

**Российская академия наук
Институт мировой литературы им. А. М. Горького**

**Департамент культуры города Москвы
Государственный музей В.В. Маяковского**



МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

**ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ
В МИРОВОМ КУЛЬТУРНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ**

К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

**Москва
ИМЛИ РАН
2018**

УДК 82+81 ББК 83.3(2=Рус)

Издание осуществлено при поддержке РФФИ, грант № 18-012-20066
«Проект организации международной научной конференции
“Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве
(к 125-летию со дня рождения В.В.Маяковского)”».

СОСТАВИТЕЛИ

В.Н. Дядичев, А.П. Зименков, Т.А. Купченко, Н.В. Михаленко,
В.Н. Терехина

ОТВЕТСТВЕННЫЕ ЗА ИЗДАНИЕ

А.П. Зименков, Н.В. Михаленко

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

А.М. Ушаков

БИБЛИОГРАФИЯ

А.П. Зименков

ЮБИЛЕЙНЫЕ ВЫСТАВКИ

Н.А. Качур

На обложке рисунок
Хуана Миро. 1930

Тезисы докладов публикуются в авторской редакции

Был и остается...

В автобиографии «Я сам» Маяковский, как известно, особо оговорил свою принадлежность именно к поэтическому цеху искусства: «Я – поэт. Этим и интересен»¹. И действительно – в сознание миллионов людей он вошел, прежде всего, как автор стихов и поэм, которые потрясают своей иступленной верой в торжество грядущей новой Правды, новой Жизни. Произведения поэта полны колоссальной силы лирического чувства, то как бы таящегося внутри строк, а то вдруг взрывающегося и заполняющего все пространство стиха. Они поражают воображение необычностью метафорического строя и удивительной энергией стихотворного ритма. Да, конечно, по самой своей «строчечной сути» Маяковский – поэт.

Но как же объяснить в таком случае появление в его творчестве произведений иного типа – например, драматургии (кстати, В. Мейерхольд, говоря о значении пьес Маяковского, называл его «советским Мольером»), сатиры, публицистики, художественной графики? Почему, наконец, столько сил и энергии тратил он на литературно-критическую борьбу – и в предреволюционный период, и в 20-е годы? Причем удельный вес нестихотворных произведений у Маяковского довольно велик. В тринадцатитомном Полном собрании сочинений поэта, вышедшем в 1955–1961 годы, лирическая поэзия и поэтический эпос занимают не более половины издания, а литературно-художественная критика составляет около трех томов.

Безусловно, разнообразие жанров у Маяковского во многом связано с наличием у него разных творческих замыслов. И все же ответ на поставленный выше вопрос нельзя связывать только с широтой творческих интересов писателя. Стремление поэта сказать свое слово и в драматургии, и в критике и в других формах творчества невозможно понять и объяснить, не учитывая его общей позиции в искусстве, и в частности, его взглядов на взаимоотношение художественного творчества и жизни. Какое бы конкретное жанровое решение поэт ни избирал, нетрудно заметить у него всегда наличие более широкой, общей задачи, которую еще предстояло ему решить, используя самые разные художественные средства и формы.

Эта тенденция отчетливо обозначилась у Маяковского уже в ранний период его деятельности. Так, в ходе работы над текстом

трагедии «Владимир Маяковский», созданной и поставленной в 1913 году, им были опубликованы три статьи, в которых затрагивались различные проблемы театральной жизни того времени. Написанные в острополюемическом ключе, статьи были полны парадоксальных суждений и дерзкой критики – в частности, в адрес Московского Художественного театра и «Свободного театра», которые, с точки зрения автора, являли собой пример рабского копирования жизни.

Причина столь решительного отрицания «всего и вся» заключалась в убежденности автора в том, что театр нуждался в радикальном обновлении. Мир находится в состоянии перемен, утверждал Маяковский, и тем самым меняются взаимоотношения искусства и жизни. «Мы идем, – заключал он, – с новым словом во всех областях искусства»². Хочется обратить внимание на эту, как представляется, ключевую фразу, ибо она объясняет масштабы замысла эстетического переворота. Речь идет не только об обновлении отдельных жанров или видов искусства, например, театра, чему преимущественно посвящены статьи, или, скажем, поэзии, где Маяковский уже сумел заявить о себе как о художнике редкостного лирического дарования. Целью является преобразование и преобразование искусства в целом.

Эта мысль – главная в его статьях – становится движущей силой всех его выступлений в предреволюционные годы, исходным мотивом его эстетических суждений. Постепенно она приобретает все более и более четкие очертания, складывается в эстетическую систему, утверждение которой велось самыми разными путями и в самых разных жанровых формах, осуществлялось с огромной целенаправленностью и последовательностью. С полным правом мы можем назвать ее эстетической системой социального максимализма.

Отстаивая свои художественные взгляды, Маяковский нередко прибегал к полемическому заострению выдвигаемых положений, не избежал налета социологической нормативности, что объясняется во многом издержками борьбы за новое искусство и литературу.

Одно время поэту казалось, что революция, меняя социальные устои жизни, производя переоценку многих исторических и духовных ценностей, отбрасывает почти как ненужное или как неизмеримо менее важное, чем реальное и конкретное революционное действие, то, с чем обычно связаны люди в своем каждодневном существовании – природу, исторические и бытовые традиции,

предшествующий художественный опыт. В числе отвергаемых им философско-нравственных величин оказалось и религиозное сознание.

Однако логика жизни, которая всегда сильнее логики намерений, ее уроки и запросы неуклонно меняли общую направленность творческого развития Маяковского: в 1920-е годы многие крайности в его эстетической программе ушли на второй план, или даже исчезли. В творчестве поэта постепенно восстанавливалось в реальном значении многое из того, что ранее, особенно в первые послеоктябрьские годы, получало в ряде произведений и выступлений полемически-заостренное, упрощенное истолкование. Оставалось неизменным лишь одно – отстаивание искусства с открыто и резко выраженным качеством социального воздействия, активное противодействие всевозможным попыткам увести литературу на путь внесоциального анализа человеческой жизни, на путь одного лишь эстетического эксперимента.

«Слабосильные топчутся на месте и ждут, пока событие пройдет, чтоб его отразить, мощные забегают на столько же вперед, чтоб тащить понятое время»³. По мнению Маяковского задача изображения современности состояла не в зеркально-пассивном отражении движения жизни, не в том, чтобы идти вслед за событиями, а в том, чтобы, понимая ход событий и активно участвуя в них, создавать произведения, обладающие качеством огромной социальной активности по отношению к жизни, способные «тащить понятое время». «Тащить понятое время» – это не только сердцевина эстетических взглядов Маяковского, но и основной критерий всех его оценок различных художественных явлений, главная причина зачастую полемически-враждебного отношения к ряду значительных явлений искусства, по-своему выполняющих задачу воспроизведения новой действительности.

Маяковский, стремившийся к созданию произведений больших художественных обобщений, с максимальной полнотой выражающих суть совершавшихся преобразований, считал для себя равно необходимой работу в сфере так называемого агитационного искусства, в простых, доступных пониманию миллионов образах, несущего в массы идеи социального просвещения, а также производственно-прикладного искусства. Это требовало от него максимальной собранности, немало самоограничения и своеобразного аскетизма.

Заостренное выражение Маяковским мысли об особой социальной значимости искусства повлекло за собой и новую постановку вопроса об ответственности художника. Поэт не только настаивал на особой ответственности писателя за результаты творческого труда, но и требовал сделать ее исходным моментом творческого процесса. Мысль его сводилась к тому, чтобы все этапы процесса художественного обобщения сопровождалась строгой социальной самооценкой. Наиболее отчетливо и полно эта мысль выражена в статье «Как делать стихи?». Поэт обнаруживает готовность признать возможность самовыражения в художественном произведении – но при том неременном условии, что самовыражению должен предшествовать жесткий внутренний отбор наиболее важного и существенного из всего того, что составляет зону творческих размышлений художника.

Время, как известно, все расставляет по своим местам. С годами с фактов и явлений слетает шелуха временных наслоений, в них обнажается и раскрывается наиболее существенное, то зерно истинности, которое обладает долговременной прочностью, поскольку соответствует двигавшим и поныне движущим жизнь силам. Нечто подобное происходит с системой эстетических взглядов Маяковского и его творческим наследием.

В свете большого и разнообразного опыта искусства XX века сейчас отчетливо видны издержки борьбы выдающегося поэта за утверждение нового социалистического миропонимания и принципов революционного искусства. Вместе с тем именно наше время позволяет в полной мере оценить тот вклад, который Маяковский внес в создание искусства двадцатого столетия.

А.М. Ушаков,

ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН,

руководитель группы

Полного собрания произведений В.В. Маяковского

¹ Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 тт. – М. 1955–1961. Т. 1. – 1955. С. 9.

² Там же. Т. 1. С. 284.

³ Там же. Т. 12. С. 98.

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

Айрян Заруи Геворковна

Airian Zaruhi Gevorkovna

Армения, Институт литературы имени М. Абегяна

**ПОЭЗИЯ ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО В ПЕРЕВОДЧЕСКОМ
НАСЛЕДИИ АРМЯНСКИХ ПОЭТОВ**

Poetry of Vladimir Mayakovsky in the Translation Heritage
of Armenian Poets

Доклад посвящен переводческой деятельности армянских поэтов Е. Чаренца, Г. Эмина, которым принадлежат переводы из поэзии В. Маяковского, которые не были глубоко исследованы и представляются впервые.

Для выявления качества переводов осуществлен сопоставительный анализ перевода и подлинника – с учетом основных требований теории перевода. В докладе также представлены оценки армянских поэтов – переводчиков творчества Маяковского.

Алексеева Олеся Ярославовна

Alekseeva Olesya Yaroslavovna

Москва, ИМЛИ РАН

**ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА О В.В. МАЯКОВСКОМ
В ГОДОВЩИНУ СМЕРТИ ПОЭТА**

Literary Criticism on V. V. Mayakovsky on the Anniversary
of the Poet's Death

В докладе анализируются литературно-критические статьи и выступления современников поэта, опубликованные в советской и эмигрантской периодической печати за 1931 год. Выявленные сведения о В.В. Маяковском рассматриваются в контексте публикаций РАПП в дискуссии о Маяковском с «Литфронтом», в связи со статьями, приуроченными к гибели поэта, и в полемике с Л.Д. Троцким. В докладе обобщены имеющиеся сведения и определены основные критерии оценок личности и творчества

В.В. Маяковского, зафиксированы константные характеристики, закрепившиеся в литературной критике конца 1920-1930-х годов и определена наметившаяся динамика.

* Исследование выполняется при финансовой поддержке РФФИ. Проект № 17-04-00132-ОГН «Новые материалы к биографии В.В. Маяковского: историко-литературный и общественно-политический контексты».

Антипова Галина Александровна

Antipova Galina Alexandrovna

Москва, Государственный музей В.В. Маяковского

**МАЯКОВСКИЙ – БАЗАРОВ:
К РЕКОНСТРУКЦИИ НЕСЫГРАННОЙ РОЛИ***

Mayakovsky vs Bazarov: to the Reconstruction of a Role not Played

Известно о планах Маяковского стать исполнителем главной роли в несостоявшемся фильме «Евгений Базаров», который должен был снимать В.Э. Мейерхольд. В докладе предполагается представить себе в общих чертах, как поэт видел роль Базарова, опираясь и на опыт его работы в кино, и на биографические обстоятельства 1929 года.

Роль Базарова, очевидно, должна была стать продолжением ряда автобиографических ролей Маяковского. Если Мейерхольд считал, что Маяковский – «слишком Маяковский» для Базарова, то для Маяковского Базаров был не кем иным, как Маяковским. Скорей всего, поэт предполагал использовать вполне органичный для Базарова актерский рисунок, известный нам по «Барышне и хулигану»: минимум жестикуляции, скупая, но яркая мимика (особенно игра скулами и углом рта), резкие взгляды.

Трудно усомниться, что для Маяковского не менее важной, чем спор с «отцами», была в романе тема «смерти от любви». Во всех фильмах с участием или предполагавшимся участием Маяковского так или иначе проходит тема *смерти от любви*. Начало лета 1929 года для Маяковского – время «двойной эмоциональной бухгалтерии», по выражению Б. Янгфельдта: самого напряженного стремления к Татьяне Яковлевой и вместе с тем начала романа с Вероникой Полонской. В этих обстоятельствах тема смерти от

любви, и без того всегда волновавшая Маяковского, делалась для него особенно насыщенной.

В роли Базарова Маяковский вновь становился антиподом главного актера старого русского кино – И. Мозжухина. «Пиковая дама» и «Отец Сергей» с Мозжухиным в конце 1920-х годов с успехом вышли на экраны повторно. Мозжухин был для авангардного поколения одним из символов отрицавшегося старого мира.

Задача представить *иного* героя отечественной классики могла быть привлекательной и сама по себе. Мозжухин активно играл телом, но его малоподвижное лицо, создавая иллюзию выразительности, не выражало ничего конкретного. Маяковский в «Барышне и хулигане» давал почти полную инверсию мозжухинской манеры: спокойствие жеста и поведения при ясной мимической реакции на происходящее. Базаров Маяковского, сыгранный так, мог бы стать возвращением от типажности к игре, но игре, прямо противоположной старой русской школе.

* Исследование выполняется при финансовой поддержке РФФИ. Проект № 17-04-00132-ОГН «Новые материалы к биографии В.В. Маяковского: историко-литературный и общественно-политический контексты».

Арензон Евгений Рувимович

Arenzon Eugene Ruvimovich

Москва, ИМЛИ РАН

МАЯКОВСКИЙ И ЭРЕНБУРГ

Mayakovsky and Ehrenburg

Из мемуаров И.Г. Эренбурга «Люди, годы, жизнь» (книга вторая, глава пятая): «Мы часто встречались и ни разу не встретились».

Знакомство летом 1917 года (петроградский артистический клуб «Привал комедиантов»). Частые встречи в Москве зимой 1917-1918 годов. («Кафе поэтов», «встреча двух поколений» в доме мецената М.О. Цетлина, Маяковский читает поэму «Человек»).

Диаметрально противоположное отношение к войне и революции. Эренбург о Маяковском («Большевики в поэзии» и дру-

гие антиоктябрьские статьи в газетах). Маяковский об Эренбурге («Из испуганных интеллигентов» в «Газете футуристов»).

«Русский Берлин» 1921-1923 годов. Углубленное внимание к творчеству первого футуриста: «Его стихи надо реветь, трубить, изрыгать на площадях. Поэтому тираж для Маяковского – вопрос существования. С величайшей настойчивостью, находчивостью, остроумием они расширяют тесную базу современной русской поэзии. Его стихи готовы стать частушками, поговорками, злободневными остротами, новым народным плачем и улюлюканьем» («Портреты русских поэтов». Берлин, 1922). Идеи конструктивизма (растворение искусства в жизни); декларативная книга «А все-таки она вертится»; реплика Маяковского: «А все-таки Эренбург вертится». Журнал «Вещь» (стихотворения Маяковского, статья Хлебникова, материалы Малевича, Татлина, Родченко). Эстетическая позиция Эренбурга: «В течении форм есть связь и классические образцы не страшны современным мастерам. Теперь смешно и наивно «сбрасывать Пушкина с парохода». У Пушкина и Пуссена можно учиться. «Вещь» не отрицает прошлого в прошлом, она зовет делать современное в современном». ЛЕФ и «группа Эренбурга».

Маяковский в романе «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников...» Провокативная абсурдизация конструктивистского жизнестроительства. Отношение Маяковского и его окружения к сатире Эренбурга.

Поэзия: стилистические переклички.

Репортажно-аналитическая журналистика Эренбурга («Хроника наших дней, «Виза времени») в соотношении с левовской «литературой факта» (проза Б. Кушнера, С. Третьякова, В. Шкловского).

Парижские встречи 1925-1928 годов.

Маяковский в «Книге для взрослых», 1935 («черновик» мемуаров «Люди, годы, жизнь», 1961-1966).

Два литературных треугольника: а) Маяковский – Эренбург – Пастернак, б) Маяковский – Эренбург – Яковсон.

В. МАЯКОВСКИЙ: ПОИСК ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ

V. Mayakovsky: Search in Time and Space

Феномен В. Маяковского, как и других гениальных поэтов, наверное, не будет разгадан и понят до конца. Уже век читатели и почитатели его таланта, его творчества пытаются объяснить загадку той огромной силы и вдохновения, которые пронизывает его творчество [1]. В. Маяковский может быть отнесен к титанам: и как человек, и как творец. Титанической его жизнедеятельность делает все, особенно тот внутренний и внешний размах поисков себя и мира, который мы видим в его тестах. Его стихи – это стихи определенного времени и пространства, но, вместе с тем, эти стихи вне времени и пространства. Это происходит потому, что его тексты пронизаны состоянием любви, состоянием благоговения перед жизнью, в них мир человеческий и мир духовный – две части единого целого: ненавязчиво, но от того не менее действенно и вдохновенно, мир духовных смыслов присутствует практически в каждом его произведении. Конечно, мир человеческий и мир духовный – две тесно связанные, но феноменологически разные реальности. Ценность художественного произведения определяется во многом тем, есть ли и какова в нем эта связь. Рассматривая произведения В. Маяковского как одного из величайших поэтов, многие исследователи отмечают их «вневременной» и «внепространственный» характер. Он одновременно и один, и, вместе с тем, он – целая группа людей, со своими загадками, разгадками, временами и пространствами бытия.

В творчестве В. Маяковского даже «маскультовое» обретает фундаментальность энотопического [2]. Хронотоп распадается под мощью того, что несет в себе поэт: вневременность и внепространственность, осознание себя не только и не столько человеком, сколько частью – огромного мира, как души: «Что мне делать, если я всюю, всей сердечной мерою, в жизнь сию, сей мир верил, верую», – утверждает он в поэме «Про это». «А я у вас – его предтеча; я – где боль, везде; на каждой капле слезовой течи распял себя на кресте», «...вам я душу выгащу, растопчу, чтоб большая! – и окровавленную дам, как знамя» (поэма «Облако в штанах»), – пишет он о себе, под-

тверждая не только и не столько свою «титаничность», но действительный смысл своей жизни, жизни Святого, для которого все его «я» не значат ничего по сравнению с мирозданием. Океаническое начало, постижение себя в океане любви, без пространства и времени, звучит прямым или скрытым подтекстом везде: «Я бы всех в любви моей выкупал, да в дома обнесен океан ее!» (поэма «Человек»). Однако иконоборческие нотки в творчестве В. Маяковского при этом не просто явственны, они подчас затрудняют понимание его творчества: «Пролетарии приходят к коммунизму низом – низом шахт, серпов и вил, – я ж с небес поэзии бросаюсь в коммунизм, потому что нет мне без него любви» (стихотворение «Домой!»). Он ощущает ответственность за все: «Вселенная расцветет еще, радостна, нова. Чтоб не было бессмысленной лжи за ней, каюсь: я один виноват в растущем хрусте ломаемых жизней!» (поэма «Война и мир») [3]. Правдивость как абсолютная честность делает его стихи пророческими и бессмертными: правда момента и ситуации перерастает в правду всей жизни.

Литература

1. Пастернак Б. Маяковскому // Пастернак Б. Люди и положения. Стихотворения. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – 302 с.
2. Лепяхин В.В. Икона и иконичность. –СПб.: Успенское подворье Оптиной Пустыни, Отчий Дом, 2002. – 400 с.
3. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений. В 13 т. – М.: Художественная литература, Гослитиздат, 1955–1960. – Том 5. – 1957. – 480 с.

Барышникова Татьяна Евгеньевна
Baryshnikova Tatyana Evgenievna
Латвия, Латвийский университет

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ НА СТРАНИЦАХ РИЖСКОЙ ГАЗЕТЫ «СЕГОДНЯ»

Vladimir Mayakovsky in the Riga Newspaper “Segodnya” (“Today”)

На страницах газеты «Сегодня» имя Маяковского появлялось неоднократно. Поводом для публикаций становились: пребывание поэта в Польше в мае 1927 года, выход в свет воспоминаний современников, годовщины смерти. Особенно подробно в информа-

ционных сообщениях и статьях освещались обстоятельства и причины смерти Маяковского.

Среди авторов – варшавский корреспондент «Сегодня» С. Кельнич и известный фельетонист А. Яблоновский. Большинство публикаций принадлежит П. Пильскому. Он с 1913 года был знаком с Маяковским, и поэтому значительное место в его материалах занимали воспоминания о поэте.

В зависимости от времени появления публикаций образ Маяковского существенно менялся. До 1930 года ему посвящались сатирические фельетоны, в которых он изображался как бездарный поэт, грубиян, «нахалкиканец из-за Ташкенту», официально признанный и любимый властью. В материалах о смерти Маяковского он предстал как «чужак», бунтарь, не сумевший реализовать себя в условиях советской диктатуры. Самоубийство поэта интерпретировалось как предвестие гибели большевизма. В статье, посвященной десятилетию смерти В. Маяковского, признавался бесспорный поэтический талант В. Маяковского, судьба которого воплотила трагедию целого поколения. По определению П. Пильского, В. Маяковский – «печальный странник по миру».

Бернштейн Давид Кальманович

Bernshtein David Kalmanovich

Москва, независимый исследователь

К ОПЫТУ СЦЕНОГРАФИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ «ОШИБКИ СМЕРТИ» ХЛЕБНИКОВА

To the Experience of Stage Production of “Death’s Mistake” by Khlebnikov

Рисунок, которому посвящен доклад, имеет прямое достоверное отношение к неизученному творчеству малоизвестной художницы круга «Бескровного убийства» Катерины Ивановны Туровой. Ее композиция предстает весьма редким примером иллюстративно-изобразительной реплики на одну из «маленьких трагедий» Велимира Хлебникова. Это рисунок, исполненный «на случай». Он адресован художнику-любителю, меценату и коллекционеру, но прежде всего – страстному театралу Л.И. Жевежееву. Несмотря на свою высокую сюжетную проработанность, а скорее – как раз благодаря этому, рисунок обнаруживает

в Катерине Ивановне внимательную читательницу «Ошибки смерти». И читательница эта столь внимательна, что сквозь созданный ею строй камерной графической композиции явственно проступают характерные признаки сценографической формы. Не оттого ли она оборачивается неизвестным нам опытом сценического воплощения хлебниковской драмы или, по крайней мере, попыткой осуществления такого опыта.

«Автограф» возникает в «домашнем альбоме» Жевержева на самом переломе российской истории. И становится эмблематическим отображением судьбы русского футуризма, - эстетически неотделимого от революционного катастрофизма эпохи и вне этого «катастрофизма» обреченного на гибель. И футуризм умирает. Умирает, чтобы засмеяться, подобно Зангези, прежде, чем умереть навсегда. Именно такое предчувствие межсмертного смеха, быть может, и отображает рисунок художницы Катерины Ивановны Туровой.

Бирюков Сергей Евгеньевич

Biryukov Sergey Evgenyevich

Германия, Галле-Виттенбергский университет имени Мартина Лютера

**«ИЗ БАРХАТА ГОЛОСА МОЕГО»
(КАК ЧИТАТЬ АВАНГАРДНЫЕ ТЕКСТЫ)**

“From the Velvet of my Voice”

(How to Read the Texts of the Russian Avant-Garde)

С приходом на художественную сцену авангардистов возник целый ряд новых поэтических форм, многие из которых были открыты интуитивно и не были в достаточной степени отрефлексированы самими авторами. Несмотря на то, что приход авангардистов имел и научное сопровождение (ОПОЯЗ, «Живое слово»), все-таки в тот период многие находки не были полностью осмыслены и даже зафиксированы по-настоящему. Прежде всего, это относится к проблеме озвучивания необычных текстов, в которых особое место занимало не только «слово как таковое», но и фонема, графически обозначенная буквой, а также цифры, знаки препинания, математические и химические формулы. Особенно успешно в этом направлении работали футуристы группы

«Гилея», куда входил Маяковский. Они экспериментировали с графикой стиха, использовали различные комбинаторные приемы (анаграмма, палиндром, переразложение слова, заумь). И они же активно представляли свои тексты на публике. Маяковский, Каменский, Крученых, Давид Бурлюк культивировали чтение, упражнялись в ораторском искусстве. Сохранившиеся записи представляют футуристов оригинальными чтецами собственных произведений. К сожалению, этих записей явно недостаточно. Мы не знаем, как они читали многие свои произведения. Например, нет записей чтения железобетонных поэм Василия Каменского. А эти поэмы были радикальным прорывом в область «звучарной» поэзии. Гениальное хлебниковское «Бобэоби...» предшествовало всем футуристическим поискам в области звучания и явилось своего рода поэтическим трактатом-манifestом.

Мне уже доводилось представлять музыкально-поэтические теории, вызревшие в России в первой трети XX века. Несмотря на их новаторские интенции, почти все они базировались на классическом стихе. Радикальные футуристические опыты не были затронуты. Попытки конструктивистов развить найденное предшественниками (эксперименты А.Н. Чичерина, «Тактометр» А.П. Квятковского) быстро локализовались и не получили практического продолжения. Отметим особо разработанное чтение Алексея Крученых, который выдвинул в поддержку своей позиции яркий тезис: «Поэт зависит от своего голоса и горла».

Продолжателем авангардистов в сценическом воплощении стихов следует признать Семена Кирсанова, который в свою очередь повлиял на поэтов-шестидесятников, особенно Вознесенского и Евтушенко.

Автор этих строк в своем многолетнем общении с авангардными текстами, в работе над их интерпретацией пришел к выводу, что авангардная поэзия по преимуществу «звучарная». В докладе будут представлены теоретические обоснования и практические примеры звукового воплощения авангардных творений.

Быстрова Ольга Васильевна

Bystrova Olga Vasilyevna

Москва, ИМЛИ РАН

В. МАЯКОВСКИЙ И Н. ЭРДМАН: ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ

V. Mayakovsky and N. Erdman: Points of Contact

В докладе представлены результаты анализа драматургического наследия В. Маяковского и Н. Эрдмана. Пьесы 1920-х годов «Клоп» и «Мандат», «Баня» и «Самоубийца» рассматриваются как зеркальное отражение мира, окружающего авторов. Анализ гиперболизированных форм, фантастических деталей на уровне композиционной структуры позволяет увидеть изменчивость традиции отечественной общественной мысли по отношению к такому понятию как «мещанин». Оценка происходящей внутренней трансформации этого понятия (на уровне содержательной линии пьес) помогает лучше понять образ, ставший страшным символом, мешающим движению общества вперед. В ходе исследования философской и политической «семантики» понятия «мещанин» обращается внимание на нюансы изменения его значения как смыслового ядра авторских моделей жизненного пути человека и движения общества в целом. Выявляемые коды душевных устремлений героев пьес Маяковского и Эрдмана дают возможность проникнуть в сущность происходящих одновременно духовной эволюции и деволуции социалистического сообщества людей.

Вайскопф Михаил

Waiskopf Mikhail

Израиль, Иерусалимский университет

МАЯКОВСКИЙ И ТРАДИЦИЯ «ОФИЦИАЛЬНОЙ НАРОДНОСТИ»

Mayakovsky and the evolution of 'Official Nationality'

В докладе рассматривается преемственность послереволюционного Маяковского, как и всей раннесоветской риторики, от доктрины т. н. "официальной народности", сложившейся к 1833 году. Ее важным компонентом было отождествление необъятных просторов России с мыслью о всемирности русского чело-

века. Большевистской пропаганде и вместе с ней Маяковскому пришлось, однако, трансформировать это отождествление в интернационалистском ключе, заменив идею вселенского призвания империи представлением о Советском Союзе как всемирной родине трудящихся, а русский народ заменив российским пролетариатом – авангардом угнетенного человечества.

Валуженич Анатолий Васильевич
Valjuzhenich Anatoly Vasilyevich
Казахстан, независимый исследователь

В ПОИСКАХ ПЕРВОИСТОЧНИКА СЛОВ СТАЛИНА

In Search of the Primary Source of Stalin's Words

Широко известны два высказывания, в которых Сталин упоминает имя Маяковского: «*Маяковский был и остается...*» и «*Не будем трогать жену Маяковского*». Где, когда и при каких обстоятельствах они появились? И где находятся их первоисточники сейчас? Относительно первого высказывания почти все вопросы сняты. Однако в связи со вторым до сих пор вопросы остаются. Идет поиск его первоисточника.

Васильев Сергей Анатольевич
Vasilyev Sergey Anatolyevich
Москва, Московский городской педагогический университет

ФУНКЦИИ СЛОВЕСНОЙ ЖИВОПИСИ В ПОЭТИЧЕСКОМ СТИЛЕ В.В. МАЯКОВСКОГО

Role of Ecphrasis in the Poetic Style of Mayakovsky

В.В. Маяковский в статье «Капля дегтя», плакатно формулируя задачи поэзии, отталкивался именно от живописи:

«Художник! тебе ли тоненькой сеточкой контуров поймать несущуюся кавалерию! Репин! Самокиш! уберите ведра – краску расплещет.

Поэт! не сажай в качалку ямбов и хореев мощный бой – всю качалку разворотит!» (Маяковский В.В. Капля дегтя // Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. 1912–1917 / Подготовка текста и примечания В.А.Катаняна. М.: ГИХЛ, 1955. С. 350).

Художественный синтез и, в частности, синтез слова и живописи – одно из оснований, которое позволяет прочно связывать творчество В.В. Маяковского с культурным контекстом конца XIX – начала XX веков.

Живописное начало становится неотъемлемой составляющей образа лирического героя, связывается с лирическим сюжетом, с заданным в свернутом виде повествованием, в ряде характерных черт (учитывая компактность лирического произведения) определяет поэтическую картину мира произведения, его художественный космос. В некоторых случаях в стихотворениях создается экфрасис – словесный образ живописного полотна, портрета, иконы (иногда как бы «ожившей иконы»). Немногими чертами «портретируется» творческая манера художника, создается аллюзия на известную картину, живописный образ (Рафаэль, Мурильо и др.).

Первые поэтические опыты В.В. Маяковского, впоследствии забракованные самим автором, связаны с живописными образами лирики И.А. Бунина и символистов. Живописные образы, подчас соотносимые с графикой, – одни из доминирующих в ранней лирике поэта. Многие из них формируют образ бунтаря, борца с обывательским бытом и психологией.

Среди многообразных функций живописных образов у В.В. Маяковского одна из наиболее ярких – жизнестроительная. Искусство в этом случае – орудие и источник преобразования жизни, формирования нового человека (стихотворение «Поэт рабочий»). Связь живописных образов и жизнестроительного начала, намеченная в дореволюционной поэзии и в конечном счете идущая от символистов, опирающаяся на ницшеанские идеи, в лирике первых послеоктябрьских лет приобретает новую силу, оформляется окончательно.

Ведель Анастасия Викторовна

Vedel Anastasia Viktorovna

Латвия, Латвийский университет

**ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ НА СЦЕНЕ РИЖСКОГО ТЕАТРА
РУССКОЙ ДРАМЫ В 1950-Х ГОДАХ**

Vladimir Mayakovsky on Stage of the Riga Russian Theater in the 1950s

Латвийской читающей публике имя Владимира Маяковского было хорошо известно уже при жизни поэта. После его гибели (в 1930-е годы) интерес к творчеству и фигуре этого автора продолжает нарастать, максимальным он становится уже в Советской Латвии (хотя причины внимания становятся принципиально иными). Уже в первые годы установления Советской власти в Латвии имя Маяковского становится частотным на страницах латвийской периодики (переводы его текстов, информация о новых изданиях, лекциях, стихотворения-посвящения латышских авторов и др.). Вне этого интереса не остается и латвийский театр.

Рижский театр русской драмы впервые обращается к текстам В. Маяковского (пьеса «Баня») в 1970 году (режиссер И. Пеккер). Но уже в 1950-х годах театр предлагает зрителям три постановки, связанные с именем поэта.

Делая акцент на революционной тематике в творчестве и жизни Маяковского, режиссер М. Пярн в 1951 году осуществляет постановку пьесы А. Липовского «Грозное оружие», к этому времени уже знакомой московской публике. Особое внимание уделено биографическим эпизодам последнего года жизни поэта – литературному диспуту в Политехническом институте, выставке «Двадцать лет работы», чтению поэмы о Ленине в Большом театре 21 января 1930 года. Несмотря на зрительский успех (в том числе, и на гастролях в Одессе), постановка вызвала негативные рецензии (в Латвии - в журнале «Литература и искусство» и газете «Советская Латвия»), при этом нападкам подверглась, в первую очередь, сама пьеса – газета «Правда» опубликовала отрицательную рецензию, ссылаясь на то, что автор некорректно отражает советский быт и дух того времени, а также искажает личность Маяковского.

В 1957 году Рижский театр русской драмы ставит два спектакля. «О любви, родине, поэзии» – литературная композиция по произведениям Александра Блока, Сергея Есенина и Владимира Маяковского» (режиссеры В. Балюна, Н. Барабанов, С. Радлов). Кроме то-

го, к юбилейным торжествам в честь Октябрьской революции возобновлена постановка «Грозного оружия» с измененным названием – «Во весь голос» (создатели спектакля – главный режиссер театра В. Балюна и автор пьесы А. Липовский). В постановке спектакля театру помогли Лев Кассиль и сестра поэта Л.В. Маяковская. Она также участвовала в критическом обсуждении спектакля во время гастролей в Москве вместе с Б.И. Ростоким, А.В. Февральским, Вс.Ф. Пименовым, Н.В. Реформатской, Е.М. Мандельбергом и др. (январь 1958 года, спектакль играли на разных сценах, также он был показан по телевидению).

В 1957 году акценты расставлены уже по-другому – драматург и театр предлагают «новую авторскую и сценическую редакцию». К основным изменениям относятся, во-первых, увеличение собственно поэтического материала. Театр определяет жанр спектакля как спектакль-концерт, спектакль-диспут, теперь основную роль играет поэзия Маяковского. Во-вторых, изменяется и концепция личности Маяковского: в сценическом образе подчеркнуты «человечность, драматизм, мрачные предчувствия». Подобные изменения соответствуют общей интерпретации личности и творчества Маяковского латвийской культурой, а также замыслу В. Балюны, работавшей в направлении психологической режиссуры (к этому времени относится неосуществленный режиссером замысел постановки «Клопа») и стремившейся использовать новые театральные приемы (в частности, действие «Во весь голос» происходит не только на сцене, но и в зрительном зале: среди зрителей в начале спектакля рассаживаются актеры, изображающие «представителей рабочего класса»).

Ворон Полина Алексеевна

Voron Polina Alekseevna

Москва, ИМЛИ РАН

**СООТНОШЕНИЕ СТИХА И ПРОЗЫ
В ПОЭМЕ МАЯКОВСКОГО «ЧЕЛОВЕК»**

Proportion of Verse and Prose in Mayakovsky's Poem "The Man"

Изучению ритмических и метрических особенностей стиха В. Маяковского были посвящены работы крупнейших ученых (Р. Якобсон, А. Колмогоров, В. Иванов, М. Гаспаров), был обширно

использован статистический анализ. В поэме В. Маяковского «Человек» вступление, главы «Рождество Маяковского», «Вознесение Маяковского» начинаются своеобразными прозаическими зачинами, кроме того, в главе «Маяковский в небе» есть, возможно, прозаическая вставка, оформленная как диалог. Необходимо проанализировать «прозаические» вставки с точки зрения метра (определить свободный стих/проза) и с точки зрения синтаксиса (установить тесноту синтаксических связей, согласно М. Гаспарову). Кроме того, нужно определить связи указанных фрагментов с остальным текстом поэмы. Указанная работа, предполагается, поможет решить текстологическую проблему представления текста: сохранять написание в строку, прозаическое, как это осуществляется во всех современных изданиях, или же «прозаические» фрагменты (свободный стих?) необходимо располагать на странице «в столбик», как это было при первом издании поэмы.

Воронцова Галина Николаевна

Vorontsova Galina Nikolaevna

Москва, ИМЛИ РАН

**«МНОГОУВАЖАЕМЫЙ ТОВАРИЩ, ДОРОГОЙ АЛЕКСЕЕВИЧ!»:
ПИСЬМА ФУТУРИСТОВ АЛЕКСЕЮ ТОЛСТОМУ (Д.БУРЛЮК,
И.ЗДАНЕВИЧ, В.КАМЕНСКИЙ)**

“My most Respected Comrade, Dear Alekseevich!”: Letters of Futurists to Alexey Tolstoy (D. Burlyuk, I. Zdanevich, V. Kamensky)

Алексей Толстой, провозгласивший себя в 1914 году футуристом («Ощущение бытия выражается в движении, а не в застое. Я за истинное движение, а не призрачное, как у нас, – за оживление не только духа, но и тела. Я прошел уже школу пессимизма, вижу в будущем торжество начал жизни, и в этом смысле я – футурист»), в течении многих лет находился в приятельских отношениях со многими представителями этого течения. Свидетельством эпистолярного общения писателя с бывшими футуристами являются адресованные ему письма Д. Бурлюка, И. Зданевича и В. Каменского конца 1930-х – начала 1940-х годов.

В письме от 4 января 1941 года из Нью-Йорка Д. Бурлюк информирует Толстого о намерении своем и своей семьи перейти в советское гражданство («Мной подано прошение на имя Генкон-

сула СССР в Нью-Йорке»), а также перевезти в Москву свой архив, в связи с чем он и обращается к писателю за помощью. О достаточно близких в прошлом отношениях Толстого и Бурлюка свидетельствует обращение автора письма к адресату: «Многоуважаемый товарищ, дорогой Алексеевич!»

Письмо И. Зданевича Толстому от 31 мая 1937 года свидетельствует об их встрече в том же году в Париже, куда писатель выезжал для участия во II Международном конгрессе в защиту культуры. Основная тема эпистолярного послания – события в Испании, вызвавшие горячий отклик Зданевича, и предполагаемая публикация «испанских» документов.

Письма В. Каменского от 11 марта 1938 года и 27 января [1939 года], отправленные из Москвы и Тбилиси, содержат целый ряд сведений о его жизни и творчестве конца 1930-х годов, в том числе, о работе над книгой «Жизнь с Маяковским». В связи с последним Каменский задал Толстому несколько вопросов о его контактах с поэтом.

Все письма публикуются впервые.

Гаврилин Кирилл Николаевич

Gavrilin Kirill Nikolaevich

Москва, Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова

В.В. и Л.В. МАЯКОВСКИЕ В ИМПЕРАТОРСКОМ СТРОГАНОВСКОМ УЧИЛИЩЕ: ИСТОКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ

V. V. and L. V. Mayakovsky in the Imperial Stroganov Art and Industrial School: the Origins of the Artistic Worldview

Студенческие годы В. и Л. Маяковских, связанные со Строгановским училищем не оценены в полной мере. В 1900-е годы училище превратилось в один из признанных центров новой культуры, бесконечно привлекавшем талантливую молодежь: здесь преподавали ведущие архитекторы, скульпторы и живописцы, представлявшие символизм и модерн, в числе которых Ф. Шехтель, Л. Кекушев, Н. Андреев, М. Врубель, П. Кузнецов и многие другие. Среди талантливой молодежи, обучавшейся в те же годы, мы найдем и провозвестников авангардных направлений, и будущих художников театра и кино. Исключительно важна роль сценографического

отделения, фактически монополизировавшего работу в московских театрах (К.Коровин, Егоров, Федоровский и др.) и раннем российском кино (Егоров, позже Галаджев) и создававшего особую ось притяжения. Мощные демократические традиции, активное участие студентов Строгановки в событиях русской революции 1905-1907 годов, плюрализм художественных вкусов не могли не привлечь Маяковских. Поэтому выбор училища не был случаен. Об обучении в Строгановке В. Маяковский задумался еще в 1905 году, когда здесь уже обучалась его сестра – Людмила. Однако политическая активность В. Маяковского повлекла отчисление с «подготовительного отделения» в 1909 году. Важно отметить, что связь с учебным заведением была восстановлена поэтом уже после Октябрьской революции, когда императорское училище, преобразованное во ВХУТЕМАС, приняло В. и Л. Маяковских в качестве лекторов и преподавателей, в ряду других молодых представителей новейшей культуры 1920-х годов. В качестве источниковой базы для исследования мы привлекаем ранее не публиковавшиеся иллюстрированные рукописные альбомы студентов училища 1904–1909 годов, эскизы, записки и разнообразные изобразительные источники из музея Строгановской академии и других собраний.

Гальцова Елена Дмитриевна

Galtsova Elena Dmitrievna

Москва, ИМЛИ РАН

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ И ТРИСТАН ТЦАРА

Vladimir Mayakovsky and Tristan Tzara

В докладе будет проведено исследование творческого взаимодействия Маяковского с одним из лидеров движения европейского дадаизма Тристаном Тцара (случаи «предвосхищения» дадаизма в раннем русском футуризме, реальное общение с Тцара, начиная со второй половины 1910-х годов, включая проекты сообщества «Президентов Земного Шара», журналы «ЛЕФ», «Бородатое сердце», взаимная рецепция творчества обоих писателей, размышления о Маяковском в творчестве Тцара 1930–1950-х годов и др.). Материалом доклада являются художественные произведения, публицистика, манифесты, переписка, а также неизданные материалы.

«ГЛЫБЫ» И «ЯЩИКИ» ЗВУКА В РАННИХ СТИХАХ МАЯКОВСКОГО

So-called “Blocks” and “Boxes” of Sound in the Early Poetry of Mayakovsky

Многочисленные звуковые мотивы ранней поэзии Маяковского позволяют реконструировать особого рода мифопоэтическую картину мира, в которой изменчивое и активное пространство вмещает в себя звуки-предметы, звуки-явления и сообщества звуков – действующих лиц. Основные элементы реконструируемой картины следующие.

1. Материальность звука – свойство, замещающее представление о его волновой природе. Звуки показаны в своем природном состоянии: твердом («плачей глыба») и жидком («прибоя смеха мглистый вал»). Как и другие природные материалы, звуки поддаются обработке, например, литью: «громада из смеха отлитого кома». К числу отлитых из звука-металла относятся: звук-дробь («бросаю в бубны улиц дробь»), звуки-ножи («отчаяннейшего плача ножи»). Обработанный звук можно расфасовать и транспортировать: «Ящики гула пронесет грузовоз». Ящик звука — образ, противоположный глыбе или громаде звука по признаку принадлежности к цивилизации / природе.

2. Каталог звуков соответствует оппозиции *forte* / *piano* (ср.: «тихий, как гром» и «тихогром», т.е. «фортепиано»): гудки, крики, удары / шепот, шорох. Несомненно преобладающими являются звуки на *forte* (*fortissimo*).

3. Действия со звуками, как правило, энергичны и агрессивны. Процесс звукоизвлечения передается глаголами бросать, вбивать, взрывать, выбивать, греметь, громохатать, громоздить, избивать, кидать и т.д.

4. Действие (а) и противодействие (б) как звуко-сочетание:

(а) «Пьяной песней душу выржу» (пение-ржание), «Дай в последнем крике вырветь» (крик-рев);

(б) «Вплакались в орущих» (плачущие вторглись в ряды орущих); «раздвинув басом ветра вой» (превосходящая сила басового звука).

5. Место действия – звучащий город: «город грохочет» или его локусы: «туннели пассажей».

6. Действующие лица:

- лирическое «Я» («*зычно кличу*»),
- музыкальные инструменты («*скрипка... разревелась*», «*тарелка... вылязгивала*»),
- «звуконаселение»: «*шумики, шумы, шумищи*»,
- «звуковойска»: «*полчища... строй*» (плачилов);
- «звукотолпы»: «*крик... из тысячегрудого меха гремел омиллионенный множеством эх*».

Головчинер Валентина Егоровна

Golovchiner Valentina Egorovna

Томск, Томский государственный педагогический университет

«ЮБИЛЕЙНОЕ» И «ВО ВЕСЬ ГОЛОС»

**В ЛОГИКЕ ОДНОГО ЛИРИЧЕСКОГО СЮЖЕТА В.МАЯКОВСКОГО
1920-Х ГОДОВ**

Mayakovsky's "Jubilee" and "At the Top of My Voice" in Context
of one of his Lyric Plots of the 1920s

Есть основания для размышлений о трансформации виденческих компонентов в ряде произведений Маяковского. Центральным событием видения в разных его вариантах является контакт человека с представителем *иного мира*.

Начало «Юбилейного» обнаруживает лирического героя – поэта Маяковского – в преддверии юбилея Пушкина ночью у его памятника на Тверском бульваре. Он, можно сказать, вызывает его дух, почтительно называя по имени и отчеству, приглашает *поболтать часок-другой*. Своеобразное присутствие Пушкина, его проявление в диалоге с Маяковским представлено знаками сюжетов, текстами его произведений, именами и жизненными ситуациями его героев, деталями биографии.

Если в «Юбилейном» и других произведениях с виденческим сюжетом лирический герой Маяковского – современник своих читателей – обращался к значимым для него ушедшим, утверждаясь в чем-то важном для себя, то в последней поэме сам поэт приходит к *потомкам* из пространства ирреального, неисчислимого будущего, разъясняя нечто, неизвестное потомкам об ушедшем времени и о себе как о поэте. Сразу отвергнут профессор как тот, кто мог бы предстать в функции визионера – рассказать другим об обстоятельствах далекого прошлого и о содержании речи *явившегося*. Факти-

чески отсутствует и вторая сторона контакта – *товарищи потомки*, к которым обращается поэт. Он предстает как автор текста, они (потомки) обозначены только фактом обращения к ним поэта. Но поэт идет **на встречу** к ним: рассказывая о времени и о себе, предъявляет себя *стихом*. Он трижды в сильном положении начала строки упрямо, как заклинание, повторяет: «Мой стих дойдет...». Сигналом видения можно считать слово **явится**: слово поэта, стих ... *явится весомо грубо, зримо*. 20 лет поэтической работы Маяковского представлены двумя явно выделенными семантическими и образными потоками роскошных сравнений, развернутых метафор. Один поток отчетливо задан образом *водопровода*, сработанного еще рабами Рима, но сохраняющего ценность своей конструктивной идеей, прагматикой. Это представление о работе поэта, сопоставимой с работой у станка и др., была задана стихотворением «Поэт рабочий» (1918), поддержана «Разговором с фининспектором» (1926), др. Другой поток метафор представлен *парадом развернутого строчечного фронта*. В нем нашел завершение образ *армии искусства*, впервые отчетливо обозначенный в стихотворении «Приказ по армии искусства» (1918). Слова с армейской семантикой интерпретируются Маяковским как метазнаки, выражающие постоянную у поэта идею сплочения усилий художников, *силы* воздействия их произведений на «сердца и души» людей. В итоговой поэме в совершенной и отточенной форме выражены *мыслеобразы* произведений разных лет. Они *проросли* в ней сквозными мотивами, обеспечили единство, целостность и завершенность всего творчества. А виденческая основа подчеркнула статус поэта как Персоны в *большом времени искусства*.

Гомиде Бруно

Gomide Bruno

Бразилия, Университет Сан-Пауло

МАЯКОВСКИЙ В РАБОТАХ БРАЗИЛЬСКИХ СЛАВИСТОВ

Mayakovsky in the Slavic Studies of Brazil

В настоящей работе будет в обзорной форме рассмотрена, исходя из трех ключевых моментов, траектория Маяковского в бразильской культуре. Во-первых, речь пойдет о том, как в 1920–1930-х годах с текстами поэта познакомились модернисты

Марио де Андраде и Освальд де Андраде (а также другие авторы этого поколения, которые в большей или меньшей степени симпатизировали идеям модернизма). Во-вторых, мы остановимся на восприятии Маяковского интеллектуалами конца эпохи Нового Государства (1943-1945 годы), отразившемся, в частности, в рецензиях Антонио Кандидо, опубликованных в газете «Folha da manhã»; в комментариях критика Сержио Меллиета; в полемике вокруг псевдонима «Фабрисо Антунес»; в переводе (с французского) Моасира Вернека де Кастро «Флейты-позвоночника»; в спорах вокруг переводов аргентинки Лилы Герреро. В этот момент на отношении литературных критиков и переводчиков к творчеству поэта сказывается переход от модернистской культуры 1920-х годов к той литературной атмосфере, которая сформировалась вокруг недавно основанного Университета Сан-Пауло и связанных с ним молодых преподавателей и литературоведов, наиболее ярким представителем которых является Антонио Кандидо. Большинство из них были наследниками традиционного для Сан-Пауло модернизма. В заключение, мы рассмотрим связи и различия между этими двумя моментами, а также остановимся на блестящих переводах Маяковского, выполненных в 1960-х годах профессором Университета Сан-Пауло Борисом Шнайдерманом и братьями Аролдо и Аугусто де Кампос, представителями нового авангарда, или «конкретизма».

Горская Анна Олеговна

Gorskaya Anna Olegovna

Москва, Музей-библиотека Н.Ф. Федорова

**СЮЖЕТ ФИКТИВНОГО СПАСЕНИЯ
У ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО И АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА**

The Plot of a False Salvation in the Works
of Vladimir Mayakovsky and Andrei Platonov

Сквозной сюжет фиктивного спасения у Маяковского, выстраиваемый им через пародирование, отрицание своей позы нового Спасителя, нового хлеба жизни, формируется двумя ключевыми мотивами: побега поэта с креста слова и возвращения на него. Следы этого сюжета, его проявления я нахожу, в частно-

сти, в поэмах «Человек», «Люблю», «Про это», пьесе «Мистерия-буфф», стихотворениях «Домой» и «Сергею Есенину».

В своем докладе мне хотелось бы подробно разобрать не только заявленный метасюжет, но и его отражение в прозе Андрея Платонова. Лирическое альтер-эго Маяковского – фигура «последнего поэта», переполненного невозможной, обращенной вовне любовью, не имеющего иных путей к «овнешнению» кроме слова и искупающего мукой этой неполноценности общемировой грех не-братства, – играет первостепенную роль в сюжете «потомка», истинного новаторства у Платонова, особенно ярко проявленного в его раннем творчестве – рассказах, повестях, статьях, стихотворениях, письмах начала 1920-х годов. И одновременно, присутствие Маяковского ясно ощутимо в Платоновском сюжете суррогатного, фиктивного спасения. Так же, как у «последнего поэта», отречение Платоновских героев от мучительного «груза горя и надежд прошлых веков» неизменно результирует мотивом их возвращения на «родину», она же – «крестный путь». Данное наблюдение я подтверждаю на материале широкой линейки Платоновских текстов – от повести «Эфирный тракт» (1927) до статьи «Размышления о Маяковском» (1940).

Делекторская Иоанна Борисовна

Dektorktskaya Ioanna Borisovna

Москва, Государственный музей А.С. Пушкина

В.В. МАЯКОВСКИЙ В ДНЕВНИКОВЫХ ЗАПИСЯХ АНДРЕЯ БЕЛОГО. ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА

V. V. Mayakovsky in Andrei Belyi Diary. Transformation of the Image

Начиная с 1918 года, когда Андрей Белый услышал в авторском чтении поэму «Человек», он становится внимательнейшим читателем произведений Маяковского. Дневниковые записи Белого за 1918–1932 годы позволяют проследить, как менялось его восприятие Маяковского. Со временем Белый все активнее вписывает собрата по перу в собственную картину мира (катализатором этого процесса послужило самоубийство Маяковского). Указанная тенденция, прослеживающаяся в дневниках, нашла яркое воплощение в отданной в печать незадолго до смерти Бе-

лого его монографии «Мастерство Гоголя», где Маяковский наряду с самим Белым назван прямым наследником Н.В. Гоголя в литературе XX века.

Демидов Олег Владимирович
Demidov Oleg Vladimirovich
Москва, Высшая школа экономики

**В.В. МАЯКОВСКИЙ И А.Б. МАРИЕНГОФ:
ЭПИГОНСТВО, ЛИТЕРАТУРНАЯ БОРЬБА И СОПЕРНИЧЕСТВО**

V.V. Mayakovsky and A.B. Mariengof:
Epigonism, Literary Struggle and Rivalry

Не только в общественном пространстве, но и в ряде научных работ сложилось представление о поэте Анатолии Мариенгофе как об эпилгоне Владимира Маяковского. Нам представляется подобная картина недостовой и нуждающейся в уточнениях и корректировке.

Если в самом начале своего творческого пути, еще в доимажинистский период, Мариенгоф входил в литературный процесс, калькируя те или иные особенности поэзии Маяковского (но и это калькирование требует отдельного разговора), то уже в пореволюционную пору мы можем увидеть серьезную борьбу за культурное пространство и самое настоящее соперничество двух поэтов.

Борьба простиралась как в печати (имажинисты использовали для своих нападков как «Гостиницу для путешественников в прекрасном», так и доступную периодику), манифестах и, собственно, поэтическом творчестве двух поэтов, так и в работе с молодыми авторами. И здесь уже можно говорить о соперничестве как таковом.

Сегодня это покажется удивительным, но за время существования Московского Ордена имажинистов возникло немалое количество начинающих поэтов, которые дебютировали с оглядкой на Анатолия Мариенгофа и его коллег. Речь идет о ничевоках, о возникающих по всей стране отделениях Ордена имажинистов, о многочисленных пролетарских поэтах и о членах Всероссийского союза поэтов. Были, однако, и отдельные личности, которые

совмещали творческий опыт имажинизма и футуризма. Мы говорим об Ипполите Соколове и сопричастных ему экспрессионистах.

Литературная борьба то утихала, то снова набирала обороты. Один из таких всплесков зафиксирован на излете 1920-х годов. Неожиданно на Мариенгофа обрушились Маяковский и Крученых. Как характеризовать этот выпад – инерцией былых сражений, соперничеством или как-то еще – это вопрос.

Дискаччати Орнелла

Discaciatti Ornella

Италия, Университет Тушини

**СМЕРТЬ ПОЭТА КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА.
ПЛАТОНОВ ЧИТАЕТ МАЯКОВСКОГО**

The Poet's Death as a Literary Fact of the 20th Century Culture.

Platonov Reads Mayakovsky

Смерть Маяковского, о которой были написаны тысячи страниц, является «литературным фактом», отметившим окончательный переход двадцатых годов в тридцатые. Десять лет спустя, по случаю годовщины смерти поэта, Андрей Платонов посвятил ему одну из своих самых пронизательных статей, в которой предложил беспрецедентное размышление о роли поэта в Советской России. Рассматривая творчество Маяковского Андрей Платонов также прослеживает сложные взаимосвязи между поэзией и идеологией. Однако в его статье, опубликованной посмертно в сборнике «Размышления читателя», эхом удивительно откликаются трогательные слова Якобсона из работы «О поколении, растратившем своих поэтов». Цель нашего доклада показать: еще недостаточно рассмотрены связи между Платоновым, самым сложным писателем советской эпохи, и представителем русского формализма о *быте* и о понятии *литературной личности*.

ИНСКРИПТЫ МАЯКОВСКОГО КАК БИОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК*

Mayakovsky's Inscriptions as a Source for his Biography

Дарственные надписи (инскрипты) В.В. Маяковского на его собственных авторских книгах играли довольно значительную роль в литературном быту его времени, чему имеются многочисленные свидетельства в дневниках, письмах и мемуарах его современников. Однако использование этого документального источника исследователями-маяковедом до настоящего времени носило случайный и очень ограниченный характер.

В настоящей работе мы касаемся вопроса изучения инскриптов как биографических источников. В первую очередь здесь важны дарственные надписи с авторскими датами дарения (что, к сожалению, у Маяковского имеется далеко не всегда). Не меньшее значение имеют инскрипты, свидетельствующие о каких-либо особых отношениях или событиях, связавших адресата дарственной надписи и автора книги. Существенным для исследователей является также указание в инскрипте места встречи и появления дарственной надписи. У Маяковского это бывает не только город (Москва, Петроград, Ростов, Берлин, Париж и т. п.), но и более частные обозначения локуса, как, например, Кафе Поэтов, Большая аудитория Политехнического музея и т. д. Менее значимы дарственные надписи, сделанные Маяковским по просьбе читателей на различных литературных вечерах, книжных базарах и других мероприятиях, хотя и такие надписи содержат отнюдь не бесполезную информацию для исследования.

В ряде случаев по различным признакам и контекстным обстоятельствам удается точно определить фамилию адресата, обозначенного в инскрипте лишь именем, именем-отчеством или иным образом. Так, нам уже удалось установить (идентифицировать) личности таких адресатов как поэт Сергей Тиванов или спутница организатора литературных вечеров Ф.Я. Долидзе секретарь Лекционно-концертного отдела Центропечати поэтесса Л.Е. Филаретова (см.: В.Н. Дядичев. О чем говорит инскрипт Маяковского // Журн. Библиография. М., 2010. № 5, май. С. 92–100; В.Н. Дядичев, В.А. Дроздов. Маяковский в Политехническом музее: Новые ма-

териалы // Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 565–583).

В последние десятилетия «всплыло» некоторое количество инскриптов, находившихся в частных собраниях или у наследников адресатов. Эти тексты не были описаны в библиографиях, не упоминались в воспоминаниях современников. Их изучение позволяет вписать дополнительные факты в биографическую канву поэта, ввести в круг лиц окружения Маяковского новые, ранее неизвестные фигуры.

Исследование всех этих материалов уже принесло значимые результаты и представляется весьма перспективным.

* Исследование выполняется при финансовой поддержке РФФИ. Проект № 17-04-00132-ОГН «Новые материалы к биографии В.В. Маяковского: историко-литературный и общественно-политический контексты».

Зименков Алексей Павлович
Zimenkov Alexey Pavlovich
Москва, ИМЛИ РАН

МАЯКОВСКИЙ. ОТ СТОЛБИКА К ЛЕСЕНКЕ*

Mayakovsky's Verse: from "Column" to "Ladder"

Внимание Маяковского к графической форме поэтического текста общеизвестно. В статье «Как делать стихи» (1926 г.) поэт писал: «Сделав стих, предназначенный для печати, надо учесть, как будет восприниматься напечатанное, именно как напечатанное. <...> Раздел строчек часто диктуется и необходимостью вбить ритм безошибочно <...>

Вот почему я пишу:

Пустота...

Летите,

в звезды врезываясь.

«Пустота» стоит отдельно, как единственное слово, характеризующее небесный пейзаж. «Летите» стоит отдельно, дабы не было повелительного наклонения: «Летите в звезды», и т. д.»

Как мы видим, знаменитая «лесенковая» форма для Маяковского имеет сугубо практический характер. Это своего рода графические подсказки читателю и будущему актеру-исполнителю,

где именно надо делать паузы, какие слова следует выделять как главные по смыслу, какими в том или ином месте должны быть интонация и ритм.

Первым, кто решительно отошел от принципа, в соответствии с которым ритмические единицы поэтического текста – стихи – печатались отдельными неделимыми строчками, был Андрей Белый. Уже в сборнике «Золото в лазури» (1903) он стал располагать слова, составляющие стих, *столбиком*, а затем – в стихотворении «Перед картиной» (1910), балладе «Шут» (1911) и др. – наряду со столбиком использовал и *лесенку*.

В 1922 году в предисловии к сборнику «После разлуки» Андрей Белый теоретически обосновал свою творческую практику: «<...> *мелодизм* – вот нужная ныне и пока отсутствующая школа среди градаций школ <...>. <...> мелодических интонационных знаков у нас нет для выражения архитектоники мелодии <...>. Одну и ту же страницу мы можем выразить в различных интонационных архитектониках <...>. Отсюда стремление <...> искать интонации в своеобразной манере начертания, передающей зрительно интонацию <...>. Впереди русский стих ожидает богатство неисчерпаемых мелодийных миров» (с. 10, 12, 13, 16).

Маяковский, делавший в начале 1910-х годов самые первые шаги в поэзии, не прошел мимо новаторской практики Андрея Белого. Если первое опубликованное им стихотворение имело традиционный графический вид, то уже второе было расположено столбиком.

В дальнейшем поэт периодически использовал традиционную стиховую графику, но главной для него, безусловно, стала столбиковая форма строк. В дореволюционный период именно столбиком напечатаны тексты всех его поэм и более половины стихотворений.

Р.О. Якобсон столбиковую форму стихов Маяковского связывал с тоническим характером их ритмики. В работе «О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским» (1923) Р.О. Якобсон утверждал: «Поэзия Маяковского есть поэзия выделенных слов по преимуществу». И деление на строчки, не совпадающее «с подлинными границами стихов», «подсказывает читателю сущность ритмического членения стихов» поэта.

Тогда же А.М. Пешковский в статье «Стихи и проза с лингвистической точки зрения» (1925), приведя примеры столбиковой графики поэтических текстов А. Блока и Маяковского, резюмировал: «<...> применен новый знак препинания: недоконченная строка, благодаря которому нам не приходится уже гадать о ритмических

замыслах автора <...> а мы читаем прямо так, как хотел автор. Этот новый знак <...> есть огромное приобретение для нашей литературы».

Позднее Л.И. Тимофеев попытался объяснить столбиковую форму стиха Маяковского тем, что его лирический герой по преимуществу находится в состоянии аффекта, порождающего аффективный тип речи, для которого характерна повышенная самостоятельность входящих во фразу слов, членение речи на небольшие синтагмы, слова-выкрики, слова-фразы, что многократно умножает роль и силу межсинтагменных пауз. Чтобы подчеркнуть их, у поэта и возникла, полагал Л.И. Тимофеев, потребность графического деления стихотворных строк на части, позволяющего делать визуально зримой синтаксическую и интонационную самостоятельность фонетических слов и синтагм в тексте.

В феврале-марте 1923 года Маяковский отказывается от столбиковой записи своих стихов и переходит к лесенке. Сохранились две беловые рукописи поэмы «Про это», в первой текст расположен столбиком, во второй вступление и первая глава – столбиком, а последующие главы – ступеньками. В конце второй беловой рукописи проставлена авторская дата – 11/ II 23 г. С этого момента лесенка стала для Маяковского всеохватывающим принципом графического членения поэтических текстов.

О том, почему Маяковский в 1923 году перешел от одной формы разбивки стихотворной строки «столбика» к другой форме разбивки – «лесенке», нет единой точки зрения. Объективно поэт таким образом восстанавливал в правах ритмико-интонационную роль деления поэтического текста на стихи, потому что лесенка делала видимыми начало и конец каждого из них, как это было при традиционной графической разбивке (при записи столбиком членение на стихи и членение на синтагмы уравнивалось в правах и переставало графически различаться). Вместе с тем наличие ступенек в лесенке позволяло, как и прежде, делать интонационные, синтаксические и ритмические «подсказки» читателю.

Л.И. Тимофеев полагал, что появление в 1920-е годы лесенки, в первую очередь, было вызвано сменой типов переживания. Исчезло или отошло на второй план аффективное, остро трагическое восприятие действительности, а вместе с ним и аффективная прерывистость речи лирического героя Маяковского. Лесенка обеспечивала ритмико-интонационное единство стихотворной строки.

Ступеньки ослабляли связи между частями строки, но в отличие от столбика, не разрушали их.

Эксперименты А. Белого и творческая практика Маяковского по использованию «столбиков» и «лесенок» были восприняты поэтами-современниками самых разных школ и направлений (Н. Асеевым, С. Есениным, С. Кирсановым, В. Луговским, И. Сельвинским и др.), отталкиваясь от которых каждый решал свои особые творческие задачи.

В современной поэзии лесенка и столбик превратились в распространенный и общеупотребительный прием графического оформления поэтического текста.

* Исследование выполняется при финансовой поддержке РФФИ. Проект № 17-04-00132-ОГН «Новые материалы к биографии В.В. Маяковского: историко-литературный и общественно-политический контексты».

Зубков Николай Николаевич

Zubkov Nikolay Nikolaevich

Москва, Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы имени М.И. Рудомино

**ТРИ ТЕКСТА О ГИБЕЛИ ЧЕЛОВЕКА БУДУЩЕГО
(Р. ЯКОБСОН, Б. ПАСТЕРНАК, В. ШКЛОВСКИЙ)**

Three Texts about the Demise of a Man of the Future (R. Jacobson,
B. Pasternak, V. Shklovsky)

Сопоставляются три текста, так или иначе посвященные смерти Маяковского: «О поколении, растратившем своих поэтов» Р.О. Якобсона, «Охранная грамота» Б.Л. Пастернака и книга В.Б. Шкловского «Маяковский». Все они ставят вопрос о *смысле смерти поэта* и притом в связи с *отношением поэта и времени*, чем выделяются из числа других некрологов и мемуаров того времени.

Якобсон выстраивает миф, зависящий от поэтической «мифологии» Маяковского, но не совпадающий с ней. Основное противоречие поколения – между движением и застоём, «динамикой и статикой». Чаемое движение направлено в Будущее. Неизбежное Настоящее мыслится как преграда, преодолеваемая творчеством. Притом и Настоящее, и Будущее – не абстрактные моменты единого времени, а оформленные сущности. Будущее воскрешает и пре-

ображает прошлое, освобождая его от настоящего. По Якобсону, это «сокровеннейший миф Маяковского». Именно в этом коренится трагедия поэта и поколения: пока существует время, творческое всегда со всех сторон окружено нетворческим, бытом, «не-я». Якобсон подчеркивает, что это ситуация всемирная – у поколения так же «выходов нет», как и у покончившего с собой поэта.

У Пастернака движение искусства оправдывается не устремленностью в будущее, а явлением личности, преодолевающей время и вместе с тем воплощающей его. Поэтому Маяковский в «Охранной грамоте» – не «человек будущего», а человек, «здесь и сейчас» преображающий мир самим своим присутствием. Молодой Маяковский становится свидетельством явленности самих вещей в мире. Момент смерти поэта Пастернак описывает как момент достижения самотождественности, подготовленный «последним годом поэта». В случае Маяковского открывается разница между им и его поколением: он не «туземец истекшей эпохи», а «единственный гражданин» будущего.

Книга Шкловского – опыт панорамы реального движения поколения в будущее, главным образом в сфере искусства, на которое проецируется поэтическая биография Маяковского. Акцент ставится не на Будущем, а на непрерывном процессе жизни, которую искусство помогает переделывать. Революция – благой, но незавершенный этап этого процесса. Маяковский идет впереди него, и это трудно. Трагизм из трактовки Шкловского уходит, но остается глубокий драматизм: «Ты можешь быть послезавтрашним днем и умереть завтра».

Иванова Евгения Викторовна

Ivanova Evgenia Viktorovna

Москва, ИМЛИ РАН

**ЧУКОВСКИЙ-ШАМАРДИНА-МАЯКОВСКИЙ:
НОВЫЕ АСПЕКТЫ СТАРОЙ ТЕМЫ***

Chukovsky, Shamardina, and Mayakovsky: New Aspects of the Old Subject

Сюжет о соперничестве Чуковского и Маяковского на почве увлечения Софьей Шамардиной получил широкое хождение среди тех, кто составлял близкое окружение Л.Ю. Брик. По этой версии, Чуковский на почве ревности сообщил М. Горькому

ложный слух, что Маяковский заразил Шамардину сифилисом, Горький стал распространять этот слух, Л. Брик и В. Шкловский потребовали от него объяснений, но тот не назвал источник слухов. Л. Брик считала, что источником слухов стал Чуковский, и что эта история испортила отношения Маяковского и Горького. Подтверждением версии стали опубликованные В.А. Катаняном воспоминания С. Шамардиной¹, с некоторыми расхождениями они были опубликованы также И.И. Аброскиной², в обоих случаях – с сокращениями.

Первым историю этого «треугольника» обнародовал Б. Янгфельд³, она пересказана в книге А. Ваксберга⁴ и в нескольких статьях и книгах Б. Сарнова. В ее правдивости никто из мемуаристов тогда не усомнился, и никто из исследователей не задумался над происхождением известного нам текста воспоминаний С. Шамардиной. Они известны по двум машинописным копиям без авторской правки, одна из которых находится в РГАЛИ⁵, другая в рукописном отделе музея Маяковского⁶. Однако из переписки Шамардиной выясняется, что она передавала Лиле Брик рукописный текст, следы которого обнаружить не удалось. Но даже изучение машинописного текста этих воспоминаний по-новому освещает отношения внутри треугольника, особенно в том, что касается роли в ней Чуковского.

* Исследование выполняется при финансовой поддержке РФФИ. Проект № 17-04-00132-ОГН «Новые материалы к биографии В.В. Маяковского: историко-литературный и общественно-политический контексты».

¹ Шамардина С. Футуристическая юность // «Имя этой теме: любовь!»: Современники о Маяковском. М., 1993. С. 16-33.

² «Поэзия его партийна...»: Воспоминания С.С. Шамардиной о Вл. Маяковском / Публ. И.И. Аброскиной // Встречи с прошлым. Сборник материалов ЦГАЛИ. Вып. 6. М., 1988. С. 138-149.

³ Янгфельдт Б. Любовь – это сердце всего. В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик. М., 1991. С. 106.

⁴ Ваксберг А. Загадки и магия Л. Брик. М., 2004. С. 60-61.

⁵ Ф. 336. Новые поступления.

⁶ РДФ Государственного музея В.В. Маяковского. В 13728.

Иванюшина Ирина Юрьевна

Ivanyushina Irina Yuryevna

Саратов, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского

**АВТОБИОГРАФИЯ В. МАЯКОВСКОГО «Я САМ»
В ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ**

Autobiography of V. Mayakovsky "I Myself" in Context of the Intellectual
Life of the Era

Обращение В. Маяковского к жанру автобиографии обусловлено многими обстоятельствами, не сводимыми к утилитарной задаче подготовки так и не увидевшего свет в 1922 году четырехтомного собрания сочинений. Самопрезентация – один из важнейших стимулов создания автобиографии. «Я сам» органично вписывается в контекст многочисленных ранних самопрезентаций автора: «Я!», «Несколько слов о себе самом», «Себе, любимому, посвящает эти строки автор», «Владимир Маяковский», а также отсылает к провокативному названию его доклада «Пришедший сам» (1913).

Автобиография, как известно, пропускает случайные события жизни создателя сквозь культурные коды эпохи. «Я сам» – уникальный документ, зафиксировавший резкую взрывную смену культурных кодов. Конструируя свою идентичность на новых основаниях, Маяковский пытается представить взрывной процесс как постепенный, придать своей биографии цельность и телеологичность.

Автобиография Маяковского парадоксальна во многих отношениях. Если традиционная автобиография ретроспективна, то «Я сам» проективна: она в духе нового времени моделирует образ спокойного, ироничного профессионала, владеющего современными методами обработки словесного материала.

Казалось бы, текст Маяковского противоречит самому духу жанра, призванного фиксировать процесс осознания самоценности индивида, его обособления от коллективного целого. Но это не совсем так. Поэт пытается утвердить значимость «Я» на основаниях осмысленного преодоления индивидуализма, и автобиография способствует оформлению вновь обретаемой цельности.

Автобиография Маяковского, сообразуясь с формирующимися левовскими установками, преодолевает обычный для жанра пси-

хологизм. Борьба с *психоложеством* облекается в форму иронического обыгрывания техники психоанализа, набравшего популярность в Советской России начала 1920-х годов.

Обращение Маяковского и его соратников к жанру автобиографии идет в русле формирующихся установок на литературу факта и идеи жизнестроительства, что порождает специфическую художественность. Борясь против «бацилл эстетики», левовцы во главе с Маяковским создают новую эстетику точных выверенных формул.

Иньшакова Евгения Юрьевна

Inshakova Evgeniya Ur'evna,

Снегирева Екатерина Александровна

Snegireva Ekaterina Aleksandrovna

Москва, Государственный музей В.В. Маяковского

**ЭКСПОРТ СОВЕТСКОЙ САТИРЫ: ПОСТАНОВКИ ПЬЕС
В.В. МАЯКОВСКОГО В СТРАНАХ «СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ЛАГЕРЯ»**

The Export of Soviet Satire: Stage Production of V. V. Mayakovsky's Plays
in the Countries of Soviet Bloc

Работа посвящена анализу сценической интерпретации пьес В.В. Маяковского «Мистерия буфф», «Клоп», «Баня» в восточно-европейских странах в 1950–1980 годы, когда творчество В.В. Маяковского становилось одним из инструментов идеологического давления на сателлитов СССР. Первая попытка декларации коммунистической концепции мироустройства была предпринята в 1921 году постановкой «Мистерии буфф» для делегатов III конгресса Коминтерна режиссером А.М. Грановским с декорациями Н.И. Альтмана и Е.В. Равделя. Политический передел Европы, осуществленный после второй Мировой войны, требовал идеологического обоснования данного процесса. Пьесы классика советской литературы, поставленные на восточноевропейских подмостках, явились одной из немногих форм допустимой критики существующих порядков в жесткой системе коммунистической идеологии.

Исрапова Фарида Хабибовна

Israpova Farida Khabibovna

Махачкала, Дагестанский государственный университет

**ПРИЗНАКИ ТРАГЕДИЙНОГО ЖАНРА
В ЛИРИКЕ РАННЕГО МАЯКОВСКОГО**

Signs of the Tragedy Genre in the Early Lyrics of Mayakovsky

1. В стихотворении В. Маяковского «Послушайте!» (1914) реализуется описанный М.Л. Гаспаровым для сюжета греческой трагедии прием «раздвоения “страдания”»: «... только благодаря этому приему трагедия стала из лирического жанра драматическим [...] рассказ вестника [к хору] отделился от появления героя, и действие из точечного стало линейным».

В стихотворении «Послушайте!» герой выполняет и функцию «вестника» с его «рассказом»: «Ведь, если звезды зажигают – / значит – это кому-нибудь нужно?», и функцию героя трагедии, «действующего и деятельного» по Аристотелю: «... врывается к Богу, / боится, что опоздал, / ... целует ему жилистую руку ...».

В лирике раннего Маяковского это «раздвоение» «страдания» происходит по формуле *«глагол в форме 1 лица единственного числа со значением пешего хода плюс глагол в форме инфинитива со значением речевой (голосовой, поэтической) деятельности»*. Примеры: *«иду один рыдать»* (пролог цикла «Я»), *«Мир огромив мощью голоса, иду...»* (пролог поэмы «Облако в штанах»).

2. Двусоставность (множественность) субъекта лирики раннего Маяковского свидетельствует о двойственной жанровой природе его высказывания: он и Поэт, и Драматург. Ф. Ницше в своей работе «Рождение трагедии из духа музыки» различает Поэта, который «видит себя окруженным образами», и Драматурга, который «превращается в различные образы и говорит из других душ и тел». Указание Ницше на то, что «трагический хор греков древнее, первоначальнее и даже важнее собственного “действия”», заставляет нас различать хоровое начало в лирических текстах Маяковского 1913–1915 годов.

Ишевская Светлана Михайловна

Ishevskaya Svetlana Mihailovna

Москва, Научно-исследовательский институт киноискусства ВГИК

ВЕРТОВ И МАЯКОВСКИЙ: ИСТОРИЯ ВСТРЕЧ

Vertov and Mayakovsky: The History of Meetings

Очевиднейший факт – история российского киноавангарда будет неполной без восстановления белых пятен взаимоотношений в культурной среде. Например, до сих пор не так много доподлинно известно о знакомстве, сотрудничестве и (взаимо)влиянии Владимира Маяковского и Дзиги Вертова.

Обычно исследования в поле «Маяковский и кино» связаны с его ролями в кино, киносценариями, статьями о кино. Либо же интерес киноведов и филологов прикован к работе поэта на ВУФКУ в конце 1920-х. Тем интереснее поразмышлять об отношениях Владимира Маяковского и Москинокомитета в 1918 году, об обстоятельствах проекта съемок агит-фильма «На фронт» (1920) и внимательно проанализировать воспоминания Вертова о встречах с Маяковским. Воспоминания эти относятся к середине 1930-х и сознательно беллетризованы автором. Основываясь на архивных разысканиях, нам представляется важным внести некоторую ясность в реальную картину событий.

Всегда провокационно заходить на исследовательскую территорию другого научного поля. Так, для киноведов – некоторое открытие, что титры к дебютному режиссерскому фильму Вертова «Годовщина революции» (1918) сохранились в фонде Владимира Маяковского (Ф.336. Оп.7, ед. хр.82). Совершенно невероятно участие Маяковского в работе над этим большим (длительностью более трех часов) кинонарративом, составленным из хроники событий февраля 1917-го – октября 1918-го. Но можно ли датировать знакомство Вертова и Маяковского 1918-м годом? Вероятность какого-либо их общения в стенах Московского кинокомитета Наркомпроса в этот и последующие годы представляется высокой. Однако этот тезис весьма спорен.

Киноведов, как правило, привлекают параллели эстетического характера – вопрос взаимовлияния Вертова и Маяковского¹, профессиональные связи Вертова и ЛЕФа, история публикации программных текстов кинорежиссера в журнале «ЛЕФ» в начале 1920-х. По сию пору единственным полноценным исследованием

поэтики и использования метанарративных приемов у Вертова и Маяковского является статья А.В. Февральского «Маяковский и Вертов» – датируется она 1973-м годом². Февральский предполагает влияние принципов вертовской поэтики на Маяковского при создании сценария «Как поживаете?». Другой авторитет в поле истории кино Григорий Болтянский еще в 1920–1930-е годы, наоборот, отмечал влияние поэзии и построения поэм Маяковского на Вертова.

В архиве Вертова отложились две мемуарные записи о Маяковском³ – проекты выступлений на вечерах памяти поэта в 1934-м и в 1936 годах. Впервые без редакторских искажений они опубликованы в 2008 году.

Сегодня следует прояснить описания и упоминания режиссера о шести встречах с Маяковским, в частности, о встрече во время съемок фильма «Одиннадцатый».

¹ Так, за гранью полноценной рефлексии киноведов до сих пор остаются разыскания в связи с авторством статей поэта о кинематографе 1913–1914 гг. (см. Арензон Е.А. Маяковский в «Кине-журнале» // Творчество В.В.Маяковского в начале XXI века. Вып. 1. М., 2008. С. 400–434).

² «Искусство кино». 1973, № 10.

³ РГАЛИ. Ф.2091. Оп.2. Ед. хр. 248 (л.52об.–53об.) и 253.

Кавальери Арлете

Cavalieri Arlette

Бразилия, Университет Сан-Пауло

ТЕАТР МАЯКОВСКОГО И СИНТЕЗ ИСКУССТВ: ТЕАТР РЕВОЛЮЦИИ ИЛИ РЕВОЛЮЦИЯ ТЕАТРА?

Mayakovsky Theater and Synthesis of Arts: The Theater of Revolution
or the Theater Revolution?

Театр Маяковского связан с наиболее передовыми эстетическими поисками того времени (как в России, так и на Западе), относившимися к исследованиям и новаторским экспериментам в поэзии, живописи и театре. «Футуристские сумасбродства» его драматургии, воплощенные при помощи театрального языка и режиссуры В.Е. Мейерхольда, демонстрировали уровень экспериментирования, доселе невообразимый на советской сцене.

Калинина Екатерина Анатольевна
Kalinina Ekaterina Anatolievna
Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова

**ПОЭЗИЯ «ЭПОХИ ФОТОГРАФИИ»:
«ПРО ЭТО» В. МАЯКОВСКОГО С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ А. РОДЧЕНКО
КАК ВЕРБАЛЬНО-ВИЗУАЛЬНОЕ ВЫСКАЗЫВАНИЕ**

“Era of Photography” in Poetry: “About That” by V. Mayakovsky
illustrated by A. Rodchenko as a Verbal and Visual Statement

В первом своем издании поэма В. Маяковского «Про это» вышла с иллюстрациями А. Родченко, основанными на фотографиях Васермана, Капустянского, Штеренберга.

Оказавшись на одном книжном развороте, фотографические снимки и поэтический текст вступают во взаимодействие друг с другом и с читателем, роль которого в данном случае усложняется: перед нами уже читатель-зритель, складывающий в единое целое вербальное и визуальное сообщения и в восприятии визуальной составляющей высказывания опирающийся на опыт своей работы с фотографией, на опыт Spectator’a, как его называет Р. Барт в книге «Camera lucida. Комментарий к фотографии».

Апелляция фотографического изображения к «я», к личной истории, возможность играть масштабом изображения, приближением-удалением объекта, планами (от крупного до панорамы), жанрами (портрет, интерьер, пейзаж и пр.), вариантами расположения детали в «кадре» страницы – все это поддерживает и усиливает выразительность и лирическую пронзительность литературного произведения, автор которого, в свою очередь, создавая образ лирического героя, использует фотографический прием. Дискретность изображения и рваный ритм монтажной структуры вместе с выстроенной во многом на основе монтажных принципов поэмой работают на создание единого экспрессивного, пульсирующего текста, отличающегося особой динамикой и напряжением.

В то же время фотография с ее установкой на достоверность, конкретность, однозначность, фактическую точность вступает в диссонанс с многослойным поэтическим текстом, его сложной метафорикой. То, что в слове существует в своей неразрывной одновременности, текучести, мерцании смыслов, в тексте визуальном раскладывается на ряд образов, зафиксированных каждый в своем кадре, границы-рамки которого дробят лирическую цельность, сводя ее в некоторых случаях к линейности и однозначности хроники или репортажа.

Калузио Мауриция

Calusio Mauricia

Миланский Католический университет Святого Сердца

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ И ИТАЛЬЯНСКАЯ ПОЭЗИЯ XX ВЕКА

Vladimir Mayakovsky and Italian poetry of the 20th century

В докладе «Итальянские переводчики Маяковского» на конференции, посвященной Маяковскому и организованной ИМЛИ в 2013 году, мы проследили за судьбой Маяковского в переводах на итальянский язык за последние 100 лет, показав, что долгое время он был наиболее переводимым в Италии русским поэтом XX века и, в любом случае, единственным, у кого с 1970-х годов вышло полное собрание сочинений. Продолжая исследование его судьбы, в настоящем докладе мы рассмотрим, как его произведения воспринимались особым типом читателей – главными итальянскими поэтами.

Как известно, русская поэзия XX века оказала значительное влияние на итальянскую, ей уделяли большое внимание самые крупные поэты: от Эудженио Монтале до Пьера Паоло Пазолини, Франко Фортини, Андреа Дзандзотто. Цель нашего исследования – понять, какую роль Маяковский играл в итальянской поэзии, рядом с самыми влиятельными русскими поэтами, такими, как Осип Мандельштам, Сергей Есенин и Борис Пастернак.

Кацис Леонид Фридович

Katsis Leonid Fridovich

Москва, Российский государственный гуманитарный университет

**ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ И МАКСИМ ГОРЬКИЙ:
ОТ «ПОСЛУШАЙТЕ!» ДО «ЖИЗНИ КЛИМА САМГИНА»**

Vladimir Mayakovsky and Maxim Gorky:
from “Listen!” to “The Life of Klim Samgin”

В докладе делается попытка рассмотреть широкий контекст взаимоотношений Максима Горького и В.В. Маяковского. Основной задачей работы является ответ на вопрос, действительно ли Горький никак не ответил на стихи Маяковского о «соколе, который стал ужом» и которого растрясли «международные рессоры».

Мы показываем, что таким ответом является роман «Жизнь Клима Самгина», где различные обертоны образа Маяковского распределены между Лютовым и Андреем Макаровым. При этом имя Макарова отсылает нас к «Зависти» Ю. Олеши, где, как было давно показано М.С. Петровским, этот образ восходит к Маяковскому. Подобная исследовательская оптика позволяет увидеть то, как Горький воспринимал не просто личность и поэзию Маяковского, но и то, как он видел свое место в становлении молодого поэта, использовавшего горьковские образы в своих классических сочинениях. Таким образом удастся построить принципиально новую картину взаимоотношений и Горького с Маяковским, и Горького с молодой советской литературой, для которой уже не только Горький, но и Маяковский был классиком или признанным лидером.

Кольцова Наталья Зиновьевна

Koltsova Natalia Zinovyevna

Монисова Ирина Владимировна

Monisova Irina Vladimirovna

Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова

ДОПИСАТЬ И ПЕРЕПИСАТЬ: «МИСТЕРИЯ-БУФФ» В. МАЯКОВСКОГО КАК ОТКРЫТАЯ СИСТЕМА

To Add and to Rewrite: "Mystery-Bouffe" of V. Mayakovsky as
an Open System

В докладе обсуждается продуктивность и случаи реального воплощения идеи В. Маяковского о пьесе «Мистерия-буфф» как об открытой системе.

Эта идея высказана в предисловии автора ко второй редакции пьесы (1921), где он называет свое сочинение «дорогой революции», которой не видно конца, и которая должна охватить не только земное, но и космическое пространство.

Поэтому поэт призывает всех, кто в будущем возьмется за постановку его пьесы, менять ее содержание в зависимости от духа и буквы времени, дописывать отдельные сцены и вводить новые персонажи, отражающие лик революции на новом этапе, «делать содержание ее современным, сегодняшним, сиюминутным».

Как призыв Маяковского воплотился на практике?

Об этом можно судить по ранним постановкам пьесы, в которых режиссеры буквально следуют рекомендациям автора (например, в Мастерской театральных зрелищ «КЭМСТ», 1924), а также по наиболее радикальным сценическим версиям, среди которых спектакль П. Фоменко и В. Розовского (театр Ленсовета, 1967) и спектакль Н. Рошина «Мистерия-буфф». Вариант чистых» (Центр Мейерхольда, 2008).

Крылова Дарья Петровна
Krylova Darya Petrovna
Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова

**«ПОЭТИКА КРИКА» И ДРУГИЕ ЧЕРТЫ ЭКСПРЕССИОНИЗМА
В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО**

“Poetics of Screaming” and other Features of Expressionism in the Works
of V. Mayakovsky

Размышляя об особенностях экспрессионистской рефлексии, Д. Сарабьянов среди ее признаков называет «желание говорить громким голосом, а то и кричать». Вся ранняя поэзия В. Маяковского – попытка не высказать, но прокричать, «вырветь» свое отношение к окружающему миру, времени, людям, себе самому.

Из стихотворения в стихотворение кочует авторская повелительная интонация, напряженная пунктуация и эмфатические разрывы строк (в том числе деление на «полустрочия» для обострения ритмической организации), энергия страстного призыва и обращения к многомиллионной аудитории страны: «Слушайте! / Проповедует, / мечась и стена, / сегодняшнего дня крикогубый Заратустра!» Поэту – жителю города, откликающемуся на ускорение ритма жизни, приходится перекрикивать гул фабричных труб, ворчание автомобильных моторов, рокот несмолкающего люда, всевозможные «шумики, шумы и шумищи».

Зараженный гигантоманией, склонный к тотальной гиперболизации, возведению событий и эмоций в крайнюю степень надрывности, он находит соперника не только в «озверевшей толпе», но и в Солнце. Однако в творчестве провозгласивших «победу над солнцем» футуристов (А. Крученых, Д. Бурлюк, В. Маяковский) происходит резкое снижение прежде оваянного божественным

ореолом образа, что является прямым выпадом против наследия прошлого и спором с его идеалами, а также связано с близкой экспрессионизму эстетикой безобразного. Сдвиг пространственных измерений, игра с масштабом вещей и явлений, нагнетание гротеска способствуют усилению контраста и расширению образной амплитуды произведений (от «адка» до «адища»). В художественной вселенной В. Маяковского искажение распространяется как на внутренний мир героя («Лиф души расстегнули»), так и на окружающую его действительность («Город вывернулся вдруг»), лексический и ритмический строй стихотворений: на всех уровнях текст подвергается деформации.

Кудрявцева Тамара Викторовна

Kudryavtseva Tamara Viktorovna

Москва, ИМЛИ РАН

ВОСПРИЯТИЕ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА В.В. МАЯКОВСКОГО В ГЕРМАНИИ

Perception of Personality and Creativity of Mayakovsky in Germany

В докладе рассмотрены примеры прижизненной и современной рецепции личности и творчества Маяковского в Германии в контексте проблематики произведений русского поэта и его новаторской техники стиха.

В рамках сравнительного, историко-контекстуального и рецептивного анализа предпринята попытка выявить причины обращения немецких писателей и переводчиков разных поколений к творчеству В.В. Маяковского, зафиксировать интенции реципиентов и способы их художественного воплощения в конкретном тексте. В основу анализа положена переводческая и литературоведческая деятельность Л. Кошута.

Начало осмысления творчества Маяковского в немецком литературном сознании связано с всплеском интереса к молодой советской литературе со стороны революционно-пролетарских писателей (И.Р. Бехер, Ф. Вольф, Э. Вайнерт, Б. Брехт и др.).

Послевоенная рецепция советского поэта во многом обусловлена условиями периода «холодной войны» и являет собой пример вовлеченности литературы в сферу идеологизированной культурной политики, что заметно сказалось на тиражах изданий Маяков-

ского в ФРГ и ГДР. Главными проводниками творчества советского поэта стали переводчики ГДР (Х. Гупперт, Л. Кошут и др.).

В постсоветский период зависимость восприятия русской литературы от политической конъюнктуры снизилась, в рецепции начали преобладать художественно-эстетические критерии (Ф. Демут). Тем не менее, сохраняется и образ Маяковского – глашатая революции (Л. Кошут).

Купченко Татьяна Александровна

Kupchenko Tatiana Alexandrovna

Москва, ИМЛИ РАН

**ПОЭМА В. МАЯКОВСКОГО «150 000 000».
ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ***

Textual Problems in “150,000,000” by V. Mayakovsky

1. Идея создания поэмы возникла у Маяковского в 1919 году. Поэт задумывает создать эпическое произведение. В издательских документах оно называется по-разному: «Воля миллионов» «Былина об Иване» «Иван. Былина. Эпос революции», «150000000». Об эпичности говорят и финальные строки поэмы: «Это тебе // революций кровавая Иллиада! // Голодных годов Одиссея тебе!»). Издание 1921 года (М.: ГИЗ) было осуществлено анонимно, без имени автора на обложке, что подчеркивало эту авторскую идею.

2. Поэма «150 000 000» также должна была послужить образцом нового революционного искусства – как только наконец книга была издана (1921), Маяковский отправляет ее Владимиру Ленину с «комфутским приветом».

3. Издание 1921 года – это тщательное подготовленное автором издание. Продумана не только композиция и словесная форма. Большое внимание уделяется графическому представлению текста и пунктуации как его части. Так, начало каждой главы печатается на отдельном листе тем же шрифтом, что и основной текст поэмы. Афиша в первой главе печатается в рамке на отдельной странице разными шрифтами: слова «ВСЕМ! ВСЕМ! ВСЕМ!» набраны заглавными буквами жирным шрифтом, «текст» объявления и подписи на нем – разными шрифтами без

выделения жирным, «подписи» и «три подписи», заключенные в круглые скобки, набраны с выравниванием по левому краю.

4. Особенный интерес вызывает пунктуация этого издания. Однородные члены предложения, причастные и деепричастные обороты, сравнительные обороты в позициях конца строки не выделяются запятыми, как это определено правилами – их *последовательно* заменяет деление на строчки. Точки же проставлены везде, где они требуются. Там, где они все-таки, видимо по ошибке, не стоят, следующее предложение начинается с большой буквы. Например:

И все эти
сто пятьдесят миллионов людей
биллионы рыбин
триллионы насекомых
зверей
домашних животных
сотни губерний
со всем что строилось
стоит
и живет в них
все что может двигаться
и все что не движется
все что еле двигалось
пресмыкалось
ползая
плавая –
лавою все это
лавою! (стк. 174–191)

5. Важным знаком в этом издании становится тире. Его значение – соединение разных частей текста, выражение эмоций. Часто тире стоит в сочетании с другими знаками – точками и запятыми. Например, «–.» в конце предложения и одновременном конце строфы. Так показано соединение со следующим предложением после пробела, подчеркивается непрерывность событий или описания. Например, тире в конце строфы:

Отсюда начинается то, что нам нужно –

– «Королевская улица» –
по ихнему
– «Рояль-стрит» –

Что за улица?
Что на ней строит?

Или предложения соединяются тире по принципу противопоставления и одновременно соединения двух частей описания:

По ступенькам – (две)
приподымемся
взглянем
ахнем –!
То не солнце днем –
цилиндрище на нем
возвышается башнею Сухаревой.

6. Неологизмы «Скорейскорей!», «Идемидем!», составленные из удвоенных наречий сравнительной степени и глаголов в повелительном наклонении пишутся в одно слово. За счет этого приема они стали обладать дополнительным свойством звукоподражаний при передаче прямой речи зверей и дорог.

7. Последовавшие за тем издания – «13 лет работы» (в 2-х тт. МАФ, 1922), «255 страниц Маяковского» (М.–Пг.: ГИЗ, 1923.), «Избранный Маяковский» (Берлин, 1923) – фактически перепечатки отдельного издания 1921 года и имеют те же особенности пунктуации.

8. В прижизненном Собрании сочинений (М., 1929) как издания академического типа текст поэмы дается в соответствии с кодифицированными правилами и нормами русского литературного языка. Расставлены все необходимые по правилам запятые, в позициях, где они раньше отсутствовали и заменялись концом строки. Расстановка знаков препинания по правилам ведет к смене интонации, которая становится более плавной и спокойной и как следствие появлению вместо запятых в описанных позициях тире и двоеточий. В стк. 1547–1550: в книге 1921 года только тире в стк.1547, в Соч. III – две запятые в стк. 1547, 1548. В стк. 1551–1552 на месте отсутствующего знака и тире в Соч. III стоят запятая и тире. В стк. 1583 на месте отсутствующего знака – двоеточие.

9. Роль тире в целом переосмысливается. В издании 1921 года это авторский знак. Например, в стк. 660 в издании 1921 г. стоит «!–», в Соч. III – только “!”. В целом, в Соч. III авторские сочетания знаков отсутствуют.

10. Неологизмы Маяковского «Скорейскорей!», «Идемидем!», в Соч. III также подвергаются норматизации. Вместо одного слова – в тексте стоит по два, разделенных запятыми: «Скорей, скорей!», «Идем, идем!».

11. Благодаря изменениям, восприятие поэмы в прижизненном собрании сочинений носит другой характер. Несмотря на минимум лексических изменений, только за счет смены концепции пунктуации с «футуристической» на «нормативную» перед нами полноценный вариант поэмы.

* Исследование выполняется при финансовой поддержке РФФИ. Проект № 17-04-00132-ОГН «Новые материалы к биографии В.В. Маяковского: историко-литературный и общественно-политический контексты».

Лахти Кэтрин
Lahti Catherine
США, Тринити-колледж

МАЯКОВСКИЙ В АМЕРИКЕ: 1993–2018

Mayakovsky in America: 1993–2018

Доклад посвящен обзору и анализу рецепции творчества Маяковского в США за последние 25 лет. Разнообразные факты активного интереса к русскому поэту группируются вокруг двух проблем – изданий произведений и литературы о нем.

1. О переводах.

Прежде всего, удивляет множество новых переводов произведений Маяковского. Мы рассмотрим их в хронологическом порядке, чтобы наглядно показать, во-первых, разносторонность поэта, во-вторых, революционность Маяковского, на которую многие западные специалисты не обращают должного внимания или даже отрицают, и в-третьих, выявить различие переводческих подходов к поэту.

В 2000 году появился новый перевод пьесы «Владимир Маяковский. Трагедия», включенный в сборник русских пьес XX века. Следующий перевод вышел в 2016 году, что говорит о популярности этого произведения.

Интересная и оригинальная трилогия под заглавием «Для голоса» объединила три книги: 1) факсимильное издание «Для голоса» Маяковского и Лисицкого, 2) перевод на английский факсимильного издания со всеми так называемыми «иллюстрациями» Лисицкого: книжки во многом одинаковы, но в английском варианте все русские слова транслитерированы, 3) литературоведческое и искус-

ствоведческое исследование под названием «Голоса революции: Сборник статей».

Английский переводчик Питер Франс исходит из того принципа, что лучше перевести дух оригинала, чем значение каждого слова. Книга «Мое открытие Америки» (2005) – это британский проект: и создатель и переводчик англичанин. Но я включаю этот перевод, потому что он интересен для темы этого доклада, это буквально «Маяковский в Америке», тот Маяковский-человек, который был однажды в Америке. В книге очерков «Мое открытие Америки» и «Как я ее рассмешил» есть только три стихотворения: «Атлантический океан», «Бруклинский мост» и «Домой!» (все из седьмого тома) в переводе Нила Корнуэлла. Есть два предисловия: переводчика и Колума Макканна, который создал книгу. Предисловия хорошие и дают точный образ Маяковского. В обоих говорится, что его описание Америки актуально сегодня – как будто британцы это знают! Перевод прозы живой. Перевод поэзии хороший, без рифмы. Есть примечания к прозе и поэзии.

Примечателен новый перевод «Я», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковском летом на даче» и «Сергею Есенину» великолепного переводчика трехтомника Велимира Хлебникова Пола Шмидта. Переводы живые, отличные.

Книга под названием «Ночь обложила небо...» имеет подзаголовок «Маяковский и о Маяковском». Имеется в виду, что читатели не хотят просто читать Маяковского, но должны знать что-то об этой важной фигуре русской литературы.

Почти в каждом случае эти переводы были лучше предыдущих. Кроме одного стихотворения, в котором нет духа Маяковского, потому что переводчик сосредоточился на очень точном переводе всех значений в оригинале. Эти переводы будут полезны ученым, желающим понять значение стихов Маяковского, но читать их из любви к Маяковскому вряд ли станешь.

2. О критике.

За прошедшие 25 лет вышло в Америке около сорока статей, касающихся Маяковского, из них половина посвящена только ему. Немало статей написано по-английски не американцами. Особенно интересны работы Лауры Шир Урбашевски и Джеймса МакГаврана. Лаура Шир Урбашевски опубликовала три статьи о Маяковском и Сталинской политике 1930-х и 1940-х годов. МакГавран пишет о юморе в творчестве Маяковского, очень желаемый и новый предмет, когда речь идет об этом поэте. Статья МакГаврана «Детский смех в двух стихотворениях Маяковского» (2013) на ос-

нове его книги-диссертации, «Владимир Маяковский и поэтика юмора».

Две статьи и одна диссертация об урбанизме в работе поэта, включая «Миф человека, вещей и города у Маяковского» Пола Кландеруда, которая является очень хорошей и подробной трактовкой мифа в творчестве поэта. Франсин дю Плесси Грей писала статью о Маяковском и своей матери, Татьяне Яковлевой. Есть статья «Внезапные наводнения, клопы, и сауны: Социальная гигиена в сатирах Маяковского в 20-х годах», которая посвящена мотиву очищения в «Мистерии-Буффе», «Клопе» и «Бане», и есть статья о фильме у Маяковского как предтече великого советского вклада в мировой киномонтаж. Особенно привлекательной является статья о памятниках и иконоборчестве у Маяковского.

Находятся очень существенные заметки о Маяковском в статьях и книгах не о нем. В книге Клэр Кавана «Лирическая поэзия и современная политика» две главы посвящены Маяковскому: одна об Уитмене и Маяковском, вторая глава о восприятии Маяковского в Польше, особенно Александром Ватом и Виктором Ворошильским. В книге о современной графике Маяковскому (с Родченко или Лисицким) отводят важную роль в новой графике.

Лукьянов Антон Валерьевич

Lukyvanov Anton Valer'evich

Москва, Российская академия музыки имени Гнесиных

**«ОРКЕСТР ПОЖАРНИКОВ» В МУЗЫКЕ Д.Д. ШОСТАКОВИЧА
К ПЬЕСЕ «КЛОП» В.В. МАЯКОВСКОГО**

“Firefighters’ Band” in D. D. Shostakovich’s Music
for “The Bedbug” of V. V. Mayakovsky

Музыка к феерической комедии В.Маяковского «Клоп» (1929) – первый опыт работы Д.Шостаковича в драматическом театре. По воспоминаниям композитора, Маяковский ясно обозначил свои представления о музыке к пьесе, сказав, что она должна быть такой, какую «играет оркестр пожарников».

Звучание пожарного оркестра Шостакович изобразил оркестровыми и жанровыми средствами. В составе оркестра он использовал большое количество духовых инструментов: в дополнение к традиционному набору духовых введена группа саксофонов (сопрано, альт, баритон, бас). Приоритет духовых сказался и на инструмен-

товке: мелодии в основном поручены трубам, саксофонам, кларнетам, флейтам, а аккомпанемент – струнным. Некоторые инструменты подчеркивают бытовую атмосферу: номера «Галоп» и «Фокстрот» написаны для двух баянов и солирующего фортепиано; в сцене свадьбы использована балалайка. Из приемов игры присутствуют частые глиссандо на тромбоне и струнных, создающие комический эффект.

Творческая задача требовала обращения к простым жанрам, которых Шостакович отнюдь не чуждался: в Анкете по психологии творческого процесса в 1926 году он отмечал: «Очень люблю и часто посещаю цирк (особенно привлекают гимнастические номера, жонглеры...)». В 1931 году им была написана музыка для эстрадно-циркового представления «Условно убитый». В спектакле «Клоп» особенно велика роль маршей: марши пожарных, пионеров, отцов города и др. Часто используются танцы — фокстрот, вальс. Заданию Маяковского соответствуют и названия ряда номеров: «Пожар», «Пожарные сигналы», «Хор пожарных».

При адаптации музыки к спектаклю Вс.Э. Мейерхольд, режиссер спектакля, исключил ряд написанных Шостаковичем номеров (впоследствии использованных композитором в других сочинениях), а некоторые из номеров перекомбинировал: так, музыку вступительного Марша он распределил на три эпизода, причем в одном из них сначала следовали такты с 43 по 74, а потом такты 22–42.

Постановка пьесы «Клоп» оказалась единственным опытом совместной работы трех выдающихся представителей художественной культуры 1920-х годов: Маяковского, Мейерхольда и Шостаковича.

Магаротто Луиджи

Magarotto Luigi

Италия, Университет Ка' Фоскари Венеции

ОБРАЗЫ ЗАРАТУСТРЫ И ИИСУСА В ПОЭЗИИ МАЯКОВСКОГО

Images of Zarathustra and Jesus in Mayakovsky's poetry

В конце XIX – начале XX веков идеи немецкого философа Фридриха Ницше заняли свое место на русском интеллектуальном горизонте благодаря собственной притягательности, своей необычности и тем поражающим свойствам, которые ослепляли и очаровывали многих представителей русской интеллигенции.

Когда Маяковский заявляет о себе в литературе, влияние Ницше в русской культуре значительно и будет оставаться таковым и впоследствии, в те годы, когда поэт напишет «Облако в штанах» (1915) и «Флейту-позвоночник» (1916). В «Облаке в штанах» Маяковский, герой-проповедник этого произведения, явно обращается к ницшеанскому образу пророка Заратустры, который, будучи непонятым, провозглашает новый символ веры. Заратустра Маяковского, «крикогубый» проповедник, который выступает в качестве выразителя мнения всех пролетариев города, студентов, женщин легкого поведения, прокаженных «каторжан города-лепрозория», не столько с целью их немедленного освобождения от гнета, сколько во имя всеобщей чистоты, которая была бы прозрачнее «венцианского лазорья» (стих 314). Эта бесформенная толпа обездоленных, «нахалов, бесстыдников, писак, крикунов, распаленных честолюбцев» (Ницше 1981: 154), это множество городских трудяг, с виду не способное на какие бы то ни было действия, на самом деле представляют собой величие человечества, потому что они «мост, а не цель» (Ницше 1981: 7), им суждено измениться глубинным образом, сделаться другими, сделать выбор и «приносить себя в жертву земле, чтобы земля некогда стала землей сверхчеловека» (Ницше 1981: 8). Учение Заратустры Маяковского найдет свое воплощение через два года в экстраординарном событии, одном из наиболее радикальных в своем роде и которому будет суждено отметить историю России на многие годы, в октябрьской революции. Здесь в сверхчеловеческом, пророческом усилии угнетенные сделаются жертвою и погибнут, чтобы стать, как тогда было принято говорить, хозяевами своей судьбы.

Если проповеди Заратустры Маяковского воспринимать в том смысле, о котором мы говорили, в какой-то момент жизни поэт присвоит обыкновенному человеку из плоти и крови свойства и качества частично сверхчеловека, частично Иисуса. К этому выводу мы приходим, читая поэму «Владимир Ильич Ленин», написанную в 1924 году, после смерти главы большевиков. Из бурных потоков апологетики и ярких гипербола, которыми усеяно произведение, перед нами является Ленин-«пророк» (стих 128), который может управлять «потоками явлений» (стих 126), способен даже прозревать через толщу времени и в будущем видеть «то, / что временем закрыто» (стихи 232–233). Маяковский не признавал Бога Ветхого и Нового Завета, но в то же время он был не в состоянии отвергнуть фигуру Иисуса, чьим образом пронизано его до- и постреволюционное творчество. Ленин, как Христос, совмещает в своем существе две природы, человеческую: «Коротка / и до последних

мгновений / нам / известна / жизнь Ульянова» (стихи 338–342) и божественную: «Но долгую жизнь / товарища Ленина / надо писать / и описывать заново» (стихи 343–346). Более того, так же, как в христианстве приход Мессии предсказан в пророчествах Ветхого Завета, весть о появлении Ленина восходит к древним временам: «Далеко давным, / годов за двести» (стихи 347–348), т.е. ко времени образования капиталистической системы. Фигура Богочеловека Христа в христианстве постоянно возникает в поэме Маяковского с целью создать другой миф, антихристианский миф, в котором удалось новое социалистическое общество. Этот процесс создания нового мифа мы видим в рассматриваемой поэме, где фигура Ленина подвергается настоящему обожествлению, неистовой мифологизации.

Источники

1. Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 тт. – М., 1955–1961.
2. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. – СПб., 1911. Переизд.: New York, 1981.

Максимов Вадим Игоревич

Maksimov Vadim Igorevich

С.-Петербург, Российский государственный институт сценических искусств

ТЕАТРАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МАЯКОВСКОГО И ФУТУРИСТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ТЕАТРА

Theater Activities of Mayakovsky and the Futuristic Idea of a Theater

Среди многочисленных модернистских художественных направлений, которые возникли на рубеже 1900–1910-х годов, особое место занимает футуризм, во многом определивший культуру первой половины XX века.

Итальянский футуризм с момента своего рождения вырабатывает свою театральную концепцию. Отчасти причина этого в театрализованной манере художественной жизни футуристов. Среди множества футуристических манифестов Ф.Т. Маринетти появляются театральные: «Театр Варьете» (1913), «Наслаждение быть освидетельванным» (1913), «Манифест футуристического синтетического театра» (1915). Основные положения футуристической концепции сформулированы уже в них. Но основные сценические достижения итальянских футуристов связаны с деятельностью художников Джакомо Балла, Фортунато Деперо, Энрико Прампolini. Самым

значительным явлением итальянского футуризма стал спектакль «Фейерверк», осуществленный Дж. Балла в Риме в мае 1917 года. Главным новаторством здесь было то, что актер не использовался вовсе.

В русском сценическом футуризме не было стремления к абсолютному очищению конфликта и сценического действия, не было столь очевидного стремления вытеснить актера-человека. В Петербурге в 1913 году состоялись четыре представления Футуристов Театра. Возможно, ключевым для понимания футуристической модели спектакля является спектакль «Владимир Маяковский». Живой человек на сцене от своего лица с подлинной откровенностью протестовал против обывательской безликости и достигал трагического обобщения в своем собственном образе. Театру удалось заставить зрителя *сыграть роль* бездушного обывателя.

«Вытеснение» актера со сцены в футуристическом спектакле шло в двух направлениях. Первое: отказ от актерского индивидуализма через замену актера механизмом (или конструкцией). Второе: неиграющий человек на сцене, становящийся центром многоуровневого представления.

7 ноября 1918 года состоялась премьера пьесы Маяковского «Мистерия-Буфф» в Петрограде в постановке Мейерхольда. Элементы абстракционизма в оформлении, превалирование игровой стихии и открытость на зал, максимальная условность и обобщенность драматургического материала сближали «Мистерию-буфф» 1918-го года с футуристической театральной моделью. По отзывам на спектакль Андрея Левинсона, Льва Выготского и других рецензентов можно выявить его футуристическую основу.

Малыгина Нина Михайловна

Malygina Nina Mikhailovna

Москва, Московский городской педагогический университет

**ОБРАЗЫ И МОТИВЫ ПЬЕС В. МАЯКОВСКОГО «МИСТЕРИЯ-БУФФ»
И «КЛОП» В ТВОРЧЕСТВЕ А. ПЛАТОНОВА**

Images and Motifs of V. Mayakovsky's "Mystery-Bouffe" and "The Bedbug"
in the Works of A. Platonov

Интерес Платонова к произведениям Маяковскому определялся тем, что общей основой их творчества были эстетические принципы и поэтика авангарда. Для Платонова поэтический и

драматургический опыт авангарда был одним из источников творчества.

Выявляется родство образов и мотивов пьесы В. Маяковского «Мистерия-Буфф» и пьесы А. Платонова «Ноев ковчег». В произведениях писателей обнаруживаются образы и мотивы, общим источником которых были библейские тексты, а также проза Ф.М. Достоевского. Кроме того, в пьесе А. Платонова «Ноев ковчег» обнаружены образы и мотивы, указывающие на прямой диалог автора пьесы с текстом пьесы В. Маяковского «Мистерия-Буфф». Пьеса «Ноев ковчег» была не первым опытом использования Платоновым образов Маяковского. В романе «Чевенгур» автор предлагает свою трактовку образов из «Мистерии-Буфф».

Повесть Платонова «Впрок» была откликом автора на смерть Маяковского. В «бедняцкой хронике» Платонова выявляются реминисценции из пьесы «Клоп», Платонов трансформировал образы Маяковского, а также создавал образы по модели образов Маяковского.

Михаленко Наталья Владимировна

Mikhalenko Natalia Vladimirovna

Москва, ИМЛИ РАН

**ТЕКСТОЛОГИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА ПОЭМЫ «ЧЕЛОВЕК»
ДЛЯ ПОЛНОГО СОБРАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.В. МАЯКОВСКОГО***

Textual Preparation of the Poem "The Man" for the Complete Collection
of Works by V. V. Mayakovsky

Напечатанная в 1918 году, поэма Маяковского «Человек» при жизни автора была переиздана пять раз. Выбор основного источника обусловлен выбором издания, максимально передающего авторскую волю, поскольку сохранились только фрагменты автографа поэмы. Источники с 1918 по 1928 год имеют ряд разночтений, несколько варьирующих смысловые акценты поэмы. Вызывает вопрос оформление прозаических строк, начинающих первые главы текста. Важной является проблема сохранения футуристического словоупотребления. Трудности встречаются при постановке интервалов между строками, передающими отдельные образы.

Снятие всех этих вопросов позволяет приблизиться к пониманию замысла поэмы, ее ключевых образов, мотивов, символов.

* Исследование выполняется при финансовой поддержке РФФИ. Проект № 17-04-00132-ОГН «Новые материалы к биографии В.В. Маяковского: историко-литературный и общественно-политический контексты».

Мокроусов Алексей Борисович

Mokrousov Alexey Borisovich

Москва, Московский книжный журнал

МЕЖДУ ВИЗАМИ: МАЯКОВСКИЙ И ДЯГИЛЕВ

Between Visas: Mayakovsky and Diaghilev

Маяковский и создатель «Русских балетов» Сергей Павлович Дягилев не раз встречались в Европе в 1920-е годы. Особой симпатии между ними не возникло, хотя интерес был взаимным и во многом практическим. С помощью Дягилева Маяковский продлил французскую визу и сам хлопотал перед Луначарским об организации поездки Дягилева в СССР.

Маяковскому могли быть полезны связи Дягилева в европейских художественных кругах, Дягилев испытывал недостаток информации о происходящем в Советской России, известный поэт казался ему надежным источником. Дягилев нащупывал почву для приезда в СССР в качестве частного лица либо на гастроли, он искал либреттистов и художников среди советских авторов, обсуждал сотрудничество с Родченко, Якуловым и Эренбургом, а также Мейерхольдом и Таировым – с их театрами он хотел проводить совместные сезоны. Идея такого симбиоза нравилась Дягилеву, изнуренному безденежьем начала 1920-х, ко многому готового ради стабильности.

К Маяковскому в дягилевском окружении относились по-разному. С одной стороны, Стравинский называл его, как и Есенина, любимым поэтом, с другой, композитор из позднего дягилевского круга Владимир Дукельский пишет в мемуарах, что Маяковский приехал в Европу «с нестерпимой заносчивостью и очевидной мечтой – закидать советскими кепками всех французишек и эмигрантишек».

Маяковский не испытывал особого интереса к «Русским сезонам», в заметках 1927 года он объяснял, почему в Париже только сюрреалисты – «на лефовский вкус. Это они на каком-то разэстетском спектакле Дягилева выставили красные флаги и стали говор спектакля покрывать Интернационалом» (упрек в «разэстетскости» перекликается с поздними оценками Луначарского). Но в 1924 году Маяковский предлагал Луначарскому использовать Дягилева в интересах нового государства, прежде через Луначарского Дягилеву передавали предложение Ленина возглавить «Наркомат Советского Театра».

Посредничество Маяковского не помогло, в СССР Дягилев не побывал. Решающим стало обращение за визой в 1924 году, тогда Управление Государственными Академическими Театрами сообщило заинтересованным органам за подписью будущего завлита МХАТа П.А. Маркова, что «не встречает надобности» в приезде Дягилева. Отказ наступил в 1930 году и Маяковского, неполучение выездной визы сыграло роковую роль в его судьбе.

Нижник Анна Валерьевна

Nizhnik Anna Valeryevna

Москва, Институт русского языка и культуры МГУ им. М.В. Ломоносова

ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО И О. МАНДЕЛЬШТАМА: К ПРОБЛЕМЕ МОДЕРНИСТСКОГО МЕТОДА

French Paintings in the works of V. Mayakovsky and O. Mandelstam:
to the Problem of the Modernist Method

1) Футуризм и акмеизм повернули от символистской музыкальности к «материальному» искусству, где аналогами художественного слова стали живопись и архитектура. На примере заметок О. Мандельштама¹ и В. Маяковского можно наблюдать, как поиск «поэзии реального» отразился в оценках живописи Франции, считавшейся тогда мировым художественным центром.

2) Восстание против «гиероглифической» русской поэзии [1] для Маяковского и футуристов было манифестом поэзии как живописи – более «материального» искусства. Чтобы показать рукотворный – пролетарский в духе времени – характер художественной работы, Маяковский в «Семидневном смотре французской живописи» говорит об аспектах техники и политической практи-

ки: его особенно привлекает «мастерское отношение к краске» у Леже [2], а «товарищу Пикассо» он предлагает «перенести живопись на бока палаты депутатов» [3]. Говоря о восприятии искусства, Маяковский описывает глаз как оптический прибор, отделенный от человека. Образ «диктатуры глаза» [4] соответствует установкам футуристов на искусство социального заказа.

3) В статье «Французы» Мандельштама живопись описана через понятия ремесленного труда и вещи как предмета быта. Сезанн – «великий труженник» [5], и вся заметка построена вокруг образов «рюмочки», «шкاپчика» и «сливочного мороженого» в соответствии с концепцией «милого Египта вещей», воспетого акмеистами.

4) Для Маяковского критика французской живописи подчеркивала соперничество двух культурно-политических систем («пролетарской» советской и «буржуазной» французской) и вписывалась в концепцию искусства как борьбы, для Мандельштама же выставка французских художников, которую он посетил в 1928 году, – «посольство живописи» [6] – островок чистого искусства.

¹ С архитектурными и живописными текстами Мандельштама рифмуется программное стихотворение Гумилева «Фра Беато Анджелико».

[1] Пощечина общественному вкусу // В кн. Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. – СПб.: ООО «Полиграф», 2009. С. 65.

[2] Маяковский В. Полное собрание сочинений в 13-ти тт. – М.: Гослитиздат, 1955–1961. Т. 4. 1957. С. 248.

[3] Там же. С. 246.

[4] Там же. Т. 1. С. 276.

[5] Мандельштам 2010 – Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем в 3 томах. Т. 2. – М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 326.

[6] Там же. С. 328.

Николаев Дмитрий Дмитриевич

Nikolaev Dmitry Dmitrievich

Москва, ИМЛИ РАН

**ПАРИЖСКОЕ «ВОЗРОЖДЕНИЕ»
О ВЛАДИМИРЕ МАЯКОВСКОМ (1925–1930)**

The Paris Newspaper “Vozrojdénie” about Vladimir Mayakovsky (1925–1930)

В докладе рассматриваются оценки, которые давали Владимиру Маяковскому на страницах парижского «Возрождения» – одной из самых долговечных и влиятельных газет русского зарубежья – с первых дней ее издания и до гибели поэта в 1930 году.

Редакция «Возрождения» уделяла серьезное внимание текущему литературному процессу, справедливо рассматривая литературу как важнейшее средство отражения действительности. При этом идеологическая платформа газеты существенно влияла на тональность оценок: в суждениях о советских писателях преобладали публицистические элементы, а их категоричность определялась пропагандистскими задачами.

Маяковский воспринимается как один из главных советских писателей, и его имя упоминается в «Возрождении» регулярно. Уже в первых номерах, в июне 1925 года газета пишет о пребывании «небезызвестного советского поэта Владимира Маяковского» в Париже, обращая внимания прежде всего на скандальные происшествия – неожиданное появление Маяковского на лекции президента советской Академии художеств Когана и на кражу у поэта документов.

В 1925–1927 годах Маяковского рассматривают, прежде всего, как певца большевизма. В 1925 году И. Бунин в «Окаянных днях» писал, что «полифемское будущее России принадлежало несомненно им – Маяковским, Лениным» (8 июля. № 36. С. 2), а в очерке «Российская человечина» крайне негативно характеризовал Маяковского, используя для этого цитату из стихотворения «Верлен и Сезан» (7 ноября. № 158. С. 3). А. Яблоновский называл Маяковского и Демьяна Бедного «поэтическими балбесами» (1926. № 474. 19 сентября. С. 2). Особо резкую реакцию вызывали антирелигиозные выступления поэта.

Однако даже категорическое неприятие взглядов Маяковского не мешало «Возрождению» внимательно следить за его творчеством. Газета сообщала эмигрантским читателям о публикации новых произведений Маяковского, о постановках его пьес, о публичных выступлениях и редакторской деятельности.

После того как стали регулярно поступать сведения о нападках на Маяковского в советской печати, он постепенно перестает в эмиграции считаться «официальным» советским поэтом. Соответственно, начинает меняться и отношение к его произведениям, прежде всего, сатирическим, которые в эмиграции рассматриваются как критика советской власти. На страницах газеты появляются не только цитаты, но и перепечатки стихотворений Маяковского («Помпадур» // 1928. № 1181. 26 августа. С. 4). Рассказывая о пьесе «Клоп», «Возрождение» отмечает, что Маяковский «зло издевается над советской пошлостью» и «больно ударяет по самым больным местам быта социалистических строителей» (1929. 21 марта. № 1388. С. 2).

Никульцева Виктория Валерьевна

Nikultseva Victoria Valeryevna

Москва, Московский финансово-юридический университет МФЮА

**ОБРАЗ ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ
ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА**

The Image of Vladimir Mayakovsky in the Works of Igor Severyanin

Проблеме творческих взаимоотношений Игоря-Северянина (о выборе дефисного написания см.: Никульцева В.В. История одного литературного псевдонима // Русская речь. 2009. № 3. С. 96–98; Никульцева В.В. Словарь неологизмов Игоря-Северянина / Под ред. В.В. Лопатина. М., 2008. С. 5.) и Владимира Маяковского, этих столь непохожих друг на друга поэтов-футуристов, «друзей-соперников», посвящено множество исследований, из которых представляют огромный интерес работы Numetsky A., Петросова К.Г., Харджиева Н.И., Терехиной В.Н.

Разные аспекты словотворчества двух поэтов явились объектом исследования в ряде статей Никульцевой В.В.: Идентичные окказионализмы в творчестве Игоря Северянина и Владимира Маяковского // Русский язык в школе. 2004. № 1. С. 59–64; Словотворчество и проблема авторства: Об идентичных неологизмах в произведениях Игоря-Северянина и Владимира Маяковского // Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 284–321; Неолексикон Владимира Маяковского и поэтов-футуристов в сопоставительном аспекте: проблема идентичных неологизмов // Материалы XVIII международной научной конференции «Пушкинские чтения – 2013». СПб.: ЛГУ, 2013. С. 314–321; Неолексикон Владимира Маяковского и поэтов его эпохи в сопоставительном аспекте: проблема идентичных неологизмов // “Маяковский продолжается”. Вып. 3. Сб. Научных статей и публикаций архивных материалов. М.: ГММ; ИМЛИ РАН, 2016. С. 199–220 и мн. др.

Оба поэта запечатлели в стихах разноплановые, порой противоречивые оценки жизни и творчества своего конкурента, отразив черты характера, общие факты биографии, пристрастия и антипатии собрата по перу. Пожалуй, более объективным в оценке своего антагониста можно считать Игоря-Северянина, посвятившего «другу Володе» не только множество отдельных поэтических строк, целых стихотворений и поэм, но и написанные

вдали от родины воспоминания, пронизанные светлым и щемящим чувством (Игорь-Северянин. Заметки о Маяковском // Я – гений Игорь Северянин: Сборник / Сост., вступ. ст. и коммент. В.Н. Терехиной и Н.И. Шубниковой-Гусевой. СПб.: ООО «Полиграф», 2013. С. 530–542).

В настоящей статье рассматриваются поэтические и прозаические произведения Игоря-Северянина, адресованные В. Маяковскому («Владимиру Маяковскому», 1923; «Маяковский», 1926), и те, в которых речь идет о В. Маяковском («Крымская трагикомедия», 1914; «Поэма беспоемия», 1915; «Колокола собора чувств», 1923; «Беспечно путь свершая...», 1924; «Заметки о Маяковском», 1941). Особое внимание уделяется изучению особенностей северянинского индивидуально-авторского стиля: словотворчества, звуковой инструментовки и изобразительно-выразительных средств создания образа. Лингвостилистический и лингвотекстологический анализ этих произведений направлен на формирование имиджа «поэта-соперника» глазами эгофутуриста.

Огудов Сергей Александрович

Ogudov Sergej Alexandrovich

Домодедово, Государственный фонд кинофильмов Российской Федерации

**КИНОСЦЕНАРИЙ В.В. МАЯКОВСКОГО «КАК ПОЖИВАЕТЕ?»
И ФИЛЬМ Л.В. КУЛЕШОВА «СОРОК СЕРДЕЦ»**

V.V. Mayakovsky's Screenplay "How are You?"
and L. V. Kuleshova's film "Forty Hearts"

Кинематографические замыслы В.В. Маяковского считаются нереализованными, несмотря на постановку ряда сценариев. В 1926 году Маяковский пишет один из своих лучших киносценариев – «Как поживаете?». Он хочет осуществить постановку на студии «Совкино», а позже на студии «Межрабпом-Русь», где режиссером фильма должен был стать Л. В. Кулешов. Постановка не состоялась, но Кулешов считал, что реализация сценария возможна. В 1931-м году Кулешов снимает фильм «Сорок сердец», посвященный десятилетию электрификации СССР. Этот фильм существенно отличается от других постановок режиссера. Тематически фильм не связан с кинематографическими замыс-

лами Маяковского, но режиссер использует комбинацию разных видов кино: хроники, игрового и мультипликации. Подобные сочетания Маяковский использовал в сценарии «Как поживаете?», который, на наш взгляд, мог послужить источником стилистических решений режиссера.

Доклад посвящен изучению взаимосвязи различных форм кинематографической условности в сценарии Маяковского и фильме Кулешова.

Осминкин Роман Сергеевич

Osminkin Roman Sergeevich

Санкт-Петербург, независимый исследователь

«КАК ДЕЛАТЬ СТИХИ?» МАЯКОВСКОГО В XXI ВЕКЕ

“How to Make Verse?” by Mayakovsky in the 21st Century

Слова поэта суть его дела. А дела поэта с недавних пор неотличимы от дел простых смертных. Все дела становятся набором данных на цифровом интерфейсе и средствами экранной навигации. В этой перспективе глыбище Маяковский, который своей машиной так и норовит заслонить свои стихи, оказывается лишь звеном процесса поэтического производства, попытку раскрытия которого он сам предпринял в своей программной брошюре «Как делать стихи?». Поэтические вещи, по Маяковскому, не пишутся, а делаются. Письмо – это поэтическая работа, для начала которой необходим определенный набор данных. Лучшим поэтическим произведением тогда будет текст, в котором наиболее точно подсчитаны и учтены все эти данные. Для Маяковского таковым являлось бы произведение, написанное «по социальному заказу Коминтерна, имеющее целевую установку на победу пролетариата, переданное новыми словами, выразительными и понятными всем, сработанное на столе, оборудованном по НОТу, и доставленное в редакцию на аэроплане».

В своем докладе мы попытаемся дать свой ответ на тот же самый вопрос Маяковского: «Как делать стихи?», исходя из социо-технической перспективы XXI века. По нашей гипотезе в интернете эпохи Web 2.0 автор и читатель смыкаются в фигуре универсального блогера-просьюмера, а литературный артефакт обретает форму синкретического интернет-поста.

Отяковский Валерий Сергеевич

Otyakovsky Valery Sergeevich

С.-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет

ОБ ИЗДАНИЯХ МАЯКОВСКОГО НА ЭСПЕРАНТО

About Publications of Mayakovsky's Works in Esperanto

Среди десятков языков, на которые переведены стихи В. Маяковского, есть и искусственный язык эсперанто. Об этом иногда упоминают исследователи, однако сколько-нибудь подробного анализа рецепции поэта на эсперанто нами не было обнаружено. Среди немногочисленных изданий особенно привлекает книга 1930 года «Per Voĉo Plena», перевод поэмы «Во весь голос». Соблазнительно было бы назвать ее неизвестным прижизненным изданием, однако подобная вероятность мала. Тем не менее, эта книга вышла в год смерти поэта, и более того – перевод сделан в год публикации оригинала. Над переложением трудились известные советские эсперантисты Николай Некрасов и Сергей Рублев. Книга стала дебютом издательства ЕКРЕЛО (Eldon-Kooperativo por Revolucia Esperanto-Literaturo), где позже публиковались «Социализм» А. Безыменского, «В стране Гинденбурга» Л. Рейснер, брошюры с текстами К. Радека, В. Молотова и И. Сталина. Поэма вызвала несколько рецензий в эсперантистских изданиях. Целью доклада является введение в научный оборот незамеченных доселе научным сообществом текстов.

Панченков Василий Васильевич

Panchenkov Vasily Vasilyevich

Москва, независимый исследователь

МАЯКОВСКИЙ-ДАЧНИК

V. Mayakovsky and his Dacha Vacations

Вопрос о пребывании Маяковского в Пушкине странным образом оказался обойденным исследователями жизни и творчества поэта, которых не насторожил даже тот факт, что Маяковский с 1919 по 1929 год – 10 лет! – удерживал за собой дачу на Акуловой

горе. В «Хронике» В.А. Катаняна, например, говорится: «Уехал в Пушкино» и все.

Между тем, живя на даче, Маяковский купался в Уче, катался на лодке, ходил в лес за грибами, стрелял из пистолета по мишеням, играл в городки, рисовал Окна РОСТА и так далее. Но главное – писал стихи и поэмы. Написанное им на даче в летние месяцы по значимости можно сравнить с Болдинской осенью А.С. Пушкина.

Сообщение о Маяковском-дачнике и показ 100 редких фотографий по этой теме существенно дополняют представление о Маяковском, сделают поэта ближе и понятнее. Участники конференции узнают о деятельности местных краеведов, направленной на закрепление имени Маяковского на культурной карте ближнего Подмосковья и России.

Погорельская Елена Иосифовна

Pogorelskaya Elena Iosifovna

Москва, Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля

«...НИ РАБОТАТЬ, НИ РАДОВАТЬСЯ ВЕСНЕ НЕЛЬЗЯ БЫЛО» (И. БАБЕЛЬ О САМОУБИЙСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО)

“...It was Impossible to Work or Rejoice in the Spring” (I. Babel
on the Suicide of V. Mayakovsky)

Маяковский высоко ценил творчество Бабеля и не прятал дружеских чувств по отношению к нему. Об этом вспоминают современники писателей: В. Андреев, В. Катаев, С. Кирсанов, Т. Стах. О подобных внешних проявлениях со стороны Бабеля свидетельств не сохранилось. Тем не менее глубокая симпатия была взаимной: в письмах Бабеля родным говорится об очень острой реакции на самоубийство поэта.

Ранее было известно лишь одно, хронологически последнее на эту тему, письмо – от 27 апреля 1930 года. Не так давно выявлены еще три письма. Из писем от 16 апреля – жене Е. Бабель в Париж и сестре М. Шапошниковой в Брюссель явствует, что во время трагедии Бабель находился в Москве. Сестре он написал: «Ужасные дни. Вчера и позавчера дежурил у гроба В.М. Чудовищно». Красноречивое признание содержится в письме от 21

апреля: «Мы пережили здесь грустные дни из-за смерти Маяковского. Вся жизнь как-то сломалась и с трудом мы входили в норму; ни работать, ни радоваться весне нельзя было». 27 апреля Бабель писал: «...все у меня благополучно, работаю, чувствую себя очень хорошо, смерть В.М. внесла только смятение. Основная причина, как говорят, неудачная любовь, но, конечно, тут есть и годами накопленная усталость. Разобрать трудно, п<отому> ч<что> предсмертное письмо его не дает никакого ключа. Мама, верно, помнит, как он, громадный и цветущий, приходил к нам еще в Одессе... Чудовищная смерть».

Предсмертная записка поэта, опубликованная в «Правде» 15 апреля, быстро стала «литературным фактом». Переключки с ней есть в речи Бабеля перед секретариатом ФОСП в июле 1930 года, когда ему пришлось оправдываться за якобы данное им во Франции интервью польскому журналисту А. Дану: «Недавно я был с триумфом отправлен от фининспектора, ибо оказался единственным писателем в СССР, не обложенным подоходным налогом. Все мое состояние – полтора чемодана и долг ГИЗу» (см.: Вайскопф М.Я. Между огненных стен: Книга об Исааке Бабеле. М., 2017. С. 114, 444). Нельзя не уловить в этих словах и аллюзию на стихотворение «Разговор с фининспектором о поэзии».

Пулаки Парвани

Pulaki Parvani

Иран, МГУ им. М.В. Ломоносова

Бейги Мохсен

Beigi Mokhsen

Иран, Тегеранский университет

ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО И ПОЭЗИЯ ИРАНА

Creativity of Vladimir Mayakovsky and Iranian poetry

Творчество В.В. Маяковского оказало влияние на литературу многих стран [Идиатуллина], в том числе и Ирана, где ему были посвящены труды многих переводчиков, критиков и ученых. Маяковский мог восприниматься в Иране как поэт революции, и внимание переводчиков к его поэзии часто предопределялось

общими – левыми – политическими взглядами (а в некоторых случаях и личными связями переводчика с СССР, еще не изученными достаточно подробно, хотя это было бы весьма желательно и возможно, например, в случае с Э. Табари, переводчиком «Флейты-позвоночника» иранским марксистом, одним из ведущих идеологов партии «Тудэ» и многолетним сотрудником радио «Москва»).

Формальные особенности поэзии Маяковского, визуальная выразительность его «лесенки» и звучание его стиха были образцом для персидской поэзии нового типа, прежде всего для поэзии А. Шамлу, признававшего влияние русского поэта [Кляшторина, Яхьяпур и др.]. Для историков западной визуальной поэзии, видимо, может быть интересно то, что иранские филологи (работы которых на Западе известны преимущественно узким специалистам) находят нечто общее в графической организации текстов футуристов и древней иранской поэзии.

Переводы творчества русского поэта начали осуществляться с языка оригинала относительно недавно (прежде это осуществлялось с помощью французского, английского и армянского языков-посредников); некоторые тексты Маяковского (например, «Облако в штанах»), таким образом, оказались переведены несколько раз. Предметом нашего исследования является как выяснение причин сохранения потребности иранских читателей в новых переводах определенных произведений, так и сравнение разных переводов и выявление влияния перевода-посредника на то, каким предстал Маяковский на фарси. В некоторых случаях (так обстоит дело с переводами Табари) еще только предстоит выяснить – анализируя текст – с какого языка был осуществлен перевод.

Литература

1. Идиатуллина Л.Т. Переводы Маяковского в отечественных и зарубежных исследованиях // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2010. №3. С.62–67.
2. Кляшторина В. «Шаги тихой воды»: две волны вестернизации в персидской поэзии XX века // Новое литературное обозрение. 2003. № 62.
3. Яхьяпур М., Карими Мотаххар Дж., Эсмаили С. О влиянии В.В.Маяковского на творчество современного иранского поэта А. Шамлу // Русский язык за рубежом. 2010. №4. С.76–81.

Силаева (Лобанова) Марина Владимировна
Silaeva (Lobanova) Marina Vladimirovna
Москва, Московский государственный областной университет

**ОБРАЗ В. МАЯКОВСКОГО В СОЗНАНИИ ЧЕШСКОЙ
ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ**

The Image of V. Mayakovsky in the Minds of the Czech Intelligentsia

В статье будет рассмотрена история изменения образа В. Маяковского в представлении чешской интеллигенции. От свидетелей его выступления в Виноградах (г. Прага), преподавателей Карлова Университета (г. Прага и г. Брно) до студентов различных вузов. В качестве материалов исследования привлекаются интервью с Маяковским журналиста Хаба, воспоминания Майеровой, опросные листы. Безусловно, восприятие такой знаковой фигуры, как Маяковский, за границей зависело в большей степени от политических факторов. Однако, в процессе смены исторической обстановки, кроме принятия/непринятия меняются и тематические пристрастия читателей. Поэт откликается на запросы времени и через девяносто лет после своей гибели.

Терехина Вера Николаевна
Terekhina Vera Nikolaevna
Москва, ИМЛИ РАН

**ТВОРЧЕСТВО МАЯКОВСКОГО В ЗАРУБЕЖНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ
ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ***

Creativity of Mayakovsky in Foreign Studies of Recent Years

История зарубежного восприятия произведений Маяковского насчитывает более ста лет – от публикации в журнале «Hlidka» (Брно, 1913). За это время литературно-критические работы, посвященные Маяковскому, стали заметной ветвью славистики во всем мире. Среди тех, кто создавал исследовательскую традицию в отношении его наследия, были современники поэта Р. Якобсон, М. Слоним, Д. Мирский.

Рассматривая современный этап рецепции и научного изучения Маяковского за рубежом, отметим возрастающее внимание к его

жизни и творчеству. За последние 25 лет, прошедших со столетнего юбилея поэта, за рубежом вышли монографии Бенгта Янгфельдта (Швеция) «Ставка больше, чем жизнь. Маяковский и его круг», Ренаты Куммер (Швейцария) «Не оружием, а плакатом будет разбит враг! Лингвосомиотический анализ агитплакатов РОСТА», Михаила Вайскопфа (Израиль) «Во весь логос», Леонарда Кошута (Германия) «В шляпе Маяковского».

Существенным шагом вперед в ознакомлении читателей с поэзией Маяковского стали прямые переводы с русского языка. Нельзя не отметить деятельность переводчиков и интерпретаторов Маяковского, неоднократно обращавшихся к его произведениям. Например, Ремо Факкани дважды в течение 20 лет перевел поэму «Облако в штанах», подчеркивая, что каждое поколение итальянских читателей вправе читать «своего» Маяковского. В последнее десятилетие усилилось внимание к социальной критике Маяковского: очерки «Мое открытие Америки» вышли в Англии, Франции, Финляндии. Интересны параллельные издания, рассчитанные как на владеющих языком оригинала, так и на студентов, изучающих его. Таково издание пьесы Маяковского «Клоп» на итальянском, английском и русском языках (Рим, 2015). Художник Франко Стаино в традициях футуристических книг переписывал текст от руки, сопровождая рисунками. Популярность приобрели плакаты Окон РОСТА и реклама Маяковского, составляющие значительные разделы на выставках русского авангарда и в зарубежных каталогах.

На основе более глубокого знакомства с произведениями поэта расширяется сфера компаративистских исследований (Ежи Шокальский. «Маяковский и Чаренц»), становятся все более актуальными вопросы рецепции (Калузио Мауриция. «Маяковский в Италии»; Бруно Гомиде. «Маяковский в Бразилии»).

Немало статей посвящено интермедийным исследованиям, для которых творчество Маяковского дает уникальные материалы. Арлет Кавальери в книге о театральной эстетике анализирует пьесы Маяковского в контексте режиссерских разработок Мейерхольда. В статьях Анны Хан и Гражины Бобилевич выявляются функции телефона в поэме «Про это» и в других его произведениях, а также в фотомонтажах Родченко. Наряду с футуристической проблематикой все более разнообразно трактуются черты экспрессионизма в творчестве Маяковского и русской литературе 1910–20-х гг. Таким образом, феномен Маяковского как одно-

го из ярчайших творцов XX века продолжает быть в центре современной теории и практики зарубежной славистики.

* Тезисы подготовлены с использованием результатов работы, выполненной по гранту РФФИ № 16-04-00318-ОГН «Творчество В.В. Маяковского в зарубежном мире: восприятие, влияние, изучение».

Тырышкина Елена Викторовна

Tyryshkina Elena Viktorovna

Новосибирск, Новосибирский государственный педагогический университет

**«УБИЙСТВО МУЗЫКОЙ»: ТРУБА И РОЯЛЬ
(В. МАЯКОВСКИЙ / Б. ПОПЛАВСКИЙ)**

“Murder with Music”: Trumpet and Grand Piano (V. Mayakovsky /
B. Poplavsky)

В докладе рассматривается, каким образом трансформируется мотив «агрессии искусства» против косной материи мира в авангарде/сюрреализме (В. Маяковский «Кое-что по поводу дирижера», Б. Поплавский «Музыкант нипанимал», «Человекоубийца» и др.). У Маяковского в указанном тексте доминирует эстетика «черного юмора», у Поплавского – акцентируется загадочная природа творчества, неподвластная пониманию, но в том, и в другом случае можно говорить о своеобразном преломлении лозунга П. Верлена «Музыка прежде всего». Силой искусства взрывается пространство обыденности, «Преображение Вселенной» невозможно без «священного насилия» (вторжение в устоявшийся порядок вещей) и «священной жертвы» (творец должен умереть в своем земном воплощении). Но если В. Маяковский еще выстраивает свою эстетическую утопию совершенного мира и человека, то для Б. Поплавского идеалом является смерть – растворение в мировой симфонии.

МАЯКОВСКИЙ В НАРКОМПРОСЕ: НА МАТЕРИАЛЕ СТЕНОГРАММ

Mayakovsky in the People's Commissariat for Education:
Based on the Material of Transcripts

В. Маяковский одним из первых деятелей литературы и искусства после Октябрьской революции 1917 года считал нужным «приветствовать новую власть и войти с ней в контакт»¹. С 28 ноября 1918 года по 27 февраля 1919 года, до переезда из Петрограда в Москву, В. Маяковский работал в Отделе изобразительных искусств Народного комиссариата просвещения – органе государственной власти, который контролировал и финансировал практически все культурно-гуманитарные и образовательные сферы жизни страны того времени.

О деятельности В. Маяковского в этой организации мы знаем из шести сохранившихся стенограмм заседаний коллегии ИЗО Наркомпроса. Они были опубликованы в предыдущем собрании сочинений В. Маяковского в 13 т. (Т. 12. М.: ГИХЛ, 1959) и «Литературном наследстве» (Т. 65, 1958). Однако в них давались только высказывания В. Маяковского и частично его реплики. Выдержки из речей других выступающих были представлены в очень урезанном виде или в пересказе комментаторов.

Для нового академического собрания произведений В. Маяковского в 20 томах (изданы первые 4 тома стихов. Стенограммы включены в 10-й и 11-й тома) были выработаны новые текстологические принципы подачи материала стенограмм. Для понимания контекста происходящего будут приведены ранее не публиковавшиеся реплики Маяковского, а также более расширенно даны выступления других участников отдела, упоминающих в своих выступлениях Маяковского. Это увеличивает объем стенограммы приблизительно в четыре раза, но не сводится к перепечатке и ее публикации полностью. Однако и в этом случае весь спектр работ В. Маяковского и его ближайшего соратника О. Брика в Наркомпросе остается не до конца обозрим и изучен.

Данный доклад призван восполнить этот пробел и на материале шести стенограмм в полном объеме показать работу В. Маяковского в отделе Изобразительных искусств Наркомпроса по созданию и продвижению нового искусства.

Успенский Павел Федорович

Uspensky Pavel Fedorovich

Москва, Высшая школа экономики

Шеля Артем

Shelya Art'om

Эстония, Тартуский университет

МЕТАФОРЫ МАЯКОВСКОГО

Metaphors of Mayakovsky

Доклад будет посвящен одному чрезвычайно важному аспекту поэтики Маяковского – его метафорам. В докладе пойдет речь о метафорах, лингвистически выраженных конструкциями «сущ. им. п. + сущ. род. п.» (например, «сваи шага»). В докладе мы покажем, почему эти метафоры воспринимались читателями как неожиданная и новаторская черта поэзии Маяковского, в чем заключается их лингвистическая особенность и каким образом такого типа метафоры связаны, с одной стороны, с традициями русской поэзии, а с другой – с возможным влиянием европейской поэзии (влияние, по всей видимости, осуществлялось благодаря «посреднику» – Б.К. Лившицу). Наконец, в докладе будет освещен вопрос взаимосвязи обсуждаемых метафор и знаменитой «ленки» Маяковского.

Ушаков Александр Миронович

Ushakov Aleksandr Mironovich

Москва, ИМЛИ РАН

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.В. МАЯКОВСКОГО В 20 ТОМАХ. ЗАЯВЛЕННЫЕ ЦЕЛИ И ПРОМЕЖУТОЧНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ

The Complete Collection of Works by V. V. Mayakovsky in 20 Volumes. The Stated Goals and the Interim Results

Последнее по времени полное научное собрание сочинений В.В. Маяковского (Полн. собр. соч. В.В. Маяковского: В 13 т. – М.: Худож. лит.) готовилось в 1955-1961 годах. С тех пор были разысканы и опубликованы сотни неизвестных текстов поэта (стихотворения, лозунги, реклама, письма и др.) десятки его ав-

тографов и машинописей, введены в научный оборот тысячи важнейших документов эпохи, позволяющие по-новому взглянуть на жизнь и творчество одного из самых крупных русских поэтов 20 века, полнее и глубже прокомментировать его наследие.

Одновременно с этим в отечественной науке заявили о себе новые подходы к изучению наследия поэта. Опираясь на ранее неизвестный материал, российские исследователи стремятся осмыслить творчество Маяковского во всей сложности взаимодействия индивидуальных, социально-исторических и эстетических факторов, понять поэта не только как явление литературы, но и как явление художественной культуры. За эти годы далеко вперед шагнула также и текстологическая наука. Некоторые из указанных тенденций характерны и для зарубежных исследований о Маяковском.

Все это создало благоприятные предпосылки для подготовки обобщающих трудов в маяковедении и, в первую очередь, для развертывания работы над академическим полным собранием его произведений.

Готовящееся в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Полное собрание произведений В.В. Маяковского в 20 томах – первое за последние 60 лет полномасштабное научное издание творческого наследия поэта. По своему составу, композиции, установкам, оно во многом принципиально отличается от всех уже выпущенных собраний сочинений Маяковского, и делает, как нам кажется, важный шаг вперед в комментировании и текстологической подготовке его произведений.

В своей работе участники осуществляемого издания опираются на историко-литературные и текстологические принципы, некоторые из которых прежде не использовались в текстологической практике применительно к наследию Маяковского.

Так, в своей работе мы в полной мере учитываем одну из отличительных особенностей творческого облика Маяковского, который, как известно, был не только писателем, но и профессиональным художником. Благодаря сложной природе своего таланта, он создал ряд принципиально новых жанров (или существенно видоизменил некоторые бытовавшие ранее), в которых слово неотделимо от изображения, из-за чего их раздельное издание ведет к разрушению художественного целого (имеются в виду плакаты, агитлужки, подписи к рисункам и карикатурам,

реклама и т.п.). В подготавливаемом нами издании произведения, в которых изображение слито, соединено со словесным рядом, будут даны в целостном виде в особой серии томов агитационно-производственного искусства. Кроме того, в указанной серии будут представлены произведения, создававшиеся поэтом в сотрудничестве с другими художниками, поскольку, как правило, идея рисунка, а нередко и ее воплощение принадлежали именно Маяковскому.

Чрезвычайно важной проблемой был выбор основного источника для ряда стихотворений и поэм Маяковского. Ранее в предшествовавших научных изданиях сочинений поэта предпочтение, как правило, отдавалось тексту, опубликованному во 2–8 томах прижизненного Собрания сочинений В.В. Маяковского, так как считалось, что, готовя это издание, поэт выразил свою последнюю творческую волю в отношении включенных в него изданий.

Однако в процессе критического анализа всех источников участники настоящего издания пришли к выводу, что в прижизненное Собрание сочинений попали не только тексты, запечатлевшие последнюю авторскую редакцию, но и оказавшиеся у автора «под рукой». Работа над томами подтвердила наличие подобной практики у Маяковского. Во всех указанных случаях стихотворения и поэмы Маяковского печатаются не по прижизненному Собранию сочинений, а по источнику, в котором наиболее полно воплотилась творческая воля поэта.

При текстологической подготовке томов нашего издания выяснилось также, что в ходе авторских перепечаток, а также выпуска прижизненного Собрания сочинений имели место унификация и упрощение в подаче текстов Маяковского, которые были инициированы не поэтом, а редакторами и корректорами, готовившими стихотворения и поэмы к публикации. Прежде всего, это касается графики текста, межстрочных интервалов, орфографии и пунктуации. В подобных ситуациях предпочтение отдавалось автографам и публикациям, запечатлевшим подлинно авторскую волю.

При подготовке томов был кардинально изменен подход к комментированию произведений. В последнем по времени научном Полном собрании сочинений В.В. Маяковского в 13 томах, издававшемся в 1950-е годы под редакцией В. В. Перцова, комментарии сводились, большей частью, к кратким пояснениям ос-

новых реалий текста. Характеристика источников, история текста, а также историко-литературные сведения практически отсутствовали. Как отсутствовали и сведения о контактах поэта со многими отечественными и зарубежными политическими и общественными деятелями, представителями культуры, литературы и искусства, подвергшимися репрессиям, идеологической критике, по разным причинам вычеркнутыми из политической, культурной и художественной истории нашей страны, отрицательные оценки произведений Маяковского, свидетельства современников, бросающие тень на «канонический» облик поэта.

Это потребовало при подготовке томов решительно отойти от предшествовавшей практики комментирования произведений Маяковского. В наших комментариях во всех случаях, когда это возможно, мы приводим исторически достоверные и документально подтвержденные сведения об общественно-исторических, литературных, биографических и других обстоятельствах, непосредственно связанных с творческой историей произведений Маяковского, нашедших в тексте прямое или косвенное отражение. Мы стремимся широко использовать мемуарные свидетельства родных и друзей поэта, в необходимых случаях – результаты предшествующих научных исследований об обстоятельствах создания произведения. Нами с максимальной полнотой приводятся материалы прижизненной критики и отзывы русского зарубежья. Когда это представляется необходимым, сообщаем об особенностях бытования текста при жизни Маяковского (авторские вечера, переводы, постановки, музыкальные произведения на тексты поэта и т. п.). Даем свободные от идеологической и групповой предвзятости характеристики широкого круга лиц, упоминаемых в стихотворениях и поэмах Маяковского. Мы стараемся больше, чем раньше указывать на аллюзии, реминисценции, внутренние цитации и другие виды интертекстуальных связей, в том числе на активное использование поэтом библейской символики.

Все это вместе взятое должно представить Маяковского в сложном и противоречивом контексте общего культурно-литературного движения 1920-х годов.

**«АВТОГРАФ»: ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ В ЦИФРОВОМ АРХИВЕ
ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО**

“An Autograph”: Notebooks in the Digital Archive of Vladimir Mayakovsky

Одной из наиболее серьезных научных проблем в области текстологии русской литературы XX века остается организация работы с рукописным наследием: архивы писателей находятся в разных регионах России и даже разных государствах. В последнее десятилетие наиболее удобным способом изучения рукописного текста стали цифровые архивы, публикующие на Интернет-портале копии документов из различных собраний.

В 2016 году на портале «Автограф: электронный архив русской литературы» был создан сайт «Владимир Маяковский» [1,2]. На сайте размещены рукописи стихотворений и поэм 1915–1927 годов, записные книжки и редкие издания произведений В.В. Маяковского с дарственными надписями поэта, хранящиеся в рукописном отделе ИРЛИ РАН и РГАЛИ. Важным шагом стала электронная публикация описей [3]. Располагая этой информацией, ученые могут составить представление о всем комплексе рукописного наследия.

Первый этап создания поэтического текста отражен в записных книжках В.В. Маяковского [4]. Среди сохранившихся записных книжек, тетрадей и блокнотов особое место занимает рабочий блокнот с записями, сделанные во время поездки в Екатеринбург (Свердловск) в конце января 1928 года. [5]. Мы можем проследить, как постепенно менялся замысел одного из наиболее спорных стихотворений – «Император», посвященного расстрелу Николая II и его семьи.

Фактическая канва событий изложена в статье В.П. Лукьянина [6]. После традиционного осмотра строящихся заводских корпусов и рабочих кварталов, Маяковский попросил председателя Свердловского областного исполкома А.И. Парамонова показать ему дом Ипатьева и место захоронения. Просьба была выполнена, и в непогоду, по глубокому снегу (эти подробности важны для изучения черновика) они выехали искать заброшенную шахту.

Первая запись сделана сразу после поездки, предположительно – 30 января. В цифровом архиве мы видим в подлиннике работу над черновым текстом, частично приведенным В.А. Арутчевой в 9-м томе Полного собрания сочинений В.В. Маяковского в 13 т. (1955–1961).

Землю снегом заволокло
да лишь брюх<атые> следы волков
и мелкие диких козлов.

рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении его в новую квартиру.

и [лишь] только по следу диких козлов
брюхатый след волков. [7]

На следующем развороте блокнота Маяковский записал вариант, ставший окончательным. А затем синими чернилами вертикально перечеркнул сделанную графитным карандашом запись.

Вселенную снегом заволокло
Ни зги не видать как назло.
И только следы от брюха волков
По следу диких козлов. [8]

В данном случае вертикальное зачеркивание преследовало иную цель. Вертикальная черта через всю строфу означала не отбрасывание, а утверждение текста. Маяковский выработал собственный стиль работы с черновиком: строфы, правка которых была завершена, переписывались набело, а затем особым образом «вычеркивались» из блокнота. Вне контекста двойная роль зачеркивания могла получить неверное толкование. Подобное и произошло с эпилогом стихотворения, в котором Маяковский «двумя руками» голосует против расстрела [9].

Я вскину {сразу} две [моих] пятер<ни>
[Что] я голосую против. [10]

Текст, содержащий карандашные горизонтальные зачеркивания, вертикально вычеркнут чернилами. Отчетливо видно функциональное разделение: горизонтальное зачеркивание применялось при непосредственной работе над текстом, вертикальное – при ее завершении и переходе к новому качеству текста. При публикации и в беловых автографах эпилог не был включен в сложившееся стихотворение (это определение представляется более

корректным, чем «окончательный текст»). Но здесь, при переходе к беловику, мы видим не зачеркнутый фрагмент, а наиболее полную редакцию стихотворения, с прологом, событием и эпилогом, позволяющую понять внутреннюю логику текста. Решение об исключении последней строфы, противоречащей всей действительности 1928–1929 годов, было принято позднее.

Используя цифровой архив, ученый переходит от статичного опубликованного источника к тексту, находящегося в динамическом процессе создания. Если ранее рукопись была дополнительным источником, редко цитируемым в филологических исследованиях, то сейчас текстологи, литературоведы и лингвисты могут свободно обратиться к авторскому варианту со всеми особенностями подлинника: вычеркнутыми фрагментами, маргиналиями, подбором слов, рисунками и конспектами. Круг источников исследования не только расширяется, но меняется качественно.

Примечания

1. Исследование проведено при поддержке РГНФ. Проект № 14-18-01970. ИРЛИ РАН.
2. <http://majakovskiy.literature-archive.ru>
3. http://majakovskiy.literature-archive.ru/ru/inventory_ru
4. Есть сведения о 73 записных книжках (рабочих блокнотах и тетрадях) В.В. Маяковского, 72 из которых имеют сплошную нумерацию. В 1930 году В.В. Маяковский передал четыре записных книжки в ГЛМ (ныне РГАЛИ). В 1938 году 68 записных книжек были переданы Л.Ю. Брик в ГБМ (ныне). Одна записная книжка, не включенная в общую нумерацию (хронологически – между 64 и 65), находилась в частном архиве Т.А. Яковлевой-Либерман. См.: Арутчева В.А. Записные книжки Маяковского // Литературное наследство. Том 65: Новое о Маяковском. – М.: «Наука», 1958. С. 326.
5. Записная книжка № 55. Янв. – март 1928 г. *РГАЛИ. Ф. 336. Оп. 5. Ед. хр. 71.*
6. Лукьянин Валентин. Маяковский «сам» и пять его свердловских дней // Урал. 2003. № 1. С. 177–208.
7. *РГАЛИ. Ф. 336. Оп. 5. Ед. хр. 71. Л. 4 Об.* Ср.: Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 9. – М.: «Гос. изд.-во. худож. лит.», 1958. С. 443.
8. *РГАЛИ. Ф. 336. Оп. 5. Ед. хр. 71. Л. 5 Об.*
9. См.: «Надо было выбирать между “Я голосую против” и “корону можно у нас получить, но только вместе с шахтой”. / Последняя строфа была лаконичной, целенаправленной. <...> Он выбрал ее и перечеркнул отброшенные строки» // Арутчева В.А. Записные книжки Маяковского. С. 366. Более корректно эпилוג стихотворения опубликован В.А. Арутчевой в 9-м томе Полного собрания сочинений В.В. Маяковского в 13 т., 1955–1961 (Неиспользованные рифмы и строки. С. 444). По этому изданию он цитируется в современных исследованиях. См., напр.: «Однако в итоговой редакции ото всех этих милосердных строк поэт отказался, предпочтя им кровожадную концовку» // Лекманов О.А. Последний император. Знамя. 2014. № 2. С. 199–200.
10. *РГАЛИ. Ф. 336. Оп. 5. Ед. хр. 71. Л. 7.*

Хило Екатерина Сергеевна

Khilo Ekaterina Sergeevna

Томск, Национальный исследовательский Томский государственный университет

**НЕМЕЦКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА В.В. МАЯКОВСКОГО
В ГЕРМАНИИ: БИБЛИОГРАФИЯ**

Reception of V. V. Mayakovsky's Creativity in Germany: a bibliography

Германия является одной из первых зарубежных стран, познакомившейся с творчеством В. Маяковского. Уже в 1919 году в статье о советской культуре «Искусство в красной Москве» русский поэт предстает «ведущим футуристом», автором новой драмы. Первый же факт переводческой рецепции связан с именем известной русской переводчицы Р. Райт: в 1920 году она перевела отдельные стихотворения Маяковского, а в 1921 году пьесу «Мистерия-Буфф», которая была поставлена в Германии. В начале 1920-х годов немецкие авторы также обратились к творчеству Маяковского, среди них Й. Кальмер, И. Фалуди, И. Голль и др. В общей сложности за период 1920–2010 годов немецкоязычная библиография Маяковского представлена более 80 изданиями переводов поэзии, прозы, драматургии, около 70 фактами критического и литературоведческого осмысления, 10 аудиоверсиями и примерно 10 изданиями, представляющими художественное творчество Маяковского.

Черемных Юлия Леонидовна

Cheremnykh Yulia Leonidovna

Испания, Университет Саламанки

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА МАЯКОВСКОГО НА ПРИМЕРЕ
ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Features of the translation of Mayakovsky with Spanish Language as
an Example. Problems of Study and Interpretation

Поэзию Маяковского в испанских университетах затрагивают нечасто, однако переводов существует много, и я выбрала, на мой взгляд, самую известную и наибольшее число раз переведенную поэму «Облако в штанах» и некоторые отдельные стихи, чтобы провести анализ на трудности и особенности перевода Маяковского на испанский. В рамках моего исследования я не только поста-

ралась проанализировать разные переводы поэзии Маяковского, но также провела небольшой опрос между испанскими преподавателями литературы и обычными читателями, обратив внимание на их интерпретацию творчества Маяковского, сложности, возникающие при чтении и понимании.

Известно, что Маяковский за счет большого количества неологизмов считается одним из самых сложных для перевода авторов.

Например, слово «декабрь» в двух встреченных мною испанских переводах, заменено на «январский». Полагаю, что переводчик (в данном случае их два: Mauro Armіño¹ и Lila Guerrero²) выбрал январь, как наиболее холодный для его страны зимний месяц, пытаюсь таким образом точнее передать чувства главного героя.

Иногда в переводе встречаются ошибки, которые для обычного читателя, возможно, не имеют большого значения, но для исследователей Маяковского они являются грубыми. Например, первая строчка автобиографии «Я сам», звучащая как: «Я – поэт. Этим и интересен» у Mauro Armіño переведена как «Yo soy poeta. Es lo que me interesa³» – «Я – поэт и это то, что меня интересует».

Переводчику необходимо выбрать: придерживаться оригинального текста, стараясь не испугать читателя нагромождениями и метафорами, или же передать точный смысл, используя привычные слова. О сохранении ритма и рифмы в большинстве переводов речь не идет.

¹ Mauro Armіño – испанский переводчик, писатель, журналист (р. 1944).

² Lila Guerrero – аргентинская переводчица (1906–1986).

³ Poesia, Mayakovsky, Mauro Armіño, 2012, AKAL, Madrid, España – s. 5.

Швец Анна Валерьевна

Shvets Anna Valeryevna

Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова

**«ДЛЯ ГОЛОСА» И «ДЛЯ ГЛАЗА»: ПЕРФОРМАНС СЛОВА И ЕГО
ВИЗУАЛЬНОГО ЭКВИВАЛЕНТА (НА МАТЕРИАЛЕ СОТРУДНИЧЕСТВА
В. МАЯКОВСКОГО И Л. ЛИСИЦКОГО)**

“For the Voice” and “For the Eye”: a Performance Made of Words and their Visual Equivalents (Based on Collaboration of V. Mayakovsky and L. Lissitsky)

В докладе планируется рассмотреть книгу стихов Маяковского «Для голоса» (1923) – художественно-поэтическую коллабора-

цию, выполненную совместно с Л. Лисицким. Мы будем рассматривать «Для голоса» как книгу-перформанс (о чем свидетельствует Лисицкий: с выходом книги состоялось публичное чтение, где ведущая роль была отдана В. Шкловскому [Lissitzky 2000, 36]).

Ключевой вопрос в докладе: какую роль играет иллюстративное сопровождение по отношению к текстам стихов – при том, что иллюстрации, по словам Лисицкого, были визуальными эквивалентами звучащих стихов, аккомпанементом текста, сопровождающим его точно так же, как «пианино» – «игру виолончели» [Lissitzky 1968, 359]?

Мы попытаемся ответить на этот вопрос, заостря внимание на прагматической интенции произведения, т.е. на том социальном эффекте, который оно предполагается производит на аудиторию. Главный тезис доклада состоит в том, что в данном коммуникативном контексте напечатанные в книге тексты образуют «драму», поэтический перформанс, который реализуется в практике публичного чтения. Сюжетный нерв драмы – объединение аудитории в сообщество, формулировка негативной и позитивной программы будущих действий, ее обеспечение примерами. Излагаемая программа – и, соответственно, прагматическая интенция текста, его эффект – заключаются в замене искусства «слов» искусством «вещей», стирании границы между жизнью и искусством.

Иллюстрации Лисицкого, как мы намерены продемонстрировать, выполняют роль визуального «интерфейса», в рамках которого поэтический перформанс может быть осуществлен читателем *виртуально*, в отсутствие контекста реального представления. Иными словами, визуальное сопровождение – это «среда», в которой перформативный посыл текста реализуется в полной мере. В анализе иллюстраций мы намерены показать, как – при помощи каких изобразительных стратегий – они предформируют ожидания относительно текста и заранее расставляют в нем смысловые акценты, служа «инструкцией» к прочтению.

1. Lissitzky, E. *Typographical Facts* / transl. from German // Lissitzky-Küppers. *El Lissitzky: Life – Letters – Texts*. – Greenwich, CT: New York Graphic Society, 1968. P. 359–360.
2. Lissitzky, E. *From an Interview* // *For the Voice. Collected Essays: Voices of Revolution* / ed. Patricia Railing. – Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000. – P. 35–36.

Шестакова Лариса Леонидовна

Shestakova Larisa Leonidovna

Москва, Институт русского языка имени В.В.Виноградова РАН

**«ЕСЛИ ПЕСНЬ НЕ ГРОМИТ ВОКЗАЛА, ТО К ЧЕМУ ПЕРЕМЕННЫЙ
ТОК?»: ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ФУНКЦИОНИРОВАНИЕМ ТЕРМИНОВ
В ПОЭЗИИ В. МАЯКОВСКОГО**

“If your Song cannot Turn the Railroad Station into Ruin, what is the Alternating Current for?”: Observations on the Use of Terms in the Poetry of V. Mayakovsky

В исследовании использованы данные многотомного «Словаря языка русской поэзии XX века» (М., 2001–2017) и поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка (<http://ruscorpora.ru/search-poetic.html>). Названный Словарь выбран не случайно: среди десяти поэтов, язык которых в нем описывается, представлен и В. Маяковский. Выборка материала выявила заметное число терминов в лексиконе Маяковского, что подтверждает склонность поэта к «нестандартному отбору слов» (М.Л. Гаспаров). Отмечаемые у него однословные и двусловные (составные) термины принадлежат разным областям знания и сферам деятельности; ср.: амвон, аппендицит, богоискатель, брамсель, вольт, глагол, грудная клетка, квота, либерализм, натюрморт, парламентарий, прибавочная стоимость, присяжный поверенный, резолюция, статут, суффикс, фок, шаири (стихотворный размер в грузинской поэзии) и др. Текстовый анализ терминов показывает их вовлеченность в рифменные отношения (киловатт – головат, оперяться – кооперация, ротаций – брататься, вскопаны – перископами), использование в составе метафор (без волокиты аллитераций / и рифм), сравнительных конструкций ([монахини] трезвые, / чистые, / как раствор борной) и т. д. Особый интерес представляют повторяющиеся номинации, например, терминосочетание приводной ремень, которое встречается в поэме «Облако в штанах» (Мы – / каждый – / держим в своей пятерне / миров приводные ремни!) и в стихотворении «Кемп “Нит гедайге”» (Впрямь бы это / время / в приводной бы ремень). Функциональный анализ терминов в текстах Маяковского будет дополнен в докладе примерами из произведений других поэтов.

Ширмина Анна Олеговна

Shirmina Anna Olegovna

Москва, Московский государственный областной университет

В.В. МАЯКОВСКИЙ И Г.Р. ДЕРЖАВИН

V. V. Mayakovsky and G.R. Derzhavin

В своем докладе я сравниваю двух поэтов, у которых гораздо больше общего, чем принято считать, не обхожу вниманием и очевидные различия в их мировоззрении и поэзии. В выдержке из статьи представлены два сходства:

«Некоторые исследователи именуют Г.Р. Державина В.В. Маяковским XVIII столетия. В первую очередь, это связано с новаторством обоих поэтов в стихотворчестве. Г.Р. Державин, подобно протопопу Аввакуму, вливал новое вино в старые мехи, попирая каноны классицистической традиции, в которой гению поэта было тесно. То же самое можно сказать и о В.В. Маяковском, чьи эксперименты в поэзии были намеренными, и, следуя тенденциям футуризма, пытались расшатать классический стих.

Г.Р. Державин в молодости мечтал стать художником, но жизненные обстоятельства не позволили этого сделать. Тяга к живописи ярко проявилась в лирике, получившей от критиков эпитет “зримая”. В.В. Маяковский получил художественное образование. И его стихи написаны сочными красками».

Шром Наталья Ивановна

Shrom Natalia Ivanovna

Латвия, Латвийский университет

**РЕЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА В. МАЯКОВСКОГО
В ПРИЖИЗНЕННОЙ ЛАТЫШСКОЙ КРИТИКЕ
И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

The Reception of Personality and Creativity of V. Mayakovsky in Latvian
Literary Criticism and Fiction during his Lifetime

Интерес к личности и творчеству Владимира Маяковского в латышской критике и художественной литературе в течение 1920-х годов постепенно нарастает и к 1929 году становится

максимальным. При этом в независимости от отношения к поэту – от восторженного («надежный дредноут») до предельно негативного («злой и ужасный») он воспринимается как крупнейшая поэтическая фигура в современной европейской поэзии. На это указывает присутствие Маяковского практически во всех обзорах новейшей русской и европейской литературы (Я. Судрабалс, В. Третьяков, А. Курцийс, П. Эрманис, Я. Веселс).

Для латышской творческой интеллигенции Маяковский выступает как поэт и человек новой эпохи («антиклассической» для К. Дзильлеи; «подлинный и мощный человек революционного времени» для критика журнала «Домас»). В драматической поэме П. Эрманиса «Россия» (1921) Маяковский эксплицитно представляет жизнестроительную концепцию искусства («Плакат на стене, красный, черными буквами «Сегодня в МХТ «Жизнь за царя». Мистерия-буфф в пяти картинах Луначарского и Маяковского»).

Чаще всего латышский критический дискурс фокусируется на проблеме влияния русского поэта на современную латышскую литературу. Консервативная литературная критика игнорирует Маяковского как представителя русской (равно имперской или большевистской) культуры: «Не говорить о русской культуре, не читать русских книг, не слушать ничего прорусского, так как это компрометирует новый славный национализм» (А. Курцийс, 1924).

И тематически (поэт-урбанист), и поэтически (футурист, анти-лирик) Маяковский оказывается враждебен латышской литературе, ориентирующейся на реализм и на традиционную лирическую поэзию с преобладающей в ней природно-деревенской тематикой (К. Элиасс). Поэтому А. Блок, С. Есенин («Из заметок репортера» А. Григулиса) и даже П. Радимов оказываются предпочтительнее Маяковского: «Два полюса: город и деревня, динамика и статика, уличный шум и крестьянская неизменная сущность, модернист-футурист и сельский эпик, жонглер словами и спокойный рассказчик – Владимир Маяковский и Павел Радимов» (Я. Веселс, 1928).

Критика, поддерживающая новую социал-демократическую и/или модернистскую словесность, направлена на выявление общих черт поэтики у Маяковского и у того или иного латышского автора (пристрастие к неологизмам у Апседела, гиперболизированное лирическое «Я» у М. Танка, урбанистическая тема

А. Чака и т.д.). Даже в случаях глубокого – идейного или поэтического – расхождения латышского поэта с Маяковским критики считают необходимым провести сопоставление по принципу несхожести, чуждости (для К. Дзильлеи).

В негативных критических отзывах влиянием Маяковского объясняются слабые стороны в творчестве рецензируемых авторов, которые оказываются не способными противостоять «совратителю» Маяковскому (В. Драгунс). Результатом творческой деятельности «маяковствующих», в частности, латышских пролетарских поэтов, живущих в Советской России (литературно-критические сборники «Рабочий день» и «Долой!»), становится лишь профанация оригинальной поэтики Маяковского «доморощенными новичками» (А. Упитс).

Доброжелательные критики (как и сами авторы – Л. Лайценс, А. Чакс) настаивают на независимости от Маяковского даже в тех случаях, когда речь идет о явно взаимосвязанных явлениях в литературной жизни России и Латвии – «Левый Фронт» Маяковского и Лайцена. Результатом творческой полемики латвийского лидера «Левого Фронта» с российским становится переписанный Лайценом третий акт пьесы «Радио-Октябрь» (в латышском варианте – «Приказ банкира», 1927).

Янгфельдт Бенгт

Yangfeldt Bengt

Швеция, Стокгольмский университет

НЕМЕЦКИЕ ИСТОЧНИКИ ПОЭМЫ «ПРО ЭТО»

German Sources of the Poem “About That”

25 лет назад, на конференции в Варшаве, посвященной 100-летию со дня рождения Маяковского, в докладе о связях между поэмой «Про это» и творчеством Гёте, я показал, что медвежья символика в поэме, отождествление поэта с медведем, заимствована из стихотворения Гёте «Парк Лили», главный герой которого – ревнивый поэт-медведь¹. Со стихотворением Гёте связан не только образ героя «Про это», но и имя героини: как и в случае Маяковского, предмет мучительной любви Гёте звали Лили (Lili Schönemann).

Стихотворение Гёте было переведено на русский язык и, несомненно, было знакомо Маяковскому.

Любопытно также, что подобно поэме «Про это», описанное в стихотворении Гёте, – не литературный прием, а отражает реальные события в жизни автора. Не подлежит сомнению, что и стихотворение «Парк Лили», и любовные приключения самого Гёте, являются важнейшими источниками поэмы «Про это».

В том докладе речь шла главным образом о метафорике поэмы «Про это», но в новом докладе обсуждается другой вопрос, а именно «тема договора», являющаяся повествовательным стержнем поэмы Маяковского. Если медвежья метафорика поэмы «Про это» навеяна творчеством и судьбой Гёте, то тема договора, заключенного между героем и его возлюбленной, так же как и мучительная разлука, являющаяся результатом этого договора, также заимствована из немецкого литературного источника, в свою очередь опирающегося на поэму Гёте.

¹Б. Янгфельдт, «Маяковский и Гёте в парке Лили» // Сб. Włodzimierz Majakowski i jego czasy, Seria Literatura na pograniczach, 6, Warszawa, 1995.

ПРИЛОЖЕНИЕ

БИБЛИОГРАФИЯ

ИЗДАНИЯ, СОТРУДНИКОВ
ИНСТИТУТА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А.М. ГОРЬКОГО
И ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ В.В. МАЯКОВСКОГО,
ПОСВЯЩЕННЫЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВУ В.В. МАЯКОВСКОГО
1998–2018 гг.

Русские советские писатели. Поэты
Русские писатели. Поэты (советский период)
Биобиблиографический указатель
Том 14. В.В. Маяковский
ISBN 5-7000-0031-8

Ч. 1. Произведения В.В. Маяковского / Гос. публ. б-ка им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, Гос. музей В.В. Маяковского. Ред. кол. О.Д. Голубева (председатель), И.В. Алексахина (зам. председателя), Ю.А. Андреев, А.И. Павловский, Л.С. Шепелева; В.Д. Чурсин; Науч. ред. С.Е. Стрижнева, М.А. Немирова; Сост. А.П. Зименков (руководитель группы), Л.Г. Жукова, Л.А. Кармазина, М.Г. Мазурина, Л.А. Селезнев, Е.Б. Семенюта, В.Ф. Сулимова, В.Н. Терехина; Ред. тома Н.Г. Захаренко, И.В. Ханукаева; Отв. за том Н.Г. Захаренко. – М.: Книжная палата, 1991. – 270 с. – 8000 экз. – ISBN 5-7000-0250-7 (т.14, ч.1).

Ч. 2. Вып. 1. Литература о жизни и творчестве В.В. Маяковского (1909 – 1930) / Росс. нац. б-ка, Гос. музей В.В. Маяковского. Ред. кол. О.Д. Голубева (председатель), Н.Г. Захаренко (зам. председателя), Ю.Л. Андреев, В.П. Муромский, А.И. Павловский, Е.П. Семенова, Л.С. Шепелева; Науч. ред. С.Е. Стрижнева, М.А. Немирова; Составители: Гос. музей В.В. Маяковского: А.П. Аксенкин (руководитель группы), Л.А. Морозова, Л.А. Селезнев, В.Ф. Сулимова. Росс. нац. б-ка: Д.Б. Азиатцев, И.В. Алексахина, М.А. Бенина, Н.Г. Захаренко, Т.В. Котова, Г.А. Мамонтова, П. Семенова, И.В. Ханукаева; Ред. тома Н.Г. Захаренко, Е.П. Семенова, И.В. Ханукаева; Отв. за том

Н.Г. Захаренко. – СПб.: Изд-во «Российская нац. б-ка», 2002. – 208 с. – 1000 экз. – ISBN 5-8192-0130-2 (т. 14, ч. 2, вып. 1).

Ч. 2. Вып. 2. Литература о жизни и творчестве В.В. Маяковского (1931 – 1960) / Росс. нац. б-ка. Ред. кол. О.Д. Голубева (председатель), Н.Г. Захаренко (зам. председателя), Ю.Л. Андреев, В.П. Муромский, А.И. Павловский, Е.П. Семенова, Л.С. Шепелева; Науч. ред. С.Е. Стрижнева, М.А. Немирова; Составители: Гос. музей В.В. Маяковского: А.П. Аксенкин (руководитель группы), Н.Н. Галкина, И.И. Доронина, А.Ф. Селиванова, Л.А. Селезнев. Росс. нац. б-ка: Д.Б. Азиатцев, И.В. Алексахина, М.А. Бенина, Н.Г. Захаренко, Т.В. Котова, Г.А. Мамонтова, Е.П. Семенова, И.В. Ханукаева; Ред. тома Н.Г. Захаренко, Е.П. Семенова, И.В. Ханукаева; Отв. за том Н.Г. Захаренко. – СПб.: Изд-во «Российская нац. б-ка», 2004. – 379 с. – 1000 экз. – ISBN 5-8192-0207-4 (т. 14, ч. 2, вып. 2).

Ч. 2. Вып. 3. Литература о жизни и творчестве В.В.Маяковского (1961–1980) / Росс. нац. б-ка. Ред. кол. В.П. Муромский (председатель), Н.Г. Захаренко (зам. председателя), Ю.Л. Андреев, Н.К. Леликова, С.Д. Мангутова, Е.П. Семенова, В.А. Шошин; Науч. ред. С.Е. Стрижнева, М.А. Немирова; Составители: Гос. музей В.В. Маяковского: А.П. Аксенкин (руководитель группы), И.И. Доронина, Л.И. Кашина, Л.А. Селезнев; Росс. нац. б-ка: Д.Б. Азиатцев, Н.Г. Захаренко, Г.А. Мамонтова, Е.П. Семенова, Е.А. Синкина, И.В. Ханукаева; Ред. тома Н.Г. Захаренко, Е.П. Семенова, И.В. Ханукаева; Отв. за том Н.Г. Захаренко. – СПб.: Изд-во «Российская нац. б-ка», 2008. – 461 с. – 1000 экз. – ISBN 978-5-8192-0350-7 (т. 14, ч. 2, вып. 3).

Ч. 2. Вып. 4. Литература о жизни и творчестве В.В.Маяковского (1981 – 2010) / Росс. нац. б-ка. Ред. кол. В.П. Муромский (председатель), Н.К. Леликова, М.А. Бенина, С.Д. Мангутова, Е.П. Семенова, И.Н. Сухих; Науч. ред. С.Е. Стрижнева, М.А. Немирова; Составители: Гос. музей В.В. Маяковского: А.П. Аксенкин (руководитель группы), И.И. Доронина, Л.И. Кашина, Л.А. Селезнев, А.Е. Шибаета. Росс. нац. б-ка: Д.Б. Азиатцев, И.Т. Ким, Е.П. Семенова, Е.А. Синкина, И.В. Ханукаева; Ред. тома Е.П. Семенова, И.В. Ханукаева; Отв. за том Е.П. Семенова. – СПб.: Изд-во «Российская нац. б-ка», 2011. – 640 с. – 300 экз. – ISBN 978-5-8192-0408-5 (т. 14, ч. 2, вып. 4).

Полное собрание произведений В.В. Маяковского в 20 томах

ИМЛИ РАН. Ред. кол. Т.М. Горяева, А.П. Зименков (ученый секретарь), Г.Ф. Коваленко, В.А. Никонов (председатель), Л.А. Спиридонова, В.Н. Терехина, А.М. Ушаков (зам. председателя), А.И. Чагин, Н.И. Шубникова-Гусева, Б. Янгфельдт. – ISBN 978-5-02-038137-7.

Т. 1. Стихотворения. 1912 – 1923 / Подгот. осн. текста, др. редакций, вар. и коммент. Р.В. Дуганова, А.П. Зименкова, А.Т. Никитаева, В.Н. Терехиной; Ст. «О структуре и основных текстологических принципах издания» А.М. Ушакова; Отв. ред. тома В.Н. Терехина; Рец. Л.А. Спиридонова, С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева. – М.: Наука, 2013. – 614 с., 8 л. ил. – Тираж не указан. – ISBN 978-5-02-038138-4 (т. 1).

Т. 2. Стихотворения. 1924 – 1926 / Подгот. осн. текста, др. редакций, вар. и коммент. А.А. Козловского; Отв. ред. тома В.Н. Терехина; Рец. Г.Н. Воронцова, Л.А. Спиридонова, Н.И. Шубникова-Гусева. – М.: Наука, 2014. – 638 с., 8 л. ил. – Тираж не указан. – ISBN 978-5-02-038139-1 (т. 2).

Т. 3. Стихотворения. 1927 – первая половина 1928 / Подгот. осн. текста, вар. и коммент. В.Н. Дядичева; Отв. ред. тома В.Н. Терехина, Рец. Л.А. Спиридонова, Н.И. Шубникова-Гусева. – М.: Наука, 2014. – 560 с., 8 л. ил. – Тираж не указан. – ISBN 978-5-02-039061-4 (т. 3).

Т. 4. Стихотворения. Вторая половина 1928–1930. Стихи детям 1925–1929 / Подгот. осн. текста, др. редакций, вар. и коммент. В.Н. Дядичева, А.П. Зименкова, Т.А. Купченко, Н.В. Михаленко, В.Н. Терехиной; Отв. ред. тома В.Н. Дядичев, А.М. Ушаков, Рец. Л.А. Спиридонова, Н.И. Шубникова-Гусева. – М.: Наука, 2016. – 780 с., 8 л. ил. – Тираж не указан. – ISBN 978-5-02-039203-8 (т. 4). Том подготовлен при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 98-04-06061а.

Маяковский продолжается. Сборники научных статей и публикаций архивных материалов

Вып. 1. К 110-летию со дня рождения поэта / Комитет по культуре города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского. Ред. кол. С.Е. Стриженева (председатель), В.Н. Дядичев, А.П. Зименков, М.А. Немирова, Н.Н. Шундик; Науч. ред. М.А. Немирова; Ред.-изд. подготовка

А.П. Зименкова, В.В. Нестеровой, Д.В. Карпова. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2003. – 284 с.: ил. – Тираж не указан. – ISBN 5-902087-02-3.

Вып. 2. К 115-летию со дня рождения поэта и 70-летию Государственного музея В.В.Маяковского / Департамент культуры города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского. Ред. кол. С.Е. Стрижнева (председатель), А.П. Зименков, М.А. Немирова, В.Н. Терехина, А.М. Ушаков, Н.Н. Шундик; Науч. ред. М.А. Немирова, А.П.Зименков; Ред. В.В. Нестерова. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2009. – 426 с.: ил. – 1000 экз. – ISBN 978-5-902087-03-8.

Вып. 3. / Департамент культуры города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Ред. кол. С. Витале, А.П. Зименков, Д.В. Карпов, А.В. Лобов, В.Н. Терехина, А.М. Ушаков; Науч. ред. А.П. Зименков, Д.В. Карпов; Рец. Е.Р. Матевосян, Е.А. Тюрина; Вып. ред. Н.А. Качур, Ред. М.П. Карышева, В.В. Нестерова. – Вып. 3. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2016. – 472 с.: ил. – 500 экз. – ISBN 978-5-902087-19-9.

Творчество В.В. Маяковского Сборник научных статей и публикаций

[Вып. 1]. Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования / ИМЛИ РАН. Ред. кол. А.П. Зименков, В.Н. Терехина, А.М. Ушаков, А.И. Чагин; Отв. ред. А.М. Ушаков. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 796 с. – 1000 экз. – ISBN 978-5-9208-0294-1. Издание подготовлено при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 03-04-14042г.

Вып. 2. Творчество В.В. Маяковского: Проблемы текстологии и биографии / ИМЛИ РАН. Ред. кол. А.П. Зименков, Н.В. Михаленко, В.Н. Терехина, А.М. Ушаков; Отв. ред. В.Н. Терехина; Рец. М.В. Скороходов, С.Р. Федякин. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – 608 с.: ил. – 500 экз. – ISBN 978-5-9208-0437-2.

Вып. 3. Творчество В.В. Маяковского: Текст и биография. Слово и изображение / ИМЛИ РАН. Ред. кол. В.Н. Дядичев, А.П. Зименков, Т.А. Купченко, Н.В. Михаленко, В.Н. Терехина, А.М. Ушаков; Сост., отв. ред. В.Н. Терехина; Рец. Н.И. Шубникова-Гусева, С.Р. Федякин. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – 600 с.: ил. – 500 экз. – ISBN 978-5-9208-0472-3.

Издание осуществлено при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 15-04-16122д.

Отдельные издания

Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / ИМЛИ РАН. Сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков; Вступ. ст. В.Н. Терехиной; Комментар. В.Н. Терехиной, А.П. Зименкова; Летопись В.Н. Терехиной; Рец. А.И. Чагин, А.Т. Никитаев. – М.: Наследие. – 480 с.: ил.

1-е изд. – 1999. – 1500 экз. – ISBN 5-201-13338-X. Издание осуществлено при финансовой поддержке РГНФ.

2-е изд. – 2000. – 1000 экз. – ISBN 5-9208-0030-5.

Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков; Вступ. ст. В.Н. Терехиной; Комментар. В.Н. Терехиной, А.П. Зименкова; Летопись В.Н. Терехиной; Рец. А.И. Чагин, А.Т. Никитаев. – СПб.: ООО «Полиграф», 2009. – 832 с.: ил. – 2000 экз. – ISBN 978-5-91868-001-8. Издано при поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России».

Дядичев В.Н. В.В. Маяковский в жизни и творчестве: Учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. – М.: Русское слово. – 128 с.: ил., портр., факс. – (В помощь школе).

1-е изд. – 2002. – 7100 экз. – ISBN 978-5-94853-022-1.

2-е изд. – 2006. – 5000 экз. – ISBN 978-5-94853-542-8.

3-е изд. – 2007. – 3000 экз. – ISBN 978-5-94853-834-1.

4-е изд. – 2009. – 1500 экз. – ISBN 978-5-9932-0324-9.

5-е изд. – 2010. – 2000 экз. – ISBN 978-5-9932-0553-3.

6-е изд. – 2012. – 1000 экз. – ISBN 978-5-91218-741-4.

Томпсон Патриция Дж. Маяковский на Манхэттене: История любви с отрывками из мемуаров Элли Джонс.

1-изд. / Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Вступ. ст. А.М. Ушакова; Пер. с англ. Е.В. Гуминской; Науч. ред. и коммент. В.Н. Терехиной. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 141 с.: ил., портр. – 500 экз. – ISBN 5-9208-0169-7.

2-изд. / Департамент культуры города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Росс. гос. архив литературы и искусства. Вступ. слово А.В. Ло-

бова; Вступ. ст. А.М. Ушакова; Пер. с англ. Е.В. Гуминской, А.Т. Никитаева; Науч. ред. и коммент. В.Н. Терехиной. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2017. – 264 с.: ил. – 2000 экз. – ISBN 978-5-902087-24-3.

В том, что умираю, не вините никого?.. Следственное дело В.В. Маяковского. Документы. Воспоминания современников / Гос. музей В.В. Маяковского. Автор проекта С.Е. Стрижневая; Вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. С. Е. Стрижневой; Науч. ред. А. П. Зименков. – М.: Эллис Лак 2000, 2005. – 672 с. – 5000 экз. – ISBN 5-902152-14-3. Издано при поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России».

Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / ИМЛИ РАН. Сост., вступ. ст. В.Н. Терехиной; Коммент. В.Н. Терехиной и А.Т. Никитаева. – М.: ИМЛИ, 2005. – 512 с.: ил. – 1500 экз. – ISBN 5-9208-0249-9. Издание подготовлено и выпущено при финансовой поддержке РГНФ. Проекты № 02-04-00102а, № 04-04-16104д.

Будетлянский клич! Футуристическая книга: [Факсимильное воспроизведение] / Предисл. С.Е. Стрижневой; Ст. и коммент. А.П. Аксенкина, А.П. Зименкова, Д.В. Карпова, В.Н. Терехиной. – М.: Фортуна ЭЛ, 2006. – 144 с.: цв. ил. – ISBN 5-9582-0015-1. Издано при поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России». С. 48–68: История создания и факсимильное воспроизведение сборника В. Маяковского «Я!».

Коваленко С. «Звездная дань»: Женщины в судьбе Маяковского. – М.: Эллис Лак 2000, 2006. – 592 с., 8 л. ил. – 5000 экз. – ISBN: 5-902152-13-5. Издано при поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России».

Маяковский В.В.: PRO ET CONTRA. Личность и творчество Владимира Маяковского в оценке современников и исследователей: Антология / Русская христианская гуманитарная акад. Ред. кол. серии Д.К. Бурлака (председатель), В.Е. Багно, С.А. Гончаров, А.А. Ермичев, митрополит Иларион (Алфеев), К.Г. Исупов (уч. секретарь), А.А. Корольков, Р.В. Светлов, В.Ф. Федоров, С.С. Хоружий. – (Серия

«Русский Путь: pro et contra» / Северо-Западное отделение Российской академии образования, Русская христианская гуманитарная академия).

Т. 1 / Сост., вступ. статья, подгот. текстов, коммент. В.Н. Дядичева; Отв. ред. тома Д.К. Бурлака. – СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2006. – 1072 с.: портр. – 800 экз. – ISBN 978-5-88812-237-8. Издание осуществлено при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 05-04-16272д

Т. 2 / Сост., вступ. статья, подгот. текстов, коммент. В.Н. Дядичева; Отв. ред. тома Д.К. Бурлака. – СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2013. – 840.: портр. – 300 экз. – ISBN 978-5-88812-530-4. Издание осуществлено при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 13-04-16043д.

«...На даче было это...»: В.В. Маяковский в Пушкино. 1919-1929 / Сост., ред. Г.Н. Жолобовой; Текст В.В. Панченкова; Науч. консультант М.А. Немирова. – М.: А-Пресс дизайн, 2007. – 160 с.: ил., 8 л. цв. ил. – 1000 экз. – Без ISBN. Издание осуществлено при содействии Совета депутатов Пушкинского муниципального района Московской области и активном участии Ю.А. Кузьмина, А.В. Симоновой.

Колесникова Л.Е. Другие лики Маяковского – М.: Витязь-Братишка, 2008. – 181, [3] с.: ил., портр., факс. – 1000 экз. - ISBN 978-5-902104-25-4.

Маяковский В.В. Избранное: Стихотворения. Поэмы / Сост. С.Е. Стрижнева, А.П. Зименков; Вступ. ст. Л.А. Селезнева; Коммент. А.П. Зименкова, Д.В. Карпова, Е.А. Снегиревой; Подбор илл. Е.Ю. Иньшаковой; Кратк. хронология жизни и творчества В.В. Маяковского В.Н. Терехиной. – М.: Изд. дом «Синергия», Моск. учебники, 2009. – 608 с.: ил. – (Новая школьная библиотека) – 20100 экз. – ISBN 978-5-94238-090-8. Авторы проекта «Новая школьная библиотека» Э.А. Бессмертных и Л.А. Черниченко. Главный редактор серии Э.А. Бессмертных. Издание осуществлено совместно с Гос. музеем В.В. Маяковского.

Русская футуристическая книга из коллекции Государственного музея В.В. Маяковского. Вып. 1. В.В. Маяковский: Каталог прижизненных изданий / Департамент культуры города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского. Автор идеи и предисл. С.Е. Стрижнева; Рук. проекта С.Е. Стрижнева, А.П. Зименков; Сост. каталога Г.А. Антипова; Вступ. ст. Г.А. Антиповой, Н.Н. Зубкова; Подгот. указателей В.В. Нестеровой; Науч. ред. Н.Н. Зубков; Рец. В.Н. Терехина. – М.:

Гос. музей В.В. Маяковского, 2009. – 214 с.: цв. ил. – 500 экз. – ISBN 978-5-902087-05-02. Издание осуществлено на средства гранта Президента Российской Федерации.

Терехина В.Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика / Рец. Н.И. Гусева, А.И. Чагин. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 320 с. – 800 экз. – ISBN 978-5-9208-0315-03. С. 150-200: Гл. 3. Экспрессионистская эстетика в творческой эволюции Владимира Маяковского.

Взорваль. Футуристическая книга в собраниях московских коллекционеров М.Л. Либермана и И.Н. Розанова: Альбом-каталог. К 100-летию русской футуристической книги / Гос. учреждение культуры г. Москвы «Гос. музей В. В. Маяковского», Гос. учреждение культуры г. Москвы «Гос. музей А. С. Пушкина». Рук. проекта С.Е. Стрижнева, А.П. Зименков, Предисл. Е.А. Богатырева, С.Е. Стрижневой; Сост. Д.В. Карпов, Е.А. Пономарева; Вступ. ст. А.П. Зименкова, Е.А. Пономаревой; Научн. ред. Н.И. Михайлова, А.Е. Парнис; Рец. В.Н. Терехина; Ред. В.В. Нестерова – М.: Изд-во «Контакт-культура», 2010. – 256 с.: ил. – ISBN 978-5-903406-17-3. Издательская программа Правительства Москвы.

Солнце Маяковского на Акуловой горе: Поэтическое краеведение / Департамент культуры города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского. Сост. и вступ. ст. В.В. Панченкова; Предисл. С.Е. Стрижневой; Ред.-изд. группа А.П. Зименков, В.В. Нестерова. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2011. – 48 с.: цв. ил. – 300 экз. – ISBN 978-5-902087-06-09.

Маяковский Владимир. Крикогубый Заратустра: Избранные произведения 1912–1917 / Сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. Е.Р. Арензона; Отв. ред. А. Дмитренко, А. Мирзаев; Худож. оформ. С. Борина; Ил. В.А. Мишина. – СПб.: Вито Нова, 2012. – 543 с.: 85 ил, цв. ил. – ISBN 978-5-93898-370-0.

Дядичев В.Н. Жизнь Маяковского. Верить в революцию: Монография. – М.: Алгоритм, 2013. – 448 с. – 1000 экз. – ISBN 978-5-4438-0323-4.

Описание документальных материалов В. В. Маяковского, находящихся в государственных хранилищах. Вып. 3 / Федеральное арх. агентство, Российский гос. арх. лит. и искусства, Гос. лит. музей, Гос. музей В.В. Маяковского. Ред. совет Т.М. Горяева (председатель),

С.Е. Стрижнева, Л.М. Бабаева, Л.Н. Бодрова, Е.В. Бронникова, А.Л. Евстигнеева, Т.Л. Латыпова, М.А. Рашковская, Н.А. Стрижкова, Е.Ю. Филькина, Л.В. Хачатурян; Науч. ред. А.Е. Парнис; Сост. Е.И. Погорельская (отв. сост.), И.И. Аброскина, А.П. Аксенкин, Л.К. Алексеева, Г.А. Антипова, Д.В. Карпов, А.Е. Парнис, Е.А. Снегирева, Куратор изд. Н.А. Стрижкова. – М.: Политическая энциклопедия, 2013. – 286 с., 12 л. цв. ил., портр., факс. – 700 экз. – ISBN 978-5-8243-1838-8. Публикация подготовлена при финансовой поддержке Федеральной целевой программы «Культура России» (2006-2011 гг.). Издание осуществлено при финансовой поддержке РГНФ. Проект №13-04-16059д.

Маяковский глазами современниц: Воспоминания. Дневники / Сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Терехиной. – СПб.: Росток, 2014. – (Неизвестный XX век).

1-е изд. – 510 с. – 2000 экз. – ISBN 978-5-94668-138-4.

2-е изд., переработ. и доп. – 606 с., 16 с. ил. – 1000 экз. – ISBN 978-5-94668-155-1.

Фотомонтажный цикл Юрия Рожкова к поэме Владимира Маяковского «Рабочим Курска, добывшим первую руду...»: Реконструкция неизданной книги 1924 года. Статьи. Комментарии / Сост. К. Матиссен; Под ред. А. Россомахина; Авторы ст. Л. Алексеева, А. Бошкович, В. Дядичев, М. Карасик, К. Матиссен, А. Россомахин, А. Фоменко. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. — [32] с. + 96 с.: ил. — (AVANT-GARDE; вып. 4. Редкол. серии: С.Е. Бирюков (Галле), Ж.-Ф. Жаккар (Женева), М.С. Карасик (Санкт-Петербург), А.В. Крусанов (Санкт-Петербург), И.Е. Лощилов (Новосибирск), А.М. Мирзаев (Санкт-Петербург), Н.Г. Морозова (Москва), А.А. Россомахин (Санкт-Петербург), С.В. Старкина (Санкт-Петербург), В.В. Фещенко (Москва)). – ISBN 978-5-94380-171-6.

Маяковский В. «Облако в штанах»: К 100-летию первого издания. Статьи, комментарии, критика. [Факсимил. и коммент. изд. Комплект из 2-х книг] / Департамент культуры города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского. Сост. Д. Карпов; Авт. статей В. Терехина, В. Дядичев; Коммент. А. Никитаева, В. Дядичева; Науч. ред. А.Зименков; Ред. М. Карышева; Оформ. обл. П. Мерабишвили. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2015. – 120 с. – ISBN 978-5-902087-20-5.

Дядичев В.Н. Лиля Брик. Любимая женщина Владимира Маяковского. – М.: Алгоритм, 2016. – 320 с.: ил., портр. – (Неповторимая). – 1500 экз. – ISBN 978-5-906880-05-5.

«Пятнами красок, звоном лозунгов...»: Книжно-плакатное творчество В.В. Маяковского / ИМЛИ РАН. Редкол. В.Н. Дядичев, А.П. Зименков, Н.В. Михаленко, В.Н. Терехина, А.М. Ушаков; Сост., отв. ред. В.Н. Терехина; Рец. Н.И. Шубникова-Гусева, Г.Ф. Коваленко. – М.; СПб: Нестор-История, 2016. – 400 с.: ил., 16 л. цв. ил. – 1000 экз. – ISBN 978-5-4469-0829-2. Издание осуществлено при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 16-04-1600д.

Маяковский Владимир. Кофта фата: Всякая ерунда [Факсимильное, иллюстрированное и комментированное издание. Комплект из 3-х кн.] / ГБУК "Государственный музей В.В. Маяковского". – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2017.

Комментированное издание / Сост. Д.В. Карпов; Вступ. ст. В.Н. Терехиной, Комм. А.Т. Никитаева. – 60 с.: ил. – 500 экз. – ISBN 978-5-902087-31-1.

Иллюстрированное издание / Дизайн А. Семиной. – 500 экз. – ISBN 978-5-902087-29-8.

Факсимильное издание. – 500 экз. – ISBN 978-5-902087-30-4.

Терехина В.Н. От желтой кофты до красного Лефа: Маяковский среди художников. – СПб.: Росток, 2018. – 606 с.: ил., 8 л.: цв.л. – 1500 экз.

КАТАЛОГИ ВЫСТАВОК. ПУТЕВОДИТЕЛИ

Собрание Веры Федоровны Шехтель в Государственном музее В.В. Маяковского: Каталог выставки на антресоли. Мастерская чело-вечьих воскрешений/ Комитет по культуре города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского / Идея выставки С.Е. Стрижневой, Художник – автор выставки Е. Амаспюр; Исполнители В. и А. Строгановы; Организаторы выставки А. Сердитова, Е. Погорельская при участии А. Аксенкина, Н. Андреевой, Н. Малышевой, П. Митрясова, М. Дубоссарской; Автор афиши А. Аксенкин; Авторы – сост. каталога А. Сердитова, Е. Погорельская при участии А. Шibaевой; Дизайн и верстка А. Цибина; Хранители фондов В. Голдобин, Е. Иньшакова, В. Нестерова, Е. Погорельская; Пер. на англ. яз. В. Антонова. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 1998. – 37 с.: ил., цв. ил. – 1000 экз. – Без ISBN.

Марія (Скульптор Денисова-Щаденко М.А.). – Выставка на антресоли: Каталог / Комитет по культуре города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского / Идея выставки и предисл. С.Е. Стрижневой; Художник – автор выставки Е. Амаспюр; Исполнители В. и А. Строгановы; Организатор выставки А. Аксенкин при участии М. Немировой, Н. Малышевой, П. Митрясова, М. Дубоссарской, А. Селивановой; Автор афиши Н. Цибин, D*ART group; Библиография И. Дорониной; Автор – сост. буклета А. Аксенкин; Дизайн и верстка А. Цибина, D*ART group; Хранители фондов Н. Андреева, Е. Иньшакова; Пер. на англ. яз. В. Антонова. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2000. – [24] л.: ил., цв. ил. – 1000 экз. – Без ISBN.

Маяковский был и остается... Путеводитель по Государственному музею В.В. Маяковского / Авторы-сост. С.Е. Стрижнева, Т.П. Поляков; Худож. Т. Семенова; Фотографы В. Чейшвили, Л. Мелихов. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского. – Без г. – 39 с.: ил., цв. ил. – Тираж не указан. – Без ISBN.

ТАТА (Татьяна Яковлева). ТАТА (Tatyana Yakovleva): Каталог выставки [На русск. и англ. яз.] / Комитет по культуре города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского. Идея выставки на антресоли С. Стрижнёвой; Автор проекта «Мастерская человеческих воскрешений» и вступ ст. С. Стрижнёва; Сост. каталога А. Аксёнкин; Организатор выставки А. Аксёнкин при участии С. Стрижнёвой, М. Немировой, П. Митрясова, Н. Малышевой; Хранители фондов Н. Андреева, И. Голоднюк, Е. Иньшакова, Е. Сегалова; Сост. перечня материалов фондов и библиография В. Голдобина; Компьютерный набор текста и пер. с фр. яз. М. Дубоссарской; Пер. на англ. яз. В. Антонова; Ред. В. Нестерова; Бильдредатор А. Аксёнкин; Вёрстка и дизайн Г. Рыкова. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2003. – 216 с.: фот., рис. – 990 экз. – Без ISBN.

Маяковский. Портрет: Каталог выставки / Министерство культуры Российской Федерации, Комитет по культуре города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского, Гос. центральный музей современной истории России. Авторы проекта С.Е. Стрижнева, Т.Г. Шумная; Предисл. С.Е. Стрижневой; Сост. Е. Иньшакова; Науч. рук. М.А. Немирова; Кураторы выставки А. Аксенкин, В. Макеева; Фонды Е. Иньшакова, Е. Сегалова, Т. Петрусевич; Худож. П. Митрясов, Ред. каталога В. Нестерова; Бильдредатор А. Аксенкин; Дизайнер каталога Г. Рыков. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2003. – 20 с.: ил., цв. ил. – Тираж не указан. – Без ISBN.

Первая Мировая война в фотографиях штабс-капитана Федорова Е.П.: Каталог выставки / Комитет по культуре города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского, Государственный исторический музей, Российский государственный военно-исторический архив. Идея выставки на антресоли С.Е. Стрижневой; Автор проекта «Мастерская чело-вечьих воскрешений» С.Е. Стрижнева; Сост. каталога А. Аксенкин; Вступ. ст. С.Е. Стрижневой; Хранители фондов Н. Андреева, Е. Се-галова; Библиотека А.Б. Мушинская; Бильдредатор А. Аксенкин; Дизайн и оформление выставки А. Аксенкина и П. Митрясова; Ди-зайн и верстка каталога Г. Рыкова. – М.: Гос. музей В.В. Маяковско-го, 2004. – 64 с.: ил. – Тираж не указан. – Без ISBN.

Стрижнева С.Е., Поляков Т.П., Аксенкин А.П. Маяковский был и остается...: Путеводитель по Государственному музею В.В. Маяков-ского / Департамент культуры города Москвы, Гос. музей В.В. Мая-ковского. Авторы-сост. С.Е. Стрижнева, Т.П. Поляков при участии М.А. Стикиной; Фото Н.А. Малышевой, А.Р. Федорова; Дизайн А.Л. Федорова. – М.: Радис РРЛ, 2007. – 64 с.: ил., цв. ил. – 5000 экз. – Без ISBN.

Война и мир Маяковского. (I/VIII/1914-15/III/1918): Каталог вы-ставки / Департамент культуры города Москвы, Гос. музей В.В. Мая-ковского, Рос. гос. воен.-ист. арх. Сост. А. Аксенкин. – М.: Радис РРЛ, 2008. – 192 с.: ил., факс. – 990 экз. – ISBN 978-5-902087-14-4.

Людмила Маяковская: Альбом-каталог / Сост. А.П. Аксенкин; Вступ. ст. С.Е. Стрижневой; Сост. каталога тканей Д.В. Карпов; Сост. каталога материалов фонда Л.В. Маяковской И.В. Голоднюк; верстка и дизайн А.Р. Федорова, А.Л. Федорова. – М.: Гос. музей В.В. Мая-ковского, 2010. – 240 с.: ил. – 1000 экз. – ISBN 978-5-94577-052-2.

Маяковский. Коллекция фотографий (1896-1930) / Департамент культуры города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского. Сост. А. Ак-сенкин; Вступ. ст. С. Стрижневой. – М.: Радис РРЛ, 2011. – 288 с.: ил. – 500 экз. – ISBN 978-5-902087-07-6.

Раритеты коллекции Государственного музея В.В. Маяковского: Цикл фондовых выставок. К 120-летию со дня рождения В.В. Мая-ковского и 75-летию Государственного музея В.В. Маяковского / Правительство Москвы, Департамент культуры города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского. Автор концепции и куратор проекта Н.Г. Морозова. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2013.

Семья Маяковских: Мемориальный фонд. Каталог выставки / Орг. комитет Н.Г. Морозова, И.А. Антипов, А.П. Зименков, В.Н. Терехина; Сост. и вступ. ст. И.В. Голоднюк; Реставрац. подгот. экспонатов Л.И. Ададуровой; Ред. И.В. Геналиева; Корр. В.В. Нестерова, Координатор А.П. Аксенкин; Фотограф А.Ф. Кудрявицкий; Предпечат. подгот. М.О. Орловой; Тех. обеспечение ООО «ЭкспоАртСервис»; При участии А.А. Шеина, Б. Янгфельдта, Д.К. Грудовича, А.Д. Спичкина; При поддержке МВО «Манеж». – 92 с.: ил. – 750 экз. – ISBN 978-5-902087-08-3.

Маяковский – художник: Фонд изобразительного искусства. Каталог выставки / Орг. комитет Н.Г. Морозова, И.А. Антипов, А.П. Зименков, В.Н. Терехина; Сос. и вступ. ст. Е.Ю. Иньшаковой; Реставрац. подгот. экспонатов Л.И. Ададуровой; Ред. И.В. Геналиева; Корр. В.В. Нестерова; Координатор А.А. Костылев; Фотограф А.Ф. Кудрявицкий; Предпечат. подгот. М.О. Орловой; Тех. обеспечение ООО «ЭкспоАртСервис»; При участии Ю.Б. Норштейна; При поддержке МВО «Манеж». – 80 с.: ил. – 750 экз. – ISBN 978-5-902087-09-0.

Маяковский от «Я» до Я: Рукописно-документальный фонд. Каталог выставки / Орг. комитет Н.Г. Морозова, Н.В. Рейн, И.А. Антипов, А.П. Зименков, В.Н. Терехина; Автор идеи выставки Г.А. Антипова; Вступ. ст. Г.А. Антиповой; Сост. каталога Г.А. Антипова, Н.Г. Морозова; Ред. И.В. Геналиева, В.В. Нестерова; Координатор А.А. Костылев; Предпечат. подгот. М.О. Орловой; Тех. обеспечение ООО «ЭкспоАртСервис»; При участии С. Васильева, М. Черниковой, К. Матиссен-Рожковой, О. Сухановой; При поддержке МВО «Манеж». – 104 с.: ил. – 750 экз. – ISBN 978-5-902087-10-6.

Раскрашено от руки... Особенности экземпляров книг русского авангарда 1910-1930-х гг.: Фонд редкой книги. Каталог выставки / Орг. комитет Н.Г. Морозова, Н.В. Рейн, А.П. Зименков, В.Н. Терехина; Сост. и вступ. ст. Д.В. Карпова; Ред. М.А. Назаретян, В.В. Нестерова; Координаторы Ю.Н. Садовникова, А.А. Костылев; Идея дизайна каталогов цикла фондовых выставок М.О. Орловой; Фотограф А.Ф. Кудрявицкий; Предпечат. подгот. Н.В. Онищенко; Тех. обеспечение ООО «ЭкспоАртСервис»; При участии Д. Кавко, М. Крейга, Б. Трофимова, О. Хромова; При поддержке МВО «Манеж». – 106 с.: ил. – 750 экз. – ISBN 978-5-902087-18-2.

Кинофотолюдогусь: Маяковский и мировой художественный авангард в документах и киноматериалах: Каталог выставки / Министерство культуры Российской Федерации, Департамент культуры

города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского, Гос. центр совр. искусства. Орг. комитет Н.Г. Морозова, М.Б. Миндлин, Л.А. Бажанов, И.А. Антипов, А.П. Зименков, В.Н. Терехина; Кураторы выставки Г.А. Антипова, В.В. Пацюков; Авторы статей Г.А. Антипова, А.И. Козаченко, В.В. Пацюков, Е.А. Снегирева; Хранители Г.А. Антипова, И.В. Голоднюк, Е.В. Ефимова, Н.С. Иванова, Е.Ю. Иньшакова, Д.В. Карпов, Е.А. Снегирева, А.М. Федорович; Реставрац. подгот. экспонатов Л.И. Ададуровой; Ред. И.В. Геналиева, В.В. Нестерова; Координаторы А.А. Бердигалиева, М.С. Пунина, Е.А. Снегирева; Дизайн и худож. решение выставочного пространства Н.В. Онищенко; Фотограф А.Ф. Кудрявицкий; Дизайн каталога Н.В. Онищенко; Тех. обеспечение А.А. Костылева. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2013. – 224 с.: ил. – 200 экз. – ISBN 978-5-902087-07-6.

Маяковский «haute couture»: Искусство одеваться. Каталог материалов из фондов Государственного музея В.В. Маяковского / Департамент культуры города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского. Сост. И.В. Голоднюк; Автор концепции и вступ. ст. Л.Е. Колесникова; Ред. статьи Н.В. Кеммерен; Ред. каталога М.С. Карышева; Дизайн, верстка каталога, обработка изображений Т.А. Сафроновой; Фотограф О.И. Сидоренко; Скан. изображений Г.А. Будыльского. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2015. – 252 с.: ил. – 1000 экз. – ISBN 978-5-902087-07-6.

Нас мало. Нас может быть трое. Судьба поэтического союза: Каталог выставки / Департамент культуры города Москвы, Гос. музей В.В. Маяковского. Ред. кол. А.П. Зименков, Д.В. Карпов, Н.А. Качур, А.В. Лобов, В.Н. Терехина; Куратор проекта, автор концепции, вступ. ст., сост. каталога Г.А. Антипова; Отв. за изд. Д.В. Карпов; Координатор проекта З.А. Клемина; Вып. редактор Н.А. Качур; Ред. М.С. Карышева. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2016. – 144 с.: ил. – 500 экз. – ISBN 978-5-902087-23-6.

Маяковский глазами современников: Каталог материалов из фондов Государственного музея В.В. Маяковского / Сост. Е.Ю. Иньшакова, Н.А. Качур, Е.А. Снегирева. – М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2018. – 600 с.: ил. – 1600 экз. – ISBN 978-5-902087-22-9.

Подготовил А.П. Зименков

ЮБИЛЕЙНЫЕ ВЫСТАВКИ

Название выставки «Дочка»

Выставка посвящена поездке Владимира Владимировича Маяковского в Америку в 1925 году, его знакомству с русской эмигранткой Элли Джонс (Елизаветой Петровной Зиберт) и их дочерью Патрицией Томпсон (Еленой Владимировной Маяковской). Выставочное пространство разделено на две части: первая рассказывает о поездке поэта в страну небоскребов, вторая – знакомит с малоизвестными подробностями жизни Элли и Патриции, а также историей семьи Зибертов. Воссозданы гостиная и рабочий кабинет Патриции Томпсон, где посетители могут познакомиться с материалами о Владимире Владимировиче из ее личного архива, собиравшимися в течение многих лет.

•Место проведения. Экспозиционно-выставочная площадка Государственного музея В.В. Маяковского «Квартира на Большой Пресне» (г. Москва, ул. Красная Пресня, д. 36, стр. 1, кв. 24)

•Сроки работы выставки. В течение года.

•Время работы выставки. Вторник, среда, пятница, суббота: 12:00 – 20:00. Четверг: 13:00 – 21:00.

Название выставки «Люди с прыгающей походкой»

Вокруг главного героя выставки – Владимира Маяковского – объединены восемь его современников: Николай Асеев, Сергей Бобров, Давид Бурлюк, Василий Каменский, Алексей Крученых, Михаил Матюшин, Игорь Терентьев и Виктор Шкловский. Кто-то из них находился ближе к Маяковскому, кто-то был дальше, но все составляли одну планетную систему. Позднее революционный взрыв изменил ее до неузнаваемости. «Перестали существовать люди двадцатых годов с их прыгающей походкой», – написал в 1928 году Юрий Тынянов. Это определение знаменитого литературоведа и дало название выставке. В экспозиции представлены биографические документы, рукописи, фотографии, портреты, переписка, графика и живопись из собраний РГАЛИ, Государственного музея В.В. Маяковского и част-

ных коллекций. Важнейшую часть экспозиции составляют мемориальные предметы, связанные с судьбой В.В. Маяковского: листы с «Подписями 317 председателей Земного Шара», издание трагедии «Владимир Маяковский», записная книжка поэта с его рисунками, принадлежавшая ему «рулетка», стреляная гильза, приобретенная к следственному делу Маяковского, и, наконец, письмо Лили Брик Сталину с собственноручной резолюцией вождя. Также посетители выставки смогут увидеть живопись и графику Маяковского из собрания музея и частной коллекции.

•**Место проведения.** *Российский государственный архив литературы и искусства (г. Москва, ул. Выборгская, д. 3, к. 2).*

•**Сроки работы выставки.** *30 мая – 21 сентября.*

•**Время работы выставки.** *Понедельник – пятница: 11:00 – 18:00.*

Название выставки **«Живопись словами. Между текстом и образом»**

Поэзия Владимира Маяковского расцвела благодаря занятиям живописью. В своей автобиографии «Я сам» он отмечал, что «понятия поэтические» и «понятия живописные» сосуществуют в нем с детства. В экспозицию вошли уникальные материалы из фондов Государственного музея В.В. Маяковского: живописные произведения Маяковского, рисунки «Жирафьей серии», «Окна РОСТА», профиль поэта, выполненный Александром Родченко, живописные и графические работы представителей русского авангарда, архивные фотографии, малотиражные иллюстрированные поэтические сборники.

Диалоги текста и образа актуализируются в современном разделе выставки, в представленных из частных коллекций работах Ильи Кабакова, Игоря Шелковского, Ростислава Лебедева, Алексея Гончаренко, Александра Панкина, Вагрича Бахчаняна, Людмилы Петрушевской, Дмитрия Пригова. Здесь рассматриваются не только проявления личности одновременно как художника и литератора, но и сама драматургия взаимоотношений слова и образа. Зритель может наглядно наблюдать и переживать феномен визуализации текста и вместе с тем процесс наделения этого текста художественным образом.

•**Место проведения.** *Объединение «Выставочные залы Москвы» / галерея «Беляево» (г. Москва, ул. Профсоюзная, д. 100).*

•**Сроки работы выставки.** *18 июля – 28 сентября.*

•**Время работы выставки.** *11:00 – 19:00 (кроме понедельника).*

Название выставки «Здорово, в веках Владимир!»

Владимир Маяковский – один из самых любимых поэтов Марины Цветаевой. «Всю жизнь хранила она ему высокую верность собрата...» – вспоминала Ариадна Эфрон. В жизни Марины Цветаевой было не так много встреч с Маяковским, но каждая стала памятной и дорогой. В год 125-летия В.В. Маяковского Дом-музей Марины Цветаевой и Государственный музей В.В. Маяковского проводят совместную выставку, в художественном пространстве которой словно бы снова – «в веках» – встречаются два великих поэта XX века.

«Здорово, в веках Владимир!» – выставка-погружение в яркий и сложный мир поэзии Марины Цветаевой и Владимира Маяковского. Темы-разделы выставки раскрывают богатство их поэтических вселенных, их творческие пересечения, единство их близости-противоположности, общность трагического пути Поэта на сломе эпох.

Выставка состоит из 15 тем-разделов, которые знакомят посетителя с основными моментами жизненных и творческих сближений-отталкиваний М. Цветаевой и В. Маяковского, погружают в жизнь их поэтического гения. От темы «Бог» до темы «Героизм одиночки» мы проходим путь от Вечности к Вечности (Бог – исток дара и самосоужение – вечная жизнь в искусстве).

•Место проведения. Дом-музей Марины Цветаевой (г. Москва, Борисоглебский пер., д. 6, стр.1).

•Сроки работы выставки. 1 сентября – 11 ноября.

•Время работы выставки. Вторник, среда, пятница, суббота, воскресенье: 12:00–19:00.

Четверг: 12:00–21:00.

Название выставки «Владимир Маяковский. Там и у нас»

В год 125-летия В.В. Маяковского Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля приглашает совершить выставочное путешествие вместе с поэтом по земному шару. Выставка представляет собой своеобразный микроблог поэта, состоящий из высказываний Маяковского и его современников, фотографий и кинохроники, мемориальных вещей и художественных произведений, переписки и документов.

Зрителю предлагается «путешествие» по Европе и Америке с возможностью взглянуть на мир глазами Маяковского и из его времени, оценить его политические и эстетические взгляды, гражданскую по-

зицию и, конечно, увидеть его как человека – с его личными вкусами, предпочтениями, переживаниями, наконец, трагедией 14 апреля 1930 года.

На выставке показаны: редко экспонируемая переписка Маяковского из закрытой части Российского государственного архива литературы и искусства; фотографии и открытки, привезенные поэтом из путешествия по Америке из фондов Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля. Часть экспонатов будет представлена впервые.

В рамках выставки 16 сентября состоится творческий вечер Вениамина Смехова.

•Место проведения. Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля / Дом И.С. Остроухова в Трубниках (г. Москва, Трубниковский пер., д. 17).

•Сроки работы выставки. 25 июля – 10 октября.

•Время работы выставки. Вторник, пятница, суббота, воскресенье: 11:00–18:00. Среда, четверг: 11:00–21:00.

Подготовила Н.А. Качур

СОДЕРЖАНИЕ

<i>А.М. Ушаков. Был и остается</i>	3
ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ	7
ПРИЛОЖЕНИЕ	
Библиография	92
Юбилейные выставки	106

Международная научная конференция **«Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве»**. К 125-летию со дня рождения: Сборник тезисов. – М.: ИМЛИ РАН, 2018. – 112 с.

Технический редактор **В.Н. Костылев**

Подписано в печать 22.08.2018.
Формат 60x90¹/₁₆. Бумага офсетная.
Печать офсетная. 7,0 п. л. Тираж 150 экз.

Институт мировой литературы им. А.М.Горького
Российской академии наук

121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
Тел.: (495) 690-05-61, 691-23-01

Отпечатано с готовых диапозитивов в типографии
Заказ №

