

Орлицкий Юрий Борисович

Российский государственный гуманитарный университет,
Россия, 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, 6
ju_b_orlitski@mail.ru

Павловец Михаил Георгиевич

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая, 20
pavlovez@mail.ru

Наследники Хлебникова: Генрих Сапгир, Геннадий Айги, Александр Кондратов, Сергей Бирюков

Для цитирования: Орлицкий Ю. Б., Павловец М. Г. Наследники Хлебникова: Генрих Сапгир, Геннадий Айги, Александр Кондратов, Сергей Бирюков // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 1. С. 94–110. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.108>

В статье рассматриваются литературная практика и теоретическая рефлексия по поводу личности и творчества выдающего русского поэта начала XX в., творческого лидера русского футуризма Велимира Хлебникова, содержащаяся в текстах четырех современных поэтов, позиционирующих себя как неофутуристы и наследники великого «будетлянина»: Генриха Сапгира, Геннадия Айги, Александра Кондратова и Сергея Бирюкова, представляющих разные регионы распространения русского авангарда и как минимум два его поколения. Рассматриваются основные направления наследования современными поэтами творческих принципов и стратегий Хлебникова: использование словотворчества, зауми, анаграммирования и палиндромии, свободного и гетероморфного стиха, апелляция к визуальности и звучащему слову, инфантильный дискурс. Фиксируются основные формы отсылок к Хлебникову в произведениях новых поэтов: упоминания его имени, названий произведений, имен героев, цитирование текстов Хлебникова. Показаны конкретные авторские стратегии и конкретные техники наследования. Для Сапгира это практически весь спектр указанных особенностей манеры предшественника, в первую очередь — использование авторского словотворчества и зауми, неоднократные упоминания самого поэта и его героев в поэтических и драматических текстах. Айги положительно отзываясь о Хлебникове в своих эссе и стихотворениях, посвящает юбилею поэта специальный стихопроезаический текст, а также активно использует разработанные им типы стиха, особенно — гетероморфный стих. Кондратов позиционирует Хлебникова как своего главного предшественника в своих программных документах, посвящает ему стихи, часто цитирует тексты предшественника. Бирюков наследует у старшего поэта конкретные приемы творчества (неологию, заумь, анаграммирование и палиндромию, визуальную и «звучарную» поэзию, творческое поведение), а также делает его героем стихов, цитирует стихи и прозу Велимира. Отмечается, что произведения современных поэтов, созданные «по следам» Хлебникова, отличаются рационализм стратегий и техник, отсутствовавший у футуриста. Перечисляют-

ся также авторы, наследующие традиции Хлебникова, но подробно не рассматривающиеся в статье.

Ключевые слова: Хлебников, традиция, словотворчество, заумь, палиндромия, визуальные и звуочарные практики, гетероморфный стих.

Для поэтов русского неофутуризма конца XX — начала XXI в. Велимир Хлебников — безусловный авторитет, а его имя — знамя, перед которым все они при всяком удобном случае клянутся. У каждого крупного поэта этого ряда к «будетлянину» выработалось собственное отношение, выраженное или в стихах, или в эссе и программных заявлениях; при этом каждый автор опирается в своем творчестве на ту или иную отличительную особенность / особенности творчества неповторимого поэта Серебряного века.

Попробуем рассмотреть, как данное явление проявляется в творчестве четырех крупнейших неофутуристов последних лет: Г. Сапгира, Г. Айги, А. Кондратова и С. Бирюкова. Для нас важно также то, что они достаточно репрезентативно представляют географию современного поэтического авангарда: двое — Москву, один автор — Ленинград, еще один начинал в русской провинции, а теперь живет и работает в Европе.

Генрих Вениаминович Сапгир (1928–1999) — выдающийся автор конца XX в., яркий представитель неоавангардистского направления в русской поэзии этого времени. Причем широкому читателю он больше известен как автор книг и сценариев для детского театра и кино, в которых самым активным образом использует методы и приемы авангардистского, постфутуристического письма, идущие непосредственно от Хлебникова, — в первую очередь неологию и заумь.

Сапгир неоднократно писал и говорил в интервью, что одним из своих главных учителей — наряду с Пушкиным, которому он посвятил свою яркую книгу «Черновики Пушкина», — считает Велимира Хлебникова; нередко он сам называл себя неофутуристом. Не случайно поэтому, что исследователи постоянно сопоставляют два этих имени [Беренштейн 2011; Двойнишникова 2008, с. 25].

Имя и образы Хлебникова регулярно появляются в стихах Сапгира. Так, уже в ранней «Похмельной поэме» из книги «Элегии» (1967–1970) он, перечисляя русских поэтов, оказавших на него наибольшее влияние, завершает их список именем будетлянина: «И Хлебников как хлеб и как венок» [Сапгир 2008, с. 144].

Характерно, что, давая великим поэтам прошлого короткие и емкие характеристики, Хлебникова Сапгир описывает с помощью одного из его любимых словесных приемов — анаграммирования: фамилию поэта он делит на две части, первая из которых выявляет корень, обозначающий абсолютную значимость этого слова и обозначаемого им явления для человеческой жизни, а вторая представляет собой частичный палиндром и указывает на высокую оценку поэта-футуриста потомками (ср. название многих антологий, посвященных выдающимся авторам прошлого — «Венок», в том числе и адресованный Хлебникову [Венок 2005]).

Показательно и то, в какую «компанию» попадает Хлебников в этом стихотворении Сапгира: один поэт представляет XVII в., три — XVIII, только один — XIX и один (кроме Хлебникова) — начало XX. Таким образом, неофутурист Сапгир выстраивает свою творческую генеалогию с оглядкой прежде всего на раннюю

русскую поэзию; характерно, что и поиски «архаиста» Хлебникова многие исследователи тоже возводят к XVIII в.

Еще раз Хлебников упоминается в позднем стихотворении Сапгира «Чурзёл», уже само название которой отсылает к словотворческой практике изобретателя заумного языка:

Сидит чурзел на курбаке лицом как желтый жаб
хлебает Хлебникова суп — античный водохлеб
он видит сквозь и срез и врозь — фактически он слеп
[Сапгир 2008, с. 282].

Современный поэт (вполне в духе самого футуриста) описывает особенности видения своего фантастического персонажа, чьим прототипом как следует из посвящения, был «Тося Зеленский — подмастерье Татлина» — известный скульптор Алексей Евгеньевич Зеленский (1903–1974), выпускник ВХУТЕМАСа — ВХУТЕИНа в Москве (1926–1930), где он действительно учился у великого авангардиста В.Е. Татлина, традиции которого продолжал в своем творчестве в течение всей жизни; кстати, среди его работ есть и портрет В.В. Хлебникова (1962) [Сапгир 2008, с. 282].

Авангардистская ориентация адресата посвящения, с которым Сапгир был знаком по Крыму, сказала и в выборе манеры стихотворения «Чурзёл», насыщенного неологизмами, в том числе и заумными; вот продолжение этого произведения, вошедшего в книгу «Терцихи Генриха Буфарева» (1984–1987):

Ладони сами млину гнут — сметана сатаны —
удочерил и в девы взял как вылепил жены —
весь млечный путь губам прижечь — все гродники спины

Горягой книгу кухватив летатлина рука
над виноградником летит куступам Судака
где всинева и себлака — сомнениям близка

Чурзел ты муж! лицо — пейзаж из выдубленных кож!
ты скроен так! — горелый пыж! — по злomu ты хорош —
летают гуки как огонь! — а умер... ну так что ж...

Мы — кипчаки от стрековиц до слюдевинных крыл
тот — степь лиловая цветов — а этот — серый Крым —
вдали сошлись гора к горе — теперь поговорим
[Сапгир 2008, с. 282–283].

Словотворчество Генриха Сапгира, проявившееся в двух десятках его концептуальных «взрослых» книг 1960–1990-х годов, можно считать прямым продолжением и дальнейшим развитием аналогичной практики Велимира Хлебникова [Григорьев 2000; Перцова 1995; 2003; Vroon 1983]. Сближает двух поэтов в первую очередь набор наиболее продуктивных моделей словообразования и общая плотность неологического слоя в стихах разных жанров и форм.

В свое время В. П. Григорьев писал:

«Пожалуй, как никто другой, Будетлянин остро ощущал в каждом слове то, что можно назвать потенциалом его эстетической семантики, его образными потенциями. Культура словотворчества, в представлении Хлебникова, предполагает, как мы видели, опре-

деленный функционализм: слово должно быть „направлено“ к называемой вещи <...> Но другое и более раннее начало <...> формулирует убеждение в „красоте смены двух подобнозвучных слов“ <...>, вводя тем самым в словотворчество важное эстетическое измерение.

К известному разграничению А. М. Пешковским нормативной и объективной точек зрения на язык таким образом добавляется эстетическая точка зрения как относительно самостоятельная, позволяющая проследить и „пути красоты слова, отличные от его целей“» [Григорьев 2000, с. 323].

В течение всей своей творческой деятельности Сапгир как раз и занимался различными видами эстетически значимого словотворчества. Однако принципиально важно, что он, в отличие от Хлебникова, опирался при этом не только на славянский лексический фонд и частично на восточные языки, как это делал будетлянин (о чем справедливо писал тот же Григорьев), но и на европейскую речевую культуру.

Приведем один выразительный пример такого обращения — стихотворение «Кузнечикус» из книги Сапгира «Терцихи Генриха Буфарева» (1987):

Оретикус моретикус кантарус! —
Свою латынь теперь изобрету
Я над любой фонемой ставлю парус
Жив еретик вживлением в ничту

Как ариель взбежал на звездный ярус
Кричу судьбе: огнем его! агу!
И сам себя хватаю налету
Жгу в ярости! — На сцене — пыль и старость

Беру ваш мир — и этакий макарус
Из стеклодранок строю аппаратус
Кузнечикус — и зинзивер икарус!

Не звездомер не время-акробатус
Сам-сон лечу и нет пути обратунс
Пусть солнце попадает в точку! в ту!
[Сапгир 2008, с. 278].

Стихотворение открывается заявлением «свою латынь теперь изобрету», что Сапгир и делает в этом стихотворении при помощи прибавления к словам конечного «латинского» «с» [Сапгир 2008, с. 26]. При этом только три неологизма, составляющие первую строку, образованы от латинских корней, остальные шесть — от русских; пять из них попадает при этом в сильную рифменную позицию, что сосредоточивает на них дополнительное читательское внимание.

Вообще же в этом небольшом по объему стихотворении одновременно использовано несколько способов образования новых слов: кроме уже названного «олатинивания» при помощи конечного «с» существительных («акробатус», «аппаратус», «кузнечикус» и извлеченного из фразеологизма «таким макармом» авторского неологизма «макарус») и наречия («обратунс»), это — сложение корней («стеклодранки», «звездомер»; «сам-сон»), переход имени собственного в нарицательное («аризель»), субстантивация наречия («ничту») [Григорьев 2000, с. 309].

Интересно, что за хлебниковским «кузнечикусом» в стихотворении следует знаменитое «зинзивер» — диалектное название синицы, в «Кузнечике» Хлебникова

используемое в ином значении — как наименование самого кузнечика [Россомахин 2004; Ромахин 2007; Ермакова, Ромахин 2012] и нередко воспринимаемое как авторский неологизм бюджетлянина; здесь это слово служит в первую очередь для обозначения хлебниковской словотворческой традиции.

Вообще, в книге «Терцихи Генриха Буфарева» неологизмы разного рода используются Сапгиром очень активно, без них не обходится ни одно из девятнадцати стихотворений. При этом в восьми из них неологизмы вынесены в заглавие («Пельсисочная», «Чурзёл», «Поездка в Колдоб» и т. д.), а еще в трех названиях использована экзотическая лексика другого типа (архаизмы «Гистория», «Хрст и сармарянка», украинизм «Керывник тай працивник»).

Достаточно часто встречается у Сапгира также классическая асемантическая заумь [Janesek 1996]; в одном из ранних стихотворений, «Оголенность», показано, как эти слова с необходимостью появляются в языке для обозначения неизвестных ранее предметов (вспомним слова Григорьева об изначальной направленности неологизмов Хлебникова на «называемую вещь»): «трубор», «котон», «электрольный лист», «шало», «КЛИТЦ» [Сапгир 2008, с. 131–132].

Однако в целом большая часть неологизмов Сапгира построена по активным словообразовательным моделям и вполне может быть названа, в соответствии с типологией Н. Н. Перцовой, морфологически интерпретированными неологизмами [Перцова 1995; 2003].

Еще раз Сапгир вспоминает Хлебникова в другом позднем стихотворении, сравнивая с ним своего друга, поэта-авангардиста Игоря Холина, лежащего в гробу: «Лоб нос и скулы — / как Хлебников» [Сапгир 2008, с. 779].

Нетрудно понять, что источником этого сравнения стал посмертный портрет бюджетлянина работы П. Митурича. Сравнивая Холина именно с Хлебниковым, Сапгир тем самым сообщает и ему статус большого поэта.

Прямой отсылкой к великому футуристу выглядит и микрöpfеса «Зигзигзео» из книги «Монологи» (1982). Название монолога взято из известного раннего стихотворения Хлебникова, нередко приводимого как пример заумной поэзии («Гзигзи-гзео пелась цепь» [Сапгир 2000, с. 198]).

Сапгировский Зигзигзео — современный обыватель, объект внешних манипуляций, персонаж, который воспринимается как результат выполненной по хлебниковскому рецепту «разборки» на части. В ходе монолога Зигзигзео, наоборот, «собирает себя на части», как говорится в другом стихотворении Сапгира, однако у него долго ничего не получается — вполне футуристическая сюжетная ситуация. При этом имя персонажа дважды отсылает к другому популярному стихотворению Хлебникова — «Кузнечик»: сначала Зигзигзео признается: «Если надо / обеими руками крылышкую», а затем напрямую именуется себя любимым насекомым футуриста:

Я емь кузнечик, прыгаю покуда
Шутить — опасно, прыгать — тоже худо
Я — зигзигзео вывихнутый весь! [Сапгир 2000, с. 43, 44].

Таким образом, в поэтической практике Сапгира влияние Хлебникова сказывается прежде всего в активном словотворчестве, в обращении к заумному языку, для многих его книг становящемуся основным приемом.

Кроме того, Сапгир активно использует излюбленные хлебниковские поэтические техники — свободный и особенно гетероморфный стих (ГМС) — типы современного стихосложения, требующие от автора постоянного внимания к форме стиха. Весьма характерен в этом смысле ГМС — тип стиха, в котором «по мере развертывания текста постоянно происходит изменение конструктивных закономерностей стиховой структуры: „теряется“ и вновь возникает рифма, отдельные строки имеют отчетливую силлабо-тоническую структуру, другие тоническую, встречаются также попарно зарифмованные строки раёшника и свободный стих. Варьируются также стопность стиха, объем клаузул, система рифмовки и, соответственно, строфика. При этом строки аналогичной структуры, как правило, объединяются в небольшие (от двух до пяти и более строк) группы (строфоиды), что позволяет читателю выработать установку на тот или иной тип стиха, которая затем так же закономерно нарушается» [Орлицкий 2008, с. 189].

Все это позволяет позиционировать Сапгира как одного из принципиальных последователей Велимира Хлебникова.

Принципиальная непредсказуемость развития стиха (гетероморфность) оказывается характерной и для **Геннадия Николаевича Айги** (1934–2006) — выдающегося русского поэта, гораздо больше известного пока за рубежом, чем в России.

Отдавший массу сил и времени пропаганде творчества незаслуженно забытых поэтов-футуристов первой половины XX в. [Айги 2011], Айги вместе с тем достаточно осторожно относился к футуристическому движению в целом, объясняя это в статье о Владимире Мазурине: «...у футуристов — напускная ироничность по отношению к природе, подчеркивание верховодствующей роли поэта среди „толп“ и „масс“ (сказанное не относится к Е. Гуро и В. Хлебникову)» [Айги 2011, с. 60]. При этом современный поэт много и вполне положительно писал о Маяковском, Пастернаке, Крученых и особенно — Хлебникове, которому современный поэт посвятил специальное эссе 1985 г. «Листки — в ветер праздника (к столетию Велимира Хлебникова)». Объясняя природу и генезис его творчества, Айги пишет:

«В языке человек начинает участвовать *младенческим лепетом*. Есть ли это — в поэзии?

Есть, — у Велимира Хлебникова.

В стихотворении „Море“, великолепном почти по-пушкински (и „классическом“ в том же смысле), вдруг слышим: „Судну ва-ва, море бяка, море сделало бо-бо“.

Вспомнив это „бо-бо“, я перелистал упомянутое стихотворение. „Детских моментов“ там столько, что эта маленькая поэма кажется явно созданной по „инфантильному методу“ (приведу еще строки: „Волны скачут а ца-ца!“; „Море, море, но-но-но!“; „Море плачет, море вакает“).

Множество детских междометий (горячих, — будто только что сорвавшихся с еще неподчиняющихся губ ребенка) рассыпано по стихотворениям и поэмам Хлебникова.

В самой серьезной ситуации, Хлебников, в синтаксическом отношении, вдруг выражается с поразительной детской „неправильностью“: „В пеший полк 93-ий Я погиб, как гибнут дети“ (этот пример, по другому поводу, приводил в свое время Роман Якобсон). Очертания его образов напоминают иногда прямому детских рисунков: „А мост царапал ногтем Пехотинца, бегущего в сторону“, — это *странно*, по-настоящему странно: и грандиозно, и инфантильно — одним единым мазком» [Айги 2001, с. 92–93].

Особое внимание Айги уделяет тому, что он называет «языковым поведением» поэта-предшественника, называя в числе особенных достижений Хлебникова его способность изъясняться в поэзии на принципиально разных языках:

«Для определения того или иного творчества стоит применить понятие о *языковом поведении* автора. Разнообразие словесных приемов у большинства писателей заключено внутри одного и того же характерного для них языка. В отношении Хлебникова можно говорить и о *множестве* его *языковых поведений*. Суровый клич воина-властелина легко переходит в его стихотворении „Трущобы“ в менуэтное звучание, архаичный слог мудрого барда („Олень, олень, зачем он тяжко В рогах глагол любви несет?“) прерывается детски-беззащитным восклицанием („Оленю нету, нет спасенья“; „нету, нет“, — это ведь как инфантильный крик пушкинского Юродивого из „Годунова“: „А у меня копеечка есть“) [Айги 2001, с. 94].

Наконец, главным достижением Хлебникова Айги считает его словотворческую работу:

«Было важнейшее начало всех начал — хлебниковское *словотворчество*.

Как, иногда, хочется поэту не *говорить* неотменимым словом-логосом, а *зазвучать!* — зазвучать некоею „самою“ красотой прекрасного! — как в музыке. Хлебниковское „словотворчество“ — первый прорыв в сторону того „абсолюта красоты“, который не перестает требовать от поэта почти сверхчеловеческих усилий, „абсолют“ остается недостижимым, но поэзия накаляется именно в силу этой — все более явной — недостижимости» [Айги 2001, с. 100].

Айги вводит в текст своего эссе о Хлебникове также несколько посвященных ему стихотворений, написанных гетероморфным стихом:

синюю души велимировой
режут младенчески-чистые
звуком безвинным «дорози»
это и голос ребенка и мудрый
крестьянина взгляд! — и дороги
в Поле-России едином
в одном собираясь одним и расходятся:
обликом где-то давно велимировым!
я тоже немного лицо! временами
будто — из боли почти уже мусоргской!
и режут — как лечат — тоску по молчащим полям
в дорогах лица наклоненного — в эту минуту
синюю подспудной — «дорози»;

раненный хлебниковскими «сонными пулями»
вздрагиваю — будто просматриваясь
из углов — создаваемых самотолчками
оползней сна! — озаряясь
белизной — прерываемой множеством
душеподобий из глубины забвенья
зорких — без лиц

раненный хлебниковскими «сонными пулями»
договариваю — вздрагивая
окраинами и разрушенными центрами

видящего сна и не видящего
сна-расползаясь-меня
а операция — разбудить
29-го в 9
утра московско-украинного [Айги 2001, с. 102].

Прямым продолжателем традиций русского «будетлянства» следует считать также творившего в 1950–1980-е годы ленинградского поэта **Александра Михайловича Кондратова** (1937–1993). Как он сам определял свою творческую генеалогию в «Приложении к автобиографии 6 января 1977 года», ее «краеугольным камнем <...> явилась творческая деятельность Велимира Хлебникова» («генетическая связь с которым прослеживается через ленинградских „обериутов“ 20–30-х гг., а затем „неофутуристов“ начала 50-х — Ю. Михайлова, Э. Кондратова, М. Красильникова») [Кондратов 1977]. В другом своем программном тексте, «Мои троицы», представляющем из себя проект будущего собрания сочинений автора, Кондратов уточняет:

Три великих поэта:

Миларепа (йог-поэт Тибета, XI в.) — Данте — Хлебников.

Три ступени генеалогии:

1. Хлебников и русский кубофутуризм («деды»).
2. Ранний Заболоцкий и обэриуты («отцы»).
3. «Неофутуристы» начала 50-х годов («старшие братья») [Кондратов 2006, с. 204].

При этом к Маяковскому у Кондратова было двойственное отношение, что заметно и по его циклу «Маяковки», и по тому, как он противопоставлял до- и после-революционное творчество поэта:

Что — Маяковского маяк?
Макулатурою обмяк
Полуделец-полуманьяк
его итожит пули шмяк...
(«Плоскость „Настоящее“», [Кондратов [S. a.], л. 20 об.]).

Значение же Хлебникова подчеркивается не только указанием его в числе трех главных поэтов и отдельным упоминанием в числе «дедов» в личной поэтической генеалогии, но и большим количеством упоминаний поэта и как прямых, так и скрытых цитирований его в произведениях самого Кондратова.

Главное, что, по-видимому, роднит Кондратова с Хлебниковым — это глобализм их творческого «проектирования», масштабность не только замысла, но и его исполнения. Хлебников, с глобальным синтетизмом его «сверхповестей» и «Досок судьбы», становится третьим членом этой великой троицы. Сам замысел кондратовского собрания, раскрытый в «Моих троицах» и в других известных его планах, отличает не только принципиальное игнорирование границ между литературными родами, жанрами и формами, но и та «динамическая» природа становящегося художественного универсума, которую отмечал Р. Вроон применительно к «Малым небесам азбуки» Хлебникова: отдельные части этого запланированного, но так и не реализованного в полной мере собрания, так же «не просто „самостоятельны“, но представляют собой различные стадии в эволюции идей поэта, и в этом смысле

их следует рассматривать не как статическую „пространственную“ конструкцию, чьи части связаны в единую вневременную структуру, а как динамическую, „развивающуюся во времени“ систему с подвижными в той или иной мере компонентами, имея в виду, что их взаимосвязь носит условный характер, даже если конечным намерением автора было противоположное» [Вроон 2008, с. 57–58].

Характерна эта текучесть составов различных сборников, находящихся в архивах Кондратова, что оборачивается настоящим адом для его публикаторов, которые, как правило, отчаиваются собрать более или менее окончательный вариант авторского сборника и потому публикуют либо разрозненные тексты Кондратова, более или менее репрезентативные по отношению к широте его авторского метода, либо, в крайнем случае, — составляющие тот или иной его цикл, не замахиваясь на попытку реконструировать авторский замысел — тем более что никакой окончательности в его замыслах не наблюдается. Но при этом текучесть состава кондратовского наследия, по-видимому, сам Кондратов пытался загнать в своего рода матрицу, дабы в одиночку попытаться заполнить все кластеры экспериментальной, авангардной поэзии, от ее минимальных («нулевых» и «пустотных» форм) до постулируемого им «кибернетического моделирования творчества (в рамках предельно формальных поэтических форм, вроде палиндрома, брахиколона и т. д., где отбор сов<ершенно> строго задан самой формой стихотворения)» [Кондратов 1977]. Так, в письме Кондратову в конце 1980-х годов его товарищ по ленинградской филологической школе Лев Лосев писал:

«Помню, как ты излагал мне свой жизненный план в виде некоей таблицы, вроде шахматной доски или для игры в „морской бой“, и указывал на заполненные и незаполненные квадратики. Надеюсь, что и незаполненных еще надолго хватит» (цит. по: [Орлицкий, Павловец 2015, с. 4]).

Впоследствии в некрологе Александру Кондратову Лев Лосев вернулся к описанию этого принципа, приведя, возможно, письменное свидетельство своего друга:

«Моя жизнь представляется мне вроде карточки лото или шахматной доски, или, может быть, доски для стоклеточных шашек. Прожить ее — значит заполнить все клеточки» [Лосев 2006, с. 412].

Этот глобальный замах виден и в одном из так и не реализованных замыслов поэта, даже не упоминавшихся в «Моих троих»: л. 22. (ед. хр. 61) архива А. Кондратова в ОР РНБ содержит испещренный рукописной правкой машинописный план книги «Поэмы памяти», состоящей изначально из трех разделов: «Будетляне (дань: 1908–1968)», «ОБЭРИУ (корни). День икс» и «Велимир 317 (22 плоскости)» ([Кондратов [S. a.], л. 22]).

Кроме того, вычеркнуто и заменено заголовком «Плоскости» и название «Будетляне»: само понятие заимствовано автором, скорее всего, у Велимира Хлебникова, чья «сверхповесть» «Зангези» состоит из 21 «плоскости»; та же операция проделана и со вторым разделом, который теперь стал называться «День икс». Наконец, в третьем разделе подзаголовок «(22 плоскости)» (на 1 больше, чем в «Зангези») вычеркнут и заменен на даты жизни Велимира Хлебникова «[1885–1922]», также вымаранный; карандашом в рамочке указано: «317 стихов». Число плоскостей, видимо, рифмуется с последними двумя цифрами года смерти «будетлянина», да

и число 317 тоже не нуждается в пояснениях для специалиста: нумерологические штудии Хлебникова крайне интересовали Кондратова, который сам был не чужд им — см., например, его книгу числовой поэзии «Книга чисел (Цифирь)», имеющая также подзаголовок «Папка Нумерология (Цыфирь) — 1001 стихотворение» [Кондратов 1967–1977]. Кроме того, добавлено еще два раздела (что нарушает излюбленный для Кондратова принцип троичности при циклизации): «4. Плач и 5. Будет!».

Из этих пяти разделов более или менее подробно расписан только первый, из 30 «плоскостей» которого 24 имеют заглавия: большинство из них так или иначе аллегорично отсылают к жизни и творчеству Велимира Хлебникова — или расходящимся от него контекстам: «Такович», «Свояси», «Обериу», «Будетляне», «Орнитология», «Зверинец» [из «Бест<иария>»], «Азии „За“», «Меч и мяч», «Бумеранг в Ньютона», «Звездный иней», «Гюль-Мулла [Персия]», «Бобэоби», «Азы язычества», «Война + в/песен», «Пр<едседатель> Зем<ного> Шара», «Игра в аду», «Парафразы», «Доски судьбы», «„Ладомир“», „Любом<ир?>“, „Велимир“», «Творянин», «Внутр<еннее> / склонение слов», «Как это было (ж/ж)», «Зеркала (перевертни)», «О, азия?».

Ряд текстов из архива [Кондратов [S. a.]] позволяют предполагать, что они являются рабочими материалами для этого замысла; часть из них впоследствии были опубликованы как отдельные произведения либо вошли в состав поэмы «Будетляне» — возможно, единственного произведения довольно крупной формы, планируемого для этой книги и при этом обладающего признаками относительной законченности. Авторская датировка поэмы — 1952–1977, указывающая, что произведение складывалось в течение четверти века, — вероятно, условна: известно пристрастие Кондратова к круглым числам.

Сама поэма крайне примечательна: она состоит из 5 неравных по размеру частей и 456 стихов и носит во многом центонный характер: автор словно «музеефицирует» русское будетлянство, каламбура с ключевыми для него именами и названиями, монтируя ключевые слова и цитаты: «Моменты бурлили в крученьи... / Каменья. Но маяком — хлеб» ([Кондратов 2015, с. 44]¹).

Среди других «экспонатов» этого музея характерных для русского футуризма тем, художественных форм и приемов — паронимическая аттракция («Трут их, как трут: / Игре — грех! / Терпят трение-тернии», с. 45) и близкая к ней, в несколько меньшей степени, — палиндромия («Жир, рыж», с. 47; «Кубу — бук», с. 52), словотворчество («Но взамен / железобетон поэм — / железито поэм», с. 45; «Летачи! Крылуны!», с. 51) и вертикальная лесенка стиха. Заметное место занимают хлебниковское «внутреннее склонение слов» («Сетуй, сосед — / сер, / сир, / сед!», с. 48), составная и каламбурная рифма («грязи ком / с праздником», с. 45; «А стих увечен как / Аверченко», с. 48). Собственно, именно языковые, в футуристическом духе эксперименты и являются главным содержанием этого произведения, чей сюжет можно очертить лишь в самом общем плане: в мир устаревших форм буржуазного искусства, лишь слегка подновленного экспериментами символистов, ворвалось русское будетлянство, перевернув представления о допустимом и должном, и открыло принципиально новые пути для искусства:

Хребты времен, обреченные бремени!

¹ Далее цитаты из А. Кондратова будут даваться по этому изданию с указанием страницы.

Кровати храпят и хранятся до времени
Святы цвета бюджетлянского знамени
Будит труба бюджетлянского имени
Будет казак устремленному стремени
Временно? Бред! Будни бунтом беременны!
Зачат был стих Велимировым семенем
Вскормленный футуристическим выменем
Обереутским не преданный племенем
Стих не стареет — ни темой, ни теменем
Стих настагает — стегаёт! — и пламенем!
Кремнем не меркнувшим — именем — именно! (с. 53).

Таким образом, Александр Кондратов воспринимает себя не только как продолжателя, но и во многом как завершителя футуристической линии русской поэзии, итожащим и обобщающим их поэтические открытия, полученные им по наследству через ряд потомков футуристов (обэриутов и — если следовать «Моим троицам» — «неофутуристам» начала 50-х): в финале поэмы манифестируется вечность футуристических форм — возможно, именно потому, что они сразу же обращены в будущее, преодолевая векторность времени. Та же попытка в приведенных стихах исчерпать парадигму рифм слов на *-мя* — лишь одно из проявлений инвариантного для всего наследия Александра Кондратова стремления исчерпать потенциально возможное многообразие художественных форм, завершить в одиночку грандиозный проект русского футуризма (а может быть, и поэтического авангарда в целом), проделав это с редкой систематичностью. В этом смысле творчество Александра Кондратова вполне вписывается в контекст того направления отечественной поэзии второй половины XX, да и начала XXI в., которое Сергей Бирюков называет «внеисторическим авангардом» [Бирюков 2005]. Это одновременно и творчество, осваивающее и развивающее наследие русского футуризма и других авангардистских течений, и рефлексия этого наследия — вплоть до его музеефицирования и архивирования: не случайно в деятельности авторов данного направления — Сергея Сигея, Владимира Эрля, Сергея Бирюкова и др. — творчество и исследовательско-публикаторская работа неотделимы.

Сергей Евгеньевич Бирюков (1950) — доктор культурологии, крупнейший теоретик русского и европейского авангарда и его историк, известнейший представитель современной поэзии русского зарубежья. Он посвятил Хлебникову несколько стихотворений: «Теорема Хлебникова», «Время Велимира», «Что Хлебников?..» и книгу стихов со вполне «бюджетлянским» названием «Звучарность» [Бирюков 2013]; кроме того, упоминания творческого лидера русского футуризма и отсылки к его творчеству и личности встречаются в десятках стихотворений современного поэта-экспериментатора.

Например, во многих стихотворениях Бирюкова активно используются неологизмы, образованные по хлебниковским принципам:

сидит на тонкой ветке
скворец
он житель вои
небесный он скворчатель

он гласных выключатель
он крылоносец темных
он радость обезьяньих
клюв его в меду [Бирюков 2009, с. 10].

В другом стихотворении Бирюкова, характерно названном «Реконструкция (вариационный метод)», один из наиболее известных неологизмов Хлебникова становится основой целого трансформационного ряда:

О достоевскиймо
Велимир Хлебников

о достоевский мо
о достоевский ло
о достоевский но
о достоевский ро
о достоевский со
о достоевский до!
о достоевский зо
о достоевский во
о достоевский то
о достоевский ре
о достоевский ми
о достоевский си
о достоевский соль!
о достоевский ты
о достоевский вы
о достоевский ды
о достоевский зы
о достоевский ры
о достоевский бы
о достоевский мы! [Бирюков 2013, с. 89].

В следующих стихах, озаглавленных «Ночь» и «Анаграмматическое», имя Хлебникова не упоминается, однако используется излюбленная бюджетлянином анаграмматическая и палиндромная техника:

ночь
но очь
очень
ч
ночь
очно [Бирюков 2013, с. 101];

АВТОР
ОТВАР
ТАВРО
ТОВАР
РВОТА [Бирюков 2013, с. 106].

Наконец, Хлебников может выступать у Бирюкова и как адресат ритуала, выражающего высочайшую степень уважения к нему — как в стихотворении «Перформанс одиночества. В память о Велимире (описание)»:

в полном одиночестве
в пустой комнате
плеснуть немного спирта
на дно стакана
встать посредине комнаты
повороты на четыре стороны
острая влага брошенная
в глотку
тихое произнесение имени
проступает портрет Велимира
на стене [Бирюков 2009, с. 57].

Можно добавить, что «Код Велимира» — такое название носит не только одно из программных поэтических произведений Бирюкова, но и важная статья, которой открывается книга статей и рецензий поэта «Амплитуда авангарда», утверждающая ключевую, с точки зрения автора, роль Хлебникова в русской поэзии:

«Хлебников захватывал всё пространство русской поэзии, входившей в классический свод, актуализируя при этом (делая родным для себя и своего века) оставленное в XVII и XVIII веках. С другой стороны, в поле его зрения постоянно находилось все, что располагалось на периферии русской поэзии, то, что отбрасывалось, как игровое, шуточное и т. д. <...> Хлебников — огромное явление в русской культуре, можно сказать, ключевое. Он осуществил третью реформу русского стиха (первые две — соответственно Ломоносов и Пушкин). <...> Язык становится основанием новой поэтики, в то время как раньше основанием служили тематика, формы, жанры. Отдельное слово уже несет в себе поэзию („слово как таковое“), отдельный звук — уже поэзия» [Бирюков 2014, с. 8–10].

Подводя итоги, можно сказать, что современные неофутуристы постоянно обращаются как к личности и стихам Велимира Хлебникова, так и — что особенно важно — к его новаторским стратегиям, техникам и приемам. Наиболее востребованными оказываются при этом авторское окказиональное словотворчество, заумь, визуальные поэтические техники; свободный и гетероморфный стих; активное внедрение палиндромии; обращение к опыту детской речи и инфантильного творческого поведения. Кроме четырех проанализированных выше авторов, в числе наследников поэта в словесности конца XX в. следует назвать также Игоря Холина, Елизавету Мнацаканову, Ры Никонову, Сергея Сигея, Александра Горнона, Бориса Констриктора, Владимира Эрля, Алексея Хвостенко и ряд других талантливых авторов, а также множество графоманов, стремящихся опереться на уникальный опыт гения Серебряного века.

При этом общая черта всех ориентированных на творческое наследие Хлебникова новаций — их абсолютная рациональность, что в конечном счете и отличает «мальша Хлебникова» (как обращается к нему в одном из стихотворений С. Бирюков) от подавляющего большинства его наследников.

Источники

- Айги 2001 — Айги Г. Н. *Разговор на расстоянии*. СПб.: Лимбус Пресс, 2001. 303 с.
- Айги 2011 — Айги Г. Н. *Творцы будущих знаков: Русский поэтический авангард*. S.l.: Salamandra P. V. V., 2011. 157 с.
- Бирюков 2005 — Бирюков С. Е. “Поэзия: модули и векторы: Выход из родовых путей, или третья академизация заумного”. *Топос: Литературно-философский журнал*. 2005. Дата публикации: 12.01.2005. URL: <http://www.topos.ru/article/4270> (дата обращения: 14.02.2018).
- Бирюков 2009 — Бирюков С. Е. *ΠΟΕΣΙΣ ΠΟΕΖΙΣ POESIS: Книга стихотворений*. М.: Центр современной литературы, 2009. 188 с. (Русский Гулливер).
- Бирюков 2013 — Бирюков С. Е. *Звучарность*. М.: ОГИ, 2013. 116 с.
- Бирюков 2014 — Бирюков С. Е. *Амплитуда авангарда*. М.: Совпадение, 2014. 400 с. (Берсенеvские коллекции. Еще не классики).
- Кондратов [S. a.] — Кондратов А. “Плоскость «Настоящее»”. [S. a.] *ОР РНБ*. Ф. 1438. Ед. хр. № 61. Л. 20 об.
- Кондратов 1967–1977 — Кондратов А. М. “Книга чисел (Цыфирь)”. 1967–1977. *ОР РНБ*. Ф. 1438. Ед. хр. 81. 130 л.
- Кондратов 1977 — Кондратов А. “Приложение к автобиографии 6 января 1977”. *ОР РНБ*. Ф. 1438. Ед. хр. 1. Л. 9.
- Кондратов 2006 — Кондратов А. “Мои троицы”. *Антология новейшей русской поэзии «У Голубой лагуны»*. Т. 1. Кузьминский К., Ковалев Г. (сост.). М.: Изд-во Владимира Орлова «Культурный слой», 2006. С. 203–224.
- Кондратов 2015 — Кондратов А. М. “Избранные произведения”. Павлович М., Орлицкий Ю. (подгот. текста, коммент.). *Russian Literature*. Вып. LXXVIII. № I / II. Amsterdam: Elsevier B. V., 2015. 43–507 с.
- Лосев 2006 — Лосев Л. “Homo ludens умер”. *«Филологическая школа»: Тексты. Воспоминания. Библиография*. Куллэ В., Уфлянд В. (сост.). М.: Летний сад, 2006. С. 403–415.
- Сапгир 2000 — Сапгир Г. В. “Монологи: Книга для чтения и представления”. Сапгир Г. В. *Лето с ангелами*. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 19–108.
- Сапгир 2008 — Сапгир Г. В. *Складень*. М.: Время, 2008. 927 с.

Литература

- Беренштейн 2011 — Беренштейн Е. П. “Генрих Сапгир и русский футуризм”. *Вестник ТвГУ. Серия «Филология»*. 1, 2011: 99–104.
- Венок 2005 — Велимир Хлебников: *Венок поэту: Антология*. Мирзаев А. М. (сост., предисл.). СПб.: Vita Nova, 2005. 63 с.
- Вроон 2008 — Вроон Р. “К истории «Малых небес азбуки»”. *«Доски судьбы» Велимира Хлебникова: Текст и контексты: Статьи и материалы*. Грицанчук Н., Сироткин Н., Фещенко В. (сост.) М.: Три квадрата, 2008. С. 54–68.
- Григорьев 2000 — Григорьев В. П. “Словотворчество и смежные проблемы языка поэта”. Григорьев В. П. *Будетлянин*. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 206–383.
- Двойнишникова 2008 — Двойнишникова М. П. “Поэтика лирической книги Г. Сапгира «Терцихи Генриха Буфарева»”. *Полилог: Теория и практика современной литературы: Электронный научный журнал*. 1, 2008: 24–28.
- Ермакова, Ромахин 2012 — Ермакова П. Ю., Ромахин А. А. “«Кузнечик» Велимира Хлебникова: антология переводов на мировые языки и анализ проблем английского перевода”. *Велимир Хлебников в новом тысячелетии*. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 122–131.
- Орлицкий 2008 — Орлицкий Ю. Б. “Тетерофморный стих в современной русской поэзии”. *Славянский стих: VIII: Материалы международной научной конференции*. М., 2008. С. 365–389.
- Орлицкий, Павловец 2015 — Орлицкий Ю. Б., Павловец М. Г. “Три творческих лика Александра Кондратова”. *Russian Literature*. Вып. LXXVIII. № I / II. Amsterdam: Elsevier B. V., 2015. P. 1–13.
- Перцова 1995 — Перцова Н. Н. *Словарь неологизмов Велимира Хлебникова*. Moscow; Wien: Hansen-Liove, 1995. 559 с. (Wiener Slawistischer Almanach. Sbd 40).
- Перцова 2003 — Перцова Н. Н. *Словотворчество Велимира Хлебникова*. М.: Изд-во МГУ, 2003. 175 с.
- Ромахин 2007 — Ромахин А. А. “«Кузнечик» Велимира Хлебникова и его отголоски в современной поэтической практике”. *И/ё: Сб. трудов факультета истории искусств Европейского ун-та в Санкт-Петербурге*. СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2007. С. 198–208.
- Россомахин 2004 — Россомахин (Ромахин) А. А. *Кузнечики Велимира Хлебникова: (С приложением Полной иллюстрированной библиографии прижизненных изданий Хлебникова)*. СПб., 2004. 42 с.

- Janecek 1996 — Janecek G. *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism*. San Diego: San Diego State Univ. Press, 1996. 427 p.
- Vroon 1983 — Vroon R. *Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: A Key to the Coinages*. Ann Arbor: Dep. of Slavic Languages and Literatures, Univ. of Michigan Press, 1983. 251 p.

Статья поступила в редакцию 12 февраля 2017 г.
Статья рекомендована в печать 7 июля 2017 г.

Orlitskii Iurii Borisovich

Russian State University for the Humanities
6, Miususkaya sq., Moscow, GSP-3, 125993, Russia
ju_b_orlitski@mail.ru

Pavlovet's Mikhail Georgievich

National Research University "Higher School of Economics"
20, Miasnitskaia street, Moscow, 100100, Russia
pavlovez@mail.ru

Khlebnikov's successors: Heinrich Sapgir, Gennady Aygi, Alexander Kondratov, Sergey Biryukov

For citation: Orlitskii Iu. B., Pavlovet's M. G. Khlebnikov's successors: Heinrich Sapgir, Gennady Aygi, Alexander Kondratov, Sergey Biryukov. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*, 2018, vol. 15, issue 1, pp. 94–110. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.108>

The article considers the literary practice and a theoretical reflection concerning the personality and works of the outstanding Russian poet of the beginning of the 20th century, creative leader of the Russian futurism Velimir Khlebnikov as it is presented in the texts of four modern poets positioning themselves as neofuturists and heirs of great "budetyanin": Heinrich Sapgir, Gennady Aygi, Alexander Kondratov and Sergey Biryukov who represent different regions of distribution of the Russian avant-garde and at least two of its generations. The article considers how Khlebnikov's strategy and creative principles were inherited by the modern poets: use of word creation, boffinry (zaum), anagrams and palindromes, free and heteromorphic verse, the appeal to visuality and the sounding word, an infantile discourse. The main forms of references to Khlebnikov in the works of new poets are revealed: references to his name, names of works, names of the heroes, citing texts of Khlebnikov. Aygi positively speaks of Khlebnikov in the essays and poems, devotes a special prosymmetrical text to the anniversary of the poet, and also actively uses the verse types developed by him, especially — the heteromorphic one. Unsociable persons inherits from the senior poet specific acceptances of creativity (use of word creation, boffinry (zaum), anagrams and palindromes, the appeal to visuality and the sounding word, creative behavior), and also makes him the hero of the verses, quotes verses and Velimir's prose. It is noted that the works of the modern poets created "on the traces" of Khlebnikov are distinguished by rationalism of strategy and techniques that were absent in the futurism. Also, the authors who inherited Khlebnikov's traditions, but who are not mentioned in article are listed.

Keywords: Khlebnikov, futurism, tradition, word creation, zaum, palindrome, visual and sound poetry, heteromorphic verse.

Text sources

- Айги 2001 — Aigi G.N. *Razgovor na rasstoianii* [Conversation at a Distance]. St. Petersburg: Limbus Press, 2001. 303 p. (In Russian)

- Айги 2011 — Aigi G.N. *Tvortsy budushchikh znakov: Russkii poeticheskii avangard* [Russian Poetic Avant-garde]. S.l.: Salamandra P. V. V., 2011. 157 p. (In Russian)
- Бирюков 2005 — Biriukov S. “Poeziia: moduli i vektory: Vykhod iz rodovykh putei, ili tretia akademizatsiia zaumnogo” [Poetry: Modules and Vectors: Exit from the Birth Canal, or the Third Academy of the Abstruse]. *Topos: Literaturno-filosofskii zhurnal* [Topos: Literary Philosophical Journal]. Publication Date: 12.01.2005. URL: <http://www.topos.ru/article/4270> (Access Date: 12.12.2017). (In Russian)
- Бирюков 2009 — Biriukov S.E. *ΠΟΕΣΙΣ POEZIS POESIS: Kniga stikhotvorenii* [ΠΟΕΣΙΣ POEZIS POESIS: Book of poems]. Moscow: Tsentr sovremennoi literatury Publ., 2009. 188 p. (In Russian)
- Бирюков 2013 — Biriukov S.E. *Zvucharnost'* [Zvucharnost']. Moscow: OGI Publ., 2013. 116 p. (In Russian)
- Бирюков 2014 — Biriukov S.E. *Amplituda avangarda* [The Amplitude of the Avant-garde]. M.: Sovpadenie Publ., 2014. 400 p. (In Russian)
- Кондратов [S.a.] — Kondratov A. “Ploskost' «Nastoiashchee»” [The Plane “Present”]. [S.a.] *OR RNB* [DoM NLoR]. F.1438. Ed. khr. № 61. L.20 ob. (In Russian)
- Кондратов 1967–1977 — Kondratov A.M. “Kniga chisel (Tsyfir’)” [Book of Numbers (Tsyfir’)]. 1967–1977. *OR RNB* [DoM NLoR]. F.1438. Ed. khr. 81. 130 p. (In Russian)
- Кондратов 1977 — Kondratov A. “Prilozhenie k avtobiografii 6 ianvaria 1977” [Attachment to the Autobiography on January 6, 1977]. *OR RNB* [DoM NLoR]. F.1438. Ed. khr. 1. L.9.
- Кондратов 2006 — Kondratov A. “Moi troitsy” [My troitsy]. *Antologiya noveishei russkoi poezii «U Goluboi laguny»* [The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry]. Vol. 1. Kuz'minskii K., Kovalev G. (comp.). Moscow: Vladimir Orlov Publ. “Kul'turnyi sloi”, 2006. P.203–224. (In Russian)
- Кондратов 2015 — Kondratov A.M. “Izbrannye proizvedeniia” [Selected Works]. Pavlovets M., Orlitskii Iu. (publ., comment.). *Russian Literature*. Vol. LXXVIII. Issue I / II. Amsterdam: Elsevier Press, 2015. P.43–507. (In Russian)
- Лосев 2006 — Losev L. “Homo ludens umer” [Homo Ludens Died]. «*Filologicheskaiia shkola*»: *Teksty. Vospominaniia. Bibliografiia* [“Philological School”: Texts. Memories. Bibliography]. Kulle V., Ufliand V. (comp.). Moscow: Letnii sad Publ., 2006. P.403–415. (In Russian)
- Сапгир 2000 — Sapgir G.V. “Monologi: Kniga dlia chteniia i predstavleniia” [Monologues: Book for Reading and Play]. Sapgir G.V. *Leto s angelami* [Summer with Angels]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2000. P.19–108. (In Russian)
- Сапгир 2008 — Sapgir G.V. *Skladen'* [Skladen']. Moscow: Vremia Publ., 2008. 927 p. (In Russian)

References

- Беренштейн 2011 — Berenshtein E.P. “Genrikh Sapgir i russkii futurizm” [Henry Sapgir and Russian Futurism]. *Vestnik TvGU. Seriya Filologiya* [Herald of Tver State University. Series: Philology]. 1, 2011: 99–104. (In Russian)
- Венок 2005 — Velimir Khlebnikov: *Venok poetu: Antologiya* [Velimir Khlebnikov: Wreath to the Poet: Anthology]. Mirzaev A.M. (comp., introd.). St. Petersburg: Vita Nova Publ., 2005. 63 p. (In Russian)
- Вроон 2008 — Vroon R. “K istorii «Malykh nebes azbuki»” [To the History of the “Little Skies of the ABC”]. «*Doski sud'by*» Velimira Khlebnikova: *Tekst i konteksty: Stat'i i materialy* [Velimir Khlebnikov's Woods of Fate: Text and Context: Articles and Materials]. Gritsanichuk N., Sirotkin N., Feshchenko V. (comp.). Moscow: Tri kvadrata Publ., 2008. P.56–57. (In Russian)
- Григорьев 2000 — Grigoryev V.P. “Slovotvorchestvo i smezhnye problemy iazyka poeta” [Wordcreation and Related Problems of the Language of the Poet]. Grigoryev V.P. *Budetlianin* [Budetlianin]. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000. P.206–383. (In Russian)
- Двойнишникова 2008 — Dvoinishnikova M.P. “Poetika liricheskoi knigi G. Sapgira «Tertsikhi Genrikh Bufareva»” [Poetics of G. Sapgir's Lyric Book *The Tertziks of Henry Bufarev*]. *Polylogue: Teoriia i praktika sovremennoi literatury: Elektronnyi nauchnyi zhurnal* [Polylogue: Theory and Practice of Modern Literature: Electronic Scientific Journal]. 1, 2008: 24–28. (In Russian)
- Ермакова, Ромахин 2012 — Ermakova P.I., Romakhin A.A. “«Kuznechik» Velimira Khlebnikova: antologiya perevodov na mirovye iazyki i analiz problem angliiskogo perevoda” [Grasshopperby Velimir Khlebnikov: Anthology of Translations into World Languages and Analysis of the Problems of English Translation]. *Velimir Khlebnikov v novom tysiacheletii* [Velimir Khlebnikov in the New Millennium]. Moscow: Institute of World Literature of the RAS Press, 2012. P.122–131. (In Russian)
- Орлицкий 2008 — Orlitskiy Iu. B. “Geteromorniye stikh v sovremennoi russkoi poezii” [Heteromorphic Verse in Contemporary Russian Poetry]. *Slavianskii stikh: VIII: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. [Slavonic Verse: VIII: Conference Proceedings]. Moscow, 2008. P.365–389. (In Russian)

- Орлицкий, Павловец 2015 — Orlitskii Iu. B., Pavlovets M. G. “Tri tvorcheskikh lika Aleksandra Kondratova” [Three Creative Faces of Alexander Kondratov]. *Russian Literature*. Вып. LXXVIII. № I / II. Amsterdam: Elsevier B. V. Publ., 2015. P. 1–13. (In Russian)
- Перцова 1995 — Pertsova N. N. *Slovar' neologizmov Velimira Khlebnikova* [Dictionary of Neologisms of Velimir Khlebnikov]. Moscow; Wien: Hansen-Löve Publ., 1995. 559 p. (Wiener Slavistischer Almanach [Viennese Slavonic Almanac]. Vol. 40). (In Russian)
- Перцова 2003 — Pertsova N. N. *Slovotvorchestvo Velimira Khlebnikova* [Word Creation by Velimir Khlebnikov]. Moscow: Moscow State Univ. Press, 2003. 175 p. (In Russian)
- Ромахин 2007 — Romakhin A. A. “«Kuznechik» Velimira Khlebnikova i ego otgoloski v sovremennoi poeticheskoi praktike” [*Grasshopperby Velimir Khlebnikov and His Echoes in Contemporary Poetry Practice*]. *I/é: Sb. trudov fakul'teta istorii iskusstv Evropeiskogo un-ta v Sankt-Peterburge*. [И/э: Collection of Works of the Faculty of Art History of the European University in St. Petersburg]. St. Petersburg: EUSP Publ., 2007. P. 198–208. (In Russian)
- Россомахин 2004 — Rossomakhin (Romakhin) A. A. *Kuznechiki Velimira Khlebnikova: (С prilozheniem Polnoi illiustrirovannoi bibliografii przhiznennykh izdaniy Khlebnikova)* [Grasshoppers of Velimir Khlebnikov: (With the Appendix of the Full Illustrated Bibliography of Lifetime Editions of Khlebnikov)]. St. Petersburg, 2004. 42 p. (In Russian)
- Janecek 1996 — Janecek G. *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism*. San Diego: San Diego State Univ. Press, 1996. 427 p.
- Vroon 1983 — Vroon R. *Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: A Key to the Coinages*. Ann Arbor: Dep. of Slavic Languages and Literatures, Univ. of Michigan Press, 1983. 251 p.