005059918

На правах рукописи

УСПЕНСКИЙ ПАВЕЛ ФЕДОРОВИЧ

ТВОРЧЕСТВО Б. ЛИВШИЦА 1910-х годов И РУССКИЙ ФУТУРИЗМ

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук

16 МАЯ 2013

Москва – 2013

Работа выполнена в Отделе новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы им А.М. Горького Российской академии наук.

Научный руководитель:
доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института мировой литературы А.М. Горького РАН **Терехина Вера Николаевна**

Официальные оппоненты:
доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова **Клинг Олег Алексеевич**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и теории литературы Института филологии, массовой информации и психологии Новосибирского государственного педагогического университета **Лощилов Игорь Евгеньевич**

Ведущая организация:
Московский государственный *областной* университет

Защита состоится «30» мая 2013 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д.002.209.02 при Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН по адресу: 121069, Москва, ул. Поварская 25а, ИМЛИ РАН.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Автореферат разослан «___» апреля 2013 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук О.В. Быстрова

Общая характеристика работы

Творчество поэта, переводчика и мемуариста Б.К. Лившица (1886/1887-1938) является ярким достижением русской литературы первой половины XX в. О важности Лившица в историко-литературном процессе свидетельствует устное высказывание О.Э. Мандельштама, запомнившееся И.С. Поступальскому: «Я наверняка знаю, что придет время, когда Бенедикта Лившица будут заново открывать»[1]. Однако, несмотря на уверенность поэта, литературное наследие Лившица еще не изучено должным образом.

Настоящая работа посвящена футуристическому периоду творчества Б. Лившица. **Предмет исследования** — литературная позиция и поэтика Б. Лившица. **Объект изучения** — корпус текстов поэта, связанный с футуризмом: статьи, выступления, манифесты «Освобождение слова», «Мы и Запад», «Сегодня иные туземцы...», «Итальянский и русский футуризм в их взаимоотношении» (первоначальное название — «Мы и Запад»), «Копролитический монумент», «Позорный столб российской критики»; сборник стихов «Волчье солнце»; мемуарная книга «Полутораглазый стрелец» и поэтический цикл «Эсхил». Материалом также служит актуальный для Лившица литературный процесс, учитывая который поэт формировал свою поэтику и литературную позицию.

Хронологические рамки работы. Футуристический период творчества Лившица начался в конце 1911 г. и закончился летом 1914 г. В диссертационной работе, прежде всего, рассматриваются тексты, написанные именно в этот временной промежуток. Однако для лучшего понимания литературного наследия поэта необходимо обратиться к ретроспективному осмыслению авангарда, сконцентрировав внимание на мемуарной книге «Полутораглазый стрелец» (опубл. 1933) и поэтическом цикле «Эсхил» (1933). Эти тексты, в которых Лившиц пытается воссоздать историю футуризма и понять свою роль в этом течении, выходят за указанные хронологические рамки, но без них исследование было бы неполным.

Степень научной разработки проблемы. Русский футуризм трудно назвать неизученным, и библиография по этой теме меряется тысячами единиц. Однако в

[1] ОР РНБ. Ф. 1315. Ед. хр. 71. Л. 13.

основополагающих трудах по истории и поэтике футуризма, посвященных самым разным аспектам литературного направления (здесь необходимо вспомнить работы таких ученых, как В. Шкловский, Р.О. Якобсон, Ю.Н. Тынянов, Г.О. Винокур, Н.И. Харджиев, Т.С. Гриц, В.В. Тренин, Н. Степанов, В. Марков, З.Г. Минц, В.П. Григорьев, Б.М. Калаушин, В.Н. Альфонсов, А.Е. Парнис, Л Флейшман, Р. Вроон, Х. Баран, А. Крусанов, В.Н. Терехина, Е. Бобринская и др.), о Лившице, как правило, говорится не очень подробно и, в основном, в перспективе истории литературы, а не поэтики.

Список работ, посвященных именно наследию Лившица, крайне невелик. Футуристические опыты поэта анализировались Ж.-К. Ланном, В.Я. Мордерер, А.А. Урбаном, М.Л. Гаспаровым, И. Юнкер[2]. В работах указанных ученых речь идет либо об анализе конкретного произведения (так, В.Я. Мордерер разбирает сонет-акростих «Матери», М.Л. Гаспаров — «Людей в пейзаже» и «Тепло»), либо о попытке дать обзорную характеристику футуристического периода Лившица: Ж.-К. Ланн пытается в самых общих чертах связать поэтику «Волчьего солнца» с русским кубофутуризмом, сходной задачи придерживается А.А. Урбан; М.Л. Гаспаров предлагает общую характеристику футуристических стихов; И. Юнкер помещает поэта в футуристический контекст, однако большая часть ее работы посвящена скорее выявлению специфики самого контекста, нежели подробному анализу наследия Лившица.

Нельзя также не назвать историко-литературные статьи А.Е. Парниса (о полемике Лившица с Маринетти и об истории создания мемуаров), его подробный комментарий к

[2] *Lanne J.-C.* Benedikt Livšic, poète Hyléen // Cahiers du monde russe et sovietique. V. XXX (1-2). Paris, 1989. P. 107-117; *Мордерер В.Я.* Бенедикт Лившиц. «Игра в слова» // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Тезисы и материалы конференции 15-17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 90-95; *Урбан А.А.* Метафоры ожившей материк // *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания. Л., 1989. С. 5-36; *Гаспаров М.Л.* Бенедикт Лившиц: между стихией и культурой // *Гаспаров М.Л.* Избранные статьи. М., 1995. С. 316-326; *Гаспаров М.Л.* «Люди в пейзаже» Б. Лившица. Поэтика анаколуфа // *Гаспаров М.Л.* Избранные труды: в 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 212-228; *Junker I.* Benedikt Livšic. Das dichterische Werk von 1908-1918 im literarischen Kontext. Eine Rekonstruktion. München, 2003. P. 129-227.

мемуарам (в соавторстве с Е.Ф. Ковтуном) и введенную им в научной оборот ранее неизвестную статью Лившица[3].

Отдавая должное названным исследователям, следует, тем не менее, констатировать, что футуристический период Лившица еще не изучен в полной мере.

Цель исследования — целостный анализ литературного наследия Лившица футуристического периода.

Поставленная цель определяет ряд конкретных **задач**, решаемых в работе:

— изучить литературную позицию Лившица футуристического периода, основываясь на его теоретических выступлениях, публицистических статьях и манифестах;

— рассмотреть книгу стихов «Волчье солнце» как единое целое и выявить ее своеобразие;

— проанализировать конкретные стихотворения, формирующие сборник, и выявить основные принципы футуристической поэтики Лившица;

— изучить поэтику «Полутораглазого стрельца» и реконструировать основные принципы изображения футуристов в мемуарах;

— проанализировать поэтический цикл «Эсхил».

Структура диссертации отражает намеченную рубрикацию: работа состоит из Введения, трех глав, состоящих из нескольких разделов, Заключения и Списка использованных источников и литературы.

Методологической основой диссертации послужили историко-литературные работы Н.А. Богомолова, В.М. Жирмунского, О.А. Клинга, В. Маркова, А.Е. Парниса, И.З. Сурат, Р.Д. Тименчика, Ю.Н. Тынянова, Л. Флейшмана, Н.И. Харджиева. При анализе поэтики образцом для нас служили труды С.Г. Бочарова, Р. Вроона, М.Л. Гаспарова, Ю.И. Левина, З.Г. Минц, О. Ронена, К. Тарановского.

---

[3] *Парнис А.Е.* Бенедикт Лившиц и Ф.Т. Маринетти: к истории одной полемики // Терентьевский сборник 1996. / Под общ. ред. Сергея Кудрявцева. М., 1996. С. 225-249; *Парнис А.Е.* Первая книга по истории русского футуризма // *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Воспоминания. / Вст.ст. М. Гаспарова, подг.текста, послесл., прим. А. Парниса. М., 1991; *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания. Л., 1989. С. 607-705; *Лившиц Б.* Мы и Запад. Публикация и комментарии А.Е. Парниса // Терентьевский сборник.... С. 250-262.

Научная новизна исследования: впервые творчество Лившица футуристического периода рассматривается комплексно и систематически; анализируются ранее не входившие в круг исследования статьи, стихотворения и поэтика «Полутораглазого стрельца»; в научный оборот вводятся новые архивные материалы (творческие рукописи, автобиографии, письма).

Актуальность диссертации обеспечивается длящейся уже некоторое время переоценкой русского футуризма. Она происходит в нескольких направлениях. С одной стороны, лишь недавно была написана фактическая история этого направления (А. Крусанов «Русский авангард»), позволяющая рассмотреть все основные литературные события в их совокупности. С другой, — концептуальное осмысление футуризма постепенно отходит от анализа радикальных опытов тех или иных поэтов (прежде всего, А. Крученых) как самого важного проявления «футуристичности», и здесь роль Лившица как теоретика и практика кубофутуризма может быть более чем востребованной.

Научно-практическая значимость исследования выражается в возможности использовать его результаты для составления комментария к новому изданию стихотворений Лившица или еще не издававшемуся сборнику его статей. Фактические наблюдения могут быть учтены при написании работ о поэтике русского футуризма, а общие выводы — в лекционных курсах и на семинарских занятиях по истории русской литературы первой трети XX в.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Творчество Лившица 1911-1914 гг. представляет собой оригинальный проект развития русского футуризма, который не оказался востребованным литературной средой.

2. Лившиц не только был полноправным кубофутуристом, о чем свидетельствуют его манифесты и публицистические статьи, но и единственным серьезным теоретиком футуризма. Его статья «Освобождение слова» — первая глубокая работа о поэтике кубофутуризма.

3. Поэтика стихотворений из сборника «Волчье солнца» часто опирается на предшествующую литературную традицию, которая, как правило, обыгрывается. В стихах этого периода наблюдается близость поэтической практике акмеистов, однако использованные поэтические приемы позволяют говорить об экспериментальности и футуристичности сборника.

4. Вытеснение Лившица из истории русского футуризма лишь отчасти вызвано точечным сближением с акмеизмом в его стихах и некоторых публицистических выступлениях. Более важную роль сыграли позднейшие эпизоды творческой биографии, в частности, публикация мемуаров. «Полутораглазый стрелец» повлиял на мнение ряда современников Лившица, которые, в свою очередь, определили позицию исследователей авангарда.

5. «Полутораглазый стрелец» — не только точные мемуары, воссоздающие контекст эпохи, но и книга, в которой выстраивается своеобразная литературная иерархия футуризма. Ее формирование обусловлено не прямыми авторскими оценками, а двумя принципами построения портретных характеристик.

6. Поэтический цикл «Эсхил» содержит ряд перекличек с мемуарной книгой и является, по сути, лирическим отражением истории русского футуризма.

Апробация результатов работы. Основные результаты исследования были представлены в докладах автора на следующих конференциях:

1. «Велимир Хлебников в новом тысячелетии». Международная конференция, посвященная 125-летию со дня рождения поэта (ИМЛИ РАН, ИРЯ РАН; ноябрь 2010).
2. Международная научная конференция, посвященная 125-летию со дня рождения Алексея Крученых (Государственный музей В.В. Маяковского; март 2011)
3. Международная научная конференция «Третьи Лотмановские дни в Таллиннском университете: Семиотика города. Город как культурно-исторический феномен» (Таллинн, Таллиннский университет; июнь 2011).

4. Международная научная конференция «Четвертые Лотмановские дни в Таллинском университете: Могут ли тексты лгать? К проблеме работы с недостоверными источниками» (Таллинн, Таллиннский университет; июнь 2012).
5. Международная научная конференция «Русский футуризм: К 100-летию альманаха «Пощечина общественному вкусу» (ИМЛИ РАН, Государственный музей В.В. Маяковского; сентябрь 2012).

Основное содержание работы

Во **Введении** дано обоснование актуальности темы диссертации, описана степень разработанности материала, очерчены предмет исследования, его хронологические рамки, характеризуются основные цели и задачи, раскрываются методологические основы и научная значимость работы, а также ее структура.

В **Первой главе** (***«Литературная позиция Бенедикта Лившица футуристического периода (1911-1914 гг.)»***) анализируются публицистические и теоретические выступления Лившица, связанные с кубофутуризмом. Обращение к этим текстам позволяет, во-первых, продемонстрировать причастность Лившица к основным событиям в истории русского футуризма, и, во-вторых, реконструировать литературную позицию поэта.

Учитывая тот факт, что история русского авангарда хорошо известна в своих основных чертах, мы решили сконцентрировать наше внимание на манифестах и статьях поэта, отказавшись от биографического очерка футуристического периода. Глава, таким образом, делится на несколько разделов, в каждом из которых (за исключением первого) анализируется тот или иной текст. Сам анализ, однако, предваряется биографической преамбулой, позволяющей лучше оценить историко-литературный контекст создания статьи или манифеста.

В **первом разделе** (***«Предыстория»***) дается ответ на вопрос, почему литературная позиция Лившица, о которой речь пойдет ниже, во многом отличалась от позиций большинства кубофутуристов. Исходя из обширного документального и аналитического

материала, следует заключить, что решающим событием было знакомство с художницей А.А. Экстер. Она часто бывала в Европе, общалась со многими деятелями французского искусства, прекрасно разбиралась в современных художественных и литературных тенденциях и в этом аспекте определяла культурную жизнь Киева. Экстер сильно повлияла на Лившица, познакомила его (еще студента) со многими творческими людьми, в частности, с Д. Бурлюком. Самостоятельность и независимость литературной позиции Лившица сформировалась под воздействием принципов современной ему французской и русской живописи, экспериментальный характер которой он стремился перенести в область поэтического слова.

Второй раздел (***«Теоретический манифест "Освобождение слова"»***) посвящен обстоятельствам создания и анализу теоретической статьи «Освобождение слова» (закончена весной 1913, опубл. в августе того же года). Работа Лившица является первой серьезной попыткой осмысления кубофутуристической поэтики, при этом манифест отличается умеренностью изложенной в нем программы. Действительно, Лившиц утверждает, что, несмотря на обусловленность сознания творца как его бессознательным, так и внешним миром (здесь поэт полемизирует с символистами), творчество по своей сути свободно. Автор находит выход в смещении точки зрения на само слово, — отныне оно автономно и (кроме своей исходной точки) никак не соотносится с миром. В этом новом отношении к слову и заключается новаторство кубофутуристов. Поскольку для Лившица самым важным критерием является внутренняя точка зрения, все формальные новшества стихов кубофутуристов объявляются необязательными (хотя далее автор вводит ряд общих и достаточно абстрактных критериев, чтобы не допустить возможность порождения заумной поэзии, которую он не принимал). В статье Лившиц декларирует новаторство кубофутуристов, и одновременно, прописывая роль воспринимающего субъекта, сближает литературное направление с предшествующими течениями. По манере изложения работа отличается от провокационности большинства футуристических манифестов. Лившиц, однако, сохраняет свою групповую принадлежность, хотя и позволяет себе ряд завуалированных выпадов в адрес А.Крученых.

«Освобождение слова» — манифест, описывающий не только порождение, но и восприятие текстов и, шире, словесного искусства как самодовлеющей области. Здесь Лившиц предвосхищает основные положения формальной школы, однако впоследствии работы формалистов, в которых самодостаточность литературы прописана более четко, заслонили значимость анализируемой статьи. Статья не оказалась востребованной и соратниками поэта, хотя и спровоцировала полемику в работе Мандельштама «Утро акмеизма».

В **третьем разделе** (***«Антизападные выступления»***) анализируются полемические выступления Лившица в 1914 г.: составленный в соавторстве с А. Лурье и Г. Якуловым плакат «Мы и Запад», сочиненная с В. Хлебниковым листовка против главы итальянского футуризма Маринетти «Сегодня иные туземцы...» и текст доклада «Итальянский и русский футуризм в их взаимоотношении» (первоначальное название — «Мы и Запад»).

Несмотря на то, что в плакате «Мы и Запад», по позднему признанию поэта, сказалась склонность к «наукоподобной абракадабре», текст манифеста обладает конкретным содержанием. На языке естественнонаучной терминологии в нем излагается идея отказа от западной эстетики в пользу искусства Востока. Заявленные Лившицем основные постулаты поэзии также связаны с естественными науками, однако область их применения для лирики с трудом поддается дешифровке. В этом отразилось стремление поддерживать общую поэтику манифестов русского футуризма. Необходимо констатировать, что плакат является сознательным шагом назад в разработке футуристической эстетики. Листовку, сочиненную в соавторстве с Хлебниковым, следует оценивать как реализацию нацеленности русского футуризма на эстетическую провокацию. В данном случае, однако, у нее были весомые причины, поскольку для авторов было категорически не приемлемым признание главенствующей роли итальянского, а не русского футуризма.

Текст доклада Лившица «Мы и Запад» (ее название в качестве прочитанной статьи - «Итальянский и русский футуризм в их взаимоотношении») посвящен более подробному и обоснованному разведению двух культурных течений. В работе вводятся два принципа разграничения: территориальный и идеологический. Первый принцип

позволяет не только отдельно выделить русское искусство, но и отказаться от радикальных и поверхностных призывов к уничтожению культуры. Стремление совместить оба принципа порождает логическую уловку: Лившицу сначала достаточно было разделить футуризм по территориальному признаку, чтобы объяснить самостоятельность русского футуризма и непригодность для него итальянских манифестов. Но в конце, объясняя невысокую производительность русского искусства, он указывает, что западное влияние в итоге является трансформированным влиянием Востока.

Анализ работы «Мы и Запад» («Итальянский и русский футуризм в их взаимоотношении») позволяет заключить, что здесь Лившиц, как и в статье «Освобождение слова», придерживается умеренной эстетики и отталкивается от культурного радикализма. В целом же, рассматриваемые тексты в большей степени свидетельствуют об участии Лившица в литературной жизни, чем открывают новые аспекты футуристической эстетики, хотя нельзя не отметить, что именно лекция является наиболее развернутым и аргументированным выпадом со стороны кубофутуристов в адрес итальянского футуризма.

В **четвертом разделе** (***«Статьи в "Первом журнале русских футуристов"»***) анализируются литературно-критические работы 1914 г.: небольшая заметка «Копролитический монумент» и статья, составленная в соавторстве с Д. Бурлюком, — «Позорный столб российской критики», в которой приводились критические высказывания о футуризме. «Копролитический монумент» является попыткой построения литературной иерархии футуризма, во главе которой оказывается Хлебников, тогда как Крученых, выдвигаемый К. Чуковским на роль ключевого поэта, последовательно дискредитируется. Поэтическое новаторство Хлебникова описывается с помощью апелляции к естественнонаучному языку. Эта литературная иерархия позже будет воспроизведена в мемуарной книге, однако язык описания поэтики Хлебникова изменится (актуальные для 1910-х гг. математические и химические метафоры будут вытеснены метафорами геологическими).

Статья связана и с манифестами акмеистов: словосочетание «радость первого наречения» перекликается с образом Адама из статей Городецкого и Гумилева. Анализ

литературного контекста и ряда биографических обстоятельств (в том числе, ранее неизвестных и впервые вводимых в диссертации) позволяет сделать вывод, что Лившиц мыслил акмеизм как течение, выполняющее другими средствами задачи, поставленные и футуризмом, а в языке поэта проявляется своего рода неразличение литературных направлений. Отчасти оно намечается в статье «Позорный столб российской критики», сочетающей в себе две идеи. С одной стороны, авторы стремятся выделить футуризм в отдельное течение и отмежеваться от символизма и акмеизма. В этом им помогает «смехотворность» приведенных цитат из рецензий и обзоров. С другой, — мы видим, что при всем этом стремлении Лившиц то и дело отбирает статьи, в которых связываются два литературных направления. Это отражает его исходную установку общего обновления поэтического слова и определено колеблющимся отношением поэта к акмеизму.

В **пятом разделе** (***«Некоторые выводы»***) подчеркивается, что эстетическая программа Лившица отличается продуманностью и умеренностью, а рассмотренные тексты, хотя и делятся на три смысловых блока, все же переплетаются между собой по своей образности и семантике.

Вторая глава диссертационного исследования (***«Футуристическая поэзия Бенедикта Лившица»***) посвящена рассмотрению корпуса футуристических стихов, писавшихся в 1911-1914 гг. и составивших сборник «Волчье солнце».

В **первом разделе** (***«Общая характеристика "Волчьего солнца"»***) анализируется структура и особенности поэтического мира сборника «Волчье солнце» (1914). Исторический читатель вряд ли мог отчетливо увидеть лирический сюжет книги в силу семантической сложности многих текстов, но исследовательская оптика позволяет его проследить.

Основные черты «Волчьего солнца» дают основание считать этот сборник стихотворений тщательно продуманной поэтической книгой. Ее название взято поэтом из стихотворения «Paysage Mauvais» «проклятого поэта» Тристана Корбьера (1845-1875). Для читателя, знакомого с поэзией проклятых поэтов, заглавие книги Лившица задавало антиэстетические ассоциации, но и вне этого контекста, сходные отрицательные

ассоциации все равно могли возникать, т.к. прилагательное «волчий» как бы связывало содержание сборника с отрицательным («проклятым») миром.

Факт посвящения «Волчьего солнца» возлюбленной поэта определяет построение всего сборника. На включении биографического подтекста основывается и предлагаемая в диссертации реконструкция сюжета, смыслообразующих мотивов и семантики обозначенных автором разделов книги.

Первый раздел — «Пальма праведника» — развивает мотивы рая и вдохновения («Возврат», «Целитель»), которые соседствуют с темой смерти («Некролог»). Второй раздел «Снега» формирует фон происходящего («Степь», «Логово», «Тепло», «Ночной вокзал», «Киев»). «Логово», «Ночной вокзал» и «Тепло» могут вызывать отрицательные ассоциации (в «Тепле» и «Ночном вокзале» возникают мотивы каннибализма; в последнем тексте появляется «паук»; заглавие «Логово» само по себе несет отрицательные коннотации). Но лирический герой на метафорическом уровне преодолевает эти неприятные впечатления и воссоединяется с возлюбленной.

Этому моменту посвящен следующий раздел книги - «Серебряный мед». Возлюбленная, не вполне обычная женщина, чей образ семантически связан с луной, сначала появляется как бы из отрицательного мира «снегов» («Андрогин»). В «Лунных паводях» описывается любовное томление героя во время лодочной ночной прогулки. В следующем стихотворении («Гибрида») любовная тема (выражающаяся мотивами луны) оркеструется темой поэтического вдохновения. В этом же стихотворении возлюбленная отдаляется от героя. День еще не настал, но герой, сомневающийся в возможности воссоединения с возлюбленной, все больше уверен в своей любви. Ночное наваждение, заставившее видеть в героине нечто неестественное, закончилось. В «Полдне» любовное чувство возвращается, герой чувствует себя Адамом до грехопадения. В последнем стихотворении раздела («Полдень») героиня вновь появляется, но уже не в ночном антураже; она возникает в томящем и жарком полурайском пространстве, причем в подтексте стихотворения – история грехопадения.

Новый раздел «Цветоносец в опале» открывается стихотворением «Предчувствие», в котором проявляется элегическое настроение. «Июль» продолжает тему тяжести любовного чувства и памяти об изгнании из рая. В следующем тексте –

«Аллея лир» - возвращается ощущение сакральности, которое переплетается с лирическим славословием и темой вдохновения. В «Форли» возлюбленные воссоединяются, но лирического героя преследует чувство хрупкости и недолговечности счастья.

«Фосфены», очередной раздел книги, акцентирует тему прошлого. Возлюбленная «унесена...» «нефритовым вином окна». Настала осень («Сентябрь проклятый»), и, кажется, любовь близка к завершению. В стихотворении «Бык», описывающем бои быков и одновременно являющемся метафорой любовных чувств, прямо говорится: «Жмешь мне руку, не любя». Убийство быка оказывается и метафорическим убийством чувств. За разделом «Послания», выпадающим из общей сюжетной линии, следуют «Люди в пейзаже». Здесь уже акцентирована тема грусти, исчезновения любовного чувства.

В пользу предлагаемой реконструкции говорит тот факт, что сборник выстроен не в хронологическом порядке: стихи 1911-1914 г. чередуются между собой и соединяются в более общие единства.

С самого начала в книге проявляется свойственный поэтике Лившица уклон в экзотический и эстетизированный мир (см.: «розы рая», «райский сок», «вайи», «смарагд», прозрачный веер лунных вер», «поля горностаев», «опальный гиацинтофор», «венок медвяный», «облак яблоневый», «жемчужные стрекозы», «бездыханные виолы», «стебли лебединых лир» и др.). В этом лирическом пространстве особое место занимают цветы («лилии», «асфодели», «печерские шафраны» «облик лепестковый»). Настойчивое обращение к образам цветов и, особенно, к лилиям, полемично по отношению к заявлениям Крученых, который в манифесте «Декларация слова, как такового» (1913) писал: «Лилия прекрасна, но безобразно слово лилия захватанное и "изнасилованное". Поэтому я называю лилию еуы — первоначальная чистота восстановлена»[4].

Эстетизм соседствует в книге с поэтическим экспериментом. В стихах выделяются случаи языковой игры, когда слова соединяются друг с другом в рамках одной строки не только по семантическому, но и по фонетическому принципу. См.: «За *розами*

[4] Манифесты и программы русских футуристов. Mit einem Vorwort herausgegeben von Vladimir Markov // Slavische propyläen. Band 27. München, 1967. P. 63.

метам*орфоз*», «Он за*мер* и севе*ром мер*ит», «*За золо*тые, *зали*тые», «Сады, где в*ыею* Бат*ыя*», «Прозрачный *веер* лунных *вер*», «И *свет*лым *ветр*ом *р*еют хлады», «Скользишь *селеньями Селены*», «Паду ли в *дольние ладони*», «И *овен явлен*ный прият», «И вдруг, *отрез*вившись *от роз*», «И стебл*и ле*бединых *ли*р», «Во м*раморе* з*а*розовей над м*иром*», «Не *вея ве*тром в часе золотом», «Единственный ваш *раб – арап* – клянет свой плен», «Любитель Вел*иар*овых т*иар*», «Иезав*е*лью обречется *лаве*».

Иногда фонетическая игра в сборнике соединяет слова не только в рамках строки, но и строфы: «*И голуб*ые *роз*ы рая, / *И голубь роз*овых высот»; «*Изваивая* облака, / *Из вай*, вечерний златочерпий»; «А*мер*икою тишины / Он за*мер* и севером *мер*ит», «Любитель *Велиа*ровых тиар / *Иезавел*ью обречется лаве» (к этим случаям следует добавить стихотворения «Сентябрь» и «Соседи», строящиеся на лексических повторах).

В некоторых случаях, вероятно, языковая игра мотивирует семантически отдаленные фрагменты текста. Последняя строка любовного стихотворения «Форли» — «И облако — твоя романьуола», по-видимому, должна пониматься так: ‘И облако — твоя одежда’ (поскольку «романьуола это белая ткань»). Одновременно сквозь это слово просвечивает другое, — Романья, название исторической области в Италии. Город Форли находится именно в этой области. По всей вероятности, именно последнее слово может на ассоциативном уровне объяснить заглавие текста, мотивировать его.

Подробнее разнообразные творческие приемы, отразившиеся в стихах «Волчьего солнца», разбираются во **втором разделе (*«Особенности поэтики сборника»*)**. Здесь проанализированы наиболее, с нашей точки зрения, репрезентативные произведения. Это стихи 1911 г., впоследствии проанализированные в книге «Полутораглазый стрелец»; экспериментальные стихотворения, в которых используется усложненная поэтическая семантика, и, наконец, более традиционные по своей технике тексты.

Анализ *«Ночного вокзала»* показал, что в стихотворении сложным образом кодируются реальные обстоятельства, описанные в «Полутораглазом стрельце», а его семантическое развитие строится на усилении антиэстетических мотивов и отрицательных смысловых коннотаций. *«Тепло»* рассматривается в нескольких аспектах. С одной стороны, с опорой на автокомментарий в мемуарной книге, согласно которому в стихах описывается экономка, которая роется в ящике комода. В таком случае перед

нами текст, встраивающийся в традицию зашифрованного описания некоторого помещения («Творчество» Брюсова, «Идеал» Анненского). Непосредственным источником стихотворения является сонет С. Малларме «Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx...» (опубл. 1887), в котором описывается комната и предметы мебели, и анекдот, согласно которому сам автор утверждал, что изобразил в произведении свой комод[5]. Отталкиваясь от почти тождественной поэтической интенции (описать буфет) и как бы соревнуясь с Малларме, Лившиц создает принципиально другой текст, в котором на реальный план ничто не намекает и только после прочтения автокомментариев некоторые лексемы могут ретроспективно оказаться сигналами исходных элементов.

Стихотворение, однако, можно прочитать и без автокомментариев: согласно замыслу поэта, его образный ряд вполне самодостаточен. В «Тепле», в таком случае, речь идет о жизни некоего человека, который убивает бушмена, а потом, поиграв с ребенком, мирно простирается ниц и засыпает. Упоминание «бушмена» неизбежно актуализирует стихотворению африканскую тематику. Для современников, таким образом, «Тепло» могло связываться, при всей важности африканской темы для русского авангарда, с творчеством Н. Гумилева. Анализ показал, что «Тепло» можно рассматривать как своего рода полемическую реакцию на разработку африканской темы главой «Цеха поэтов».

Попытка объяснить смысл «*Людей в пейзаже*» уже предпринималась М.Л. Гаспаровым, составившим своего рода перевод этого сложного стихотворения, разрушающего синтаксические нормы, на привычный литературный язык[6]. Указанный перевод, взятый за основу (как исходный замысел поэта) сравнивается с «Парижским сплином (Стихотворениями в прозе)» Ш. Бодлера и стихотворениями в прозе И.С. Тургенева. Тексты французского и русского классика образовали в сознании Лившица общее представление о том, что возможно в рамках данного жанра. Именно с ориентацией на это общее представление поэт, вероятно, создал первый вариант «Людей в пейзаже», язык которого впоследствии был усложнен. Ряд языковых ходов, легших в основу произведения Лившица, был подсказан симфониями А. Белого.

---

[5] *Валери П.* Дега и революция // Эдгар Дега. Письма. Воспоминания современников. М., 1971. С. 216.

[6] *Гаспаров М.Л.* «Люди в пейзаже» Б. Лившица. Поэтика анаколуфа // *Гаспаров М.Л.* Избранные труды: в 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 212-228.

Анализ *«Степи»* строится на расшифровке реалий стихотворения; отдельное внимание уделяется семантической сложности текста. Более простое стихотворение «Пьянитель рая» генетически связано не только с поэзией Блока (что отмечал О.А. Клинг[7]), но и с темой наркотического опьянения, разработанной Бодлером и Т. Готье. Разбор стихов *«Сентябрь»* и *«Соседи»* позволяет сделать вывод, что тексты были написаны до того момента, как Лившиц примкнул к «Гилее». В *«Быке»*, как и в «Тепле», поэт попытался совместить два плана, с той оговоркой, что в нем второй план не вынесен за скобки, а выражен в тексте. Поэтическая тема «Быка» и отчасти его образность могла быть подсказана поэту циклом картин П. Пикассо «Бои быков» (1900-1901).

В *«Лунных паводях»*, любовном стихотворении о ночной лодочной прогулке, Лившиц экспериментирует с поэтической семантикой, вводя в текст культурные аллюзии, но не позволяя им распространяться на лирический сюжет. Анализ *«Киева»* позволяет прийти к выводу, что этот текст одновременно разворачивается в двух планах: с одной стороны, Лившиц описывает городские реалии, с другой — моделирует и отражает имперскую идеологию. Сонет-акростих *«Матери»* также является экспериментальным текстом, обыгрывающим темы русского и французского символизма, идеи фрейдизма и, как показывает анализ, описывающим не только психологическую коллизию отношений матери и сына, но и его участие в футуристическим движении.

Для поэзии Лившица принципиально важна литературная игра, обыгрывание той или иной литературной или культурной традиции, отталкивание от нее. Будь то фрейдизм (как в послании «Матери»), имперская идеология (стихотворение «Киев»), русский и французский символизм («Тепло»). Поэтика Лившица совмещает в себе семантику, местами близкую к акмеизму, и поэтические приемы, характерные для авангарда.

В **третьем разделе** (***«Некоторые выводы»***) подчеркивается, что поэтика Лившица футуристического периода достаточно сложна и содержит в себе ряд экспериментальных моментов. Анализ стихов показал, что для поэта очень важную роль играла литературная

[7] *Клинг О.А.* Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов. М., 2010. С. 156.

традиция, к которой он регулярно обращался и старался от нее оттолкнуться (отталкивание в целом соответствует футуристической программе обновления искусства). Сложность и экспериментальность стихов «Волчьего солнца», в целом, соответствует футуристической поэтике, хотя намеренная «классичность» и эстетизм многих текстов выбивается из общего направления (подчас с характерным антиэстетизмом и эстетической провокацией). Двуплановость стихов Лившица можно сравнить и с поэзией Мандельштама, с той оговоркой, что у последнего она, пожалуй, выглядела естественнее и оригинальнее.

В то же время отмечается, что поэтический мир «Волчьего солнца» мог в сознании читателя того времени ассоциироваться с акмеистической поэзией. Несмотря на то, что поэтика Лившица в некоторых своих проявлениях ближе к этому литературному течению, нам представляется важным отметить, что поэт стоял у истоков кубофутуризма и имел внутреннее право развивать так, как он считает нужным, поэзию этого литературного течения. Иными словами, Лившиц создавал свой проект поэзии авангарда. Поэтому важно обратить вниманию на критические отзывы о стихах Лившица. Как правило, стихотворения «Волчьего солнца» критиками из футуризма вычеркивались. Мы приводим найденную в архиве Пушкинского дома ранее неизвестную статью о поэзии Лившица (дат. февр.-март 1914; автор не установлен), в которой футуристические опыты поэта рассматриваются как проявление творчества «истинного адепта» кубофутуризма.

На формирование точки зрения, что стихи Лившица практически не имеют отношения к футуризму, повлияла как дальнейшая творческая биография поэта, порвавшего с этим литературным течением, так и публикация мемуарной книги «Полутораглазый стрелец». Книга обидела некоторых современников, в частности, авторитетного исследователя Н.И. Харджиева, который в своих работах нарочито умалял значение поэта в истории русского кубофутуризма[8].

Третья глава (***«Поздняя рецепция авангарда»***) посвящена анализу позднейшего обращения Лившица к русскому футуризму в мемуарной книге «Полутораглазый стрелец» (опубл. 1933) и в поэтическом цикле «Эсхил» (1933).

[8] См., напр.: *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде. В двух томах. М., 1997. Т. 2. С. 22.

В первом разделе (*«Футуристы в "Полутораглазом стрельце". К поэтике мемуаров Лившица»*) обращается внимание на парадокс: воспоминания имеют репутацию «точных», однако сам автор видел в них «сведение счетов» (что подтвердилось после их публикации, когда некоторые современники обиделись на поэта). Следуя авторской характеристике, мемуары можно рассматривать как книгу, выстраивающую литературную иерархию футуризма. Ее конструирование происходит за счет двух основных принципов описания того или иного участника футуристического движения.

Первый принцип можно назвать «толстовским»: для мемуариста принципиально важно, насколько человек естественен в своих проявлениях. Если между сутью человека и его социальным воплощением существует ощутимый зазор, автор не упускает случая этот зазор тем или иным образом подчеркнуть. Хотя в подобном видении людей нет ничего необычного, его применение к авангарду и авангардному поведению парадоксально, поскольку футуризм насквозь пропитан игровой стихией, а публичное поведение – подчеркнуто театрализовано. В любом футуристическом жесте важна прагматика, провокация сложившейся эстетической системы, тогда как вопрос о том, тождественен ли человек самому себе, совершенно не актуален. Неудивительно, что «толстовский» подход отрицательно проявляется при описании почти всех футуристов, но зато он как нельзя лучше подходит для создания портрета Хлебникова.

Второй принцип, использующийся в «Полутораглазом стрельце», не такой системный, но бросается в глаза, поскольку всеми художественными средствами навязывается читателю в первой главе мемуаров, а значит — задает парадигму восприятия. Позже он появляется спорадически. Этот принцип можно назвать «гоголевским», хотя в данном случае номинация более условна. Выбрана же именно она потому, что в первой главе воспоминаний описание Д. Бурлюка, как кажется, отсылает к портрету Собакевича из «Мертвых душ». Суть указанного принципа можно обозначить так: с точки зрения мемуариста, для человека (или явления) очень важно быть масштабным, первозданным или даже архаичным по своей сути и, одновременно, проявлять мощную жизненную энергию. Иными словами, в данном случае можно говорить о чем-то вроде первозданной витальности. «Гоголевский» подход скорее

накладывается на «толстовский», однако он отдельно выделяется в силу того, что сам Лившиц акцентирует на нем внимание.

Именно эти два принципа и определяют поэтику описаний футуристов в «Полутораглазом стрельце». Они формируют литературную иерархию, в которой главную роль играет Хлебников. Само же конструирование литературной иерархии позволяет объяснить ошибки в мемуарах: их можно воспринимать как сознательное изменение исторических фактов, необходимое для сложившей концепции.

Во **втором разделе** (***«Футуристический пласт в цикле "Эсхил"»***) цикл «Эсхил» анализируется в биографическом ключе. В четырех стихотворениях, написанных от лица древнегреческого трагика, моделируется его внутренний монолог во время отплытия из Греции (изгнания), и эта ситуация проецируется на самого поэта. Работа над «Эсхилом» началась в октябре 1933 г., спустя месяц после выхода в свет «Полутораглазого стрельца». В 1-й главе воспоминаний поэт последовательно описывает Чернянку как древнюю Гилею, а зарождающийся футуризм на метафорическом уровне связывается с античностью. Эти обстоятельства позволяют увидеть в цикле лирическую вариацию мемуаров и связать античные образы «Эсхила» с биографическим кодом.

Эсхил выбран в качестве литературной маски потому, что трагик был изгнан из Греции за разглашение тайн элевсинских мистерий. За этим можно увидеть конкретный факт из биографии Лившица: публикация «Полутораглазого стрельца», в котором поэт «разгласил» историю футуризма со своей точки зрения, не во всем совпадающей с формирующимся тогда каноном.

Повторяющееся на протяжении всего цикла обращение к кораблю — «Свой черный парус напрягай!; Под парусом черным родная плыви феорида!; Свой черный парус раствори!» — отсылает нас не только к мифу о Тесее, но и к манифесту «Труба марсиан» (1916), в котором отдельно была выделена строка: «Черные паруса времени, шумите!»[9]. Однако утопическому и футуристическому в полном смысле слова проекту Хлебникова и других авторов манифеста Лившиц противопоставляет движение, с одной стороны, к архаике, с другой — в небытие, в конец биографии, переходящий в конец истории. Несмотря на полемику с Хлебниковым, ему в «Эсхиле» отведена очень

[9] *Хлебников Велимир.* Творения. М., 1986. С. 602.

значимая роль. В координатах античных образов Хлебников становится для Лившица Гомером, исходной точкой творящейся заново литературы и даже воплощением догомеровского языка.

«Эсхил» оказывается не только стихами о личной судьбе, когда современность, закодированная в образах античности, изгоняет поэта, но и своеобразным гимном Хлебникову и одновременно прощанием с футуризмом, утерявшим истинный язык («пелазгийский лад»).

В **Заключении диссертации** подводятся итоги проведенного комплексного анализа творчества Бенедикта Лившица футуристического периода и намечаются перспективы дальнейшего исследования его многообразного наследия.

В ходе диссертационного исследования положения, вынесенные на защиту, получили обоснованное подтверждение.

Творчество Лившица 1911-1914 гг. представляет собой оригинальный проект развития русского футуризма. Манифесты и публицистические статьи поэта свидетельствуют, что он был не только интегрирован в литературный процесс, но и являлся единственным серьезным теоретиком кубофутуризма. В поэтике сборника «Волчье солнце» сочетается литературная традиция с экспериментальными и футуристическими приемами. Впоследствии в силу ряда причин наследие поэта этого периода стало ассоциироваться с акмеизмом, хотя многосторонний анализ текстов того времени не позволяет связывать Лившица с литературным течением столь однозначно. Поздний взгляд на русский футуризм, в котором повторяются мысли, сформулированные еще в описываемую эпоху, также нельзя назвать типичным: мемуарист создает оригинальную концепцию русского авангарда. На поэтический цикл «Эсхил» проецируется семантика мемуарной книги «Полутораглазый стрелец».

В целом, как следует из проделанной работы, поэтическая, теоретическая и литературно-критическая деятельность Лившица проявилась не только в ходе становления русского футуризма и его яркой истории, но и в современных концептуальных исследованиях теории и практики русского авангарда. Наследие поэта актуализируется в новых условиях как одно из достояний русской культуры.

Основные положения диссертационной работы отражены в следующих **публикациях:**

1. **Механизмы русского футуризма: «Тепло» Бенедикта Лившица // Вопросы литературы. 2012. №3. С. 166-191.**

2. **Неизданные шуточные стихи Бенедикта Лившица // Вопросы литературы. 2010. №5. С. 502-505.**

3. Киевский круг Бенедикта Лившица. 1907-1914 // Альманах «Егупец». Киев, 2012. №21. С. 220-260.

4. Футуристический пласт в «Эсхиле» Бенедикта Лившица // Велимир Хлебников в новом тысячелетии. М., 2012. С. 199-207.

5. Описание как полемика: «Тепло» Бенедикта Лившица на пересечении литературных кодов // Визуализация литературы. / Ред. К. Ичин, Я. Войводич. Белград, 2012. С. 132-151.

6. Об одном футуристическом стихотворении Б. Лившица (сонет-акростих «Матери») // Текстология и историко-литературный процесс: I Международная конференция молодых исследователей (Москва, МГУ им М.В. Ломоносова, филологический факультет, 16-17 февраля 2012 г.): Сборник статей. М., 2013. С. 97-108.

7. Неопубликованные автобиографии Бенедикта Лившица (материалы о жизни поэта) // Наше наследие. Редакционный портфель журнала. Адрес электронной публикации: http://www.nasledie-rus.ru/red_port/livshiz_ann.php.

8. К вопросу об отношении Бенедикта Лившица к заумному языку // Сборник по материалам конференции, посвященной 125-летию со дня рождения А. Крученых. М., 2013. *В печати.*

9. Футуристы в «Полутораглазом стрельце». К поэтике мемуаров Б. Лившица // Маяковский продолжается. Вып. 3. М., 2013. *В печати.*

10. Неизвестный отзыв о футуристической поэзии Б. Лившица // Сборник в честь А.Е. Парниса. М., 2013. *В печати.*

Подписано в печать: 22.04.2013
Объем 1,0 п.л
Тираж 100 экз. Заказ № 85
Отпечатано в типографии «Реглет»
119606, г. Москва, пр-т Вернадского, д. 39
(495) 363-78-90; www.reglet.ru