

Научная статья

УДК 821.161.1-1Хлебников.08

DOI: 10.24412/2046-913X-2025-258-21-34

**СТИЛЬ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА
В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОЙ ЭПОХИ:
ЧЕРТЫ НЕОРОМАНТИЗМА**Васильев Сергей Анатольевич¹,Кузовлева Ольга Олеговна²¹ Московский городской педагогический университет,

Москва, Россия,

okdomovenok@yandex.ru, <https://orchid.org/0000-0002-6985-5002>² Литературный институт им. А. М. Горького,

Москва, Россия,

pzaargentina@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены черты неоромантизма в индивидуальном стиле Велимира Хлебникова (1885–1922), сформировавшегося как писатель и как мыслитель в неоромантическую в своей основе культурную эпоху Серебряного века. К интерпретации значения термина «неоромантизм» существуют различные подходы (Л. П. Щенникова, Е. Ю. Кармалова, З. Г. Минц). Как неоромантические явления в некоторых случаях осмысляются предсимволизм, символизм и постсимволизм. Мы придерживаемся интегративного подхода, данного в работах И. Г. Минераловой, постулировавшей наличие единого культурного стиля эпохи Серебряного века как определяющего фактора творчества. В этой связи неоромантизм в его многообразных составляющих, включая и различные этапы его формирования и развития, — одна из определяющих черт этого культурного стиля, имеющего своей доминантой стремление к художественному синтезу, «новой стилизации», мистериальному началу в творчестве. Ключевыми среди собственно неоромантических черт стиля В. Хлебникова являются синтез искусств и «новая стилизация», реализованная посредством «живописания звуком», «звукового символизма», неологизмов, других литературных приемов, а также мистериальное начало, жизнестроительство, определяющая роль в произведениях образа поэта-пророка, кардинальное обновление художественных форм творчества.

Ключевые слова: Велимир Хлебников, культурный стиль эпохи, неоромантизм.

Для цитирования: Васильев, С. А., Кузовлева, О. О. (2025). Стиль Велимира Хлебникова в контексте культурной эпохи: черты неоромантизма. *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 2(58), 21–34. <https://www.doi.org/10.24412/2046-913X-2025-258-21-34>

Original article

UDC 821.161.1-1Khlebnikov.08

DOI: 10.24412/2046-913X-2025-258-21-34

**THE STYLE OF VELIMIR KHLEBNIKOV
IN THE CONTEXT OF CULTURAL EPOCH:
THE FEATURES OF NEO-ROMANTICISM****Sergey A. Vasilyev¹,****Olga O. Kuzovleva²**¹ Moscow City University,

Moscow, Russia,

okdomovenok@yandex.ru, <https://orchid.org/0000-0002-6985-5002>² Maxim Gorky Literature Institute,

Moscow, Russia,

pzaargentina@mail.ru

Abstract. The article examines the features of neo-romanticism in the individual style of Velimir Khlebnikov (1885–1922), who was formed as a writer and as a thinker in the basically neo-romantic cultural era of the Silver Age. There are various approaches to the interpretation of the meaning of the term neo-romanticism (L. P. Schennikova, E. Y. Karmalova, Z. G. Mints). In some cases, pre-symbolism, symbolism and post-symbolism are interpreted as neo-romantic phenomena. We adhere to the integrative approach given in the works of I. G. Mineralova, who postulated the existence of a single cultural style of the Silver Age as a determining factor of creativity. In this regard, neo-romanticism in its diverse components, including the various stages of its formation and development, is one of the defining features of this cultural style, which is dominated by the desire for artistic synthesis, «new stylization», and a mystical beginning in creativity. The key among the actual neo-romantic features of V. Khlebnikov’s style are the synthesis of art.

Keywords: Velimir Khlebnikov, cultural style of epoch, neo-romanticism.

For citation: Vasilyev, S. A., Kuzovleva, O. O. (2025). The Style of Velimir Khlebnikov in the Context of Cultural Epoch: the Features of neo-romanticism. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 2(58), 21–34. <https://www.doi.org/10.24412/2046-913X-2025-258-21-34>

Введение

Исследование творчества и стиля одной из крупнейших фигур русской литературы и — шире — русской и мировой культуры XX века — Велимира Хлебникова (1885–1922) в своих «отправных точках» (Тынянов, 2000, с. 223) неразрывно связано с контекстом эпохи, в которую поэт творил и которая его сформировала. В этой связи логично обратиться к понятиям культурной эпохи и ее культурного стиля, ставшим основой филологического инструментария поздних, методологических и историко-литературных трудов академика П. Н. Сакулина. В своей работе «Синтетическое построение истории

литературы», рассуждая о содержании и форме как об «основных и одинаково ценных элементах того художественного организма, который называется поэтическим произведением», высшим обобщением в этой области П. Н. Сакулин называет «стиль писателя, стиль поэтической школы и, может быть, стиль эпохи» (Сакулин, 1925, с. 19). Исследователь подчеркивает, что «творчество отдельных писателей находится в зависимости от литературных направлений и от всей духовной структуры времени» (Сакулин, 1925, с. 48), а «культурный стиль эпохи» (Сакулин, 2019, с. 154) предлагает рассматривать как один из определяющих факторов творчества. Данное направление исследования продолжает и углубляет И. Г. Минералова, которая вводит в литературоведение понятие «‘культурного стиля’ эпохи серебряного века» (Минералова, 2009, с. 15).

Особенностью подхода ученого к осмыслению развития литературы и искусства в целом рубежа XIX–XX веков служит целостное понимание словесности вне зависимости от того, к какому литературному направлению принадлежит то или иное произведение или даже творчество автора в целом. Культурный стиль эпохи в таком контексте выступает интегративной категорией, объединяющей и символизм как ядро модернизма с ярко выраженной неоромантической основой, и реализм (неореализм), в частности творчество писателей, группировавшихся вокруг издательства «Знание».

Фуруристическая литературная школа, явно наследующая открытия символизма, хотя и, как правило, воспринимающая их в полемическом ключе, но в значительной степени, как и их непосредственные предшественники, реализует неоромантические установки. Вместе с тем, как отмечал В. Н. Альфонсов, «мировоззрение футуристов не было единым» (Альфонсов, 2001, с. 31), а значит, при его рассмотрении особое внимание надо обращать не столько на черты школы, сколько на особенности творческой индивидуальности писателя, тем более столь выделяющейся в богатейшем контексте Серебряного века, как Велимир Хлебников. Неоромантические черты его поэтического стиля, хотя и отчасти предопределенные культурной эпохой и художественными ориентирами группы «Гилея», но обусловлены прежде всего его собственными философскими и литературными поисками и открытиями.

Основная часть

Термин «неоромантизм» достаточно широк по смысловому охвату. На его содержание, структуру, как и на хронологические рамки, существуют различные точки зрения.

Неоромантизм иногда понимается как «условное, неустойчивое наименование ряда эстетических тенденций, возникших в литературе европейских стран в конце 19 – нач. 20 вв.» (Бен, 1968, стб. 233–235). Писатели и критики рубежа веков прибегали к нему «для описания переходности культуры

от “старого” к “новому” – “молодому”, “современному”» (Толмачев, 2001, с. 640). Неоромантизм сохранял в себе требование романтизма, подразумевал «возобновление великой национальной традиции и “юношеский” протест нового литературного поколения против “позитивистской” системы ценностей» (Толмачев, 2001, с. 640).

Одним из первых в России термин «неоромантизм» осмыслил и описал историк русской литературы и общественной мысли, библиограф, профессор С. А. Венгеров, давший очерк литературного развития рубежа веков в вышедшем под его редакцией сборнике статей «Русская литература XX века». Понятие «русский неоромантизм» он считает наиболее подходящим «к характеристике русского литературного движения 1890–1910 годов» (Венгеров, 1914, с. 17) и определяет его как во многом господствующую в литературе и, шире, в культуре стилевую тенденцию конца XIX – начала XX века.

Термин «неоромантизм» был актуализирован в отечественном литературоведении спустя почти столетие, на рубеже XX–XXI веков, причем как минимум в нескольких научных концепциях.

Согласно мнению Л. П. Щенниковой, неоромантизм предшествовал символизму. В своей монографии «Русский поэтический неоромантизм 1880–1890-х годов: эстетика, мифология, феноменология» ученый рассматривает неоромантизм как новую стадию в истории отечественного романтизма. Для новых романтиков характерно выведение из «хаоса мира и хаоса сознания» некоего зиждительного начала, жизнесозидание. Они модифицируют в новую культурно-историческую эпоху образ поэта-пророка, способного «увлекать людей на подвиги, качествами вождя и Творца», что создает «высокое понимание миссии художника слова» и предполагает «мистериальный способ использования сакрального текста» (Щенникова, 2010, с. 420).

В. Ф. Марков писал об исключительно своеобразном творческом поиске Хлебникова: он «совершенно не поддавался влияниям, формировавшим поэзию его современников, зато пренебрегаемые и презируемые ими традиции очень много для него значили» (Марков, 2000, с. 148–149). Он же находит интересные параллели между произведениями Будетлянина и текстами романтической эпохи. Так, с его точки зрения, начало, первые два паруса, сверхповести «Дети Выдры» «удивительно напоминает немецкую романтическую комедию» (Марков, 2000, с. 149), пьеса «“Чертик” кажется пародией на вторую часть “Фауста” Гете» (Марков, 2000, с. 168) — вершинного произведения европейского романтизма, а концовка пьесы «Ошибка Смерти» «заставляет вспомнить комедии немецких романтиков (например, Людвига Тика), пытавшихся разрушить иллюзию сцены» (Марков, 2000, с. 257). Эти отдельные любопытные наблюдения можно продолжить, опираясь на системный подход к осмыслению традиций романтизма и черт неоромантизма в стиле Хлебникова.

Образ поэта-пророка, с которым в значительной степени связываются неоромантические представления о творце, очень характерен для произведений Хлебникова, реализующего романтизм как тип творчества (Кузовлева,

2023), и обращает читателя не только к доминантам современной культуры, но и к пушкинско-лермонтовской романтической традиции XIX века. Для нее характерны мотивы одиночества, непонимания обществом («толпой»), бегства от него и противоборства с ним, изгнания: «Я белый ворон, я одинок...» (Хлебников, 2000, I, с. 271), «Я с ужасом понял, что я никем невидим...» (Хлебников, 2001, II, с. 255). В частности, в общеизвестных стихотворениях «Гонимый — кем, почему я знаю?...» (<1912>), «Я вышел юношей один...» (<1921>), «Ещё раз, ещё раз...» (1922), «Одинокий лицедей» (1921, 1922). В последнем у В. Хлебникова имеются прямые аллюзии к «Пророку» А. С. Пушкина: «Как сонный труп, влачил я по пустыне...» (Хлебников, 2001, II, с. 255), ср.: «В пустыне мрачной я влачил...», «Как труп в пустыне я лежал...» (Пушкин, 1948, с. 30).

Поэт-пророк Хлебникова в меньшей степени наделен функцией избранника, но сохраняет значение творца и жреца:

Люди изумленно изменяли лица,
Когда я падал у зари.
Одни просили удалиться,
А те молили: озари.

(Хлебников, 2000, I, с. 271)

Новый, характерный для культурной эпохи Серебряного века, образ поэта-пророка часто представляет собой неразделимое целое с поэтом-ученым, с присущими ему размышлениями о природе рока, судьбы, о числах и законах времени, что, по мысли самого Хлебникова и его литературных alter ego, должно дать человечеству возможность предотвращать войны и заняться светлым созидательным трудом (жизнестроительное начало в стиле):

Как рассказать володение чисел,
Поведать их полдням и нóчам?
О, сумасшествие пророка,
Когда ты мир ночей потряс,
Ты лишь младенец в объятиях рока
Несся сквозь звездных сияние ряс.

(Хлебников, 2004, V, с. 262–263)

Отдельного внимания заслуживает литературная легенда, посредством которой Хлебников воспринимался его знакомыми как поэт-странник, дервиш, что прямо соотносится с рядом характерных образов его произведений.

Из традиционно романтических установок у Хлебникова сохраняется отсылка к Кавказу как к одному из значимых топосов и пейзажей и вместе с тем с уточнением актуальной, значимой для поэта, а соответственно, и лирического героя местности, где Велимир бывал: Дагестан, Персия. Ср. в «Ветке вербы» (1922): «Я узнал, что Кучук-Хан, разбитый наголову своим противником, бежал с горы, чтобы увидеть снежную смерть, и там, вместе с остатками войск, замерз во время снеговой бури на вершинах Ирана» (Хлебников, 2004, V, с. 367).

Громад во мгле оставив берег,
Направив вольной в море бег
И за собою бросив Терек,
Шел пароход и море сек.

(Хлебников, 2004, V, с. 259)

Среди черт неоромантизма, реализованных в художественном хронотопе Хлебникова, можно специально выделить ночь: «Ночь, полная созвездий...» (<1912>), «Ночь в Галиции» (1913), «Ночи запах — эти звезды...» (1921), «Ночь в Персии» (1921), «Ночной бал» (<1920>, 1922), «Ночной тишак...» (<1921>) и т. п. Эта тема подробно рассмотрена в статье С. А. Васильева «“Мы пастухи звезд!” (Звезды и звездное небо в творческом осмыслении Велимира Хлебникова)» и напрямую имеет выход на образ поэта-романтика, поэта-пророка, раскрывает его «мессианские черты» (Васильев, 2024, с. 81).

Согласно другой концепции, символизм и есть неоромантизм. Так, в своей работе «Неоромантизм в культуре серебряного века» Е. Ю. Кармалова подчеркивает, что для многих русских критиков и филологов начала XX века было характерно «представление о связях новой русской культуры с романтической традицией» (Кармалова, 2005, с. 5). В частности, эстетическая концепция крупнейшего идеолога, теоретика символизма и поэта Вяч. И. Иванова (Иванов, 1979) позволяет говорить о том, что «в культуре и мироощущении своей эпохи он видит неоромантические черты» (Кармалова, 2005, с. 13), а именно: собранность как «подчинение личной воли чувствованию и попечению вселенскому» и мистику. Индивидуализм и субъективизм романтизма, которые привели человечество к духовному кризису, могут быть преодолены посредством «синтетического мирозерцания и целостного жизнестроительства». Это близко к пониманию сущности искусства В. Соловьевым как теургии, т. е. «создание “сверхъестественного” действия, способного повлиять на окружающий мир» (Кармалова, 2005, с. 14).

Важной составляющей неоромантического образа поэта-пророка у Хлебникова действительно становится жизнестроительное начало: «нужно сеять очи, <...> должен сеятель очей идти!» (Хлебников, 2001, т. 2, с. 255); «Взлететь в страну из серебра, / Стать звонким вестником добра» (Хлебников, 2000, т. 1, с. 271).

Пророческая и жизнетворческая интонация лирического героя Хлебникова усиливается благодаря футуристическому эпатажу:

*«ПУСТЬ МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ РАСКОЛЕТСЯ
НА МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ ИЗОБРЕТАТЕЛЕЙ
И МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ ПРИОБРЕТАТЕЛЕЙ*

— Вот слова новой священной вражды» (выделено авт. — С. В., О. К.) («Труба марсиан», 1016) (Хлебников, 2003, т. 4, с. 249). Здесь можно обозначить такие характерные для Хлебникова черты неоромантизма, как протест против позитивистской системы ценностей и броская эстетическая новизна.

Согласно еще одной концепции, неоромантизм распространяется и на пост-символистские течения. В статье «“Футуризм” и неоромантизм» З. Г. Минц вслед за Ю. Н. Тыняновым представляет неоромантизм в виде иерархически организованных подструктур, противопоставленных по ряду признаков, в частности «центр – периферия» (Минц, 2004, с. 317). «Центром центра» в таком случае следует считать младосимволизм («соловьевство»). В качестве подсистемы и «периферии» — «постсимволизм 1910-х годов во всех его ответвлениях» (Минц, 2004, с. 318). В этом смысле наследниками внутрисимволистских тенденций являются различные литературные группировки 1910-х годов, и в частности кубофутуризм, который наследует «антиэстетизм, резкую конфронтацию с “наследием” предшественников, эпатаж, противопоставление нормативной (“правила”) и поэтической грамматики» (Минц, 2004, с. 318) и пр.

Все это свойственно и стилю Хлебникова. Равно как и обозначенные З. Г. Минц как неоромантические тенденции интерес к фольклору и литературной легенде, тяготение к универсальной (часто — к пантеистической) картине мира. Для Хлебникова обращение к фольклору с многократным упоминанием образов леших, русалок, мавы является очень характерным, так же как и реконструируемая в его произведениях языческая или пантеистическая старина.

Глобальные проблемы истории и бытия (жизнь/смерть, я/мир и т. д.) получают у Хлебникова неоромантическое преломление в облике лирического героя, который является не только частью мира, но и его создателем. Авторское мифотворчество — одна из значимых неоромантических черт эпохи. Ср. в произведениях «Две Троицы. Разин напротив» (1921–1922), «Я и Россия» (<1921>, 1922):

Гражданки и граждане
Меня — государства
Тысячеоконных кудрей толпились у окон.
(Хлебников, 2001, т. 2, с. 216)

«Труба Гуль-муллы» (1921):

И в звездной охоте
Я звездный скакун,
Я — Разин напротив,
Я — Разин навыворот. <...>
Плыл я на «Курске» судьбе поперек.
Он грабил и жег, а я слова божок.
(Хлебников, 2002, т. 3, с. 302)

Обращение к истории своей страны и переживания за судьбу России в переломную эпоху, непрерывный интерес к актуальным вопросам (самодержавие и революция, славянский вопрос и др.) свидетельствуют о творческом продолжении великой национальной традиции в произведениях В. Хлебникова и репрезентирует собой еще одну важную черту неоромантизма.

Еще одна прямо связанная с неоромантизмом важнейшая черта стиля поэта — синтез искусств и сопряженное с ним мистериальное начало. Тяготение искусств друг к другу, по словам И. В. Корецкой, возникает «в периоды национального духовного подъема» (Корецкая, 2001, с. 131). Таковыми были 20–30-е годы XIX века в Европе, «в пору расцвета романтизма». Такие же тенденции наблюдаются и в русском неоромантизме 1890–1910-х годов, «каждая из модификаций коего — символизм, акмеизм, футуризм — возникала под знаком содружества муз» (Корецкая, 2001, с. 131).

По мнению И. Г. Минераловой, одна из главных черт культурного стиля рубежа XIX–XX веков — художественный синтез. В широком смысле он понимается как «синтез искусств», который был реализован в различных опытах «синтеза явлений литературы, живописи, музыки» (Минералова, 2009, с. 14). Говоря о Серебряном веке, И. Г. Минералова вводит понятие «новый синтез». Он включает в себя религиозно-мистическую основу или, по словам выдающегося филолога и философа А. Ф. Лосева, «идеологию» (Лосев, 1976, с. 190). Кроме того, в самом синтезе искусств возникает такой уровень их взаимодействия, который рождает «новую стилизацию». Развивая идеи Вяч. Иванова, И. Г. Минералова отмечает, что «органичное слияние искусств не цель, а средство для решения сверхзадачи грандиозного вселенского масштаба» (Минералова, 2009, с. 52).

Художественный синтез в значительной мере реализуется и в стиле Велимира Хлебникова (Васильев, 2006). Один из главных футуристических лозунгов, сформулированных поэтом: «Мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью» (Хлебников, 2005, VI, с. 200). Заявленный здесь синтез поэзии и живописи «в значительной мере неизбежно сводится к стилизации литературного произведения под живописные приемы образного письма» (Минералова, 2009, с. 173).

Велимир был наделен художественным дарованием и «имел большие способности к рисованию» (Хлебникова, 2015, с. 101), по желанию отца занимался на дому с художниками и, по словам хлебниковеда С. В. Старкиной, «стал вполне профессиональным художником, подобно многим своим друзьям-футуристам» (Старкина, 2007, с. 17). Синтез слова и живописи в стиле Хлебникова представлен с разной степенью сближения искусств. Речь может идти о живописных источниках отдельных произведений Велимира, в частности, рассмотренных в монографии Р. В. Дуганова «Велимир Хлебников. Природа творчества» (Дуганов, 1990), или, например, о жанрах, которые он использует или заимствует в изобразительном искусстве и переносит в сферу художественного слова, в частности портреты. Например, Хлебников создает поэтический портрет А. Е. Крученых в стихотворении «Крученых» (1921) и графический — в рисунке 1913 года, портрет В. Е. Татлина в стихотворении «Татлин, тайновидец лопастей...» (1916) и в рисунке в 1916 года. Либо пишет только словесные портреты, например Давида Бурлюка («С широкою кистью...», 1921), М. Ю. Лермонтова («На родине красивой смерти — Машуке...», 1921).

Но если синтез искусств в творчестве В. Хлебникова изучался многократно, то анализ «новой стилизации» в его стиле заслуживает более пристального внимания и обоснования. К «новой стилизации» можно отнести хлебниковское «живописание звуком». Наиболее ярко оно воплощено в стихотворении «Бобэоби...» (<1908–1909>). Позже в своих комментариях поэт расшифровывает «звуковые соответствия слова и глаза»: «Б, или ярко-красный цвет, а потому губы — бобэоби» (Хлебников, 2000, т. 1, с. 198) и т. д. Цветовые обозначения поэт раскрывает в статьях «Художники мира!» (1919) и «Наша основа» (1919), в «песне звукописи» в XV сверхповести «Зангези» (1922). Подобно художнику, Велимир в слове сопоставляет цвета, исходя из цветового значения наименьшей единицы — звука.

От «живописания звуком» стоит перейти к более значимому для Хлебникова «звуковому символизму». Синтез литературы и музыки как яркая неоромантическая черта представлен в стиле Хлебникова в меньшем, если не в большем объеме. Благодаря символистам синтез стал пониматься «не просто как система скрещивания, органического слияния одного искусства с другим», но прежде всего как «мистико-религиозный феномен» (Минералова, 2009, с. 190).

Для Хлебникова особое значение имеет поиск связей звука (звуковой оболочки) и языка, которые во многом были им восприняты через эстетику и поэтическую практику русских символистов, восходящую к А. А. Потебне (Потебня, 1989) и В. Гумбольдту (Гумбольдт, 1984); Велимир «стилизует музыкальность поэтической речи символистов» (Васильев, 2015, с. 22–23), и символистская концепция слова важна для него прежде всего как «переход» от «звукового символизма» к «магии слов» (Васильев, 2015). «Заклинательность» слова реализуется и достигается у Велимира разными способами. Ее истоки Хлебников в том числе черпает в обращении к народным заговорам. Ср. в «Ночи в Галиции» (<1913>): «Пиц, пац, пацу, / Пиц, пац, паца» (Хлебников, 2003, т. 4, с. 273).

Но можно ли говорить о «новой стилизации» у В. Хлебникова, воплощенной в той мере, в какой, например, Андрей Белый стремился достичь эффекта «музыкального симфонизма», давая «своеобразную адаптацию, переработку <...>, словесно-литературный аналог соответствующих чисто музыкальных средств» (Минералова, 2009, с. 169).

Одновременно с «Кубком метелей» А. Белого в 1907–1908 годах и позже в 1912 году формировались «симфонические» замыслы Хлебникова, подробно исследованные Л. Л. Гервер в монографии «Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX) века» (Гервер, 2001, с. 198). Несмотря на то что симфонии изначально — многочастные объемные музыкальные произведения для симфонического оркестра в самостоятельную группу сочинений у Хлебникова не выделены, в записях поэта это слово встречается в связи с однокоренными словотворческими опытами, в частности в тетрадах 1907–1908 годов: «симфонии» Бы, Ярь, Любовь. В этот ряд Р. В. Дуганов предложил включить и «Заклятие смехом» как «симфонию» «Смей»,

где «и мир, и стихотворение вырастают из одного корня, наподобие древа» (Гервер, 2001, с. 210). И текст, и принцип его порождения у Хлебникова получают музыкальное имя «симфония», в которой определяющее значение имеет процесс создания текста, символизирующего процесс сотворения мира.

Природа словотворчества для Хлебникова была родственной природе музыкальных процессов. Смыслоопределяющим становится поиск энергии в новом слове, попытка усилить ее, в том числе «за счет приемов смыслопередачи, сложившихся в других искусствах» (Минералова, 2009, с. 190). По словам Ю. И. Минералова, неологизм становится результатом нового синтеза, когда «самостоятельные значимые единицы-слова» выражаются в форме «одного-единственного слова» (Минералов, 2012, с. 190). Неологизмы как результат словотворчества у Хлебникова можно считать еще одним видом новой стилизации.

От синтетического музыкального жанра симфонии и понятия музыкального симфонизма, в большей степени свойственного раннему словотворческому периоду Хлебникова, у него намечается переход к более масштабному синтетическому явлению — мистерии. Звук и слово у Велимира становятся средством воздействия, а его художественная словесность в целом, стилизующая музыку, живопись и реализуемое в них синтетическое действо, позволяет все с той же настойчивостью, о которой писал Вяч. Иванов, превратить искусство в инструментарий магического действия. Целью в конечном счете становится потребность преобразить мир и человека средствами искусства, осуществить синтез искусства и жизни.

Мистериальная составляющая стиля Хлебникова как сверхзадача синтеза реализуется на протяжении всего творческого пути писателя, причем не только в поэзии, но и в прозе. Это можно наблюдать в произведениях и статьях, связанных с преобразованием жизни человечества и включающих в себя футурологические прогнозы: в мистерии «Скуфья скифа» (1916), в стихотворении «Город будущего» (1920), в поэме «Ладомир» (1920, 1922), в статьях «Мы и дома» (<1914>), «Радио будущего» (1921). Так, в статье «Лебедия будущего» (1918) с отсылкой к стихотворению «Бобэоби...» вновь возникает образ лица, но в более объемном — мистериальном звучании: «В праздники устраивалась “живопись пальбой”. Снарядами разноцветного дыма стреляли в разные точки неба. Например, глаза — вспышкой синего дыма, губы — выстрелом алого дыма, волосы — серебряного. Среди безоблачной синевы неба знакомое лицо, вдруг выступившее на небе» (Хлебников, 2005, т. 6, с. 139).

Согласно Вяч. Иванову, мистериальность включает в себя «мотив восхождения» (Иванов, 1979, с. 158), который представляет собой «вечное восхождение к началу платоновских идей и пифагорейских чисел» (Иванов, 1979, с. 148). Для Хлебникова идеи пифагореизма были крайне важны. О себе он говорил: «Кеплер писал, что он слушает музыку небесных сфер. Я тоже слушаю эту музыку, и началось это еще в 1905 году» (Андриевский, 1985, с. 237). Постепенно число для Хлебникова становилось все более смыслоопределяющим.

В произведениях и трудах, включающих в себя поиски закона времени, мистериальность с ее романтической установкой на жизнетворчество приобретает особые черты и воплощение. В частности, в поэмах «Война в мышеловке» (1919), «Азы из узы» (<1920–1922>), в сверхповестях «Дети Выдры» (1911–1913), «Зангези» (1920–1922), в итоговом труде «Доски судьбы» (1922).

Заключение

В интерпретации значения термина «неоромантизм» существует вариативность концепций (Л. П. Щенникова, Е. Ю. Кармалова, З. Г. Минц). В каждом случае, идет ли речь о предсимволизме, символизме или постсимволизме, параллели между выделяемыми исследователями чертами этого явления и стилем Хлебникова весьма интенсивны. Мы придерживаемся данного в работах И. Г. Минераловой интегративного подхода, предполагающего наличие единого культурного стиля эпохи Серебряного века как фактора творчества.

Сформировавшийся в данную эпоху, один из наиболее крупных и оригинальных деятелей литературы и культуры этого времени Велимир Хлебников в своем творчестве и поэтическом стиле глубоко отразил и неповторимо художественно переосмыслил именно неоромантические черты культурного стиля рубежа XIX–XX веков, хотя художественный синтез характерен в целом для искусства этого периода, как неоромантического, так и неореалистического направлений. Стилеобразующим для Хлебникова становится мистериальное начало с идеей синтетического действия, имеющего жизнестроительные функции. К показательным неоромантическим чертам произведений Хлебникова относится ключевой для различных жанров его творчества образ поэта-пророка, унаследованного через традиции русской поэтической классики начала XIX века и включенного в контекст новой культурно-исторической эпохи рубежа веков, сопряженные с ним элементы романтического хронотопа — Кавказ как местность и ночь как время.

Кроме того, черты неоромантизма в стиле Хлебникова проявляются в живом художественном интересе к фольклору и литературной легенде; тяготении к универсальной, часто пантеистической картине мира; эстетической новизне и резкой (во всяком случае декларативно) конфронтации с наследием предшественников; творческом интересе к отечественной истории и ее образном, нередко имеющем мифопоэтический характер осмыслении; протесте против позитивистской системы ценностей, мировоззренческого утилитаризма. Анализ черт хлебниковского неоромантизма, имеющего очевидные точки сопряжения с романтическим типом мышления писателя, вместе с тем образует отдельную область исследования по изучению художественного стиля Велимира. Она позволяет более определенно вписать творческую индивидуальность Хлебникова в контекст культурного стиля эпохи Серебряного века и отечественной традиции, национального стиля.

Список источников

1. Альфонсов, В. Н. (2001). Поэзия русского футуризма. *Поэзия русского футуризма* (с. 5–66). Академический Проект.
2. Андриевский, А. Н. (1985). Мои ночные беседы с Хлебниковым. *Дружба народов*, 12, 228–242.
3. Бен, Г. Е. (1968). Неоромантизм. *Краткая литературная энциклопедия*: в 9 т. Т. 5, 233–235. Советская энциклопедия.
4. Васильев, С. А. (2015). «Воин не наступившего царства...» *Поэтический стиль Велимира Хлебникова*. Монография. Московский городской педагогический университет.
5. Васильев, С. А. (2006). «...Золотописьмо тончайших жил...» *Литература и другие виды искусства*. Литера.
6. Васильев, С. А. (2024). «Мы пастухи звезд!» Звезды и звездное небо в творческом осмыслении Велимира Хлебникова (на примере «Досок судьбы» и поздней лирики). *Небосвод, небесные светила и явления в художественной литературе и языковой картине мира* (с. 72–82). Зерцало.
7. Венгеров, С. А. (1914). Этапы неоромантического движения. *Русская литература XX века*. Т. 1. Мир.
8. Гервер, Л. Л. (2001). *Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов. Первые десятилетия XX века*. Индрик.
9. Гумбольдт, В. (1984). *Избранные труды по языкознанию*. Прогресс.
10. Дуганов, Р. В. (1990). *Велимир Хлебников. Природа творчества*. Советский писатель.
11. Иванов, Вяч. (1979). Чурлянис и проблема синтеза искусств. *Иванов Вяч. Собрание сочинений*: в 4 т. Т. 3. Foyer Oriental Chretien (с. 147–170).
12. Кармалова, Е. Ю. (2005). *Неоромантизм в культуре серебряного века*. Издательство ОмГПУ.
13. Корецкая, И. В. (2001). Литература в кругу искусств. *Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)*: в 2 кн. Кн. 1. (с. 688–731). Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Наследие.
14. Кузовлева, О. О. (2023). Черты романтизма как типа творчества в стиле В. Хлебникова. *Известия Южного федерального университета. Филологические науки*, 27(4), 141–152.
15. Лосев, А. Ф. (1976). *Проблема символа и реалистическое искусство*. Искусство.
16. Марков, В. Ф. (2000). *История русского футуризма*. Алетейя.
17. Минералов, Ю. И., & Минералова, И. Г. (2012). *История русской литературы XX века (1900–1920-е годы)*. Студент.
18. Минералова, И. Г. (2009). *Русская литература серебряного века. Поэтика символизма*. Флинта: Наука.
19. Минц, З. Г. (2004). Футуризм и неоромантизм. К проблеме генезиса и структуры «Истории Бедного рыцаря» Ел. Гуро. *Минц З. Г. Поэтика русского символизма* (с. 317–326). Искусство–СПБ.
20. Потехня, А. А. (1989). *Слово и миф*. Правда.
21. Пушкин, А. С. (1948). Пророк. Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений*: в 16 т. Т. 3, кн. 1, 30–31. Издательство Академии наук СССР.
22. Сакулин, П. Н. (2019). *Наука о литературе, ее итоги и перспективы: социологический метод в литературоведении*. Либроком.

23. Сакулин, П. Н. (1925). *Синтетическое построение литературы*. Мир.
24. Старкина, С. В. (2007). *Велимир Хлебников*. Молодая гвардия.
25. Толмачев, В. М. (2001). Неоромантизм. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* (с. 640–646). Интелвак.
26. Тынянов, Ю. Н. (2000). О Хлебникове. *Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998)* (с. 214–223). Языки русской культуры.
27. Флоренский, П. А. (1990). *У водоразделов мысли*: в 2 т. Т. 2.
28. Щенникова, Л. П. (2010). *Русский поэтический неоромантизм 1880–1890-х годов: эстетика, мифология, феноменология*. Серебряный век.
29. Хлебников, В. В. (2000–2006). *Собрание сочинений*: в 6 т. Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Наследие.
30. Хлебникова, В. В. (2015). «Вы говорите, он ушел, мой тихий Брат?..». *Поэзия пера и кисти. Жизнь и творчество Веры Хлебниковой*: стихи, проза, письма (с. 99–102). РОС-ДОАФК.

References

1. Alfonsov, V. N. (2001). Poetry of Russian futurism. *Poetry of Russian futurism*. Academic project, 5–66. (In Russ.).
2. Andrievsky, A. N. (1985). My nightly conversations with Khlebnikov. *Friendship of Peoples*, 12, 228–242. (In Russ.).
3. Ben, G. E. (1968). Neo-romanticism. *A short literary encyclopedia*: in 9 vols. Vol. 5, 233–235. Soviet Encyclopedia. (In Russ.).
4. Vasiliev, S. A. (2015). *“The warrior of the Kingdom that has not come...” Poetic style by Velimir Khlebnikov*. Monograph. Moscow City University. (In Russ.).
5. Vasiliev, S. A. (2006). «...The golden writing of the finest veins...» Literature and other forms of art. The letter. (In Russ.).
6. Vasiliev, S. A. (2024). «We are shepherds of the stars!» Stars and the starry sky in the creative interpretation of Velimir Khlebnikov (using the example of “Boards of Fate” and late lyrics). *The firmament, celestial bodies and phenomena in fiction and the linguistic picture of the world* (p. 72–82). Zertsalo. (In Russ.).
7. Vengerov, S. A. (1914). Stages of the neo-romantic movement. *Russian literature of the XX century*. Vol. 1. Mir. (In Russ.).
8. Gerver, L. L. (2001). *Music and musical mythology in the works of Russian poets. The first decades of the 20th century*. Indrik. (In Russ.).
9. Humboldt, V. (1984). *Selected works on linguistics*. Progress. (In Russ.).
10. Duganov, R. V. (1990). *Velimir Khlebnikov. The nature of creativity*. The Soviet writer. (In Russ.).
11. Ivanov, Vyach. (1979). Churlyanis and the problem of art synthesis. *Ivanov Vyach. Collected works*: in 4 vol. Vol. 3. Foyer Oriental Chretien (p. 147–170). (In Russ.).
12. Karmalova, E. Y. (2005). *Neo-romanticism in the culture of the Silver Age*. Izdatel'stvo OmMGPU. (In Russ.).
13. Koretskaya, I. V. (2001). *Literature in the circle of arts. Russian Literature at the Turn of the Century (1890s – early 1920s)*: in 2 books. Book 1 (pp. 688–731). Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Heritage. (In Russ.).
14. Kuzovleva, O. O. (2023). The features of Romanticism as a type of creativity in the style of V. Khlebnikov. *Proceedings of the Southern Federal University. Philological Sciences*, 27(4), 141–152. (In Russ.).

15. Losev, A. F. (1976). *The symbol problem and realistic art*. Art. (In Russ.).
16. Markov, V. F. (2000). The history of Russian futurism. Alethea.
17. Mineralov, Yu. I. Mineralova, I. G. (2012). *The history of Russian literature of the 20th century (1900–1920th)*. Student. (In Russ.).
18. Mineralova, I. G. (2009). *Russian literature of the Silver Age. The poetics of symbolism*. Science. (In Russ.).
19. Mints, Z. G. (2004). Futurism and neo-romanticism. On the problem of the genesis and structure of the «Story of the Poor Knight» by El. Guro. *Mints Z.G. The Poetics of Russian symbolism* (p. 317–326). Art–St. Petersburg. (In Russ.).
20. Potebnya, A. A. (1989). *The word and the myth*. Truth. (In Russ.).
21. Pushkin, A. S. (1948). The Prophet. *Pushkin A. S. The Complete Works*: in 16 vols. Vol. 3, book 1, 30–31. Publishing House of the USSR Academy of Sciences. (In Russ.).
22. Sakulin, P. N. (2019). *The science of literature, its results and prospects: the sociological method in literary criticism*. Librocom. (In Russ.).
23. Sakulin, P. N. (1925). *Synthetic construction of literature*. World. (In Russ.).
24. Starkina, S. V. (2007). *Velimir Khlebnikov*. The Young Guard. (In Russ.).
25. Tolmachev, V. M. (2001). Neo-romanticism. *Literary encyclopedia of terms and concepts* (p. 640–646). Intelvak. (In Russ.).
26. Tynyanov, Yu. N. (2000). About Khlebnikov. *The World of Velimir Khlebnikov: Articles. Research (1911–1998)* (p. 214–223). Languages of Russian Culture. (In Russ.).
27. Florensky, P. A. (1990). *At the watersheds of thought*: in 2 vols. Vol. 2. (In Russ.).
28. Schennikova, L. P. (2010). *Russian poetic neo-romanticism of the 1880s and 1890s: aesthetics, mythology, and phenomenology*. The Silver Age. (In Russ.).
29. Khlebnikov, V. V. (2000–2006). *Collected works*: in 6 vol. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Heritage. (In Russ.).
30. Khlebnikova, V. V. (2015). «You say he’s gone, my quiet Brother?..» *Poetry by pen and brush. The life and work of Vera Khlebnikova: poems, prose, letters*. ROS-DOAFK, 99–102. (In Russ.).

Информация об авторах / Information about the authors

Сергей Анатольевич Васильев — доктор филологических наук, профессор, профессор департамента филологии Института гуманитарных наук МГПУ.

Sergey A. Vasilyev — D. Sc. (Philology), Professor, Professor of the Department of Philology, Moscow City University.

Ольга Олеговна Кузовлева — аспирант кафедры русской классической литературы и славистики Литературного института им. А. М. Горького.

Olga O. Kuzovleva — Postgraduate Student of the Department of Russian Classical Literature and Slavic Studies, Maxim Gorky Literature Institute.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflict of interest.