futurism, its roots in the earlier poetry and the continuation of its traditions in the newest poetry. In this regard the creative distinction of one of the founders of Russian futurism and reformer of poetic language of V. Khlebnikov are considered. It is marked that the more serious reclaiming of great Khlebnikov's idea began after the death of the author. The application to the author's creative work in modern poetry is of special interest. The best examples of active reception of V. Khlebnikov poetry in Russian literature in 20–21st centuries are given. The influence of the poet on creative work of S.E. Biryukov is shown. In his poetic creative work S.E. Biryukov is the continuator of Russian futurists, addressing to such ways of expression as zaum, poem, motivated by alliteration and also to visual and sonorous poetry. S.E. Biryukov is well-known for his master's declamation of his works, and also futuristic poetry at the beginning of 20th century: "author's reading of all his texts is an artistic show". Author's application as of researcher and poet to V. Khlebnikov still continues as V. Khlebnikov is a central figure not only of the passed century, but also of the coming.

Keywords: Russian literature of 20–21st centuries; Russian avant-garde; V. Khlebnikov; reception

References

1. Grigorev V.P. *Budetlyanin* [Budetlyanin]. Moscow, 2000. (In Russian).
2. Khardzhiev N.I. Iz poslednikh zapisey. Publikatsiya M. Meylakh [From the last notes. M. Meylakh's Publishing]. *Studie e scritti in memoria di Marzio Marzaduri. A cura di: Giovanna Pagani-Cesa e Ol'ga Obuchova*. Venice, 2002. (In Russian).
3. Shmidt E. Universal'nyy yazyk V. Khlebnikova i ego perevoploshchenie v tvorchestve sovremennykh russkikh poetov (na primere D. Prigova i S. Sigeya) [Universal language of V. Khlebnikov and its transformation in the works of the modern Russian poets]. *7 Mezhdunarodnye Khlebnikovskie chteniya. Nauchnye doklady. Stat'i. Tezisy «Velimir Khlebnikov i mirovaya khudozhestvennaya kul'tura na rubezhe tsysyacheletiy»* [7th International Khlebnikov's Readings. Scientific Reports. Articles. Theses "Velimir Khlebnikov and Global Fiction on the Boundary of Millennia"]. Astrakhan, 2000. (In Russian).
4. Khlebnikov V. *Tvoreniya* [Masterpiece]. Moscow, Sovetskiy pisatel Publ., 1987. (In Russian).
5. Sigey S. P'esy Velimira Khlebnikova (nekotorye nablyudeniya) [Velimir Khlebnikov's plays (some observation)]. *Sbornik trudov pamyati N.I. Khardzhieva «Poeziya i zhivopis'»* [Digest of Works in Memory of N.I. Khardzhiev "Poetry and Painting"]. Moscow, 2000. (In Russian).
6. Sigey S. Kratkaya istoriya vizual'noy poezii v Rossii [Short History of Visual Poetry in Russia]. *Literatura posle zhivopisi. Uchenye zapiski Eyskogo istoriko-kraevedcheskogo muzeya, otdel zhivopisi i grafiki. Vyp. pervyy* [Literature After Painting. Scholarly Notes of Local History Museum of Yeysk, Painting and Graphic Arts Department. First Issue]. Yeysk, 1990. (In Russian).
7. Sigey S. *Sobukvy* [Co-letters]. Moscow, Gileya Publ., 1996. (In Russian).
8. Sigey S. Mil-dorog gorod Lim [Nice and precious town Lim]. *Antologiya russkogo palindroma XX veka* [Anthology of Russian Palindrome of 20th Century]. Moscow, 2000. (In Russian).
9. Klaus K. Zаметki k Khlebnikovu [Notes to Khlebnikov]. *Ekspерimental'naya poeziya. Izbrannye stat'i* [Experimental Poetry. Selected Articles]. Königsberg, Malbork Publ., 1996. (In Russian).

10. Lachmann R. Ein Neo-Abecedarius. Anmerkungen zu "Das russische abc-scribentisch" von Valeri Scherstjanoj'. *Zeichen zwischen Klartext und Arabeske*. Amsterdam, Rodopi Verlag, 1994, pp. 25-34. (In German).
11. Avaliani D. Pamyati Velimira, vol'nogo astrakhantsa [In memory of Velimir, free native of Astrakhan]. *Sa-mizdat veka* [Self-Publish Books of the Century]. Moscow, Polifakt Publ., 1999, 518 p. (In Russian).
12. Faryno J. Paronimiya-anagramma-palindrom v poetike avangarda [Paronymy-anagram-palindrome in the poetry of avant-garde]. *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 21. Wien, 1988, pp. 37-62. (In Russian).
13. Grinberg B. *Opyty pO* [Experiments on]. Novosibirsk, 2000. (In Russian).
14. Khvostenko A. *Prodolzhenie* [Continuation]. St. Petersburg, Novyy gorod Publ., 1994, 96 p. (In Russian).
15. Biryukov S.E. *Zevgma. Russkaya poeziya ot man'erizma do postmodernizma* [Russian Poetry from Mannerism to Post-Modernism]. Moscow, Nauka Publ., 1994, 288 p. (In Russian).

Received 26 May 2017

Reviewed 20 June 2017

Accepted for press 26 July 2017

Information about the author

BIRYUKOV Sergey Evgenevich, Candidate of Philology, Doctor of Culturology, Sound Poet, Performer, Critic, Translator, historic and Theoretic of Avant-Garde, Founder and President of International Academy of Zaum, Martin Luther University of Halle-Wittenberg, Halle, Saxony-Anhalt, Federal Republic of German; Honored Professor, Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation, e-mail: sibirjukov@googlemail.com

For citation

Biryukov S.E. Retseptsii tvorchestva Velimira Khlebnikova v sovremennoy russkoy poezii [Receptions in creative work of Velimir Khlebnikov in modern Russian poetry]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2017, vol. 3, no. 3 (11), pp. 52-60. (In Russian, Abstr. in Engl.).