

УДК 821 (091)

*Воронежский государственный университет  
Старший научный сотрудник кафедры русской  
литературы XX века, кандидат филологиче-  
ских наук, доцент*

*Тернова Т.А.*

*Россия, г. Воронеж, тел. +7(4732)20-89-41*

*e-mail: ternova@phil.vsu.ru*

*Voronezh State University*

*Senior staff scientist of the chair of Russian  
literature of XX century, Candidate of Philol-  
ogy, Assistant Professor*

*Ternova T.A.*

*Russia, Voronezh, tel. +7(4732)20-89-41*

*e-mail: ternova@phil.vsu.ru*

Т.А. Тернова

## **БАСНЯ КАК МАРГИНАЛЬНЫЙ ЖАНР В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО АВАНГАРДА**

В статье речь идет о том, как литературой авангарда художественно осваивался жанр басни. Материалом исследования стали тексты представителей футуризма (В. Хлебникова, В. Маяковского), имажинизма (В. Шершеневича, Н. Эрмана), ОБЭРИУ (Д. Хармс).

Т.А. Ternova

## **FABLE AS A MARGINAL GENRE IN THE LITERATURE OF RUSSIAN AVANT-GARDE**

The article deals with how the literature of the avant-garde art mastered the genre fable. The study materials are the texts of representatives of Futurism (V. Khlebnikov, V. Mayakovsky) Imaginism (V. Shershenevich, N. Erdman), OBERIU (D. Harms).

Суть авангардного эстетического поиска заключается в том, что, в результате радикального отрицания близкого по хронологии культурного опыта, автор-авангардист обращается к архаической культурной традиции. Именно там он ищет подлинное слово, выражающее динамический образ мира.

Новый ракурс взаимоотношений между традиционным и новаторским в эстетике авангарда неоднократно осмыслялся, например, в работах А.В. Крусанова [9], В.В. Байдина [3], А.Н. Иньшакова [7] и мн. др. исследователей.

Обозначенная тенденция проявляется, в частности, в трансформации жанровой системы, имевшей место в литературе классического типа. Искусство авангарда характеризуется размыванием жанровых канонов, появлением жанров, которые являются маргинальными по отношению к

традиционной системе жанров. Трансформация, происходившая в литературе на уровне жанра, весьма симптоматична, ибо, как замечает Н. Лейдерман, «жанр представляет собой некий *тип модели мира*» [11; с. 8]. Соответственно, при подвижках, происходящих на уровне мировоззрения, сохранение привычных жанровых форм становится в принципе невозможным. «В начале каждой переходной эпохи», одной из которых является первая треть XX века, разгорается мировоззренчески обоснованная «ненависть к жанрам» [11; с. 11]. Она проявляется, в частности, в появлении антижанров, жанра фрагмента, в формировании новых жанровых моделей и актуализации жанровых форм, сохранившихся в пассивной памяти автора и читателя. Помимо этого, в литературу вводятся жанры, находившиеся прежде за ее пределами. Об этом на примере литературной работы И. Северянина пишет И. Иванюшина: «Для представителей авангарда реклама - это особая эстетическая система со своими за-

конами, совпадающими с отдельными требованиями футуристической идеологии и прагматики. Новый жанр словесного творчества привлек футуристов бодрой зазывной интонацией, близостью к балаганно-карнавальной эстетике, беззастенчивостью и агрессией. Игорь Северянин — весь реклама» [6; с. 235].

Среди сравнительно мало востребованных классической литературой жанров — жанр басни, который, будучи обращенным к максимально широкой и подчас практически лишенной читательского опыта аудитории, воспринимается как находящийся на стыке элитарной и массовой литературы. И.М. Тронский пишет о соотносительности с массовой литературой уже античной басни Федра: «Стиховая форма басен Федра — старинный ямбический размер республиканской драмы, несколько отклоняющийся от греческого типа и уже вышедший из употребления в «высокой» литературе, но привычный для массового посетителя римского театра» [17; с. 317].

Предметом нашего внимания будут басни, созданные представителями разных направлений аванграда 1/3 XX века. Под басней мы будем понимать «жанр *дидактической поэзии*, короткая повествовательная форма, сюжетно законченная и подлежащая аллегорическому истолкованию как иллюстрация к известному житейскому или нравственному правилу» [2; стб. 359].

Едва ли не самыми радикальными ниспровергателями литературных авторитетов были футуристы, пытавшиеся посредством своей «Пощечины общественному вкусу» «сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого с корабля современности» [15; с. 617]. Жанр басни оказывается востребованным у футуристов именно потому, что лежит практически за пределами жанровой системы высокой литературы.

В интерпретации В. Хлебникова, автора басни «Бех», жанр басни смыкается с народной традицией: в основу своего текста автор кладет экзотический материал легенд о ядовитом растении бех (Как следует из комментария к сб. «Творения», составленного В.П. Григорьевым, «бех (обл.) — ядовитое болотное растение, цикута;

известно и как «вех»» [20; с. 698]. Название текста приобретает символический смысл: «Вариант *бех* соотносится у Хлебникова путем «внутреннего склонения» с неологизмом *бух* <...>; совпадая со старой формой прош. врем. от глагола «быти», он указывает на историю народа» [20; с. 698].

Символику и внутреннюю логику текста в полной мере проясняет Х. Баран в работе «Стихотворение В. Хлебникова “Бех”» [4], доказывая, что текст отнюдь не бессмысленен, как может показаться на первый взгляд.

Композиционно стихотворение может быть разбито на 4 части. В основе такого деления — хронология повествования и, соответственно, трансформация авторской оценки разных исторических периодов. Переход из одной части текста в другую происходит в результате возникающих ассоциаций, подготовленных используемым Хлебниковым фольклорным материалом.

Басня Хлебникова начинается со вступительного фрагмента, задающего фабульную ситуацию. Примечательно, что только две первые строки являются изображением реальности, вводят читателя в курс дела, объясняя смысл реалии «бех»: Знай, есть трава, нужна для мазей. Она растет по краям грязей [20; с. 84]. Далее мы имеем дело с сознанием лирического героя, его интерпретацией мира, возникающими у него ассоциациями.

В первой части текста речь идет о давнопрошедшем, о времени монголо-татарского нашествия. Борьба Руси показана как личностный акт, Русь написана как антропоморфный субъект. Победа Руси в противоборстве безликой массе татар предпретена:

То есть рассказ о старых князях:  
Когда груз лет был меньше стар,  
Здесь билась Русь и сто татар [20; с.

84]. Переход от экспозиции к первой части происходит в результате актуализации двух частей пословицы «из грязи в князи».

Вторая часть повествует о «новом» времени, которое вызывает совсем иную оценку, которую создает фонетический рисунок фрагмента (обилие звуков [y]), а

также символика (свист как обозначение опасности, дуля — знак обмана, толстые и при этом надутые щеки — знак неподлинности, ледедь — амбивалентный знак верности и смерти) и прямо-оценочная лексика (жалобы, невзгоды, причем в безликом неразличимом множестве — «вязанка», «день чумной»). Вспомним, что дата создания текста — 1913 г., и потому его трагический колорит может быть объяснен характерным для рубежа веков переживанием *Fin de siècle* (Конца цикла) и, в частности, приближением Мировой войны:

С вязанкой жалоб и невзгод  
Пришел на смену новый год.  
Его помощники в свирели  
Про дни весенние свистели  
И щеки толстые надули,  
И стали круглы, точно дули.  
Но та земля забыла смех,  
Лишь в день чумной здесь лебедь  
несся... [20; с. 84-85]

Четвертая часть итоговая, здесь время — вечность, задано представление о циклах существования мира и человека (символ зерна). Ощущение трагедии здесь отчасти снимается:

И кости бешено кричали: «Бех», —  
Одеты зеленью из проса,  
И кости звонко выли: «Да!»  
Мы будем помнить бой всегда. 1913  
[20; с. 85]

Посмотрим на реализованность в тексте жанровых признаков басни, обозначив их: 1) аллегоричность, 2) «законченность сюжетного развития» [2; стб. 359], 3) «единство действия и сжатость изложения», 4) «отсутствие детальных характеристик и других элементов повествовательного характера, тормозящих развитие фабулы» [2; стб. 360], 5) особая композиция: «Обычно басня распадается на 2 части: 1. рассказ об известном событии, конкретном и единичном, но легко поддающемся обобщительному истолкованию, и 2. нравоучение, следующее за рассказом или ему предшествующее» [2; стб. 360].

Практически все они реализуются в басне Хлебникова. Последний из обозначенных признаков, специфика басенной композиции, в «Бехе» также реализован с

той поправкой, что первая, повествовательная, часть здесь оказывается еще дополнительно дифференцированной (части 2, 3). Нравоучение также композиционно дифференцировано и составляет обрамление текста. Так, басня начинается с апелляции к читателю («знай»), которым может быть каждый, в финале повествователь и потенциальные читатели объединяются в «мы», обязуясь помнить о закономерностях истории. Глагольная форма, избранная Хлебниковым, не вполне характерна для морали: «будем помнить» вместо «помни». Тем не менее, мораль, хоть и не прямо заявленная, очевидна: необходимо помнить, что история — процесс, а не результат. Не случайно поэтому текст наполнен амбивалентными символами, совмещающими в себе жизнь и смерть: бех, лебедь, просо. Басня Хлебникова выполняет большую функцию, чем та, которая традиционно свойственна басне, но не противоречит ее жанровому канону: аллегоричность басни в его интерпретации становится символической.

Хлебников — не единственный футурист, обращавшийся к басенной традиции. В. Маяковским, к примеру, созданы «Интернациональная басня» (1917) и «Нате! Басня о крокодиле и о подписной плате» (1922). Обращение к басне у Маяковского совершенно иначе мотивировано, нежели у Хлебникова. Для Хлебникова басня — способ соединения времен, вневременной жанр (не случайно и сюжетом его басни становится время), который, благодаря присущей ему символичности позволяет говорить о закономерностях бытия. Басни В. Маяковского смыкаются, скорее, с баснями Демьяна Бедного. Они становятся способом коммуникации с массой, социальным слоем, выведенным на поверхность общественной жизни событием революции. Как и басни Бедного, басни Маяковского имеют актуальный политический смысл. Таким образом, Маяковский, как и Хлебников, включен в историю, но не на уровне вечности. Его интересует настоящее, острое, сегодняшнее. Об этой специфике мироотношения Маяковского пишет В.М. Акаткин: «Редкий поэт так жгуче, так нервно — до крика, до истери-

ки — реагировал на время, как Маяковский. Он представляется какой-то гигантской наковальней, на которую бросают раскаленные глыбы дней» [1; с. 52]. Приведем в пример «Интернациональную басню»:

Петух однажды,  
дог  
и вор  
такой скрепили договор:  
дог  
соберет из догов свору,  
накрасть предоставлялось вору,  
а петуху  
про гром побед  
орать,  
и будет всем обед.  
Но это все раскрылось скоро.  
Прогнали  
с трона  
в шею  
вора.  
Навертывается мораль:  
туда же  
Догу  
20 не пора ль? [13]

Басня Маяковского является точной иллюстрацией жанрового канона как на уровне содержания, так и на уровне композиции (2 части) и использованных приемов (аллегория, использование образов животных). Лексика здесь тоже вполне «басенная»: используются просторечия и вульгаризмы: «навертывается», «прогнали в шею» и т.п. Сохранена и присущая жанру басни метатекстуальность (нравоучительный фрагмент соответственно и в тексте обозначен как «мораль»). В тексте практически ничто не указывает на причастность Маяковского к группе футуристов — за исключением специфической строфики.

В «Нате! Басне о «Крокодиле» и о подписной плате» авангардных находок значительно больше. Помимо строфики, это и многочисленные неологизмы («фассервизить», «крокодиленок» и т.п.). Да и название текста явно отсылает к произведению Маяковского футуристического периода «Нате!». В обоих стихотворениях объектом сатиры

становится узкий мирок обывателей, единственным смыслом существования которых является еда («Захотелось нэпам, / так или иначе, / получить на обед филей «Крокодилячий»»). Текст имеет второй, аллегорический смысл, закрытый для обывателей, и представляет собой изящную агитку, рекламную акцию, призывающую умного читателя подписываться на журнал «Крокодил»:

Ну чего впадать в раж?!  
Пока вы с аршином к ноздре  
бежите,  
у «Крокодила»  
с хвоста  
вырастает тираж.  
Мораль простая —  
проще и нету:  
Подписывайтесь на «Крокодила»  
и на «Рабочую газету» [14].

Написано стихотворение в период, когда Маяковский создает целый цикл сатирических произведений («О дряни» и т.п.). Любопытное замечание о специфике сатиры Маяковского делает В. Перцов: «Маяковский беспощаден в своем преследовании плохого. При этом изображение плохого дается так, что мысль о необходимости «уравновесить» его чем-то хорошим не приходит в голову, потому что хорошим является сам автор. В его неистощимой фантазии сатирика он предстает во всем обаянии уверенного в себе и в победе добра над злом, спокойного, остроумного, старшего товарища, который беседует, негодует, но не поучает. Это скрытое «хорошо» внутри изображения плохого или рядом с ним так естественно, что лишь усиливает оскорбление зла» [15; с. 208]. В полной мере это наблюдение относится и к анализируемому стихотворению.

Выходец из футуристической группы «Мезонин поэзии» и основатель еще более радикального по мировоззренческим и эстетическим позициям движения имажинистов Вадим Шершеневич обращается к жанру басни в тексте имажинистского периода «Принцип басни» из стихотворного сборника «Лошадь как лошадь» (1920). Тем не менее, лексема «басня» появляется раньше

— в поэме В. Шершеневича «Крематорий» (1918), где под «басней» подразумевается повествование заведомо ложного содержания:

Ребенок прибежал  
Домой  
С перепуга басней  
Зарыдал [21; с. 262].

В стихотворении В. Шершеневича «Принцип басни» иронически обыгрывается жанровый канон басни. Текст является примером сциентистской поэзии, в которой рациональный компонент, «литературное задание» экспериментального характера предшествует созданию текста. «Принцип...» представляет собой пример антижанра, в котором травестируются изначальные жанровые установки.

Как и должно быть в басне, текст вполне фабульный. Речь идет об утомленной в жаркий день лошади, которая ждет седока. Фабула аллегорически скрывает настоящий смысл текста, его истинную тему - тему поэта и толпы. Осознание этого подтекста возвращает читателя к началу текста, где заявка на тему, неочевидная на первый взгляд, уже была сделана: «Я стою у подъезда грядущих веков» [21; с. 172]. Тема разрабатывается в юмористическом (циническом) ключе, что характерно для имагинистов: униженная миром, лошадь возвращает ему собственные нечистоты, с радостью принимаемые воробьями. Мир попадает в зависимость к ней:

Седока жду с отчаяньем нищего,  
И трубою свой хвост задираю легко,  
Чтоб покорно слетались на пищу вы!  
[21; с. 172]

Под аллегорической сценой подразумеваются отношения между поэтом и читателем. Читатель отождествляется у имагинистов с массой, и потому «в имагинизме немыслим <...> читатель-слепец <...>. Наши стихи не для кротов», — писал Шершеневич [21; с. 390]. «Сладчайшая мечта поэта заставить массу уверовать в его образ, — продолжает Мариенгоф. — Но подобно тому, как ничего не видит человек, выскочивший из совершенной темноты в

полосу яркого света, — масса, ослепленная прекрасным, попросту жмурит от него глаза. Отсюда полная отчужденность народа от искусства и враждебное отношение художников к массе, вызванное вполне объяснимым раздражением» [цит. по: 8; с. 519].

Коммуникация между автором и читателем может быть только игровой. В данном случае ее отсутствие маркируется на композиционном уровне: в тексте «Принципа басни» нет морали как композиционного элемента. Читательские ожидания не оправдываются.

В тексте Шершеневича сниженным оказывается не только представление о читателе, но и образ поэта, на что обращает внимание Е. Иванова: «...в стихотворении «Принцип басни» поэт сравнивается с лошадью (отсюда название сборника), продукт поэтического творчества — с продуктами пищеварения...» [5; с. 149] Текст приобретает нарочито карнавальный характер, когда высокое и низкое меняются местами.

А вот введение в текст образа животного вполне характерно для басни, ибо «со стороны сюжетной басня часто, хотя и не обязательно, характеризуется изображением в ней логически невозможных предметных отношений, напр. перенесением на животных или растения форм человеческого быта» [2; стб. 360].

Таким образом, в тексте Шершеневича формальная сторона басни оказывается отчасти выдержанной. Содержательная же подменяется иными, не заложенными в басне смыслами и задачами. Задачи текста гораздо глобальней, чем сатирический посыл басни. В нем, по сути, раскрываются главные мировоззренческие установки имагинистов: девальвация образа читателя, превращение литературы в вариант «театра для себя», разведение искусства с реальностью, специфическое представление о комическом.

В зрелый период своего творчества в жанре басни работает начинавший свою литературную деятельность в группе имагинистов Н. Эрдман. В начале 30-х гг.

он, совместно с драматургом и поэтом Владимиром Массом, создает цикл остросатирических басен, ставший причиной ареста и последующей ссылки обоих авторов в 1933 году [12].

Композиционно басни организованы по присущей жанру схеме. Так, басня «Мы обновляем быт» заканчивается следующим фрагментом:

Смысл этой краткой басни ясен:

Когда б не били нас, мы б не писали  
басен [12].

Для басен Эрдмана и Массы характерно наличие прецедентного интертекстуального слоя, который используется с целью усиления комического эффекта. По преимуществу, в тексте содержатся отсылки к басням Крылова, как, например, в короткой басне:

Вороне где-то Бог послал кусочек сыра...  
— Но бога нет! — Не будь придира:  
Ведь нет и сыра  
и басне «Все, все меняется: законы,  
нравы, стили...»:

По улицам слона водили,  
Возможно, что и напоказ [12].

В басне «В одном термометре вдруг захотела ртуть» отсылка менее очевидная: фраза «Она кричит и лезет вон из шкуры» напоминает фразу «Из кожи лезут вон, а возу нет и ходу!» из басни И.А. Крылова «Лебедь, щука и рак».

В басне «Мы обновляем быт» содержится цитата из стихотворения А.А. Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад...»:

Рояль был весь раскрыт  
И струны в нем дрожали [12].

Басня «Жертвоприношение», помимо библейского сюжета, содержит цитату из поэмы А. Блока «Двенадцать»:

Однажды приключилась драма:  
Бог, в белом венчике из роз,  
Потребовал у Авраама,  
Чтоб сына в жертву он принес [12].

Еще одним способом создания комического в баснях Эрдмана и Массы становится диалог, характерный для традиционной басенной структуры (см. басни «В одном термометре вдруг захотела ртуть...», «Мы любим подмечать у недру-

гов изъяны...», «Две стрелки на часах шли, не переставая...» [12]).

Объектом сатиры в баснях авторов становятся советские реалии 30-х гг.: декларирование ложных ценностей и мировоззренческий установок, девальвация человеческого:

Но ведь, в конце концов, существо-  
нен не пол,  
А классовая принадлежность [12].

Мурашки — это те, которые по коже.  
А мы? Что если вдруг и мы на них  
похожи? [12]

Диалектический осел  
Глуп так же, как обыкновенный [12].

Басни Н. Эрдмана и В. Массы, как и басенной творчество В. Маяковского, знаменуют собой отказ от принципов литературы авангарда. Они демонстрируют ценностные установки, ориентированы, в отличие от авангардных текстов, на максимально широкого читателя. Басни демонстрируют сбой факт эволюции творческих установок их авторов.

Д. Хармс, чье творчество не выходит за рамки авангарда, обращается к жанру басни дважды. В прозаической «Басне», написанной в 1935 году, он использует приемы, которые характерны, скорее, для его собственной литературной манеры, нежели для жанра басни. Среди них — поэтика повтора («Один человек небольшого роста сказал...», «А человек небольшого роста стоит и от страха ничего сказать не может», «Тут человек небольшого роста начал плакать...» [22; с. 630]), внимание к случайному, неожиданному («смотрит — перед ним волшебница»), создание картины абсурда («Сначала на руках ногти сгрыз, а потом на ногах» [22; с. 631]). Ощущение абсурда происходящего усиливает псевдомораль в финале текста: «Читатель, вдумайся в эту басню, и тебе станет не по себе» [22; с. 631].

Приемы, использованные в тексте, мотивированы базовыми мировоззренческими установками Хармса, присущим авангарду в целом представлением о мире как принципиально нецелостном, парадок-

сально устроенном, не подлежащем гармонизации. Это во много отражается на характере времени в том варианте, как его понимают ОБЭРИУты: оно нелинейно, разбито на миги — случаи.

На примере «Басни» можно говорить о специфике разработки авангардистами клишированной литературной темы маленького человека. В данном случае его «малость» настойчиво визуально маркируется: мы имеем дело с реализованной метафорой («человек небольшого роста»). При разработке темы, в пику реалистической традиции, внимание смещено с героя на деструктивный мир, разрушающий целостность человека, при соприкосновении с которым становится «не по себе». Однако это состояние мира не воспринимается как временное и преодолимое, как в текстах модернистского плана. Деструктивность мира для авангардиста — закон его существования. Шоковое эстетическое и логическое воздействие входит в авторский замысел автора-авангардиста, определяет специфический характер коммуникации автора с читателем через текст авангардного плана. Об этом пишет Е. Тырышкина, отмечая, что «восприятие авангардистского произведения — это шок, характерная реакция — отторжение (по крайней мере, авангардисты на это рассчитывают), реципиент подвергается агрессии как этической, так и эстетической <...> авангардистской текст порождает <...> экзистенциальную драму самоопределения адресата» [19; с. 61].

Ф. Кувшинов рассматривает героя «Басни» как реализацию еще одного известного литературного типа — поэта-пророка, пытаюсь объяснить его парадоксальное поведение при столкновении с чудесным: «Природа этого страха не вполне ясна и ничем не мотивируется, но важен сам факт его существования: он говорит нам о полной невозможности использования способности творить чудо при однозначном наличии этой способности. Разумеется, в глазах обывателя чудотворец, который не творит, предстает чудаком, но в реальности дело обстоит таким образом, что только так чудотворец и может обладать магической силой» [10; с. 266].

Лексема «басня» появляется в тексте Хармса 1934 года «Я родился в камыше». На первый взгляд, прием, использованный в тексте, кажется традиционным для басни и воспринимается как аллегорическое замещение человеческих типов образами животных. Однако на деле такое замещение в тексте не происходит: животные (рыба, рак, лягушка) здесь представляют сами себя. В данном случае используется не аллегория как троп, а только олицетворение. В этом убеждает введение в текст образа человека: «Ты человек и ответь нам» [22; с. 554], — обращаются к нему животные.

В тексте разрабатывается одна из ключевых проблем авангарда — проблема отношения к телесности. В ее важности убеждает ее частотность: тема телесности была задана и в «Басне» Хармса. Телесность понимается представителями авангарда отнюдь не в эротическом ключе: «Эрос не предстает здесь в манящих одеждах соблазна или красоты греха» [19; с. 65]. Е. Тырышкина объясняет этот феномен произошедшим в авангарде тотальным расширением представления о материи, которой оказывается «и внешняя реальность, и авторская телесность, и художественный материал, в том числе и слово» [18; с. 319]. Причина такого смешения — не в самоценности каждого из обозначенных элементов, а во внимании к «чистой энергии роста, изменений, превращений, разрушений» [18; с. 324]. Самодостаточность творческого акта делает самоценными все составляющие его элементы и признаки, и потому басня Хармса завершается фразой: «Я человек и отвечу вам: не надо стесняться своего голого тела» [22; с. 554].

Очевидно, что жанровый канон басни при таких установках оказывается радикально пересотворенным. Обращение к жанру становится способом вовлечь читателя в акт коммуникации и в процессе работы с жанром, в процессе чтения показать, что логика коммуникации невозможна, поскольку мир предельно сложно устроен.

Итак, жанровый канон басни (впрочем, как и любой другой жанровый канон) радикально трансформируется в пределах

авангардного текста, наделяется несвойственными ему задачами. Индивидуальная работа авторов, так или иначе связанных с литературными группировками авангардного толка, убеждает, что индивидуальный путь в литературе нередко выстраивается

нелинейно. Своеобразный реверс, произошедший в индивидуальной писательской биографии В. Маяковского и Н. Эрдыманова, может быть прослежен на примере трансформации отношения к жанру басни.

#### Библиографический список

1. Акаткин В.М. Романтика разрушения / В.М. Акаткин // Река времен: О поэтах и поэзии. — Воронеж : Полиграф, 1998. — 216 с.
2. А. С., Р. Ш. [Шор Р.] Басня // Литературная энциклопедия: В 11 т. — [М.], 1929—1939. Т. 1. — [М.]: Изд-во Ком. Акад., 1930. — Стб. 359-360.
3. Байдин В.В. Архаика в русском авангарде» / В.В. Байдин // Обсерватория культуры. - 2006. - № 6. - С. 110-119.
4. Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века / Х. Баран. — М., 1993. — С. 22-36.
5. Иванова Е.А. Творчество В.Шершеневича: теоретический декларации и поэтическая практика: Дисс. ... канд. филол. наук / Е.А.Иванова. — Саратов, 2005. — 202 с.
6. Иванюшина И.Ю. Русский футуризм: Идеология. Поэтика. Прагматика / И.Ю. Иванюшина. — Саратов, 2003. — 311 с.
7. Иньшаков А.Н. Проблема нового в искусстве футуризма, дадаизма и конструктивизма / А.Н. Иньшаков // Русский авангард 1910-1920 годов: проблема коллажа. - М., 2005. - С. 40-57.
8. Комментарии / А.Н. Захаров, Т.К. Савченко и др. // Есенин С. А. Полное собрание сочинений: В 7 т. — Т. 7. Кн. 1: Автобиографии. Дарственные надписи. Фольклорные материалы. Литературные декларации и манифесты. — М.: Наука; Голос, 1999. — С. 357-557.
9. Крусанов А.В. Русский авангард.1907-1932: Исторический обзор / А.В. Крусанов. — Т. 1. — СПб., 1996. — 319 с.
10. Кувшинов Ф.В. Социум художественного мира Д.И. Хармса / Ф.В. Кувшинов // Русская литература и философия: постижение человека: Материалы Всероссийской научной конференции (Липецк, 16-17 октября 2001 г.). — Липецк: ЛГПУ, 2002. — С. 265-269.
11. Лейдерман Н.Л. Испытание жанра или испытание жанром? / Н.Л. Лейдерман // Русская литература XX—XXI веков: направления и течения. Вып. 9. — Екатеринбург, 2006. — С. 3-33.
12. Масс В., Эрдыманов Н. Басни / В. Масс, Н. Эрдыманов // Самиздат века: Неофициальная поэзия [Сборник] / Сост. А. Стреляный и др.— М.; Минск: Полифакт, 1998. — 1052 с., а также [<http://www.rvb.ru/np/publication/01text/01/erdman.htm>]
13. Маяковский В.В. Интернациональная басня / В.В. Маяковский // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955-1961. — Т. 1. — 1955. — С. 47.
14. Маяковский В.В. Нател! Басня о «Крокодиле» и о подписной плате / В.В. Маяковский // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР.

Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955-1961. — Т. 4. — 1957. — С. 41-42.

15. Перцов В.О. Маяковский: жизнь и творчество / В.О. Перцов. — 3-е изд. — М.: Художественная литература, 1976. — Т. 2 (1918-1924). — 494 с.

16. Пощечина общественному вкусу // Поэзия русского футуризма. — СПб: Академ. проект, 1999. — С. 617-618.

17. Тронский И.М. История античной литературы / И.М. Тронский. — М.: Высшая школа, 1983. — 464 с.

18. Тырышкина Е.В. Источник инспирации в русском литературном авангарде / Е.В. Тырышкина // Russian Literature. — 2001. — Vol. L (50). № 3. — С. 319-333.

19. Тырышкина Е.В. Русский авангард начала 20-го века: аспекты прагматики / Е.В. Тырышкина // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики. Материалы международной научной конференции 18-21 сентября 2004 г., г. Гродно. — В 2-х ч. — Ч. 1. — Гродно: ГрГУ, 2005. — С. 60-66.

20. Хлебников В. Творения / В. Хлебников; коммент. В.П. Григорьева, А.Е. Парниса. — М.: Советский писатель, 1986. — 734 с.

21. Шершеневич В. Листы имажиниста / В. Шершеневич. — Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1997. — 526 с.

22. Хармс Д. Цирк Шардам / Д. Хармс: СПб: Кристалл, 2001. — 1120 с.

## References

1. Akatkin V.M. Romantic destruction / V.M. Akatkin / River times: About poets and poetry.- Voronezh: Polygraph, 1998. - 216 pp.

2. A., R. Sh [Shor R.] Fable / Literary Encyclopedia: In the 11 tons - [MA], 1929-1939. T. 1. - [MA]: Izd. Kom. Acad., 1930. - Col. 359-360.

3. Baydin V.V. Archaic in the Russian avant-garde / V.V. Baydin / / Observatory culture. - 2006. - № 6. - P. 110-119.

4. Baran H. Poetics of Russian literature beginning of the twentieth century / H. Baran - M., 1993. - P. 22-36.

5. Ivanova E.A. Creativity V. Shershenovich: theoretical declaration and poetic practice: Diss. ... Kand. Philology Science / E.A. Ivanova. - Saratov, 2005. - 202 pp.

6. Ivanyushina I.Y. Russian Futurism: Ideology. Poetics. Pragmatics / I.Y. Ivanyushina. - Saratov, 2003. - 311 pp.

7. Inshakov A.N. The problem is new in the art of Futurism, Dadaism and Constructivism / A.N. Inshakov // Russian Avant-Garde 1910-1920 period: the problem of collage. - M., 2005. - P. 40-57.

8. Comments / A.N. Zakharov, T.K. Savchenko et all Yesenin's Complete Works: At 7 vol. — Vol. 7. B. 1: Autobiography. Inscriptions. Folklore materials. Literary declarations and manifestos. - M.: Science, Voice, 1999. - P. 357-557.

9. Krusanov A.V. Russian avant-garde.1907-1932: Historical overview / A.V. Krusanov. - T. 1. - SPb., 1996. — 319 pp.

10. Kuvshinov F.V. Social life of the art world by D.I. Harms / F.V. Kuvshinov // Russian Literature and Philosophy: comprehension of man: Proceedings of the Scientific Conference (Lipetsk, 16-17 October 2001). - Lipetsk: LGPU, 2002. - P. 265-269/

11. Leiderman N.L. Test of the genre or testing of the genre? / N.L. Leiderman // Russian Literature of XX-XXI centuries: trends and currents. Vol. 9. - Ekaterinburg, 2006. - P. 3-33.
12. Mass V., Erdmann N. Fables / V. Mass, N. Erdmann / Samizdat Century: An informal poetry [Collection] / Sost. A. Streljanyj, etc. - Moscow, Minsk: Polifakt, 1998. - 1052 pp. and [<http://www.rvb.ru/np/publication/01text/01/erdman.htm>]
13. Mayakovsky V.V. International fable / V.V. Mayakovsky // V.V. Mayakovsky Complete Works: In the 13 vol. / USSR. Inst world lit. them. AM Gorky. - Moscow: Gos. Izd artist. lit., 1955-1961. - Vol. 1. - 1955. - P. 47.
14. Mayakovsky V.V. Mayakovsky Take it! Fable of the "Crocodile" and the subscription fee / V.V. Mayakovsky / V.V. Mayakovsky Complete Works: In the 13 vol. / USSR. Inst world lit. them. Gorky. - Moscow: Gos. Izd artist. lit., 1955-1961. - Vol. 4. - 1957. - S. 41-42. Take it! Fable of the "Crocodile" and the subscription fee / VV Mayakovsky / VV Mayakovsky Complete Works: In the 13 tons / USSR. Inst world lit. them. Gorky. - Moscow: Gos. Izd artist. lit., 1955-1961. - T. 4. - 1957. - P. 41-42.
15. Pertsov V.O. Mayakovsky: life and work / V.O. Pertsov. - 3rd ed. - M.: Literature, 1976. - T. 2 (1918-1924). - 494 pp.
16. Slap in the Face of Public Taste / Poetry of Russian Futurism. - St. Petersburg: Acad. project, 1999. - P. 617-618.
17. Tronsky I.M. History of ancient literature / I.M. Tronsky. - M.: Higher School, 1983. - 464 pp.
18. Tyryshkina E.V. Source of inspiration in the Russian literary avant-garde / E.V. Tyryshkina // Russian Literature. — 2001. — Vol. L (50). № 3. — C. 319-333.
19. Tyryshkina E.V. Russian avant-garde early 20-th century: aspects of pragmatics / E.V. Tyryshkina /// Interaction of literatures in the world literary process. Problems of theoretical and historical poetics. Proceedings of the international scientific conference 18-21 September 2004, Grodno. - In 2 hours - Part 1. - Grodno: ГрГУ, 2005. - P. 60-66.
20. Khlebnikov V. Creation / V. Khlebnikov; Comment. V.P. Grigorieva, A.E. Parnis. - Moscow: Soviet Writer, 1986. - 734 pp.
21. Shershenevich B. Imaginists sheets / V. Shershenevich. - Yaroslavl: Upper Volga izd-vo, 1997. - 526 pp.
22. Harms D. Circus Shardam / D. Harms: St. Petersburg: Kristall, 2001. - 1120 pp.