

МИР ВЕЩМИРА ХЛЕБНИКОВА

СТАТЬИ ИССЛЕДОВАНИЯ 1911—1998

Составители:

*Вячеслав Всеволодович Иванов, Зиновий Самойлович Паперный,
Александр Ефимович Парнис*



• ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ •

МОСКВА 2000

ББК 85.101
М 63

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект 98-04-16069

Под общей редакцией А. Е. Парниса

М 63 Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). — М.:
Языки русской культуры, 2000. — 880 с.: ил. — (Язык. Семиотика. Куль-
тура).

ISBN 5-88766-040-6

Творчество Велимира Хлебникова осмысливается в статьях современников поэта — В. Маяковского, Н. Асеева, А. Крученых, Ю. Тынянова, Р. Якобсона, Г. Винокура и других, а также в исследованиях отечественных и зарубежных ученых — Л. Гинзбург, Вяч. Вс. Иванова, М. Гаспарова, Д. Сарабянова, Ю. Молока, Е. Эткинда, Х. Барана, Л. Силард, А. Дравича и других.

ББК 85.101

Переплет и титульный лист художника Александра Юликова

Макет художника Клары Высоцкой

На обложке использован рисунок П. Н. Филонова к стихотворению В. Хлебникова
«Ночь в Галиции». 1913.

На титульном листе использован рисунок И. Пуни

«Хлебников читает стихи Ксане Богуславской». 1914. (Собр. Г. Бернингера. Цюрих.)

На 1-м шмуцтитуле: М. Ларионов. Портрет Н. Гумилева. 1917. Рисунок.

Н. Кульбин. Портрет А. Крученых. 1913. Литография.

На 2-м шмуцтитуле: Н. Гончарова. Лес. 1913. Литография.

М. Ларионов. Портрет японской актрисы Тонако. 1913. Литография.

На форзацах: Обложка книги «Творения». М., 1914.

Обложка книги «Отрывок из “Досок судьбы”». М., 1922. Художник А. Борисов.

Обложка литографской книги «Ладомир». Харьков, 1920. Художник В. Ермилов.

Обложка книги «Зангези». М., 1922. Художник П. Митурчи.

До 1991 г. работа над сборником велась в издательстве «Советский писатель». С 1994 по 1997 г. работы велись в издательстве «Радикс» на средства Международного фонда «Культурная инициатива» (договор № НК-61(87)).

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: ko-shelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-88766-040-6



9 785887 660400 >

© Вяч. Вс. Иванов, З. С. Паперный, А. Е. Парнис.
Составление, 2000

© Авторы, 2000

© К. М. Высоцкая. Художник, 2000

© А. М. Юликов. Переплет и титульный лист, 2000

© Издательство «Языки русской культуры», 2000

© The Jacobson Foundation, 2000

А. А. Данилевский

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ В «КРЕСТОВЫХ СЕСТРАХ» А. М. РЕМИЗОВА

Осенью 1910 г. в 13-м Альманахе издательства «Шиповник» была напечатана повесть А. М. Ремизова «Крестовые сестры» (в дальнейшем КС)¹. Прототипом одного из ее персонажей послужил В. Хлебников. Почему и как это стало возможным — вот вопросы, решению которых посвящена предлагаемая статья.

«Крестовые сестры» — произведение, в котором авторское автобиографическое начало выполняет конструктивную функцию, организуя его сюжетную и идейную структуры, все компоненты архитектоники текста. Сам Ремизов, не раз подчеркивавший «исповедальную» природу повести², связывал ее замысел и исполнение с острым житейским кризисом, перенесенным им в 1909—1910 гг.³ Художественно преломленным отображением его и является КС.

Обратимся к сюжетной завязке повести — эпизоду с подлогом маракулинских талонов, повлекшим увольнение героя со службы и, как результат этого, — резкое снижение его социального статуса. Здесь в завуалированном виде отразился реальный факт писательской биографии Ремизова: появление в июне 1909 г. беспочвенного обвинения его в литературном плагиате. Перепечатанное рядом газет, оно имело некоторый общественный резонанс и в известной мере подорвало литературный престиж писателя, усугубив его и без того незавидное материальное положение. Знание фактической стороны этого дела позволяет дешифровать подразумеваемый смысл изображенных событий. Так, шутливая самохарактеристика Маракулина в «письме своем объяснительном» — «вор и экспроприатор» (с. 197) — представляет собой контаминированную цитату из статьи-обвинения и ответного опровержения на нее М. Пришвина⁴. В свою очередь, «мытарства» Маракулина после его увольнения со службы

отражают трудности, возникшие перед самим автором после появления злополучной статьи,— см.: «Когда-то в (...) пьесе „Плагиаг“ играл я плагиатора, и такое совпадение меня развеселило.

Я в каком-то прошении (...) даже подписался „плагиатор“ и фамилию.

Да в житейском-то деле оказалось не до шуток: в одну туркнулся редакцию (...), а отказали, в другую пошел— (...) говорят, впредь до выяснения невозможно»⁵.

Другой эпизод. С приходом беды прежний круг знакомств героя распался, что вызвало его озлобление на людей. Между тем, «люди-то вскоре нашлись, (...) все такие, о которых Маракулину ни разу не вспомнилось: мелкие подозрительные служащие, (...) которых в порядочные дома не пускали и которые (...) имели определенную кличку— (...) прозвище воров, подлецов, негодяев— жуликов.

И вот эти (...) жулики (...) явились к Маракулину сочувствие свое выразить, они же тогда на первых порах и работу ему достали» (с. 201). В основе приведенного отрывка— реальный факт посещения «ошельмованного» Ремизова группой репортеров уголовной прессы во главе с А. И. Котылевым,— давним покровителем писателя в его скитаниях по издательствам и журналам,— см.: «В поздний час (...) навалилась орава— Котылев (...) с подручными, галдя (...)— Мы пришли выразить вам сочувствие. (...) Тут были всякие (...): биржа, утопленники, мордобой, поножовщина, скандалы (...)

— Мерзавцу (т. е. автору обвинения.— А. Д.),— возгласил Котылев под одобрение (...) круга,— в театре публично набьем морду»⁶.

Раскрытие же Ремизовым псевдонима «мерзавца»— им был известный критик Александр Измайлов⁷— позволяет понять подразумеваемый смысл взаимоотношений между Маракулиным и его сослуживцем, виновником его несчастий, Александром Готовым: строки, начинающие КС, являют собой завуалированное изображение труда писателя и критика.

Еще соответствие: вскоре после появления обвинения писатель отправился в Москву, дабы пристроить в «Русских ведомостях» свое опровержение⁸. Там Ремизов, выходец из московской купеческой семьи, заглянул на Биржу. Вот так описывает он свое посещение: «И теперь, когда в газетах— (...) читает вся Биржа— меня объявили воров, которого нельзя терпеть среди литераторов, вызвало всеобщее негодование.

(...) Но (...) что дало повод такому позорному обвинению? Это занимало каждого. (...) Я (...) сказал (...) „(...) верите ли вы мне?“

· (...) „Верим!“— прокричал Корзинкин— когда-то сидели в училище на одной скамейке. „Верим“,— повторил он (...) задорно и твердо»⁹. В КС вся эта история— значительно переосмысленная и трансформированная, сохранила, однако, свою узнаваемую реальную основу: вскоре после

случившейся с ним катастрофы Маракулин посетил в Москве своего школьного приятеля¹⁰ купца Плотникова, и тот при расставании Маракулина «еще раз повторил, что верует в него как в бога» (с. 284).

Как видим, реальные факты и события своей литературской биографии Ремизов сознательно «переводит» на «язык» сугубо бытовых отношений — последовательно и настойчиво «снижает» их до уровня заурядных житейских ситуаций: свою литературную деятельность он уподобляет чиновничьей службе, обвинение себя в литературном плагиате преподносит как результат стремления корыстолюбивого сослуживца «нажить капитал» на чужом честном имени, представителей «низкой» литературы — репортеров уголовной прессы — низводит еще более, их самих обращая в «жуликов».

Но операции, подобной той, какую он произвел над самим собой, Ремизов подверг также целый ряд известных деятелей искусства той поры, некоторые культурные явления. Отношения между реальными прототипами и теми образами КС, моделями для которых они послужили, еще сложнее, чем отношение Маракулина к автору повести, ибо арсенал приемов, используемых Ремизовым в его художественной «игре» с этими прототипами, включает в себя как точное воспроизведение различных черт их внешнего облика, поведения, идеологии, так и значительный отход от реального материала, — вплоть до подачи его по принципу «наоборот», и, наконец, даже свободное комбинирование того и другого. В такой форме, под завесой завуалированности, Ремизов выразил свои эстетические пристрастия: свое предпочтение одних художников и (в значительно большей мере!) неприязнь к другим.

Что побудило Ремизова к созданию такого своеобразного памфлета? Биографически побуждающая причина одна: несправедливое обвинение в плагиате, больно ударившее по самолюбию писателя отказом ему в праве носить это звание, вызвало со стороны Ремизова ответное желание отстоять это право в художественной форме, не оставляющей сомнений в его высоком профессиональном мастерстве. Более же пригодной для этой цели, чем форма использованного в «Бесах» романа-фельетона, трудно было придумать. Прагматика КС в таком их виде была рассчитана на два типа читателя — обычного, «среднего», и тонкого, осведомленного в литературной жизни, способного по разбросанным автором в тексте намекам дешифровать весь подразумеваемый актуальный смысл повести.

Причин же, способствовавших осуществлению этого замысла, было несколько, своим происхождением все они обязаны особенностям эстетического мировоззрения Ремизова.

Одна из них — нерасчлененность в его сознании понятий «писатель» и «человек», обычно противопоставляемых (по принципу «вознесенность в

сферы духа — погруженность в материальное»¹¹). Другая причина, отчасти обуславливающая первую, — неизменное чувство высокого пиетета, с каким относился постоянно устремленный к «мирам иным» Ремизов к миру бытовой эмпирии. Вслед за своим кумиром Достоевским (чье влияние столь сильно ощущается в КС) Ремизов расценивал ее как сферу, где наиболее ощутима и отчетливее всего проявляется зависимость мира явлений от мира сущностей — санкционера всего происходящего на земле. Важным представляется и изначальное убеждение автора КС в прогрессирующем в истории измельчании человеческого общества и культуры¹², породившее, в частности, скепсис писателя по отношению к современной литературе и её авторам (не исключая и себя)¹³.

Сложное переплетение всех указанных причин, функционирование их вкуче, отдельно, с попеременным доминированием одной из них над остальными, наконец, сложная соотнесенность изображаемого в КС с традициями русской литературы определили принципиальную полисемантическую каждого отдельного образа повести.

С учетом всего сказанного обратимся к образу купца Плотникова, московского приятеля Маракулина. В тексте приводится история возникновения их дружбы в годы юности и изображается поездка Маракулина к своему приятелю, при этом дается описание сна, увиденного им по дороге, в котором Плотников предлагает герою отрезать ему голову, мотивируя свое предложение тем, что это будто бы «самое лучшее, самое рациональное» для его жизни, и обещая, «что больно не будет, а самое большее, что может быть, чудно и странно», на что Маракулин соглашается, но затем, уже потеряв голову, жалеет об утрате: «Как же это я без головы буду? — плюнул он и проснулся» (с. 280); изображается сама сцена их встречи, совершенно очевидно спроецированная автором на сцену посещения Мышкиным дома Рогожина, во время которой Плотников в состоянии запоя встречает друга речью, кажущейся пьяной бессмыслицей. На этой будто бы «бессмыслице» стоит остановиться особо. Суть ее заключается в идее эксплуатации... мускульной силы русской мухи с целью обеспечения на ее основе гегемонии России во всем мире: «Русская муха победит пар и электричество, Россия сотрет в порошок Англию и Америку», «раздавлив Европу, двинется (...) на полюс и займет (...) все, что за полюсом, (...) и будет это (...) зваться Ландия, сиречь страна. (...) из этой (...) Ландии, пользуясь (...) мушиной силой, как двигателем, будет Россия — он, Павел Плотников, самодержавно управлять земным шаром, вращая его по собственному произволу (...) Маракулин стоял (...) и ровно ничего не мог понять: (...) и было чудно и странно» (с. 281—282).

Претензия Плотникова на управление от лица России земным шаром прямо указывает на носителя отдаленно сходных планов, послужившего

моделью для образа маракулинского приятеля. Это будущий «Председатель земного Цара», «планетчик», по определению Ремизова, хотевший «обрусить земной шар»¹⁴, поэт В. Хлебников¹⁵. Пьяная же «бессмыслица» Плотникова — это завуалированно-ироническое изложение идейно-эстетического кредо Хлебникова в ремизовском его понимании, выражающее и ремизовское отношение к нему. Подтверждением тому — соотносимость событий, изображенных в КС, с реальными фактами истории взаимоотношений Ремизова и Хлебникова. Знакомство их, по-видимому, состоялось благодаря В. В. Каменскому в Петербурге в конце 1908 г., близко же они сошлись в самом конце этого — начале следующего года на почве увлечения обоих культурой Древней Руси и интереса к проблемам художественной речи, — настолько, что на некоторое время Хлебников сделался чем-то вроде ученика Ремизова¹⁶, дорожащего его мнением о своих вещах и принимавшего горячее участие в его литературных делах. Одним из проявлений столь сильного увлечения Хлебникова Ремизовым является то, что когда последний был печатно обвинен в плагиате, Хлебников вызвался постоять за его честь, потребовав обидчика к барьеру (и недвусмысленно намекая при этом, что отказ Ремизова принять его предложение был бы равносильен разрыву отношений между ними)¹⁸ — Ремизов предложения не принял¹⁹, но отобразил этот факт в КС, — в рассказе о том, как Плотников однажды «оградил» Маракулина, «избив (...) всенародно и не без внушения» человека, совершившего по отношению к тому непорядочный поступок и носящего, кстати, одно с Измайловым имя — Александр («Сашка»).

А теперь — о сути отношения Ремизова к идейно-эстетической позиции Хлебникова, прежде всего к его языковой теории, и о том, как это отразилось в КС. Окончательная редакция КС писалась в то время, когда уже появилось (в сб. «Студия импрессионистов», в марте 1910 г.) программное хлебниковское «Заключение смехом», резко порывавшее с поэтическим канонам символизма. В поэтической практике символистов художественное слово подчинялось контексту всего произведения, в состав которого оно входило, и было «важно не своими ассоциациями и вновь рожденными значениями, а своей совокупностью, своей массой, где разные „смыслы“ самого слова сглаживаются и изолируются подчиненностью общему „смыслу“»²⁰. Хлебников уже в «Заключении смехом» перенес упор на слово, взятое само по себе, «как таковое», на «углубленность в структуру слова, выявление и использование его собственных „внутренних“ значений, что привело к внешней разобщенности смыслов»²¹. Понятно, что на фоне привычного символистского канона стихотворная продукция Хлебникова могла восприниматься как напрочь лишенная рационального смысла, как бессмыслица, «заумь»²².

Ремизова, всю свою творческую жизнь порывавшегося к «мирам иным» и метавшегося по этой причине от сомнения в гносеологических возможностях рационализма — к сомнению в собственных сомнениях, от стремления высвободиться из-под контроля «приземленного» *ratio* — к осознанию бесперспективности подобных попыток, хлебниковская теория художественной речи и влекла к себе, и отталкивала. Художественным отображением этих ремизовских метаний, этих притяжений и отталкиваний, и служит описание сна Маракулина. Предложение Плотникова Маракулину «потерять голову», отказаться от *ratio*, сулит, по его словам, возможность увидеть мир в «четвертом измерении»: «будет чудно и странно»²³. Но обещания оказались ложными, — все, что смог увидеть «потеряв голову» Маракулин, было лишь отталкивающей картиной своего окровавленного горла, — и они представлены заведомо ложными, т. к. сами уговоры и посулы Плотникова строились на рациональной аргументации («самое рациональное (...) для твоей жизни, если тебе отрезать голову»).

Двойственное отношение испытывал Ремизов и к некоторым аспектам лингвистических выкладок Хлебникова. Ремизову был близок и созвучен обостренный интерес Хлебникова к проблемам языка (сама идея «самоценного слова» отчасти обязана своим происхождением ремизовским поискам «незатертого» слова в диалектных словарях), он разделял и, возможно, стимулировал хлебниковское представление об «испорченности», «засоренности» современного русского языка иностранными заимствованиями и влияниями (см. слова «пьяного» Плотникова: «Русского языка он не понимает и по-русски не говорит» — с. 281), как разделял и его стремление «оживить» язык путем возвращения его к историческим корням. Но хлебниковские чаяния всемирной гегемонии «всеславянского» языка были для Ремизова напрочь неприемлемы — он мыслил более трезво и потому ставил перед собой более скромные задачи: «Хлебников — планетчик, хотел обрусить земной шар. Председатель земного шара (...) А мое дело короче: оживишь русским ладом затасканную русскую беллетристику»²⁴. Именно этим обусловлен тот иронический тон, каким проникнуто изложение речи «пьяного» Плотникова, начиная уже с регистрации самого его состояния. В КС нашли отражения и сомнения Ремизова в достаточности теоретической подготовки Хлебникова для выполнения им поставленных перед собой грандиозных задач (см. с. 274).

К сказанному остается лишь добавить, что, наряду с Хлебниковым, в сходной манере в КС оказались изображенными также В. В. Розанов (Акумовна), Д. С. Мережковский и Ф. Сологуб (Горбачев), В. Ф. Комиссаржевская (три Веры) и, возможно, А. А. Ахматова (Анна Шиянова), И. Ф. Анненский (инспектор Образцов) и Н. С. Гумилев (учитель-словесник Лещев)²⁵.

¹¹ Mersepe M. Harmonie universelle: the Book on Instruments. The Hague: M. Nijhoff, 1957 [первое издание—Paris, 1636].

¹² Неизданный Хлебников. Вып. XV. Рычаг чаши. Под ред. А. Е. Крученых: Изд. «Группы друзей Хлебникова», М., 1930, с. 2.

¹³ Сводку хлебниковских объяснений каждого звука см. в кн.: Перцова Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова.—Wiener slawistischer Almanach, Band 40, Вена—Москва, 1995.

¹⁴ Известно, что цвета звуков Хлебников обсуждал со своей сестрой, художницей Верой Хлебниковой.

¹⁵ В связи с этим можно вспомнить интерес Хлебникова к фонетическим исследованиям Л. В. Щербы, касающимся, в частности, звука у (V, 239, 353).

¹⁶ Якобсон Р., Фант Г. М., Халле М. Введение в анализ речи. Различительные признаки и их корреляты. Гл. I. Опыт описания различительных признаков.—Новое в лингвистике. Вып. II. М.: Прогресс, 1962, с. 190.

А. А. Данилевский

Велимир Хлебников в «Крестовых сестрах» А. М. Ремизова

¹ Повесть писалась с конца 1909 г. по август 1910 г. Опубликованный вариант представляет собой 5-ю редакцию первоначального текста. Все ссылки на КС даются по изданию: Ремизов А. М. Избранное. М., 1978, с указанием страницы в тексте.

² См.: Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, (1959), с. 299; Ремизов А. Встречи: Петербургский буерак. Paris, 1981, с. 31.

³ В 1923 г. Ремизов писал о КС: «Должно быть, больше напишу по напряжению, по огорчению против мира. (...) Это память, очень больная» (Кодрянская Н. Указ. соч., с. 168).

⁴ См.: Миrows Мих. Писатель или списыватель? (Письмо в редакцию)—Биржевые ведомости, веч. вып., 1909, № 11160, 16 июня, с. 5—6. Ср.: «Позвольте через посредство „Биржевых ведомостей“ рассказать (...), как г. Ремизов экспроприирует (...) свою славу (...) Для сборника „Италии“ г. Алексей Ремизов принес в редакцию „Шиповника“ „Мышонка“. И мышонок этот (...) оказался краденым» (Миrows Мих. Указ. соч., с. 5); ср.: «В № 11160 „Бирж. вед.“ помещена статья (...), называющая писателя А. Ремизова вором, экспроприатором и др. именами».—Пришвин М. Плагиатор ли А. Ремизов? (Письмо в редакцию).—Слово, 1909, № 833, 21 июня, с. 5.

⁵ Ремизов А. Кукха: Розановы письма. Берлин. Изд. З. И. Гржебина, 1923, с. 82. Ср. в КС—с. 198.

⁶ Ремизов А. Встречи: Петербургский буерак..., с. 23—24.

⁷ См. там же, с. 21, 38—39; Ремизов А. Кукха..., с. 81. См. также письмо М. М. Пришвина Ремизову от 20 июня 1909 г. (РО РНБ, ф. 634, оп. 1, ед. хр 175, л. 8).

⁸ Ремизов вернулся из своей поездки 11 сентября 1909 г. (см. об этом: РО ГПБ, ф. 634, оп. 1, ед. хр. 3, л. 12). Вспоминая о ней позднее, он писал: «С надранными ушами и с номером „Русских ведомостей“ я вернулся (...) В ту же ночь я начал писать

„Крестовые сестры“, в них много, чего про себя» (Ремизов А. Встречи..., с. 30) См. Ремизов А.—Письмо в редакцию.—Рус. ведомости, 1909, 6 сент., с. 5.

⁹ Ремизов А. Встречи..., с. 27—28.

¹⁰ Маракулин, подобно Ремизову, москвич родом, закончивший коммерческое отделение Московского реального училища.

¹¹ Кодрянская Н. Указ. соч., с. 90.

¹² См. там же, с. 200; Ремизов А. Сочинения, т. 4. СПб., «Шиповник», б. д., с. 358; Ремизов А. Болтун.—Современные записки, 1936, кн. XI, с. 117.

¹³ См.: Кодрянская Н. Указ. соч., с. 299, 302.

¹⁴ Там же, с. 302. Ср.: Письма А. М. Ремизова к В. Ф. Маркову.—Wiener Slawistischer Almanach. 1982, Bd. 10, S. 438.

¹⁵ По воспоминаниям В. Каменского, в феврале 1910 г. Хлебников «собирался весь мир обратить в бюджетлянство», следующим образом развивая свой проект:

«Вообще... бюджетляне должны основать остров и оттуда диктовать условия...» (Каменский В. Путь энтузиаста. М., «Федерация», 1931, с. 114—115). Но «космизм» фантазий Хлебникова проявлялся и ранее,—недаром еще в конце 1909 г. он получил в кружке Вяч. Иванова прозвище *Велимиф*, ставшее его вторым именем (V, 289). См. также: Письма А. М. Ремизова к В. Ф. Маркову..., S. 431, 438.

¹⁶ «В Казачьем появился (...) В. Хлебников, с которым слова разбирали» (Ремизов А. Кукха..., с. 57—58). Ср. в тексте КС—описание знакомства Маракулина и Плотникова на спевках, где «пению» уподоблено литературное творчество,—характерный для Ремизова прием, вытекающий из его понимания собственного писательского дарования как в основе своей лирического (см. об этом: Кодрянская Н. Указ. соч., с. 88, 109—110); «пение» обоих «альтом» намекает на тематическую и идейно-эстетическую близость Ремизова и Хлебникова, а сообщение о «болезни горла» юного Плотникова есть намек на малоопытность начинающего в литературе поэта. Ср. также описание маракулинского приятеля: «(...) мальчик, какой-то молочный весь и (...) хотелось (...) погладить его, потрепать так по голове... лимон сделать (...), чтобы весь улыбнулся» (с.273),—с впечатлением Б. Лившица от первой встречи с Хлебниковым: «Это (глубина глаз.—А. Д.) да голова, ушедшая в плечи, сообщали ему крайне рассеянный вид, вызывавший озорное желание ткнуть его пальцем, ущипнуть и посмотреть, что из этого выйдет» (Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Стихотворения, переводы, воспоминания. Л., 1989, с. 408).

¹⁷ См. письмо Хлебникова Каменскому от 10 января 1909г.—НП, с. 355. В связи с этим см. в письме М. Кузмина А. Ремизову от января 1909 г.—Парнис А. Е. Хлебников в дневнике М. А. Кузмина.—Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990, с. 160, 164.

¹⁸ См. там же, с. 358—359 (письмо В. Каменскому от 8 августа 1909 г.).

¹⁹ Это, несомненно, явилось одной из причин «отхода» Хлебникова от Ремизова,—ср. в КС об охлаждении отношений между Маракулиным и Плотниковым после летних каникул (с.274).

²⁰ Степанов Н. Творчество Велимира Хлебникова (I, 55).

²¹ Там же, с. 50.

²² По этому поводу см., например: Ч у к о в с к и й К. Эго-футуристы и кубо-футуристы.—Литературно-художественные альманахи изд-ва «Шиповник». Кн. 22. СПб., 1914, с. 127—129.

²³ Ср. с относящимся к лету 1909 г. хлебниковским замыслом «сложного произведения» «Поперек времен», «где права логики времени и пространства нарушались бы столько раз, сколько пьяница в час прикладывается к рюмке» (*НП*, 358).

²⁴ К о д р я н с к а я Н. Указ. соч., с. 302. Подробнее об этом см.: Д а н и л е в с к и й А. *A realioribus ad realia*.—Литература и история: Труды по рус. и слав. филологии.—Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 781, 1987.