

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

**Т В О Р Ч Е С Т В О**  
**В.В. МАЯКОВСКОГО**

Выпуск 3:  
Текст и биография.  
Слово и изображение

Москва  
ИМЛИ РАН  
2015

ББК 83.3

Издание осуществлено при поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда  
(проект № № 15-04-16122д)



РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ  
В.Н. Дядичев, А.П. Зименков,  
Т.А. Купченко, Н.В. Михаленко,  
В.Н. Терехина (*сост., отв. редактор*),  
А.М. Ушаков

РЕЦЕНЗЕНТЫ

доктор филологических наук Н.И. Шубникова-Гусева,  
кандидат филологических наук С.Р. Федякин

**Творчество В.В. Маяковского:** Выпуск 3: Текст и биография. Слово и изображение. — М.: ИМЛИ РАН, 2015. — 600 с. + вклейка.

Третий выпуск коллективного труда «Творчество В.В.Маяковского: Текст и биография, слово и изображение» подготовлен на основе докладов ученых Москвы, Санкт-Петербурга, Тамбова, Твери, а также Бразилии, Германии, Италии, Польши, США, Украины, Франции, Японии на международной научной конференции «Маяковский и его время» (ИМЛИ РАН, 2013). В центре внимания — творческая биография Маяковского, текстология и особенности поэтического языка его произведений, их восприятия в иной социокультурной среде. Впервые выделен особый раздел, посвященный взаимосвязи литературы и искусства русского авангарда, книжно-плакатному творчеству Маяковского. Книга завершается публикацией воспоминаний, писем, архивных документов.

## СОДЕРЖАНИЕ

### 1

<b>А.М. Ушаков</b> ( <i>Москва</i> )	
Эстетика социального максимализма Маяковского . . . . .	8
<b>В.П. Смирнов</b> ( <i>Москва</i> )	
Неволя и Величие поэта . . . . .	22
<b>Л.А. Спиридонова</b> ( <i>Москва</i> )	
В. Маяковский и «смеховая культура» XX века. . . . .	29
<b>Е.В. Дьячкова</b> ( <i>Москва</i> )	
Эволюция образа Севера у Маяковского . . . . .	37
<b>Г.Н. Воронцова</b> ( <i>Москва</i> )	
К вопросу о датировке и источниках стихотворения В.В. Маяковского «Война объявлена» . . . . .	50
<b>К. Мацумото</b> ( <i>Токио, Япония</i> )	
Шахматные мотивы в творчестве Владимира Маяковского . .	56
<b>Е.А. Тюрина</b> ( <i>Москва</i> )	
Текстологические принципы работы В.В. Маяковского над стенограммами . . . . .	65
<b>Л.Л. Шестакова</b> ( <i>Москва</i> )	
Слова редкого употребления в поэтическом лексиконе В. Маяковского . . . . .	83
<b>Е.В. Коротаева</b> ( <i>Москва</i> )	
Окказионализмы как составляющая идиостиля В. Хлебникова и В. Маяковского. Опыт сопоставления . . . . .	94
<b>К. Лахти</b> ( <i>Хартфорд, США</i> )	
Идеофоны в стихах Велимира Хлебникова . . . . .	101

<b>В.В. Никульцева</b> ( <i>Москва</i> )	
Сравнительный анализ неолексиконов В. Маяковского и В. Хлебникова . . . . .	109
<b>О.В. Соколова</b> ( <i>Москва</i> )	
«“ЛЕФ” или “блеф”?»: преодоление референциального разрыва в авангардных агитационно-пропагандистских текстах 1920-х гг. . . . .	116
<b>2</b>	
<b>Л.И. Ромащенко</b> ( <i>Черкассы, Украина</i> )	
Владимир Маяковский и Украина . . . . .	128
<b>Т.В. Кудрявцева</b> ( <i>Москва</i> )	
К поэтике верлибра: Владимир Маяковский vs Арно Хольц . . . . .	147
<b>М. Калузио</b> ( <i>Милан, Италия</i> )	
Итальянские переводчики В. Маяковского . . . . .	162
<b>А. Кавалиере</b> ( <i>Сан-Пауло, Бразилия</i> )	
Театр Маяковского: мистерия или буффонада? . . . . .	172
<b>Б. Гомиде</b> ( <i>Сан-Пауло, Бразилия</i> )	
Маяковский в Бразилии — краткий обзор . . . . .	195
<b>М.Ф. Надъярных</b> ( <i>Москва</i> )	
Латиноамериканский миф о Маяковском . . . . .	206
<b>П.Ф. Успенский</b> ( <i>Москва</i> )	
«Освобождение слова» Б. Лившица: проект кубофутуристической поэтики . . . . .	222
<b>Д.Д. Николаев</b> ( <i>Москва</i> )	
Берлинский журнал «Театр и жизнь» о футуризме . . . . .	246
<b>О.В. Быстрова</b> ( <i>Москва</i> )	
«Самоубийца» Н. Эрдмана и «Баня» В. Маяковского. К проблеме интерпретации . . . . .	259

<b>Г. Бобилевич</b> ( <i>Варшава, Польша</i> )	
Концепт поэта в интермедialном спектакле Владимира Панкова — «Синдром Орфея».....	265
<b>Т.А. Купченко</b> ( <i>Москва</i> )	
Маяковский и политический театр наших дней.....	279
<b>С. Ф. Меркушов</b> ( <i>Тверь</i> )	
В. Маяковский и Е. Летов: некоторые аспекты преемственности.....	294
<b>С.Е. Бирюков</b> ( <i>Галле, Германия</i> )	
В начале был Маяковский. Продолжение авангардной традиции.....	298

### 3

<b>В.Н. Терехина</b> ( <i>Москва</i> )	
Вербально-визуальная целостность творчества Владимира Маяковского .....	310
<b>А.Н. Иньшаков</b> ( <i>Москва</i> )	
Молодые художники из круга Михаила Ларионова и Владимир Маяковский: из истории московского авангарда 1910-х годов.....	326
<b>Н.В. Михаленко</b> ( <i>Москва</i> )	
Военные лубки В.В. Маяковского: традиции и новаторство ..	349
<b>В.Н. Дядичев</b> ( <i>Москва</i> )	
«Окна РОСТА» Маяковского в критике и свидетельствах современников.....	360
<b>Е.Ю. Иньшакова</b> ( <i>Москва</i> )	
Коллекция «Окон РОСТА и ГПП» в собрании Государственного музея В.В. Маяковского.....	379
<b>И.З. Белобровцева</b> ( <i>Таллин, Эстония</i> )	
К поэме В. Маяковского «Про это»: заметки на полях рисунка.....	387
<b>К. Лахти</b> ( <i>Хартфорд, США</i> )	
Зверье в творчестве Маяковского .....	398

<b>Г.Н. Боева</b> ( <i>Санкт-Петербург</i> )	
«Тромпе l'oeil» как прием в живописи и литературе: Волошин — Андреев — Бёклин — Штук . . . . .	419
<b>Д.К. Бернштейн</b> ( <i>Москва</i> )	
«Бубновый Валет»: опыт распознавания имени. . . . .	431
<b>Г.А. Антипова</b> ( <i>Москва</i> )	
Пляшущая смерть в поэзии русского футуризма. . . . .	438

4

<b>А.И. Чагин</b> ( <i>Москва</i> )	
Борис Поплавский — начало пути. . . . .	450
<b>Борис Поплавский. «Поэма о Революции»</b>	
<i>Публикация А.И. Чагина</i> . . . . .	463
<b>А.В. Валуженич</b> ( <i>Астана, Казахстан</i> )	
Три знаковые работы В.В. Маяковского, О.М. и Л.Ю. Бриков, опубликованные в 1923 году под одной обложкой . . . . .	468
<b>Л.Е. Колесникова</b> ( <i>Москва</i> )	
Аэрокосмические сюжеты Маяковского. . . . .	480
<b>В.П. Середа</b> ( <i>Тамбов</i> )	
Страницы великой дружбы . . . . .	499
<b>И.О. Машенкова</b> ( <i>Тамбов</i> )	
Владимир Маяковский в письмах Евгении Ланг Никифорову и Бурлюку . . . . .	511
<b>С.И. Григорьянц</b> ( <i>Москва</i> )	
Трагедия Николая Харджиева. Из воспоминаний коллекционера . . . . .	520
<b>Р. Гейро</b> ( <i>Клермон-Ферран, Франция</i> )	
Илья Зданевич и Николай Чернявский . . . . .	572

Павел Успенский (Москва)

## «Освобождение слова» Б. Лившица: проект кубофутуристической поэтики<sup>1</sup>

*«Футуризм есть прямое развитие  
символизма, вследствие единства их ана-  
литического метода»*

*Н. Гумилев, апрель 1914 г.<sup>2</sup>*

В августе 1913 г. был отпечатан<sup>3</sup> сборник «Дохлая луна», открывающийся статьей Лившица «Освобождение слова». Позиция абсолютного начала книги предписывает тексту повышенное значение. Действительно, перед нами теоретический манифест, попытка серьезно осмыслить новую «гилейскую» поэзию. В настоящей работе нас будет интересовать логика статьи, связь текста с теоретическими построениями В. Брюсова, оказавшими, с нашей точки зрения, ключевое влияние на манифест, а также предполагаемые отклики современников на построения Лившица.

### I

Очертим сначала биографический контекст. К моменту выхода сборника будетлянство Лившица длилось уже 1 год и 9 месяцев (с декабря 1911 г.). Не стоит, однако, полагать, что все это время поэт активно участвовал в столичной литературной жизни. Скорее, мы можем констатировать обратное, а моменты общения или обсуждения тех или иных аспектов литературного объединения «Гилея» можно пересчитать по пальцам. Действительно, после того, как новоиспеченные кубофутуристы разъехались из Чернянки в январе 1912 г., Лившиц осел в Киеве и жил там до 1 сентября 1912 г., отказавшись даже от поездки с Бурлюком в Европу. Причиной тому — желание закончить университет [Лившиц 1989: 348, 374].

С 1 октября 1912 по 1 октября 1913 г. Лившиц проходил военную службу в с. Медведь Новгородской губернии (ее описание см. в «Полутораглазом стрельце»: [Лившиц 1989: 374–402]). В это время от участия в диспутах и выступлениях поэт систематически отказывался, мотивируя это тем, что он как военнослужащий не имел права выступать в печати, а на диспуте его мог заметить «какой-нибудь офицер» и сделать «организационные» выводы, угрожающие <...> годичным заключением в дисциплинарном батальоне» [Лившиц

1989: 390]. Правда, в другом месте Лившиц оговаривается: «...военная служба, на которую я обычно ссылался как на причину, препятствующую мне принимать участие в публичных выступлениях, была только удобным поводом к отказу, не больше» [Лившиц 1989: 419].

В середине ноября Лившиц отпросился в Петербург на 4 дня. Там поэт встречается с приехавшим из Москвы Д. Бурлюком (друзья не виделись уже около года), посещает лекцию соратника, которая производит на него «тягостное впечатление» [Лившиц 1989: 395, 402]. Тогда же наш герой знакомится с Маяковским, примкнувшим к группе, и во время ночной прогулки с чтением стихов, достаточно критично высказывается о «Ночи» и «Утре» [Лившиц 1989: 400]. Возможно, в эти дни состоялось знакомство поэта с Н. Кульбиным [Лившиц 1989: 397].

Уезжая, Лившиц объявил Н. Бурлюку, на которого были возложены редакторские функции, что он «согласен оставаться в «Гилее», войти в «Союз Молодежи» и принимать участие в сборниках «Бубнового Валета» только в том случае, если весь литературный материал будет проходить через его руки» [Лившиц 1989: 402]. Такая договоренность была достигнута.

В следующий раз поэт приехал в Петербург на Рождество. В эти дни он знакомится с Е.Г. Гуро и М.В. Матюшиным. В их доме, обсуждая манифест ко второму «Садку Судей» он встречается в первый раз с В. Хлебниковым [Лившиц 1989: 403, 405, 407]. На выставке «Союза Молодежи» (4 декабря 1912 — 10 января 1913) Лившиц встречается с вернувшейся из Франции и Италии А. Экстер, с которой переписывался, но не виделся уже около года [Лившиц 1989: 413–414].

К приезду Лившица уже была опубликована «Пощечина общественному вкусу»: сборник вышел из печати к 19 декабря 1912 г. [Крусанов 2010, 1: 517]. В книге было несколько стихотворений поэта («Андрогин», «Лунные паводы», «Предчувствие», «Июль»); сам же он очень высоко оценил помещенные в издании произведения Хлебникова. Но манифест [Манифесты 2001: 130] поэт категорически не принял. К его радости, Д. Бурлюк, знавший о разговоре брата с поэтом, не поставил под текстом подпись Лившица [Лившиц 1989: 403–404].

В этот же приезд Лившиц участвует в сочинении нового манифеста ко второму «Садку Судей». Обсуждался он у Е. Гуро, присутствовали Матюшин, Лившиц, Хлебников, Н. Бурлюк, А. Крученых. Обсуждение поэта не удовлетворило. Он был готов подписаться под тезисами Хлебникова и Н. Бурлюка, но вот фразы Крученых вызвали у него раздражение [Лившиц 1989: 411]. Новый манифест, напечатанный в конце февраля 1913 г. во втором «Садке Судей», поэту

также не понравился [Лившиц 1989: 411–412], хотя под ним стояла его подпись [Манифесты 2001: 132].

Время с февраля по май 1913 г. Лившиц проводит в «медведском уединении», не участвуя ни в каких футуристических акциях [Лившиц 1989: 420]. Впрочем, и об участии поэта в каких-либо футуристических акциях до октября 1913 г. у нас нет никаких сведений.

Двумя недолгими побывками в Петербурге, во время которых Лившиц знакомится с некоторыми участниками авангардного процесса и участвует в создании манифеста-предисловия, остается недовольным выступлением Д. Бурлюка, стихами Маяковского и личностью А. Крученых, — исчерпывается участие поэта в будетлянской деятельности, которая все это время набирала обороты.

Параллельно Лившиц работает над теоретической статьей в свободное от учений время. Недовольство поэта теоретическими положениями литературного течения, вызванное описанными выше обстоятельствами, следует учитывать при анализе статьи: оно в значительной степени определило полемическую направленность работы. Однако инициатива создания статьи принадлежала Д. Бурлюку:

Особенно настаивал он на том, чтобы я сочинил «манифест». <...> Я отказался наотрез. <...> Отвергая все мои доводы, он с настойчивостью прирожденного организатора продолжал бомбардировать меня посланиями, убеждая, заклиная, требуя от меня программной статьи, если не для «Пощечины», то хотя бы для «Садка», который должен был выйти не позднее февраля <1913 г. — П.У.>. «Статью обязан ты сей миг выслать мне в каком бы то ни было виде. Будь нашим Маринетти! Боишься подписать — я подпишу: идея — прежде всего!..» [Лившиц 1989: 389].

Несмотря на нежелание, Лившиц все же начинает работать над статьей. Она была окончена уже к началу апреля, о чем свидетельствует письмо Л.И. Жевержееву от 21 апреля (см.: [Письма 1989: 183].

Тот факт, что Лившиц все же взялся за написании статьи, хотя, судя по имеющимся сведениям, не был в восторге от теоретических построений своих соратников, может объясняться и следующим событием. Дело в том, что в №3 «Русской мысли» за 1913 г. Брюсов опубликовал статью «Новые течения в русской поэзии. Футуристы», и в этом обзоре литературное течение было подвергнуто критической оценке (причем сравнивая «гилейцев» с «эго-футуристами», Брюсов явно отдавал предпочтение последним). Вполне вероятно, что Лившиц счел необходимым принять участие в литературной борьбе и развернуто ответить мэтру символистов, предполагая, что гилей-

ская поэзия — вне зависимости от теоретических построений соратников — несет в себе подлинное новаторство. Авторитетное мнение Брюсова могло отрицательно сказаться на репутации объединения в литературных кругах, а за присутствие в литературном поле и славу новаторов, несомненно, стоило побороться. Более того, если рассматривать статью Лившица именно как ответ мэтру символистов, мы получим объяснение противоречивой авторской позиции: с одной стороны, поэт как ученик Брюсова в своей статье модифицирует многие теоретические и риторические конструкции символиста, и это объясняется общим влиянием Брюсова, с другой — теоретический манифест содержит много выпадов в адрес главы символистов, и это объясняется стремлением ответить на вполне определенную критику<sup>4</sup>.

Так или иначе, планировалось, что «Освобождение слова» будет опубликовано в №4 «Союза молодежи», однако издание не состоялось, и материал был перенаправлен в «Дохлаю Луну».

## II

Рассмотрим статью Лившица, которая открывала первое и второе издание «Дохлая Луна» (общие соображение о ней см: [Тсантсаноглу 1993: 121–124]). Различие между двумя публикациями в футуристическом сборнике заключается только в том, что во 2 изд. слово «ГИЛЕЯ» заменено В. Шершеневичем на слово «футуристы» (Ср. [ДЛ-I: 5–12] и [ДЛ-II: 5–11]).

Прежде всего, обратим внимание на заглавие. Идея «освобождения слова» находит себе параллель в критическом наследии В. Брюсова. В статье «Ключи тайн» (1904) мэтр символистов писал: «Но в течение долгих столетий искусство не отдавало себе явного и определенного отчета в своем назначении. Различные эстетические теории сбивали художников. И они воздвигали себе кумиров, вместо того, чтобы молиться истинному богу. История нового искусства есть прежде всего история его освобождения. Романтизм, реализм и символизм — это три стадии в борьбе художников за свободу. Они свергли наконец цепи рабствования разным случайным целям. Ныне искусство наконец свободно» [Брюсов VI: 93]. Несомненно, Лившиц уже на уровне заглавия своей статьи развивает положения Брюсова, полагая, что искусство достигает свободы на другом этапе развития — при кубофутуризме.

Далее мы увидим, что многие положения «Освобождения слова» восходят к теоретическим пассажам Брюсова. В статье на поверхностном уровне Лившиц несколько раз спорит с теоретическими постро-

ениями символизма, однако, как мы покажем ниже, на глубинном уровне статья ими в значительной степени определяется. В каком-то смысле манифест Лившица можно назвать попыткой скрещения символистских позиций и футуристической поэтики.

В «Освобождении слова» Лившиц формулирует свои идеи о литературном процессе. Статья делится на три части. Первая часть посвящена критическим выпадам в адрес «Гилейцев». Поэт не только чрезвычайно резко высказывается о российской критике, но и опровергает тезис о вторичности авангардной поэзии. Акцент делается на отношении к слову у символистов и гилейцев, причем только последние относятся к слову как к самодостаточному феномену, который в таком качестве родственен другим искусствам:

Неужели примат словесной концепции, впервые выдвинутый нами, имеет что-либо общее с чисто идеологическими ценностями символизма? Не разделяли ли блаженной памяти символисты рокового рабского утверждения, что слово, как средство общения, предназначенное выражать известное понятие и связь между таковыми, тем самым и в поэзии должно служить той же цели?<sup>5</sup> Из чьих уст до нас изошло утверждение, что будь средством общения не слово, а какой-либо иной способ, поэзия была бы свободна от печальной необходимости выражать логическую связь идей, как с незапамятных времен свободна музыка, как со вчерашнего дня — живопись и ваение? [ДЛ-I: 5]<sup>6</sup>

В первой части также затрагивается вопрос, решению которого Лившиц посвятит второй раздел статьи: «Откуда черпаете вы уверенность, что ваше понимание — единственно-возможное из представляющихся современному творческому сознанию?». Характерна и дальнейшая ремарка поэта, вызванная, вероятно, характером текста-манифеста: «Только в нашем отечестве, где с легкостью, не возбуждающей недоумения появляются на свете всякие эго-футуризм и акмеизмы — эфемерные и пустотелые — и только в ушах наших присяжных ценителей, тщетно пытающихся уловить зыбкий смысл этих одуванчиковых лозунгов, — может возникнуть такой вопрос». При этом сам вопрос остается без ответа: «И его приходится слышать, уже ступив за порог великого освобождения слова!». Отметим, что раздраженное отношение к «одуванчиковым лозунгам» во многом продиктовано и внутренними претензиями к своим соратникам-гилейцам.

Вторая часть статьи раскрывает теоретические принципы литературного объединения, и ее, в каком-то смысле, можно рассматривать как ответ на заданный выше вопрос. Прежде всего, Лившиц справедливо отмечает, что «едва ли не всякое новое направление в ис-

кустве начинало с провозглашения принципа свободы творчества» (ср. выше приведенную цитату из статьи Брюсова «Ключи тайн»). Однако сначала по мысли автора нужно осознать характер отношения между миром и творческим сознанием поэта. Лившиц признает зависимость между этими категориями, и в этом сказывается оригинальность манифеста:

Нам представляется невозможным творчество в «безвоздушном пространстве», творчество «из себя», и, в этом смысле, каждое слово поэтического произведения вдвойне причинно–обусловленно и следовательно, вдвойне несвободно: во-первых, в том отношении, что поэт сознательно ищет и находит в мире повод к творчеству; во-вторых, в том, что сколько бы ни представлялся поэту свободным и случайным выбор того или иного выражения его поэтической энергии, этот выбор всегда будет определяться некоторым подсознательным комплексом, в свою очередь, обусловленным совокупностью внешних причин.

В этом абзаце, как и в начале статьи (см. примеч. № 3) Лившиц полемизирует с теоретическими положениями Брюсова, декларировавшего, что «все свои произведения художник находит в самом себе. Век дает только образы, только прикрасы; художественная школа учит внешним приемам, а содержание надо черпать из души своей» («О искусстве»; 1899) [Брюсов VI: 49]. По удачной формулировке исследователя, основная концепция работы Брюсова такова: «Борьба за свободу личности и ее творчества — вот содержание и двигатель истории искусства. Это — свобода от объективной действительности, уход от нее и творчество собственного мира» [Гофман 1937: 56]. См. также в статье мэтра символистов «Священная жертва» (1905): «Но роковым образом художник может дать только то, что — в нем. Поэту дано пересказать лишь свою душу, все равно — в форме ли лирического непосредственного признания, или населяя вселенную <...> толпами <...> сотворенных им видений» [Брюсов VI: 97–98]. Для Лившица подобная точка зрения неприемлема, поскольку само «содержание души» обусловлено окружающим миром.

Думается, что в рассуждении Лившица отразилось увлечение Фрейдом — словосочетание «подсознательный комплекс», скорее всего, пришло из лексического набора работ австрийского психолога (об увлечении Фрейдом см.: [Лившиц 1989: 426–427, 524–525]; об отражении фрейдизма в футуристическом послании «Матери» — [Успенский 2013]). Отметим, что слово «комплекс» здесь может быть употреблено в двух значениях — как сумма объектов, и как психологический термин.

Итак, в манифесте прописан полный детерминизм. Свобода творчества в каком-то смысле отрицается, поскольку поэтическое слово зависимо от ряда психологических причин, понимаемых предельно широко. Сознание творца обусловлено и внешним миром, и его бессознательным.

Между тем, статья доказывает, что творчество свободно. Лившиц находит выход в смещении точки зрения на само слово, или, другими словами, в смещении отношения:

Но если разуместь под творчеством свободным — *полагающее критерий своей ценности не в плоскости взаимоотношений бытия и сознания, а в области автономного слова*, — наша поэзия, конечно, свободна единственно и впервые для нас безразлично, реалистична ли, натуралистична или фантастична наша поэзия: *за исключением своей отправной точки она не ставляет себя ни в какие отношения к миру, не координируется с ним*, и все остальные точки ее возможного с ним пересечения заранее должны быть признаны незаконмерными.

Как мы видим, свобода творчества заключается в автономности слова. Принцип детерминизма, сформулированный выше, это утверждение не снимает. Поэзия может быть какой угодно (в силу сознания творца), но оцениваться она должна как словесное произведение, порождающее свои смыслы; главное, что соотношение с действительностью, референтная функция слова, не имеют больше значения. Словесное искусство выделяется как отдельная, самодовлеющая область.

Эти идеи не только объясняют творческий метод, но и задают точку зрения на литературу: как можно теперь рассматривать и оценивать произведение искусства. Лившиц, по сути, формулирует основной тезис формальной школы — искусство это «совокупность стилистических приемов»<sup>7</sup>.

В своих рассуждения Лившиц развивает теоретические положения Брюсова, с которыми он отчасти спорил выше. В статье «О искусстве» мэтр символистов писал:

Борьбу против стеснений продолжает новая школа (декадентство, символизм). Она яснее других поняла, чем должна быть школа в искусстве: учением о приемах творчества, не далее. Она правильно оценила значение слов для художника. Каждое слово — само по себе и в сочетании — производит определенное впечатление. Эти впечатления должны быть приняты художником в расчет. Впечатления слов могут пересилить значение изображаемого. В прежних школах ближайшей

целью было изображать так ярко и живо, чтобы все как бы возникало перед глазами; эта отраженная действительность навевала на читателя такое же настроение, как если б он все это видел в жизни. В произведениях новой школы важны впечатления не только от отражений, но и от самой действительности, от слов. Новой школе еще открыто будущее. [Брюсов VI: 51]

Сопоставление приведенной цитаты из Брюсова и пассажа из «Освобождения слова» наглядно демонстрирует, что Лившиц лишь усилил, довел до логического завершения аккуратно сформулированную Брюсовым мысль (выскажем предположение, что это замечание в какой-то степени применимо и к положениям формальной школы).

Для теоретического манифеста нового литературного направления в рассуждениях Лившица, однако, содержался один недостаток: с точки зрения «автономного слова» можно было рассматривать любое произведение искусства, написанное и до гилейцев. Если все объясняется только точкой зрения, то смену поэтических школ и направлений можно представлять как борьбу за обновление слова. Футуристы, в таком случае, не открыли новый принцип, а оттолкнулись от старого. Если бы Лившиц был литературоведом, свое положение он, вероятно, развил бы, формулируя принципы нового подхода к изучению словесности, как это сделали формалисты.

Но в центре его внимания было именно порождение текстов. Здесь, однако, крылась другая опасность — признание, что слово полностью автономно и никак не соотносится с действительностью, позволяло любому поэту писать согласно его собственным творческим интенциям. Даже если творец в широком смысле обусловлен бытием, он теперь относится к слову как к самодовлеющему феномену, и поэтому его сочинения могут быть какими угодно. В таком виде тезис Лившица не только размывал границу между футуризмом и предшествующими литературными течениями, но и оправдывал творчество нелюбимого им А. Крученых (а также поэтов, пишущих похожим образом). Поэтому далее положение сопровождается оговоркой, что «подобное отрицание известного отношения между миром и сознанием поэта в качестве критерия творчества последнего, *отнюдь не есть отрицание всякого объективного критерия*». Лившицу приходится вводить другие, уже формальные ограничения. Поэт связан «пластическим родством словесных выражений», «пластической их валентностью», «словесною фактурой», «задачами ритма и музыкальной инструментовки», «общими требованиями живописной и музыкальной композиции» (в этих ограничениях несложно

услышать отголоски брюсовского рассуждения о новой школе как об «учении о приемах творчества, не далее»). Перечисленные ограничения, которым только теперь «придан характер исключительности», формируют объективный критерий поэтического произведения.

Очевидно, что здесь поэт формулирует те задачи, которые считал важными для себя и которые, при этом, не во всем согласовывались с различными устремлениями авангарда. С точки зрения автора статьи, важно не то, что сказано в произведении, а как оно сделано, как в нем разрешаются исключительно словесно-композиционные задачи. Однако если вдуматься, то предложенные новые формальные ограничения заставляют придерживаться эстетического подхода к литературе. Действительно, в них не содержится никакого отказа от предыдущей культуры или призыва к разрушению эстетики, более того, совершенно отсутствует какой-либо социальный аспект. Отличие нового творчества от литературы прежних эпох заключается лишь в том, что во главу угла поставлены формальные задачи.

В этом пункте, конечно, проявляется отталкивание футуризма от других литературных направлений. При этом, на наш взгляд, Лившиц не только разъединяет поэтические течения, но и сближает их, и делается это с помощью роли воспринимающего субъекта. Перечисленные в статье формальные ограничения названы Лившицем «объективными». Значит, здесь мы невольно обращаемся к позиции не только сочинителя (создателя текстов), но и читателя (реципиента). Последний может применить «объективные» критерии к произведению искусства в том случае, если в его сознании они существовали до этого. Таким образом, для автора статьи формальный аспект так или иначе учитывался другими, предшествующими литературными течениями. Степень объективной новизны гилейской поэзии читатель может почувствовать, только сравнив ее с другими стихами. Получается, что в статье Лившиц задает не только новую точку зрения на слово, но и ставит открытия авангарда в зависимость от предыдущих направлений, поскольку именно с оглядкой на них можно оценить новые объективные открытия. Для поэта разрушение эстетики и «сбрасывание Пушкина с парохода современности» были достижениями поверхностными и субъективными; вероятно, автор статьи видел в них только позу, скрывающую более сложную взаимосвязь литературных направлений.

Важно подчеркнуть, что в «Освобождении слова» Лившиц концентрирует внимание на конструктивной стороне футуризма, тогда как «разрушительные» тенденции в тексте игнорируются (хотя сами формальные ограничения, в каком-то смысле, необходимы, чтобы не допустить их в литературу). Отметим также, что в мыс-

лях поэта можно усмотреть зерно дальнейших рассуждений литературоведов, так или иначе писавших не только о преемственности футуризма по отношению к символизму, но и об их сложном диалектическом взаимодействии.

Предложенная Лившицем схема в значительной степени воспроизводит критические построения Брюсова и шире — символизма как литературного направления. Действительно, символизм, как известно, не только отстаивал положения новой эстетики, но и производил своего рода инвентаризацию и ре-канонизацию литературного наследия, усматривая в разных поэтах предшественников новой литературы (если говорить о точки зрения Брюсова применительно к русской поэзии — это Боратынский, Тютчев и Фет). Характерна, например, полемическая оговорка Брюсова в статье «О “речи рабской”, в защиту поэзии», написанной в кризисный для символизма 1910 г.: «Понимают ли они <Вяч. Иванов и А. Блок — П.У.> слово “символизм” в широком смысле, согласно с которым символистами можно и должно назвать и Эхила и Гете (ибо символизм — естественный язык всякого искусства)? Но тогда понятие “символической поэзии” совпадает с понятием поэзии вообще» [Брюсов VI: 177]. Приведенная цитата — крайний случай, от доведенной до логического конца мысли Брюсов далее отказывается, но подобные тенденции понимать символизм расширительно то и дело возникали в его критических сочинениях. Воспроизведенная Лившицем символистская модель гибкого отношения к предшествующей культуре в определенном смысле противоречила складывающейся футуристической эстетике (во всяком случае, на уровне манифестов), и потому, несмотря на тонкость и интеллектуальность самих построений, едва ли была востребована в окружении поэта.

Интересно рассмотреть дальнейшие рассуждения Лившица, развивающее базовую схему:

Отрицая всякую координацию нашей поэзии с миром, мы не боимся идти в своих выводах до конца и говорим: она неделима. В ней нет места ни лирике, ни эпосу, ни драме. Оставляя до времени в неприкосновенности определения этих традиционных категорий, спросим: может ли поэт, безразличный, как таковой, ко всему, кроме творимого слова быть лириком? Допустимо ли превращение эпической кинетики в эпическую статику, иными словами, возможно ли, коренным образом не извращая понятия эпоса, представить себе эпический замысел расчлененным искусственно — не в соответствии с внутренней необходимостью последовательно развивающейся смены явлений<,> а сообразно с требованиями автономного слова? Может ли драмати-

ческое действие, развертывающееся по своим исключительным законам, подчиняться индукционному влиянию слова, или хотя бы только согласовываться с ним? Не является ли отрицанием самого понятия драмы — разрешение коллизии психических сил, составляющей основу последней, не по законам психической жизни, а иным? На все эти вопросы есть только один ответ: конечно, отрицательный.

Новый принцип отношения к слову естественным образом приводит к размыванию классических границ литературных родов. Отметим, что разрушение «традиционных категорий» здесь не полное — с одной стороны, очевидно, что при таком подходе они деформируются до неузнаваемости. С другой — поэт не дает им определения и таким образом не обозначает их границы. Думается, что это самое категоричное заявление в статье, поскольку здесь речь идет об опровержении базовой и устоявшейся классификации литературы. При этом Лившиц, как и раньше, говорит и о порождении текстов, и о взгляде на них. В этом свете рассуждение поэта содержит как бы программу-минимум и программу-максимум: согласно первой мы можем увидеть в литературе предыдущих эпох стихию развития слова, согласно второй — возможно создание таких текстов, которые бы имели своими признаками различные литературные роды и при этом не вписывались бы ни в один из них.

В вопросе — «может ли поэт, безразличный, как таковой, ко всему, кроме творимого слова быть лириком?» — и в отрицательном ответе на него можно увидеть противоречие, поскольку в свете нового подхода поэт как раз и должен быть безразличен ко всему, «кроме творимого слова». С другой стороны, согласно другому тезису статьи, «поэт сознательно ищет и находит в мире повод к творчеству». Вероятно, Лившиц, говоря о невозможности быть поэтом, замкнутым только на слове, пишет о нелюбимом им заумном языке. Лирика, в понимании поэта, оказывается не только формальной задачей, но и задачей содержательной, и тут ей помогают соседние области — драма и эпос, описывающие психологический мир и область действий и поступков. Впрочем, попадать в поэзию они должны только по «объективным» законам нового слова, а оказавшись в поэтическом произведении — подчиниться им.

Подтверждать нашу гипотезу о том, что здесь говорится о заумном языке, может следующий факт. В части рассматриваемой фразы — «...поэт, безразличный, как таковой, ко всему...» — оборот «как таковой» выглядит, на наш взгляд, необязательным. Однако он может отсылать к манифесту Крученых, любившего это словосочетание, — «Декларация слова, как такового»<sup>8</sup>, в которой как раз и гово-

рится о новом заумном языке (об отношении к заумному языку см.: [Успенский, в печати]).

Третья часть статьи подводит итог всему сказанному и вновь обращается к опровержению критики. Лившиц признает, что описанные принципы еще полностью не осуществились, но предупреждает, что было бы ошибкой думать, что «новое течение сводится, в конечном счете, к словотворчеству в тесном смысле этого слова». Такая точка зрения упускает из виду самое главное, что есть в литературном направлении — «его основу: изменение угла зрения на поэтическое произведение»:

Если «Пушкин, Достоевский, Толстой и пр. сбрасываются с парохода современности не потому что «мы во власти новых тем», а потому что под новым углом зрения, в новом ракурсе их произведения утратили значительнейшую долю своего, отныне незаконного, обаяния, то, равным образом, не в согласованности или несогласованности в духом русского языка наших неологизмов, или с академическим синтаксисом — нашего предложения, не в способах нахождения новой рифмы, не в сочетании слов, казавшихся несоединимыми следует искать как это делает напр. В. Брюсов,<sup>9</sup> сущность и мерило ценности нового течения. Всё это на периферии последнего, все это лишь средства нашего переходящего сегодня, от которых мы, может быть, завтра без ущерба для нашей поэзии откажемся. Но что непроходимой пропастью отделяет нас от наших предшественников и современников — это исключительный акцент, какой мы ставим на впервые свободном — нами освобожденном — творческом слове.

Сразу отметим, что предлагаемая в этом пассаже конструкция игнорирования формального поэтического новаторства генетически восходит к Брюсову (который здесь упоминается в критическом контексте). Так, будущий мэтр символизма писал в предисловии к первому сборнику «Русские символисты» (М., 1894): «Кроме того, я считаю нужным напомнить, что язык декадентов, странные, необыкновенные тропы и фигуры, вовсе не составляют необходимого элемента в символизме» [Брюсов VI: 27]. В «Ответе», размещенном во втором сборнике «Русских символистов» (М., 1894) эта мысль развивается: «Во-вторых, ряду произведений, обыкновенно называемых символическими и декадентскими, я принужден отказать в этом названии. Так, я не считаю символическими те из них, которые отличаются одной странностью метафор, сравнений, вообще смелыми тропами и фигурами. Стремление обновить поэтический язык замечается, правда, почти у всех символистов, но принадлежит не ис-

ключительно им. Они разве только смелее в своих нововведениях» [Брюсов VI: 29]. Найденная Брюсовым в конце XIX в. конструкция, позволяющая не классифицировать произведение как символистское, опираясь только на формальные признаки, была спустя семнадцать лет подхвачена Лившицем применительно к кубофутуризму вообще и своим стихам футуристическим в частности.

На этом (генетически связанном с построениями Брюсова) пассаже заканчивается «Освобождение слова». Здесь Лившиц не только подводит итог своим мыслям, но и развивает их. Прежде всего, ему приходится согласовать основной текст статьи с манифестами и заявлениями его соратников. Именно стремясь сохранить свою принадлежность к группе, поэт все же сбрасывает Пушкина с парохода современности. Мотивирует он это новым отношением к слову, но на наш взгляд, в заявлении в большей степени проявляется тенденции сохранить лицо группы. Ведь сама статья — и Лившиц не мог это не понимать — дает возможность не отменять Пушкина, а посмотреть на него с другой точки зрения.

Правда, держась за «Гилею», Лившиц в этом абзаце все же выступил против Крученых — ведь именно он, с точки зрения автора «Полутораглазого стрельца», был автором тезиса «Мы во власти новых тем» в манифесте ко второму «Садку Судей» [Лившиц 1989: 411; Манифесты 1967: 77].

Характерно и окончание статьи. Предельный уровень обобщения позволяет включить в теоретический манифест любые словесные эксперименты, часто не близкие автору, и таким образом сохранить направление группы. Однако сам факт отмежевания от экспериментальной составляющей поэзии, на наш взгляд, чрезвычайно показателен. О чем это говорит?

Прежде всего, о том, что Лившиц в целом был сторонником традиционного развития слова. Создание неологизмов или разрушение синтаксиса для него менее важны, чем те объективные факторы, определяющие стих, о которых он писал выше (валентность слов, композиция, звуковая организация и т.д.). В каком-то смысле, в тексте даже создается семантическая оппозиция важных и неважных формальных показателей в поэзии.

Не менее важно и другое. Допуская, что экспериментальное начало может быть преодолено, поэт как бы игнорирует достижения гилейцев. Ведь обсуждаемые новшества являются показателем того, что отношение к слову изменилось. Без неологизмов, без разрушения синтаксиса, без заумного языка футуризма, в каком-то смысле, и не было бы. Лившиц же делает акцент именно на восприятии слова, но ему не требуется столь радикальное подтверждение изменения

рецепции. Иными словами, поэт пишет о сдвиге в мировоззрении, но при этом готов отказаться от ряда его проявлений. Требуемые им проявления не революционны в том смысле, что не предлагают нового языка или ломки синтаксиса. Для Лившица самое важное заключается в том, чтобы поменять местами форму и содержание, сделать первую доминирующей, подчинив ей последнее. Повторимся: такой подход позволяет смотреть на предыдущую литературу с новой точки зрения, но совершенно не обязывает ее отрицать (этот подход в значительной степени совпадает с символистским).

Более того, подобная установка, в конечном счете, разрешает писать, как бы продолжая традицию. Поэт декларирует, что его отношение к слову изменилось, однако в своем творчестве может использовать те же приемы или формальные элементы, которые раньше были подчинены теме. Теперь в стихах поэта они главенствуют, однако этому нет никаких доказательств, поскольку элементы эти только освобождены, поскольку в текст не внесено тех новых и революционных приемов, которые бы свидетельствовали о мировоззренческом сдвиге.

Единственная возможность оценить новизну стихов — сравнить их с предыдущей традицией. Вообще, этот ход очевидный, и, вероятно, любой читатель использует подобный механизм. Все заключается в том, что если большая часть футуристов связь с традицией отрицала, то Лившиц, наоборот, в своей статье помещает в нее новое литературное направление. Конечно, нигде прямо он об этом не пишет, но думается, что при внимательном чтении из композиции текста, из его смысловой организации выводится сказанное нами.

Итак, в статье «Освобождение слова» Лившиц сформулировал свое отношение к поэзии и литературному процессу. Та программа, которая им выдвигается, больше всего подходит для его собственного творчества. В каком-то смысле, поэт обеспечил себе теоретическое доказательство своей принадлежности к футуристическому движению. Лившиц также оправдал крайние проявления футуризма и, сохранив в своем восприятии целостность группы, позволил себе занять место в ряду умеренных гилейцев.

Добавим, что сама статья провозглашала удобный для Лившица принцип существования в литературе: если формальные новшества в поэтическом тексте не важны, единственный способ демонстрации приверженности новому литературному течению — это публичное заявление о причастности к тем или иным эстетическим принципам. Написав теоретическую статью и опубликовав ее в футуристическом издании, поэт легитимизировал свой вариант гилейской поэтики, как бы наделив ее определенным ярлыком.

Умеренность поэта проявляется не только в содержании статьи, но и в ее форме. Достаточно сравнить ее с любыми футуристическими статьями, чтобы увидеть, что текст Лившица написан совершенно по-другому. В нем нет резких выпадов в адрес абстрактного собеседника (ср. с достаточно умеренным Н. Бурлюком — «но вы, стареющие эротоманы...» [Манифесты 1967: 79]), нет алогизмов, броских утверждений и провокации читателя (как у Крученых), текст написан достаточно отстраненно. Единственное, в чем стилистически Лившиц совпадает с другими авторами манифестов, — это неприятие критики и резкие высказывания в ее адрес. В целом же, статья «Освобождение слова» формулирует концепцию *нового* творчества *старым* языком.

В «Освобождении слова» Лившиц во многом предвосхитил открытия формальной школы. Сам он об этом писал в мемуарах, вспоминая лекцию Шкловского:

Разве теперь, когда отшумели опоязовские бури в стакане воды, уже не стоило бы, положа руку на сердце, признаться, что пресловутая формула «искусство — совокупность стилистических приемов» заключена *in nice* <в зародыше> в определении поэзии, данном вступительной статьей к «Дохлой Луне»? Еще весною тринадцатого года я писал: «Для нас безразлично, реалистична ли, натуралистична или фантастична наша поэзия: за исключением своей отправной точки она не ставляет себя ни в какие отношения к миру, не координируется с ним никак, и все остальные точки ее возможного с ним пересечения заранее должны быть признаны незаконными». Повторяю: я несколько не горжусь этим, ибо смешно гордиться воздухом, которым дышал... Но здесь уместно вспомнить об этом, чтобы объяснить, почему выступление Шкловского никем из нас не рассматривалось как событие [Лившиц 1989: 463–464]<sup>10</sup>.

Здесь Лившиц как бы навязывает читателю противоречивую точку зрения — он и открыл этот принцип, и как бы нет, поскольку идея взята из атмосферы творческих поисков лившицевского круга (выше мы отмечали, что сам принцип может быть связан с теоретическими построениями Брюсова). Думается, сам факт, что поэт пишет об этой ситуации, говорит о том, что Лившиц скорее придавал значимость своему «открытию». Важно учитывать, что основные идеи первого доклада Шкловского «Место футуризма в истории языка» вошли в статью «Воскрешение слова», и это заглавие, по всей вероятности, повторяет структуру заголовка статьи Лившица, но в полемическом контексте: «освобождение» vs. «воскрешение».

Статью Лившица сейчас трудно воспринимать как революционную. Объясняется это, скорее всего, тем, что с момента ее написания в литературоведении произошел переворот, и работы формалистов, в которых схожие вопросы разбирались подробнее, стали классическими и затмили тексты, их предвосхитившие. «Освобождение слова» — статья в чем-то еще пионерская, недаром в мемуарах Лившица писал, что в ней ключевая формула содержалась «в зародыше».

Заслуги Лившица, при этом, не должны быть преувеличены. Слова в мемуарах о том, что «смешно гордиться воздухом, которым дышал», не являются только фразой, скрывающей из вежливости достижения поэта. Многие из сказанного в статье, действительно, связано не только с развитием теоретических положений Брюсова, но и с идеями гилейцев. Достаточно посмотреть на заглавие работы Крученых — «Декларация слова, как такового» (скорее всего, известную поэту при написании статьи), — чтобы понять, что Лившиц не в одиночку придумывал теоретические принципы (ср. сверхкраткие критические соображения о статье современного историка авангарда: [Крусанов 2010, 2: 68–69])<sup>11</sup>.

Другое дело, что «Освобождение слова» именно теоретическая работа в традиционном смысле, тогда как другие тексты либо предлагают читателю набор лозунгов и тезисов, не интегрированных в систему, либо поднимаются на невысокий уровень обобщения, достаточный только для того, чтобы объяснить тот или иной пример.

Думается, что идея о новаторстве Лившица более обоснованная, чем, например, претензии Д. Бурлюка к литературоведению: «...мое учение и термин “звуковая инструментовка” приписывается упорно О.М. Брику. Между тем как об этом мной читались лекции и доклады еще в 1913, Зал петровского училища (СПб.)» [Бурлюк 1994: 22]. Впрочем, приведенная цитата подтверждает и слова Лившица об «общем воздухе».

К сожалению, «Освобождение слова» терялось в других текстах, так или иначе касающихся сходных проблем. Характерно, например, что на лекции В. Пяста «Поэзия вне групп», состоявшейся 7 декабря 1913 г. докладчик разбирал футуризм и признал, что новое футуристы дали только в том, что «пришли к разграничению формы от содержания, слова от смысла». Но в доказательство этой идеи он ссылался на текст Крученых «Декларация слова, как такового» [Евдокимов 1982]. Пожалуй, только литературовед Т.С. Гриц в статье «Проза Велемира Хлебникова» (1933) цитирует «Освобождение слова» как принципиально важную для футуризма статью [МВХ: 232]. Однако круг читателей того времени об этом не узнал — статья была введена в научный оборот лишь в 1996 г. [МВХ: 254]. Сама же статья

Лившица была перепечатана В.Ф. Марковым в 1967 г. [Манифесты 1967: 73–77].

### III

Рассмотрим несколько косвенных откликов на статью. Интересны они тем, что принадлежат поэтам, не входящим в «Гилею». Л. Флейшман предположил, что слова Лившица о неделимости искусства на привычные роды вызвали своеобразный отклик в письме Пастернака к родителям в июле 1914 г.:

Искусство я представляю себе в виде какого-то векового вдохновения, которое мчится на одном коньке, скользя по душевным затонам отдельных избранных и оставляя свой след на них, след одномерной, делимой только в одном направлении — в направлении историческом — и не делимой никак иначе математической линии. Абсолютная оригинальность художника, его индивидуальность — это ведь сама неделимость следа, который оставляет искусство, если он отчерчен искусством, художник неделим, — как линия прохождения искусства — не иначе [Флейшман 2006: 610].

Возможность такого сближения подтверждается тем, что в письме к А.Л. Штиху от 1 июля 1914 г. Пастернак сожалеет, что не примкнул в свое время к знаменитой группе футуристов: «<порубежничество> заключает в себе трагедию моего выступления и трагизм того моего невежества, которое заставило меня в 1911 г. быть в Анисимовской клике, когда футуризм Гилейцев уже существовал, киты заплывали в лес и могли бы заплывать в издательство Гилею» [Пастернак V: 81]. Нельзя исключать, что Пастернак в это время знакомился с какими-либо футуристическими изданиями.

Конечно, если Л. Флейшман прав, то Пастернак очень творчески переосмысляет статью, оставляя только принцип неделимости поэзии, но сочетая его с понятием историзма, не столь важного в тексте «Освобождение слова»<sup>12</sup>.

Статья Лившица «Освобождение слова», на наш взгляд, отразилась на тексте Мандельштама «Утро акмеизма». Автор поставил под ней дату 1912 г., однако датировка статьи не столь однозначна. А.Г. Мец в последнем собрании сочинений Мандельштама предлагает датировать работу второй половиной 1913 — началом 1914 г. [Мандельштам II: 483] (см. также: [Мец 2011]). Ранее исследователь предложил датировать известный нам вариант статьи февралем-мартом 1914 г., поскольку

ку в I-ой главке Мандельштам откликается на «Декларацию слова, как такового» Крученых [Мец 1990: 124, 130 и др.]. В середине 1913 г. Мандельштам всерьез думал о литературном блоке с футуристами [Лекманов 2004: 50–51], и вероятно, «Утро акмеизма» в дошедшем до нас виде могло быть написано уже после отказа от этой идеи.

Так или иначе, вроде бы не вызывает сомнений тот факт, что в статье Мандельштама могли иметься в виду футуристические статьи, прежде всего — А. Крученых. На наш взгляд, в «Утре акмеизма» отразилось в полемическом свете и «Освобождение слова». Напомним, что в начале статьи Лившиц писал о коммуникативной функции языка и в том числе подверг критике примат смысловой функции слова у символистов:

Не разделяли ли блаженной памяти символисты рокового рабского утверждения, что слово, как средство общения, предназначенное выражать известное понятие и связь между таковыми, тем самым и в поэзии должно служить той же цели? Из чьих уст до нас изшло утверждение, что будь средством общения не слово, а какой-либо иной способ, поэзия была бы свободна от печальной необходимости выражать логическую связь идей, как с незапамятных времен свободна музыка, как со вчерашнего дня — живопись и ваияне?

Думается, что в статье Мандельштама этот абзац находит непосредственный отзыв в следующем месте:

Эта реальность в поэзии — слово как таковое. Сейчас, например, излагая свою мысль по возможности в точной, но отнюдь не поэтической форме, я говорю, в сущности, знаками, а не словом. Глухонемые отлично понимают друг друга, и железнодорожные семафоры выполняют весьма сложное назначение, не прибегая к помощи слова<sup>13</sup>. Таким образом, если смысл считать содержанием, все остальное, что есть в слове, приходится считать простым механическим привеском, только затрудняющим быструю передачу мысли. Медленно рождалось «слово как таковое». Постепенно, один за другим, все элементы слова втягивались в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает. Логос требует только равноправия с другими элементами слова. Футурист, не справившись с сознательным смыслом как с материалом творчества, легкомысленно выбросил его за борт и, по существу, повторил грубую ошибку своих предшественников [Мандельштам II: 22–23].

Мандельштам в этом рассуждении сначала воспроизводит логику статьи Лившица, однако дойдя до «слова как такового» указывает, что смысл слова тоже является формальным элементом. Во фразе о том, что логос требует только равноправия с другими элементами слова, можно увидеть непосредственное влияние футуризма: при обостренном чувстве формы в авангардной эстетике смысл уже не может занять главенствующее место. Последнее предложение в рассуждении Мандельштама может прочитываться двояко: с одной стороны, слово *футурист* обобщает разнообразных футуристов, выступавших в печати и подписавших манифест «Пощечина общественному вкусу». С другой, — здесь может иметься в виду и конкретный *футурист*. Помимо того, что здесь речь может идти о Крученых, не менее вероятно, что за этим словом скрывается и Бенедикт Лившиц. В пользу последнего варианта говорит не только факт совместного общения, но и то, что «Освобождение слова» написана в стилистике, более близкой для акмеиста, и в каком-то смысле статью Лившица можно рассматривать как единственный серьезный теоретический манифест. «Утро акмеизма» отвечает аргументированной теорией на аргументированную теорию.

Правда, на первый взгляд такому предположению вроде бы противоречат слова о «выбрасывании смысла за борт», отсылающие к «Пощечине...», которую Лившиц не подписывал. Однако стоит напомнить, что в «Освобождении слова», стараясь объединить разнородное творчество «Гилеи», поэт все же повторил слова о сбрасывании писателей с парохода современности.

В пользу нашей гипотезы говорит еще и то, что Мандельштам в последнем предложении пишет о «грубой ошибке своих предшественников». Насколько мы можем судить, Крученых об ошибках и предшественниках специально не думал, а вот Лившиц в начале второй части статьи, где говорится о свободе творчества, писал:

Едва ли не всякое новое направление в искусстве начинало с провозглашения принципа свободы творчества. Мы повторили бы основную методологическую ошибку большинства этих деклараций, если бы пытались говорить о свободе творчества, не установив нашего понимания взаимоотношения <между> миром и творческим сознанием поэта.

На наш взгляд, эти слова являются дополнительной аргументацией в пользу того, что под футуристом, совершившим ошибку, имелся в виду именно Лившиц.

Итак, в «Освобождении слова» Лившиц формулирует свое понимание футуристической поэтики, прикладывая его и ко всей группе. Статья превосходит ряд положений формальной школы и, возможно, оказывает на нее некоторое влияние. Слабый отклик она находит у соратников поэта (здесь влияние проследить трудно, поскольку не всегда возможно выяснить авторство идей), но, видимо, у некоторых современников, не столь близких к «Гилее».

В целом, «Освобождение слова» — первая серьезная теоретическая статья, осмысляющая футуристическую поэзию. Это не только «попытка обоснования авангардной эстетики» [Тсантсаноглу 1993: 123], но и попытка сформулировать свой проект этой эстетики. Проект, насколько мы можем судить, практически никем из современников не поддержанный.

Тот факт, что статья не вошла в синхронный литературный канон, объясняется умеренностью эстетической программы, позволяющей гибкое отношение к предшествующей литературе. Отсутствие громких заявлений и провокационных моментов также не способствовало дискуссии о мыслях поэта. Сами концептуальные построения испытывают сильное влияние Брюсова, что, вероятно, могло считываться современниками (в этой связи заманчиво связать приведенную в эпитафии мысль Гумилева с гипотетической реакцией поэта на «Освобождение слова»).

Тем не менее стоит помнить о том, что Лившиц, впоследствии исключавшийся из истории футуризма, в то время был полноправным гилейцем (см., например, восторженный отзыв начала 1914 г. о его футуристических стихах: [Успенский 20136]), а его проект кубофутуристической поэтики на момент появления по своей сути был вполне конкурентоспособным. Литературный процесс, однако, выбрал другие пути развития.

Наконец, зависимость «Освобождения слова» от идей Брюсова примечательна сама по себе и прочерчивает еще одну линию преемственности футуризма по отношению к символизму<sup>14</sup>. Даже если не считать статью оригинальным проектом кубофутуристической поэтики, она, очевидно, обнажает связь теоретических манифестов гилейцев и символистов.

#### ЛИТЕРАТУРА

Брюсов I–VII — *Брюсов В.Я.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1973–1975.

Брюсов 1990 — *Брюсов В.Я.* Среди стихов. 1894–1924. Манифесты. Статьи. Рецензии. / Сост. Н.А. Богомолов и Н.В. Котрелев. Вступ. ст. и комм. Н.А. Богомолов. М., 1990.

Бурлюк 1994 — *Бурлюк Д.* Фрагменты из воспоминаний футуриста. / Публ., пред. и прим. Н.А. Зубкова. СПб., 1994.

Гофман 1937 — *Гофман В.* Язык символистов // Литературное наследство. № 27–28. М., 1937. С. 54–105.

ДЛ-I — «Дохлая Луна». М., (осень) 1913.

ДЛ-II — «Дохлая Луна». М., (весна) 1914.

Евдокимов 1982 — Из дневника И.В. Евдокимова // ЛН. Т. 92 (Александр Блок. Новые материалы и исследования). Кн. 3. М., 1982. С. 426–427.

Крусанов 2010, 1–2 — *Крусанов А.В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 т. Том 1. Боевое десятилетие. Кн. 1–2. М., 2010.

Лекманов 2004 — *Лекманов О.А.* Осип Манделъштам (ЖЗЛ). М., 2004.

Лившиц 1989 — *Лившиц Б.К.* Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания. / Сост. Е.К. Лившиц и П.М. Нерлера. Подг. текста П.М. Нерлера и А.Е. Парниса. Л., 1989.

Лукицкий 2010 — *Лукицкий П.Н.* Труды и дни Н.С. Гумилева / Под общ. ред. Ю.В. Зобнина. СПб., 2010.

Манделъштам I–III — *Манделъштам О.Э.* Полн. собр. соч. и писем: в 3 т. М., 2009–2011.

Манифесты 1967 — Манифесты и программы русских футуристов. Mit einem Vorwort herausgegeben von VLADIMIR MARKOV. München, 1967. (Slavische propläen. Band 27.)

Манифесты 2001 — Литературные манифесты. От символизма до «Октября» / Сост.: Н.Л. Бродский и Н.П. Сидоров. М., 2001

Маяковский 1955 — *Маяковский В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. Стихотворения, трагедия, поэмы и статьи 1912–1917 годов / Подгот. текста и примеч. В.А. Катаняна. М., 1955.

МВХ — Мир Велимира Хлебникова. Статьи. Исследования. 1911–1998. / Сост. Вяч.Вс. Иванов, З.С. Паперный, А.Е. Парнис. М., 2000.

Мец 1990 — *Мец А.Г.* Эпизод истории акмеизма // Пятые тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 111–130.

Мец 2011 — *Мец А.Г.* Акмеисты: последнее выступление группы // Мец А.Г. Осип Манделъштам и его время: анализ текстов. СПб.: интернет-изд., 2011 [эл. адрес: [http://www.ruthenia.ru/reprint/Mets\\_Mandelshtam.pdf](http://www.ruthenia.ru/reprint/Mets_Mandelshtam.pdf)]. С. 113–130.

Мицц 2004(1986) — *Мицц З.Г.* Об эволюции русского символизма. К постановке вопроса: тезисы // Мицц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 175–189.

Мицц 2004(1988) — *Мицц З.Г.* Футуризм и «неоромантизм». К проблеме генезиса и структуры «Истории бедного рыцаря» Ел. Гуро // Мицц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 317–326.

Парнис 1991 — *Парнис А.Е.* Штрихи к футуристическому портрету О.Э. Манделъштама // Слово и судьба Осипа Манделъштама. Исследования и материалы. М., 1991. С. 183–204.

Пастернак I–V — *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т. / Сост., подг. текста и прим. Е.Б. Пастернака, К.М. Поливанова, В.М. Борисова. Т. 1–5. М., 1989–1992.

Письма 1989 — «Слово в движении и движение в слове». Письма Бенедикта Лившица. / Публ. П. Нерлера и А. Парниса. // *Минувшее. Исторический альманах.* № 8. Paris, 1989. С. 177–207.

Сальваторе 2010 — *Сальваторе Р.* Об истоках образности в стихотворении Б. Пастернака «Цельною льдиной из дымности вынут...» // «forma formans». Studi in onore di Boris Uspenskij a cura di Sergio Bertolissi e Roberta Salvatore. Napoli, 2010. V. II. P. 155–176.

Смирнов 1977 — *Смирнов И.П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977.

Тсантсаноглу 1993 — *Тсантсаноглу Мария.* Русский футуризм в историческом освещении: истоки и рецепция творчества. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М.: МГУ, 1993.

Успенский 2013 — *Успенский П.* Об одном футуристическом стихотворении Б. Лившица (сонет-акrostих «Матери») // *Текстология и историко-литературный процесс: I Международная конференция молодых исследователей.* М., 2013. С. 97–108.

Успенский 2013б — *Успенский П.* Неизвестный отзыв о футуристической поэзии Бенедикта Лившица // *Авангард и остальное. Сборник статей к 75-летию А.Е. Парниса.* М., 2013. С. 358–364.

Успенский, в печати — *Успенский П.* К вопросу об отношении Бенедикта Лившица к заумному языку // *Сборник по материалам конференции, посвященной 125-летию со дня рождения А. Крученых.* М., 2014. *В печати.*

Флейшман 2006 — *Флейшман Л.* От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М., 2006.

Marcadé 1993 — *Marcadé J.-C.* Взаимоотношение поэзии и живописи в «Полуто-раглазом стрельце» Б.К. Лившица // *Культура русского модернизма. В приношение В.Ф. Маркову.* / Под. ред. Р. Вроона, Дж. Мальмстада. М., 1993. С. 228–236 (Ucla Slavic Studies. New Series. Vol. 1).

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Первоначально статья об «Освобождении слова» была напечатана в следующем изд.: «Освобождение слова» Бенедикта Лившица: анализ манифеста в контексте идей поэта и мыслей современников // *Зборник Матице српске за славистику.* Белград, 2012. Кн. 81. С. 53–68. Здесь печатается в переработанном виде с существенными дополнениями.

<sup>2</sup> Положение доклада Н. Гумилева «Об аналитическом и синтетическом искусстве», сделанного на заседании Всероссийского литературного общества 25 апреля 1914 г. Как основная суть доклада, так и высказывание приводилось в газетном отчете — *День.* 1914. 27 апреля. Цит. по: [Лукницкий 2010: 369].

<sup>3</sup> До читателей сборник дошел несколько позже. В сентябре 1913 г. он был разослан по редакциям для отзыва, а цензурное разрешение книга прошла лишь в январе 1914 г. и, соответственно, только тогда появилась в продаже [Крусанов 2010, 2: 940–941, прим. 168].

<sup>4</sup> Отметим, что попытка говорить с Брюсовым в рамках одной литературной системы, а не с позиций другого литературного поля увенчалась некоторым успехом. В статье «Год русской поэзии. Апрель 1913 — апрель 1914 г.» (опубл.: «Русская мысль». 1914. № 5–7) Брюсов подверг резкой критике литературные манифесты «крайних» футуристов. В примечании исключение сделано только для Лившица: «Исключение составляет вполне рассудительно написанная статья Бенедикта Лившица, которого, по его последним выступлениям, приходится также зачислить в ряды “крайних”, — “Освобождение слова”. <...> В статье вновь развивается мысль, что “слово — автономно” и что поэзия, “за исключением своей отправной точки, не ставит себя ни в какие отношения к миру» [Брюсов 1990: 434].

<sup>5</sup> По-видимому, шпилька в адрес Брюсова, одна из статей которого о поэзии называлась «О “речи рабской”, в защиту поэзии» (1910). В трактате «О искусстве» (1899) мэтр символистов писал: «*Жаждой общения* создалось и слово, разговорный язык; он был более властным первоначально, ибо тогда слова означали мечту, а ныне намекают на *понятия или представления*. <...> Искусство запечатлевает для земли душу художника; оно *удовлетворяет двойной жажде общения*: вступить в единение с другим и открыть перед другими тайну своей личности» (курсив наш — П.У.) [Брюсов VI: 53]. Интересно, что полемизируя с символизмом Лившиц обращается к раннему символистскому манифесту: именно он, в свое время бывший новаторским текстом, становится как бы квинтэссенцией течения, с положениями которого ведется спор.

<sup>6</sup> В этом разделе статья далее цитируется без указания страниц.

<sup>7</sup> См. об этом, а также о критике субъективных соответствий звуков, слов, родов искусства другими деятелями авангардного движения [Marcadé 1993: 232–233].

<sup>8</sup> Опубликовано в конце апреля 1913 г. [Мец 1990: 124; Крусанов 2010, 1: 613]. Возможно, Лившиц мог знать о декларации в процессе работы над статьей. Отметим также, что Лившиц мог вставить обсуждаемое словосочетание в одной из корректур.

Ср. также написанную Крученых и Хлебниковым декларацию «Слово как такое», вышедшую в свет, скорее всего, уже после статьи «Освобождение слова», в сентябре 1913 г. [Манифесты 1967: 58]. В то же время те же авторы написали еще два текста «[Слово как таковое]» и «[Буква как таковая]», но они были опубликованы позже [Манифесты 1967: 59–61].

<sup>9</sup> См. статью Брюсова «Новые течения в русской поэзии. Футуризм» (Русская мысль. 1913. №3) [Брюсов 1990: 382–392].

<sup>10</sup> Эта же идея повторена в: [Гсантсаноглу 1993: 123].

<sup>11</sup> Ср. также статью Лившица с тезисами доклада Маяковского «Пришедший сам», впервые прочитанного 24 марта 1913 г. в Троицком театре в СПб.: «*И. Слово — самоцель поэзии* (рождение и развитие поэтического произведения обуславливается внутренней жизнью самого слова). / 1) Слово против содержания. / 2) Слово против

языка (литературного, академического). / 3) Слово против ритма (музыкального, условного). / 4) Слово против размера. / 5) Слово против синтаксиса. / 6) Слово против этимологии» [Маяковский 1955: 365–366, 452].

Как мы видим, в докладе Маяковского есть нечто общее со статьей Лившица. Думается, однако, что поэт согласился бы только с первым общим тезисом доклада и идеей, что «слово против содержания». Остальные тезисы Маяковского к «Освобождению слова» не подходят. Более того, в статье Лившица, как мы помним, обуславливал поэтическое слово набором задач. Нельзя исключать, что доклад Маяковского, как и вообще категорические выступления футуристов-соратников привели Лившица к написанию статьи, в которой он полемизировал с подобными утверждениями, доведенными до крайности.

<sup>12</sup> Семантическое сопряжение поэзии и катания на коньках отразилось и в стихах Пастернака «Цельной льдиной из дымности вынут...». Связь этих явлений восходит к немецкой поэзии и, в частности, к Ф.Г. Клопштоку, придавшему этой теме большую популярность. См. подробнее работу [Сальваторе 2010].

<sup>13</sup> А. Парнис полагал, что этот тезис Мандельштама, скорее всего, восходит к «Поэме конца» Гнедова, «поэме молчания», которую он неоднократно «читал ритмодвижением» в различных петербургских аудиториях, а также и в «Бродячей Собаке» [Парнис 1991: 185]. На наш взгляд, суждение поэта не меньшим образом связано со статьей Лившица.

<sup>14</sup> На теоретическом уровне преемственность футуризма по отношению к акмеизму была осмыслена в работах З.Г. Минц и И.П. Смирнова. См.: [Минц 2004(1986); Минц 2004(1988); Смирнов 1977].

---

## Об авторах

**Антипова** Галина Александровна — старший научный сотрудник отдела фондов Государственного музея В.В.Маяковского, автор статей о футуристической книге, поэтике Маяковского, раннем кинематографе.

**Белобровцева** Ирина Захаровна — доктор философии, профессор Таллинского университета, специалист в области русской литературы XX века.

**Бернштейн** Давид Кальманович — кандидат архитектуры, автор исследований по искусству русского авангарда.

**Бирюков** Сергей Евгеньевич — доктор культурологии, научный сотрудник университета им. Мартина Лютера (Галле), автор книг, посвященных теории и практике авангарда: «Року укор. Поэтические начала» (2003), «Амплитуда авангарда» (2014).

**Бобилевич** Гражина — доктор филологических наук, экстраординарный профессор Института Славистики Польской Академии наук в Варшаве, зав. Отделом литературоведения и культурологии, член Польского института исследований мирового искусства. Область интересов: русская литература и другие виды искусства в польском и западноевропейском контекстах.

**Боева** Галина Николаевна — кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой культурологии и общегуманитарных дисциплин Невского института языка и культуры, Санкт-Петербург.

**Быстрова** Ольга Владимировна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела издания и изучения творческого наследия А.М. Горького ИМЛИ РАН; автор статей о творчестве А.М. Горького, И.С. Шмелева.

**Валоженич** Анатолий Васильевич — литератор, автор книг и статей о жизни и творчестве В.В.Маяковского, Л.Ю. и О.М.Бриков.

**Воронцова** Галина Николаевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, руководитель группы ПСС А.Н. Толстого; автор монографии «Роман А.Н. Толстого «Хождение по мукам» (1919–1921): творческая история и проблемы текстологии» (2014), учебного пособия «А.Н. Толстой в жизни и творчестве».

**Гейро Режи** — доктор славистики университета Париж-IV (Сорбонна), профессор русской литературы в Университете им. Блеза Паскаля, г. Клермон-Ферран, Центр исследования по литературе и социопоэтике, исследователь и публикатор наследия Ильи Зданевича.

**Гомиде Бруно Барретту** — профессор Университета Сан-Пауло (Бразилия), специалист по сравнительному литературоведению, автор книг «Da estere à caatinga: o romance russo no Brasil (1887–1936)», «Nova antologia do conto russo», «Antologia do pensamento crítico russo».

**Григорьянц Сергей Иванович** — журналист, литературовед, коллекционер.

**Дьячкова Екатерина Васильевна** — кандидат педагогических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы Литературного института им. А.М. Горького. Область интересов: тема Русского Севера в отечественной литературе XX века; история русской детской литературы.

**Дядичев Владимир Николаевич** — кандидат технических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, автор книг «Маяковский. Pro et contra»: В 2 т., «Маяковский в жизни и творчестве».

**Иньшаков Александр Николаевич** — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела русского искусства XX века НИИ РАО, автор книги — «Михаил Ларионов: русские годы» (2010). Область научных интересов: теория искусства, искусство XX века, история русского авангарда.

**Иньшакова Евгения Юрьевна** — кандидат культурологии, старший научный сотрудник отдела фондов Государственного музея В.В. Маяковского.

**Кавалиере Арлете** — профессор, доктор филологических наук, зав. кафедрой русской литературы и культуры в Университете Сан-Пауло. Литературовед, театровед и переводчик Гоголя, Чехова, Маяковского, Мейерхольда и др., автор книг и статей о пародии и гротеске в русском театре, о русском авангарде и театральном искусстве.

**Калузио Мауриция** — Ph.D, старший научный сотрудник Миланского Католического Университета, доцент русской литературы.

- Колесникова** Лариса Ефремовна — литератор, автор книг «Другие лики Маяковского», «Окна ТАСС 1941–1945. Оружие победы».
- Корогаева** Евгения Валерьевна — аспирантка Института русского языка РАН.
- Кудрявцева** Тамара Викторовна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН, автор книг «Арно Хольц: революция в лирике» (2006), «Новейшая немецкая поэзия (1990-е — 2000-е гг.): основные тенденции и художественные ориентиры» (2008), автор статей по проблемам немецкоязычных литератур XX века и литературным взаимосвязям России и Германии.
- Купченко** Татьяна Александровна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, театральный критик.
- Лахти** Кэтрин — преподаватель Тринити-колледж, специалист по русской литературе XX века.
- Мацумото** Кэнсин — профессор Японского частного Азиатского университета, исследователь творчества Ф.М. Достоевского.
- Машенкова** Ирина Олеговна — научный сотрудник литературно-художественного музея Денисова в Тамбове.
- Меркушов** Сергей Федорович — кандидат филологических наук, Главный специалист Центра русского языка и культуры Тверского университета. Спектр научных интересов: русская литература конца XX — XXI вв., абсурд и танатология в мировой литературе.
- Михаленко** Наталья Владимировна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, исследователь творчества Есенина, Маяковского, визуальных искусств.
- Надъярных** Мария Федоровна — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Отдела литератур Европы и Америки новейшего времени ИМЛИ РАН, исследователь латиноамериканской литературы.
- Николаев** Дмитрий Дмитриевич — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН, автор книг и статей о литературе русского зарубежья.
- Никульцева** Виктория Валерьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры РКИ и культуры речи Московского госу-

дарственного областного университета, автор книги «Словарь неологизмов Игоря-Северянина» (2008).

**Ромащенко** Людмила Ивановна — доктор филологических наук, профессор Черкасского университета.

**Середа** Владимир Павлович — главный хранитель литературно-художественного музея Денисова в Тамбове.

**Смирнов** Владимир Павлович — кандидат филологических наук, зав. кафедрой новейшей русской литературы Литературного института им. А.М.Горького, автор книг и статей о литературе XX в.

**Соколова** Ольга Викторовна — кандидат филологических наук, научный сотрудник Института языкознания РАН.

**Спиридонова** Лидия Алексеевна — доктор филологических наук, профессор, зав отделом изучения и издания творчества М. Горького в ИМЛИ РАН, автор 8 монографий, в том числе «Настоящий Горький: мифы и реальность», «Художественный мир И.С. Шмелева», область интересов — текстология, история русской литературы XIX–XX в.в.

**Терехина** Вера Николаевна — доктор филологических наук, главный научный сотрудник ИМЛИ РАН, специалист в области литературно-художественного авангарда, автор монографии «Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века».

**Тюрина** Елена Александровна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, текстолог, специалист по истории русской литературы XX века. Основные научные интересы связаны с изучением текстологии классиков русской литературы — В.В. Маяковского, М.А. Шолохова, М.А. Булгакова.

**Успенский** Павел Федорович — кандидат филологических наук, Ph.D., преподаватель Школы филологии Факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ. Автор книги «Творчество Владислава Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. — 1917 г.)» (Тарту, 2014) и ряда статей по истории и поэтике русской литературы.

**Ушаков** Александр Миронович — кандидат филологических наук, руководитель группы подготовки Полного собрания произведений В.В.Маяковского в 20 т., специалист в области русской литературы XX века.

**Чагин** Алексей Иванович — доктор филологических наук, зам.директора ИМЛИ РАН, исследователь русской литературы XX века, автор книг «Расколота лира», «Пути и лица».

**Шестакова** Лариса Леонидовна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела корпусной лингвистики и лингвистической поэтики Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН, руководитель группы «Словаря языка русской поэзии XX века». Автор более 250 публикаций, в том числе словарей и монографии «Русская авторская лексикография: Теория, история, современность» (М., 2011).



Научное издание

Утверждено к печати Ученым советом  
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН

**ТВОРЧЕСТВО  
В.В. МАЯКОВСКОГО**

Выпуск 3:  
Текст и биография.  
Слово и изображение

Компьютерная верстка *А.Э. Бернштейн*  
Корректор *Е.Н. Сценсович*

Подписано в печать 01.12.2015  
Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Усл.-печ. л. 38,5  
Тираж 500 экз.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
Институт мировой литературы им. А.М. Горького  
Российской академии наук  
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а  
тел. (495) 691-23-01, 690-05-61

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»  
121099, Москва, Шубинский пер., 6  
Заказ №

ISBN 978-5-9208-0472-3



9 785920 804723