

## НАСЛЕДНИКИ ХЛЕБНИКОВА: РУССКИЕ ЭКСПРЕССИОНИСТЫ

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме рецепции личности и творчества В. Хлебникова в русской поэзии начала 1920-х гг. Наследие «открывателя поэтических материков», как назвал его В. Маяковский, было определяющим для творческой молодежи, вступившей в литературу в эпоху войн и революций. Его теоретические изыскания, словотворческие эксперименты, ритмический и интонационный строй его стиха стали одним из важнейших источников поэтики русского футуризма. В статье в качестве наследников Хлебникова рассматриваются группы, ориентированные на экспрессионистскую поэтику. Термин «экспрессионизм» как название литературной группы в России был введен И. В. Соколовым летом 1919 года. Кроме группы Ипполита Соколова, существовавшей в 1919–1922 гг., к экспрессионистским объединениям относятся фуисты (1921–1924), «Московский Парнас» (1922–1925) и петроградские эмоционалисты (1921–1925), возглавляемые Михаилом Кузминым. Автор анализирует теорию и практику русских экспрессионистов, в значительной мере связывая их с осмыслением места и роли Хлебникова в поэзии начала 1920-х гг. Пользуясь сравнительным и типологическим методами, автор приходит к выводу о том, что ряд черт в поэтике Хлебникова соотносится именно с экспрессионистским миропониманием и образностью. Позитивистским устремлениям большинства футуристов он противопоставлял спонтанность творчества, сосредоточивался на темах судьбы и смерти, антивоенных мотивах. Отмечены разнообразные случаи наследования поэтики и философско-эстетической программы Хлебникова. В поэтических посвящениях Б. Лапина, В. Мониной проступают близкие ему приемы словотворчества, особенности ритмической и графической организации стиха. В статьях М. Кузмина выделены те черты его художественного мышления, которые оказались актуальными для поэтов русского экспрессионизма: «опьянение русским языком», «странная и смутная игра сдвигов».

**Ключевые слова:** футуризм; русские экспрессионисты; рецепция; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; литературные течения.

Проведенное исследование рецепции творчества Хлебникова в кругу русских экспрессионистов позволяет уточнить картину литературного процесса начала 1920-х годов, выявить механизм наследования уникального опыта Хлебникова.

Terekhina V. N.  
Moscow, Russia

## KHLEBNIKOV'S INHERITORS: RUSSIAN EXPRESSIONISTS

**Abstract.** The article deals with the issue of reception of Khlebnikov's personality and creative activity in the Russian poetry of the early 1920s. The creative experience of "the discoverer of poetic continents", as Mayakovsky called him, was very important for the young poets who were entering the world of literature in the era of wars and revolutions. His theoretical studies, "verbal experiments", rhythmical and intonational diversity of his verse became one of the most important sources of the poetry of Russian Futurism. The groups of poets oriented towards expressionistic poetics are considered inheritors of Khlebnikov in this article. The term "expressionism" as the title of a literary group in Russia was introduced in the summer of 1919 by I. Sokolov. Beside the group of Ippolit Sokolov, which existed in 1919–1922, the expressionist "wing" of Russian poetry included fuists (1921–1924), "Moscow Parnassus" (1922–1925) and Petrograd emotionalists (1921–1925) headed by Mikhail Kuzmin. The author examines the theory and practice of Russian expressionists largely in connection with the role and the place of Khlebnikov's creative activity in the Russian poetry of the early 1920s. Taking advantage of comparative and typological methods, the author comes to the conclusion that a number of features in Khlebnikov's poetics are correlated exactly with the expressionist worldview and imagery. The poet opposed spontaneity of creative activity to the positivist aspirations of the majority of futurists; he focused his poetry on the themes of fate and death and antiwar motifs. Various cases of influence of the poetics and philosophical-aesthetic program of Khlebnikov are reported in the article. Poetic dedications of B. Lapin and V. Monina demonstrate the verbal experiment and the features of rhythmic and graphic organization of verse close to Khlebnikov. M. Kuzmin highlights the features of his artistic thinking that were important for the poets of the Russian expressionism: "passion for the Russian language", "strange and fuzzy play of shifts".

**Keywords:** futurism; Russian expressionists; reception; Russian poetry; Russian poets; poetry; literary trends.

The given study of reception of Khlebnikov's creative activity in the circle of Russian expressionists gives the opportunity to see the picture of the literary process of the early 1920s more clearly and to reveal the mechanism of inheritance of Khlebnikov's unique experience.

**Благодарности:** статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ (ОГН) №17-04-00373 «Литературный процесс первой половины XX в. в Европе и Америке: направления и школы».

**Acknowledgments:** Research is accomplished with financial support of the Russian Foundation for Basic Research (RFBR) grant № 17-04-00373 "Literary Process of the First Half of the 20<sup>th</sup> Century in Europe and America: Study Areas and Schools".

**Для цитирования:** Терехина, В. Н. Наследники Хлебникова: русские экспрессионисты / В. Н. Терехина // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 44–50. DOI 10.26170/FK19-03-06.

**For citation:** Terekhina, V. N. Khlebnikov's Inheritors: Russian Expressionists / V. N. Terekhina // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 44–50. DOI 10.26170/FK19-03-06.

В культурной мифологии XX века Велимир Хлебников занимает, бесспорно, совершенно особое место. Порой даже современникам было трудно воспринимать эту личность, соединять мифопоэтическую стихию его творчества с жизнеописанием реального человека. Его теоретические изыскания, словотворческие эксперименты, ритмический и интонационный строй его стиха стали одним из важнейших источников поэтики русского футуризма. Участники группы «Гилея» уже в листовке «Пощечина общественному вкусу» (1913) назвали Хлебникова «гением, великим поэтом современности» [Русский футуризм 2009: 68].

Смерть поэта заострила вопрос о его творческом наследии и о наследниках определенного им поэтического направления. Статья продолжает исследование из цикла «Наследники Хлебникова», начатое в работе «Артем Веселый и поэтика русского футуризма» [Терехина 2017: 100–107]. Естественно, в названии новой статьи заметна полемическая связь с известной в конце 1920-х годов заметкой «Нахлебники Хлебникова» [Альвэк 1927: 5–15], где речь шла о Маяковском и Асееве. Однако в центре внимания будет не разоблачение якобы изменивших друзей, а поиск подлинных наследников ушедшего в 1922 году поэта. Материалом анализа служат стихотворные посвящения Хлебникову, написанные русскими экспрессионистами. Существующая антология «Венок поэту» содержит поэтические послания 33 поэтов XX в. [Хлебников 2005]. Составитель книги А. Мирзаев, рассматривая динамику появления этих произведений, основное внимание уделяет второй половине века [Мирзаев 2005: 170–174]. Особая ценность стихотворений русских экспрессионистов заключается в том, что это одни из наиболее ранних свидетельств, запечатлевших непосредственное восприятие Хлебникова его современниками. Кроме того, в них отразилась непростая литературная ситуация начала 1920-х гг. В то время Хлебников существовал в читательском сознании скорее эмблематично, своим именем лишь символизируя нечто футуристическое, «новое и небывалое», с которым предстояло познакомиться молодому поколению. «Всего из сотни читавших – пятьдесят называли его просто графоманом, сорок читали его для удовольствия и удивлялись, почему из этого ничего не получается, и только десять (поэты-футуристы, филологи ОПОЯЗа) знали и любили этого Колумба новых поэтических материков», – отмечал Маяковский в некрологе поэту (1922) [Маяковский 1959: 23].

Шокирующий лозунг, завершавший текст, – «Хлеб живым, бумагу живым!» – для Маяковского означал необходимость продолжения той работы над словом, которую вел Хлебников, требование поддержать освоение открытых им поэтических материков новыми экспериментами. Таким образом, вопрос о наследниках Хлебникова не был праздным. После революции пришло новое поколение поэтической молодежи. В этот «изуственный период» литературы по-новому встает вопрос о рецепции творчества Хлебникова его современниками. В. Каменский писал Д. Бурлюку вскоре после смерти Хлебникова: «...очень помню „чай с печеньем у Кульбина“. И, конечно, – гения нашего Витю Хлебникова в нашей Ко. И еще выставки картин. И пр., и т. д. Мне часто приходит в голову когда-нибудь написать

книгу (даже угодно если с тобой вместе) об этом великолепном периоде новой эры искусства: ведь мы, по существу, сделали дело Колумба в этой области культуры» [Каменский: НИОР РГБ]. Не удивительно, что воспоминания о Хлебникове, адресованные его последователям, стали импульсом к созданию истории всего авангардного поколения.

Однако за пределами группы футуристов отношение к Хлебникову было противоречивым. Немногие, подобно О. Мандельштаму, признавали: «Каждая его строчка – начало новой поэмы. Через каждые десять стихов – афористическое изречение, ищущее камня или медной доски, на которой оно могло бы успокоиться. Хлебников написал даже не стихи, не поэмы, а огромный всероссийский требник-образник, из которого столетия и столетия будут черпать все кому не лень» [Мандельштам 1990: 290]. Еще меньшее число поэтов было способно воспользоваться этим «требником-образником» в собственной стихотворной работе. В представлении Хлебникова это давалось лишь близким по духу:

Горе и вам, взявшим  
Неверный угол сердца ко мне:  
Вы разобьетесь о камни,  
И камни будут надсмехаться  
Над вами,  
Как вы надсмехались  
Надо мной [Хлебников 2001-2: 400].

В первые послереволюционные годы, как свидетельствовал поэт И. Грузинов, большинство литераторов из Союза поэтов проявляли к Хлебникову равнодушие и вспоминали о нем только тогда, когда нужно было возобновить на декаду или на месяц выдачу ему бесплатных обедов или взять у поэта стихотворение для издания коллективного сборника или альманаха. В Союзе поэтов тогда состояли участники многочисленных литературных групп, для которых Хлебников оставался малознакомым и малопонятным поэтом.

Но были молодые поэты экспрессионистского направления, внимательно изучавшие творчество Хлебникова, преданные его памяти. В качестве названия литературной группы в России термин «экспрессионизм» был введен И. В. Соколовым летом 1919 года. Кроме группы Ипполита Соколова, существовавшей в 1919–1922 гг., к объединениям экспрессионистского свойства относятся фуисты (1921–1924), «Московский Парнас» (1922–1925) и петроградские эмоционалисты (1921–1925) [Лейдерман 2005: 243; Терехина 2009: 201–283]. Программные документы и поэтика этих небольших, но существенных для понимания русского экспрессионизма групп, возникших в послереволюционный период, составляли противовес формирующемуся ангажированному искусству.

Ряд черт в поэтике Велимира Хлебникова соотносятся именно с экспрессионистским миропониманием и образностью. Позитивистским устремлениям большинства футуристов он противопоставлял спонтанность творчества, сосредоточивался на мотивах судьбы и смерти, доверял магии чисел. «Самые чуткие горят предвидением», – замечал он, предсказывая на страницах альманаха «Пощечина общественному вкусу» (1912) – «Некто 1917», а в декабре 1921 года провидел свою кончину: «Люди моей задачи часто умирают тридцати семи лет».

Хлебников и сам мифологизировал биографию «пророка, певца и провидца». Разве не похожа на величественный миф о поэте его черновая запись 26 января 1918 г.: «Я был без освещения после того, как проволока накаливается проплясала свою пляску смерти и тихо умирала у меня на глазах. Я выдумал новое освещение: я взял „Искушение святого Антония“ Флобера и прочитал его всего, зажигая одну страницу и при ее свете прочитывая другую; множество имен, множество богов мелькнуло в сознании, едва волнующая, задевая одни струны, оставляя в покое другие, и потом все эти веры, почитания, учения земного шара обратились в черный шуршащий пепел...

И все это – в дни, когда сумасшедшие грезы шагнули в черту города, когда пахарь и степной всадник дрались из-за мертвого обывателя, и из весеннего устья Волги неся хохот Пугачева, – стало черным высокопоучительным пеплом третьей черной розы. Имя Иисуса Христа, имя Магомета и Будды трепетало в огне, как руно овцы, принесенной... в жертву 1918 году» [Хлебников 2004-5: 177–178].

Так простая житейская ситуация с отсутствием электричества наполнялась у Хлебникова высочайшей интеллектуальной энергией и обостренной духовностью. Не выделяя себя из природной среды в ее безначальном и бесконечном существовании, Хлебников подобно экспрессионистам ощущает гибельность, бесчеловечность цивилизации. Вдохновлявшая футуристов техника предстает у него олицетворением самоуничтожения человечества. В поэме «Змей-поезд» (1910) железнодорожный состав обращается в чудовищного дракона, пожирающего пассажиров; в сверхповести «Дети Выдры» людей губит тонущий корабль; в поэме «Журавль» возникает образ чугунной птицы, которая «шагая по небу ногами могильного холма с восьмиконечными крестами, раскрыла далекий клюв и половинками его замкнула свет...» [Хлебников 2003-3: 18]. С особой силой мотив жалости к человеку, протест против обесценивания его жизни проявляется у Хлебникова в годы войны и революции. Призванный в действующую армию (1916), он вынужден был «жить в мире смерти»: «Правда, что юноши стали дешевле? Дешевле земли, бочки воды и телеги углей?» [Хлебников 2000-1: 343]. Его отношение к войне при всех панславянских настроениях ничем не напоминало футуристическую фразу о прославлении войны – гигиены мира и было особенно созвучно экспрессионистской «эстетике боли». Но если о близости к немецкому экспрессионизму Маяковского неоднократно говорилось с начала 1920-х гг., то в отношении Хлебникова эти вопросы почти не ставились [Терехина 2008: 605–608]. Важно отметить, что провозглашая свой экспрессионизм, Ипполит Соколов учитывал неоднородность футуристических экспериментов и надеялся преодолеть эту раздробленность: «Русский футуризм умер лишь потому, что за 9 лет своего существования распался на множество отдельных фракций. Каждая фракция культивировала какую-нибудь одну сторону футуризма. Чистокровные маринеттисты, классики имажизма Маяковский, Шершеневич, Большаков и Третьяков были Дон-Кихотами одного только образа. Кубисты Крученых и Хлебников во имя языка будущего разрушали только наш похабный синтаксис и нашу похабную этимологию. Центри-

фугисты-ритмисты Бобров и Божидар довели вопрос ритма до головокружительной высоты. Эхист-евфонист Золотухин довел свою виртуозность в области конечного созвучия, кажется, прямо до шарлатанства» [Русский экспрессионизм 2005: 50]. Для Соколова Хлебников – прежде всего разрушитель грамматики, а Р. Якобсон, по словам экспрессиониста, во всеоружие современной лингвистики «первый академически поставил вопросы аграмматизма» в статье «Новейшая русская поэзия. набросок первый. Подступы к Хлебникову» (1921).

Следуя путем «аграмматизма», Соколов увлек идеей русского экспрессионизма таких же молодых поэтов, как и он сам – Бориса Земенкова, Гурия Сидорова. Наиболее интересный сборник под названием «Экспрессионисты» Соколов выпустил в содружестве с Б. Лапиным и Е. Габриловичем. «Мы, экспрессионисты, хотим найти максимум экспрессии восприятия человека XX века», – таков был их лозунг [Русский экспрессионизм 2005: 55].

Евгений Габрилович, будущий сценарист, писал о молодом поэте Борисе Лапине: «Это была поэзия редких слов, скорбных образов, одна из самых сильных в те годы» [Русский экспрессионизм 2005: 28]. В 1922 г. Лапин организовал группу и издательство «Московский Парнас». Два стихотворения он посвятил Хлебникову. Лапин выступал и как переводчик немецких поэтов-экспрессионистов Я. Ван Годдиса, Георга Гейма и Альфреда Лихтенштейна – под своим именем и под псевдонимом «С. Пнин». Ему оказались близки черты немецкого и русского романтизма, сказывалось державинское влияние, – то, что Лапин особенно ценил у Хлебникова, которому посвятил два стихотворения. В стихотворных посланиях возникала та внутренняя близость, о которой мечтали поэты:

В. В. Хлебникову.

Вчера его лазурный локоть  
Задел мурейные лады  
И там раздался мирный клекот  
Дыханья утренней звезды,  
Возницы вскормленная морда  
Учила: «Говори, гори»,  
Не задевая гексахорда  
Всей гениальностью зари.  
Но он налег на листья лиры –  
Грудь, гриф подводного коня,  
И растворились двери дня,  
И звезды опустили зирь.

[Хлебников 2005;

Русский экспрессионизм 2005: 134].

Лапин не отрекался и от новейшего экспрессионистского опыта. В предисловии (сб. «Молниянин») к экспрессионистам он отнес участников «Центрифуги» (Асеев, Аксенов, Бобров, Пастернак), а также Велимира Хлебникова, Бехера и Эренштейна: «Лирный глас раздаётся лишь с тех вершин, где сияют пленительные и нетленные имена наших дядюшек: Асеева, Аксенова, Becher'a, Боброва, Ehrenstein'a, Пастернака и Хлебникова. Коими ныне почти исчерпывается светлый мировой экспрессионизм» [Русский экспрессионизм 2005: 115]. Об этом Лапин напоминает в стихотворении «На смерть Хлебникова»:

Он мечтательно и ложно  
слушал божьи голоса,  
стол был убран так роскошно,  
а на блюде небеса  
и ничтожные былинки  
там устроили поминки.

Как вихрь букв бил в блед –  
ный розовый закат  
мира черного, как след  
окрылатых мириад,  
так РИНЬ РОЙ, ИГРЕНЬ, ПЕСНЬ!

Построен  
маленький чел-  
нок,  
в этом челноке ты уплываешь  
куда-нибудь на восток,  
где нет ни лести, ни неба,  
а синие шляпы и нанковые штаны,  
Там ты будешь  
разговаривать и курить.

[Хлебников 2005;

Русский экспрессионизм 2005: 207–208].

Несомненно, Борис Лапин в стихах памяти Хлебникова показал не только знакомство с его поэзией, но и тонкое ощущение многозначности слов и смыслов, значительную роль сдвигов и графического членения строк. Он использовал окказионализмы и другие словообразования, которым Хлебников уделял особое внимание – «вихрь букв», «чел-нок», «ринь рой, игрень».

Сохраняя имя экспрессиониста и на страницах «Второго сборника стихов» Союза поэтов, Лапин выступил против другой ветви футуризма, эволюционировавшей в область идеологии и политики, создававшей псевдопартийную организацию «коммунистов-футуристов» (комфут) и производственное искусство.

Среди сторонников экспрессионистской поэзии был и Вячеслав Ковалевский, автор книг «Некий час» (1919), «Плач» (1920), «Цыганская венгерка» (1922). В сборнике «Московский Парнас» ему также принадлежало стихотворение «На смерть Велимира Хлебникова»:

Еще сладостным плачем Адама  
Небеса от трудов не утрут,  
Как является тихая дама  
С неуместной улыбкой во рту.  
Соловьем, ерундой, ехидной, –  
Нет, над пышною клумбой в аду  
Сам себе земной панихидой  
Надрывается трубадур.  
Что же губ его ночь и гангрена,  
Если каждый поденщик, раб  
В перекушенных Барышней венах  
Культивируют Danse Macabre?  
Но душистой обмытый кровью  
Он, на митинге мандолин,  
Дирижирует нежной бровью  
Футуристов и магдалин.  
Кто такой еще видел выезд,  
Ослепительный гардероб?  
Помяните ж на звездной вые  
Пену песен, глаза и лоб.

Барвиха. Июль 1922 г.

[Русский экспрессионизм 2005: 174]

В тексте присутствуют аллюзии на образы Хлебниковской пьесы «Ошибка Смерти» – это «Барышня Смерть», «тихая дама», и культурный знак – танец смерти, – Danse Macabre. Так обозначен горизонт существования – от рождения, от Адама до «земной панихиды». Здесь объединяются мотивы пляшущей смерти, характерные для поэзии русского футуризма, и постфутуристической поэмы «Магдалина» имажиниста А. Мариенгофа. Поэт напоминает о выступлениях Хлебникова в кругу кубофутуристов и недолгое, но шумное сближение с группой имажинистов, выступления в Харькове с Есениным, Мариенгофом, Шершеневичем. Ковалевский наследует эти мотивы: по-новому трактовать тему смерти побуждали не только чисто эстетические, но и мировоззренческие причины. Установка футуризма на тотальную перемену всего существующего на земле означала стремление к победе и над всеми универсальными сущностями.

Характерной особенностью творческого мира Хлебникова была его погруженность в мир природный, ставший для него с детства не менее интересным, значительным, чем культурный социум. Все эти «львы, орлы, куропатки...», звучавшие в чеховской «Чайке» пародией на символизм, обретали у Хлебникова не только естественнонаучную достоверность как у потомственного орнитолога, но и первобытную сородственность.

Сопереживая поэзии Хлебникова и его судьбе, Варвара Моница, участница выступлений «московских парнасцев», создала своеобразную эпитафию под названием «(Надпись на книге Зангези)»:

Степи калмыцкой  
Сынок синеокий –  
Птица у птиц –  
Ручей цветобокий –  
Небо у неба –

Велемир  
Хлебников.

[Русский экспрессионизм 2005: 234–235]

В этих строках отразились портретные черты Хлебникова (синие глаза, схожесть с нахохлившейся птицей, так выразительно запечатленная в рисунках Бор. Григорьева) и биографический план – место рождения, интерес к птицам. Но поражает соположение слов «небо у неба/Хлебников», воспроизводящее структуру его стихотворения:

Мне мало надо!  
Краюшку хлеба  
И капля молока.  
Да это небо,  
Да эти облака! [Хлебников 2001-2: 381]

Варвара Моница утверждает своей короткой надписью глубокую ценность для нее творческого мира Хлебникова. О том же свидетельствует и, казалось бы, слишком простое, конкретно-документальное заглавие. Однако упоминание последней книги Хлебникова «Зангези», напротив, сообщает стихотворению исключительную широту. Вспомним, заключительные строки сверхповести: «Зангези умер. Зангези жив». Образ Хлебникова сливается с бесконечным миром его героя. Идея бессмертия жила в сознании многих современ-

ников поэта и отразилась в работах художников В. Таплина, П. Митурича, С. Городецкого. Позже это ощущение афористично выразит Д. Хармс: «Ногу на ногу положив, Велимир сидит. Он жив».

Небольшую, слабо организованную группу составляли фуисты. Группа ставила перед собой задачу обогатить «исчерпанную стихию слова вчерашнего и слова завтрашнего» экзотическими образами и ритмами: «И не к, а от исчерпанных горизонтов Азии с испепеленными ресницами и выпитыми губами» [Васильев 2000: 119]. Начиная с 1921 года фуистами себя называли Борис Перелешин, Николай Тихомиров, Борис Несмелов, Николай Лепок, Александр Ракитников.

Дальнейшее ученичество Б. Перелешина у имажинистов и поэтов «Центрифуги» отразилось в стихах из московского сборника «А» (1921), в котором участвовали также Александр Ракитников и Ипполит Соколов. Сгущение физиологических мотивов («из живота стрелка по телу чертит», «баррикада ребер», «болото кишечника») в строках Перелешина сближается с метафорикой напечатанных в том же сборнике «Убиения плоти» А. Ракитникова и «Апокалиптического чудовища» И. Соколова.

Выступление на столичной арене в союзе с экспрессионистами во многом определило дальнейшую эволюцию фуистов. Но в отличие от И. Соколова, который перевел свой экспрессионизм на рельсы конструктивизма и рационализации, фуисты отстаивали права поэтов на интуицию и своеволие в творчестве. У Николая Церукавского в книге «Соль земли» есть стихотворение, в котором видны элементы «скорнения» основ и работа со звуковой организацией стиха:

\*\*\*

Боги пеги, боги буки,  
Деревянный сброд.  
Боги неги вы в испуге  
За побитый бутерброд.  
Боги были, боги платин –  
С золоченого ребра.  
Из-под пыли, из-под платья  
Звоны, визги серебра.  
Боги боли.. боги плесни  
В деревянных колпаках  
Спели боги, спели песни.  
Боги неб, не в гнев – в бега...  
[Церукавский 1924: 12]

Поражают не только близкие принципы построения лексической и синтаксической структуры стиха (здесь, вероятно, и влияние «Нашего марша» Маяковского), но временами у русских экспрессионистов возникают образы по аналогии с хлебниковскими. Так, в ответ на строки Хлебникова «Я продырявлен копьями духовной голодухи...» можно напомнить о книгах русских экспрессионистов «Мозговой ражжиж» и «Бельма Салара», где появляется родственное «духовной голодухе» понятие «мозговой засухи». Оно ориентировано на дискурс Хлебникова, у которого силе цивилизации противостоит природа: «Для меня полет букашки больше говорит о времени, чем жирная книга ученого» [Хлебников 2004-6-2].

Об этом заявлял Б. Перелешин в предисловии к своей книге «Бельма Салара» (в названии – образ пенной

реки Салар): «Пусть не сетуют, что в холодной Московии, вместо всеобщей равной и явной мозговой засухи, мы – оказывается – всерьез и надолго утверждаем поступь мозгового ражжижа» [Русский экспрессионизм 2005: 245]. Книги «Мозговой ражжиж» (1922) и «Диалектика сегодня» (1923) появились как реакция на связанные с НЭПом перемены, возврат к мещанским вкусам. Их авторы, Б. Перелешин и Н. Лепок, – «единственные несущие на своих лицах/разлив нового мира./Два мудреца. Какой простор!/Ровно год с зажатым ртом./А теперь номер первый удар по обжорному фронту» [Русский экспрессионизм 2005: 260]. Своей экспрессией и звукописью этот манифест напоминает об антивоенных строках Хлебникова: «Мы были жратвою чугуна,/Жратвою, – жратва!».

В условиях сосуществования десятков поэтических групп фуисты в своей неконструктивности сближались с участниками «Московского Парнаса» и эмоционалистами, вступая в полемику с «отплывающими кораблями символизма», с «Опоязом или обществом мозговой засухи».

В предисловии к сборнику «Диалектика сегодня» Борис Перелешин писал о том, что НЭП «съел поэтов»: «Ни зги на российских эстрадах,/продавленных копытами всевозможных имажинистов./Каменная пустыня достиховья» [Русский экспрессионизм 2005: 260]. Другой фуист, Борис Несмелов, считал трагедией современного поэта то, что «его утопию в редакции „Известий“ не отличат от репортерского отчета», от «рурской оккупации» и «унылого фона всеобщей электрификации», ибо «в борьбе с пространством инженерами случайно задавлен щенок времени». В этих образах отразились строки Хлебниковского манифеста «Труба марсиан»: «Мозг людей и доньяне скачет на трех ногах (три оси места)! Мы приклеиваем, возделывая мозг человечества, как пахари, этому щенку четвертую ногу, именно ось времени. Хромой щенок! Ты больше не будешь истязать слух нам своим скверным лаем» [Русский футуризм 2009: 244].

Данная Хлебниковым формула четырехмерного пространства-времени была понята и принята его последователями. По мнению фуистов, возделывать мозг человечества – значит работать со словом, ибо «борьба со стихией словесной – как и борьба со стихией водной. Мастеру противословесных плотин <...> надлежит бодрствовать между четверостишиями, не зная устали» [Русский экспрессионизм 2005: 245].

Помимо московских групп с экспрессионизмом была связана петроградская группа эмоционалистов, лидером которой был Михаил Кузмин. Возникшая в конце 1921 г., она продолжала появляться на афишах до 1925 г. В ее состав входили писатели Константин Вагинов, Анна Радлова, Адриан Пиотровский, Юрий Юркун, драматург и режиссер Сергей Радлов, художник Владимир Дмитриев. Группа выпустила три номера альманаха «Абракасас», название которого происходило от гностического символа единства мирового пространства, времени и духа. Свой вариант экспрессионизма Кузмин назвал эмоционализмом.

Экспрессионизм в трактовке Кузмина был явлением общечеловеческим, болезненной, но необходимой реакцией на позитивизм: «В литературе победоносное

шествие позитивизма имело уже стычки с символизмом, поразив его акмеизмом, новоклассицизмом, кубизмом, конструктивизмом и просто формализмом, оно снова изнемогает от широкой волной разлившегося экспрессионизма» [Русский экспрессионизм 2005: 34]. Эмоционалист, таким образом, отвергает каноны, признает только «феноменальность и исключительность», лишь «интуитивный безумный разум» служит путеводителем художественной мысли, а логика допускается в «эмоционально измененном виде».

Свое отношение к Хлебникову Кузмин сформулировал в рецензии «Письмо в Пекин»: «Хлебников умер. Это был гений и человек больших воззрений. Органическая косноязычность, марка „футуриста“ и выдавание исключительно филологических (хотя и блестящих) опытов за поэтические произведения, сделают надолго его непонятным, но вы давно уже оценили его опьянение русским языком и южно-русской природой, его лирико-эпическую силу, детскую нежность под шершавой корой и, наконец, его способность проникать в самую глубину, сердцевину творчеств русских сил и предвиденья. „Ночь в окопах“ и „Зангези“ произведения длительного и неослабевающего дыхания. К сожалению, я не мог достать книги „Доски судьбы“, где, вероятно, не мало острых догадок и глубоких размышлений. Современность проходит по творчеству Хлебникова, как лучи прожектора по облачному небу, образуя странную и смутную игру сдвигов, но перенесенная в метафизический план, приобретает тем более устойчивую и убедительную реальность» [Русский экспрессионизм 2005: 374].

Для Кузмина и эмоционалистов именно «метафизический план» творчества Хлебникова был наиболее интересен и значителен. Не случайно им упомянуты столь различные, но философски величественные работы – «Зангези» и «Доски судьбы». Вместе с тем вновь возникает вопрос: для потребителей или производителей существует наследие «певца и провидца». В отличие от молодых экспрессионистов, по мнению Кузмина, «Хлебников был бы величайшим поэтом, „ведущим“ наших дней, если бы можно было надеяться, что со временем он будет понятен. Но органическая невнятность и сознательное пренебрежение к слушателю ограничивают его место в искусстве. Он имеет сходство с немцем Гаманом, „северным магом“ эпохи „бури и натиска“ превосходя, конечно, его гениальностью» [Русский экспрессионизм 2005: 374–375].

Комментируя футуристическую поэтику Хлебникова, Кузмин называет тем самым и ряд формаль-

ных признаков русского экспрессионизма, не только обеспечивших ему наибольшее сопротивление, но и ограничивших его место в искусстве: «органическая косноязычность», «выдавание исключительно филологических опытов за поэтическое произведение», «опьянение русским языком», «способность проникнуть в самую глубину, сердцевину творчеств русских сил и предвиденья», «странная и смутная игра сдвигов», «органическая невнятность и сознательное пренебрежение к слушателю» [Русский экспрессионизм 2005: 374].

Задумываясь над утопическими проектами вселенного языка, законов управления временем и пространством, создания Правительства земного шара из 317 председателей, Хлебников не был пассивным наблюдателем исторических перемен. В записных книжках 1921 года встречаются оригинальные суждения:

*«Я растоптал басму Маркса. Богдыхан Маркс свергнут, в пыли. Вот мои уравнения, равные по красоте Млечному Пути... В каждом громком слове, как в тучном удаве рог оленя, мы можем узнать, кого оно насилует и пожирает, чьим молчанием питается.*

*Вот слово „большевик“.*

*Под ним лежит звуковое молчание – „вольшевик“.*

*„Большевик“ больше. Кого больше? „Вольшевика“.*

*Более воли.*

*Вот кто молчит из-под слова „большевик“, придавленный им к земле.*

*Каждое слово строится на молчании своего противника»*

[Хлебников 2004–6: 96].

Пророческие слова Хлебникова, оставшиеся большинством не услышанными в сумятице послереволюционных поисков правды, оказались необходимы молодым русским поэтам-экспрессионистам. В меру своего таланта они стремились унаследовать некоторые черты поэтики и философско-эстетической программы Хлебникова. В эти годы, отмечал теоретик левого искусства Н. Пунин, многое в современной живописи, той, которая съедена литературой, налилось и набухло экспрессионистической кровью. Однако уже к середине 1920-х гг. при господстве «новой экономической политики» (нэп) стали неуместны трагические строки о бесчеловечном мире. Эти обстоятельства вместе с изменением общественно-культурной ситуации обусловили постепенный уход экспрессионизма в России с тех позиций, на которых он существовал в качестве одной из ведущих тенденций эпохи. Наследие Хлебникова перешло к новым творческим группам.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Альвэк. Нахлебники Хлебникова: Владимир Маяковский; Николай Асеев // Хлебников В. Всем. Ночной бал. – М., 1927. – С. 5–16.
- Васильев И. Е. Русский поэтический авангард XX века. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 320 с.
- Каменский В. В. Письмо Д. Д. Бурлюку // НИОР РГБ. Ф. 372. К. 12. Ед. хр. 31.
- Мандельштам О. Э. Буря и натиск // Мандельштам О. Э. Соч.: в 2 т. – М.: Худ. лит., 1990. – Т. 2. – С. 290.
- Маяковский В. В. В. Хлебников // Полное собрание сочинений: в 13 т. – М.: Гослитиздат, 1959. – Т. 12. – С. 23–28.
- Мирзаев А. Памяти Велимира: Динамика стихотворных посвящений Хлебникову // Творчество Хлебникова и русская литература (Материалы IX Хлебниковских чтений). – Астрахань, 2005. – С. 170–174.
- Пестова Н. В. Случайный гость из готики: русский, австрийский и немецкий экспрессионизм. – Екатеринбург, 2009. – 297 с.
- Полякова Е. В. Экспрессионизм и футуризм: (К постановке проблемы) // Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах. – Пермь: Пермский ун-т, 1994. – С. 160–168.
- Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Книга I: Новые художественные стратегии / отв. ред. Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург: УрО РАН, 2005. – 465 с.

- Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / сост. В. Н. Терехина и А. П. Зименков. – СПб.: Полиграф, 2009. – 832 с.
- Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / сост., вступ. ст. В. Н. Терехиной; коммент. В. Н. Терехиной и А. Никитаева. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 511 с.
- Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 320 с.
- Терехина В. Н. Артем Веселый и поэтика русского футуризма // Филологический класс. – 2017. – № 4 (50). – С. 100–107.
- Хлебников В. Собрание сочинений: в 6 т. (7 кн.) / сост. и примеч. Е. Р. Арензона и Р. В. Дуганова. – М.: Наследие, 2000–2004.
- Хлебников Велимир. Венок поэту: Антология / сост., автор предисл. А. М. Мирзаев. – СПб.: Вита Нова, 2005. – 64 с.
- Церукавский Н. Соль земли / предисл. И. А. Аксенова. – М.: Всерос. союз поэтов, 1924. – 38 с.

#### REFERENCES

- Al'vek. (1927). Nakhlebniki Khlebnikova: Vladimir Mayakovskii; Nikolai Aseev [Khlebnikov's Parasites: Vladimir Mayakovsky; Nikolai Aseev]. In *Khlebnikov V. Vsem. Nochnoi bal*. Moscow, pp. 5–16.
- Khlebnikov, V. (2000–2004). *Sobranie sochinenii: v 6 t. (7 kn.)* [Collected works, in 6 vols. (7 books)] / Ed. by E. R. Arenzon, R. V. Duganov. Moscow, Nasledie.
- Leiderman, N. L. (Ed.). (2005). *Russkaya literatura XX veka: zakonomernosti istoricheskogo razvitiya. Kniga 1: Novye khudozhestvennye strategii*. [Russian Literature of the Twentieth Century: Patterns of Historical Development. Book 1: The New Artistic Strategies]. Ekaterinburg, Ural'skoe Otdelenie Rossijskoi akademii nauk. 465 p.
- Mandel'shtam, O. (1990). Burya i natisk [Storm and Onslaught]. In Mandel'shtam O. E. *Sochineniya*, in 2 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 2, pp. 282–291.
- Mayakovskii, V. V. (1959). V. V. Khlebnikov [V. V. Khlebnikov]. In *Polnoe sobranie sochinenii*, in 13 vols. Moscow, Goslitizdat. Vol. 12, pp. 23–28.
- Mirzaev, A. (2005). Pamyati Velimira: Dinamika stikhotvornykh posvyashchenii Khlebnikovu [In Velimir Memory: Dynamics of Poetic Dedications to Khlebnikov]. In *Tvorchestvo Khlebnikova i russkaya literatura (Materialy IX Khlebnikovskikh chtenii)*. Astrakhan', pp. 170–174.
- Mirzaev, A. M. (Ed.). (2005). *Khlebnikov Velimir. Venok poetu: Antologiya* [Velimir Khlebnikov. Wreath to the Poet]. St. Petersburg, Vita Nova. 64 p.
- NIOR RGB [Research Department of manuscripts of State Russian Library]. Stock 372. List 12. Dos. 31.
- Pestova, N. V. (2009). *Sluchainyi gost' iz gotiki: russkii, avstriiskii i nemetskii ekspressionizm* [Random Guest from Gothic: Russian, Austrian and German Expressionism]. Ekaterinburg. 297 p.
- Polyakova, E. V. (1994). Ekspressionizm i futurizm: (K postanovke problemy) [Expressionism and Futurism (On the Formulation of the Problem)]. In *Traditsii i vzaimodeistviya v zarubezhnykh literaturakh*. Perm', Permskii universitet, pp. 160–168.
- Terekhina, V. N. (Ed.). (2005). *Russkii ekspressionizm: Teoriya. Praktika. Kritika* [Russian Expressionism: Theory. Practice. Criticism]. Moscow, IMLI RAN. 511 p.
- Terekhina, V. N., Zimenkov, A. P. (Ed.). (2009). *Russkii futurizm: Stikhi. Stat'i. Vospominaniya* [Russian Futurism: Poems. Articles. Memories]. St. Petersburg, Poligraf. 832 p.
- Terekhina, V. N. (2009). *Ekspressionizm v russkoi literature pervoi treti XX veka: Genezis. Istoriko-kul'turnyi kontekst. Poetika* [Expressionism in Russian Literature of the 1-st third part of the Twentieth Century: Genezis. Poetics]. Moscow, IMLI RAN. 320 p.
- Terekhina, V. N. (2017). Artem Veselyi i poetika russkogo futurizma [Artem Veselyi and the Poetics of Russian Futurism]. In *Filologicheskii klass*. No. 4 (50), pp. 100–107.
- Tserukavskii, N. (1924). *Sol' zemli* [The Salt of the Earth]. Moscow, Vserossiiskii soyuz poetov. 38 p.
- Vasil'ev, I. E. (2000). *Russkii poeticheskii avangard XX veka* [Russian Poetic Avant-garde of the Twentieth Century]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 320 p.

#### Данные об авторе

Терехина Вера Николаевна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Отдел новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва).  
Адрес: 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, 25а.  
E-mail: veter\_47@mail.ru.

#### Author's information

Terekhina Vera Nikolaevna – Doctor of Philology, Chief Researcher, Department of Contemporary Russian Literature and Literature of the Russian Abroad, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow).