

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. А. И. ГЕРЦЕНА  
ПЕТЕРБУРГСКИЙ ИНСТИТУТ ИУДАИКИ

# ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

13

Санкт-Петербург  
2017

ГЕННАДИЙ ОБАТНИН  
(Хельсинки)

## ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ В ОБЛАСТИ СОЦИОПОЭТИКИ

На примере творчества В. Маяковского и других авторов рассматривается проблема взаимодействия высокой и массовой, комической (сатирической) культур прошлого рубежа веков.

**Ключевые слова:** декаденты, пародия, рифма, каламбур, «историческая поэтика».

This article is devoted to the problem of interaction between high and mass, comic (satirical) cultures of the last turn of the centuries considered through the examples from the works of Vladimir Mayakovsky and some other authors.

**Keywords:** Russian decadents, parody, rime, puns, «historical poetics».

Сборники Валерия Брюсова «Русские символисты», как известно, сразу после появления стали объектами для пародирования. Произведения писателей нового искусства уже не раз таким образом были встречены как во французском, так и в русском литературном обществе.<sup>1</sup> Пародии Владимира Соловьева сами по себе являются достижениями русской поэзии, а в последнее время у исследователей вызывают интерес опыты Виктора Буренина.<sup>2</sup> Нам хотелось бы напом-

---

<sup>1</sup> *Хворостьянова Е. В.* Пародии на Д. Мережковского в русской юмористической журналистике 1880-х–1890-х гг. // Литературный факт. 2017. № 3. С. 181–200.

<sup>2</sup> *Богомолов Н.* К истории раннего бытования терминов «символизм» и «декадентство» в России // Русско-французский разговорник, или / ou Les Causeries du 7 September: Сб. статей в честь В. А. Мильчиной. М., 2013. С. 269–270; также см. в нашей работе: *Обатнин Г.* Северная любовь (вместо предисловия от составителя) // Russian Literature. 2012. Vol. LXXI. № 2. С. 127. Деятельность Буренина-фельетониста недавно заслужила подробный обзор в работе: *Пенская Е.* «Бумажный театр»: фельетонные буффонады Виктора Буренина // Русская развлекательная культура Серебряного века. 1908–1918. М., 2017. С. 158–197.

нить еще об одном, на этот раз коллективном сборнике, под названием «Кровь растерзанного сердца: тревожные песни трех первых русских декадентов», созданном тремя второстепенными поэтами. Авторы, скрывшиеся под псевдонимами Сергей Терзаев, Владимир Краснов и Михаил Славянский (С. А. Патараки, В. А. Мазуркевич, М. В. Шевляков), подобно другим пародистам, подметили такие особенности нарождающейся поэтики декаданса, как любовь к неожиданным эпитетам, особенно цветовым, а также к намекам на документальную аутентичность (у всех стихотворений сборника была проставлена одна и та же дата, 6 сентября 1895-го). Все тексты из сборника «Кровь растерзанного сердца», как бы «написанные кровью», были набраны красным шрифтом, что можно понять как своего рода реализацию заглавной метафоры. Нас интересует стихотворение Краснова-Мазуркевича:

#### ПОЖАР СЕРДЦА

Гореть огнем... о, как приятно!  
Пылать и жаждать — счастье в том!  
И не тушить огонь невнятно  
И долго каяться потом!  
Пожар души тушить не надо:  
Пусть сердце курится, горит  
И дымом счастья покрывает  
Пушок встревоженных ланит.  
Пускай горят сердца пожаром,  
Пусть пламя лижет жадно грудь:  
Ведь смертный создан самоваром:  
Кипеть — его законный путь!

6 Сент. 1895.<sup>1</sup>

Более развернутую реализацию той же метафоры пожара от любви в сердце поэта осуществит В. Маяковский в поэме «Облако в штанах» (1915), где она займет одно из обширных по объему мест (строки 168–208):

<...> Мама!  
Ваш сын прекрасно болен!

---

<sup>1</sup> Терзаев С., Краснов В., Славянский М. [Патараки С. А., Мазуркевич В. А., Шевляков М. В.] Кровь растерзанного сердца: тревожные песни трех первых русских декадентов. СПб., 1895. С. 23.

Мама!  
 У него пожар сердца.  
 Скажите сестрам, Люде и Оле, —  
 ему уже некуда деться.  
 Каждое слово,  
 даже шутка,  
 которые изрыгает обгорающим ртом он,  
 выбрасывается, как голая проститутка  
 из горящего публичного дома...<sup>1</sup>

После успеха этого произведения читательское сознание, литературское в том числе, помнило уже только Маяковского.<sup>2</sup> Все двенадцать примеров на словосочетание «пожар сердца» из Национального корпуса русского языка (далее НКРЯ) так или иначе связаны с «Облаком в штанах», причем большинство представляют собой цитирование вышеприведенного фрагмента. Разумеется, Маяковский мог и самостоятельно создать этот образ, основанный на языковой метафоре «сердце (или душа) горит», которая, в свою очередь, восходит к евангельскому эпизоду путешествия апостолов в Эммаус. Кроме того, двухтомное собрание стихотворений Вяч. Иванова, вышедшее в 1911–1912 годах, носило название «Cor ardens», т. е. «пламенеющее сердце». Характер героя поэмы Маяковского, среди прочего, подавался и через примитивные ошибки уличной речи: «Нежные! / Вы любовь на скрипки ложите. / Любовь на литавры ложит грубый».<sup>3</sup> Кроме того, в ней есть и еще один запоминающийся фрагмент с реализацией речевой метафоры «нервы расходились»: «Слышу: / тихо, / как больной с кровати, / спрыгнул нерв. <...> Нервы — / большие, / маленькие, / многие! — / скачут бешеные, / и уже / у нервов подкашиваются ноги!»<sup>4</sup>

Приведем другой пример использования Маяковским низкой и комической логики. С 1908 года под редакцией журналиста и пародиста Николая Шебуева начинает выходить журнал

<sup>1</sup> *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 179–180.

<sup>2</sup> Об отражении этого текста в романе Е. Замятина «Мы» см.: *Белобровцева И.* Образ Маяковского в русской литературе. Имплицированный аспект // Творчество В. В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. М., 2008. С. 199–200.

<sup>3</sup> *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 175.

<sup>4</sup> Там же. С. 177–178.

«Весна» (1908–1914), девиз которого, обозначенный на обложке, весьма характерен для того момента: «В политике — вне партий. В литературе — вне кружков. В искусстве — вне направлений»,<sup>1</sup> причем с некоторых из авторов за публикацию взималась плата. Его сотрудник, поэт и газетный журналист Николай Карпов, в своих мемуарах рассказал о начале журнала, который был опять-таки в духе времени задуман как одноименный альманах, издававшийся на паях: «Альманах „Весна“ вышел осенью 1908 года в виде альбома с обложкой, рисунками и заставками художника Герардова. В море плохих, серых стихов тонули немногие талантливые вещи. Проза была еще хуже поэзии. Естественно, альманах успеха не имел. Принцип кооперативности Шебуевым не соблюдался, он бесконтрольно распоряжался деньгами и тиражом. Авторы покупали экземпляры альманаха за наличный расчет. Участникам, пытавшимся получить обратно паевые взносы, Шебуев безапелляционным тоном заявлял:

— Альманах идет туго. Откуда же я вам возьму денег? Говорите спасибо, что я вам создаю имя. Реклама тоже кое-чего стоит!

Но имен он, конечно, никому не создал. Начинающим поэтам оставалось лишь изливать свою досаду в заочных рифмованных угрозах, в роде:

Пойду к Шебуеву  
И расшибу его!»<sup>2</sup>

Среди участников альманаха мы находим автора этих воспоминаний, опубликовавшего в нем цикл из сорока четырех стихотворений,<sup>3</sup> здесь также были помещены стихи Пимена Карпова и др. писателей, а кроме того ноты и пьесы (одна из них принадлежала Евгению Курлову, будущему издателю небезызвестного альманаха «Жатва»<sup>4</sup>).

<sup>1</sup> Весна: Альманах / Под ред. Н. Шебуева. СПб., 1908. С. 1 обл.

<sup>2</sup> Карпов Н. А. «Болото» Серебряного века // Наше наследие. Редакционный портфель. См.: [http://www.nasledie-rus.ru/red\\_port/001203.php](http://www.nasledie-rus.ru/red_port/001203.php) (дата обращения 13.04.2017).

<sup>3</sup> Весна: Альманах. Стлб. 97–104.

<sup>4</sup> О нем и его позднейшем манифесте см.: Богомолов Н. А. Заметки о русском модернизме. 17. Несостоявшееся литературное направление // Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова. М., 2004. С. 301–304.

Заметим в скобках, что журнал, чья роспись содержания относительно недавно вышла в свет тщанием А. Л. Соболева, несомненно, сыграл немаловажную роль в организации литературного процесса. Именно в редакции «Весны» Карпов познакомился с Демьяном Бедным, а Сергей Бобров — с Николаем Асеевым (с 12 номера редакция переехала в Москву),<sup>1</sup> здесь дебютировали Пильняк, Рейснер, Хлебников, Гумилев, Георгий Иванов, Инбер, Осип Дымов и мн. др.

В посвященной Шебуеву главе своих мемуаров будущий создатель советского фантастического романа, в молодости сам писавший подражательные стихи Абрам Рувимович Палей (1893–1995) напоминал читателю это забытое имя через сатирическое стихотворение Маяковского «Мрак» (1916), фрагмент которого был посвящен смерти под колесами поезда Эмиля Верхарна. Мы же отметим, что в нем была использована схожая каламбурная рифма, что и в гулявшем среди сотрудников «Весны» экспромте. Его Маяковскому мог сообщить любитель городского фольклора Василий Каменский, бывший секретарем редакции журнала и участником альманаха:

<...> Сегодня на Верхарна обиделись небеса.  
 Думает небо —  
 дай  
 зашибу его!  
 Господи,  
 кому теперь писать?  
 Неужели Шебуеву? <...><sup>2</sup>

Известно пристрастие Маяковского к рифмовке попадавших под руку топонимов или фамилий собратьев по литературному цеху. Примеры подобных шуток можно взять из воспоминаний Сергея Спасского о 1920-х годах: «Тарас Мачтет — стихи прочтет», «Поэт Гурий Сидоров, / Не носи даров»; здесь также приводится знаменитая

<sup>1</sup> См.: Соболев А. Л. Весна: Орган независимых писателей и художников: Аннотированный указатель содержания. М., 2012. С. 7.

<sup>2</sup> Палей А. Р. Встречи на длинном пути: Воспоминания. М., 1990. С. 166; см.: Маяковский В. В. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 118.

эпиграмма, где *Кусиков* рифмовался со словом *вкуси́ков*.<sup>1</sup> В написанной десятилетием позже эпиграмме на Н. Адуева фамилия адресата рифмуется с *найду его*.<sup>2</sup> Так что, как и в случае с пожаром сердца, поэт и самостоятельно мог заинтересоваться фонетическими ресурсами фамилии издателя «Весны». Важнее другое — комическим кунштюкам отдавали дань вовсе не только бравировавшие ими футуристы. Каламбурными шутками, в форме рифм в том числе, насыщены как литературные, так и бытовые тексты В. Соловьева, избравшего для некоторых из своих низкопробных опытов в качестве авторской маски образ «тупого остряка Эспера Гелиотропова». <sup>3</sup> Одно из заседаний «Цеха поэтов» 22 декабря 1911 года было посвящено сочинению экспромтов на тему «Цех ест Академию» (имелась в виду так называемая Академия стиха, т. е. Общество ревнителей художественного слова при «Аполлоне», основанное по инициативе Вячеслава Иванова), где безусловным лидером стал сонет Владимира Нарбута, рискнувшего поставить фамилию Иванова с правильным ударением в рифменную позицию (Иванов-обманов-увянув-диванов). Позднее это стихотворение, сократившись до шестистишия, стало «фольклором» «Цеха поэтов», вот его знаменитый финал: «<...> Вячеслав, Чеслав Иванов / На посмешище для всех / Академию диванов / Колесом пустил на

<sup>1</sup> Спасский С. Маяковский и его спутники: Воспоминания. Л., 1940. С. 111, 104.

<sup>2</sup> В «Облаке в штанах» слово *выменял* аугается в слове *Северянина*, об экспромтах Маяковского и Гнедова на псевдоним Ивнев (*воды в Неве: Ивнев*) см. в заметке: Харджиев Н. Комментарии к поэме «Облако в штанах» // Харджиев Н. Статьи об авангарде: В 2 т. М., 1997. Т. 2. С. 212. Когда читаешь воспоминания о Маяковском, порой кажется, что он всякое нетривиально звучащее слово пробовал поставить в рифменную позицию, ср., например, эпизод в упомянутых мемуарах Спасского о том, как поэт стал подбирать каламбурные рифмы к случайно услышанному слову «бандероль»: «Артистов банде дали роль. Дали банде роль» (см.: Спасский С. Маяковский и его спутники. С. 59).

<sup>3</sup> См.: Минц З. Г. К генезису комического у Блока (Вл. Соловьев и А. Блок) // Минц З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. СПб., 2000. [Кн. 2]: Александр Блок и русские писатели. С. 402.

Цех». <sup>1</sup> Удачный экспромт Нарбута выглядит как техническое задание подобрать рифмы к фамилии Иванов. Интересно, что рифмопара *Иванов: диванов* была использована в пародийной пьесе Н. Вентцеля (Бенедикта) «Лицедейство о господине Иванове», которая вышла, судя по «Книжной летописи», почти в те же числа, когда был написан «Транхопс» Нарбута, с 20 декабря 1911 по 3 января 1912-го. <sup>2</sup> А. А. Кобринский уверенно пишет об этом тексте как отражении слухов о романе Веры Шарсалон и Вячеслава Иванова, гулявших по Петербургу, и поэтому включил пьесу в качестве приложения к главе о вызванной ими дуэли М. Кузмина и С. Шварсалона. <sup>3</sup> У Вентцеля заглавный герой сам себя рекомендует в балаганном стиле следующим образом: «Я — господин Иванов. / Я пролежал уже с десяток диванов». <sup>4</sup> В целом произведение представляет

<sup>1</sup> Подробнее см.: «Транхопс» и около (по архиву М. Л. Лозинского). Часть II / Публ. И. В. Платоновой-Лозинской, сопроводит. текст, подг. и прим. А. Г. Меца // Габриэлиада. К 65-летию Г. Г. Суперфина. См.: <http://www.ruthenia.ru/document/545494.html#T4> (дата обращения 24.03.2017). Поиск по НКРЯ подсказал еще одно стихотворение, где фамилия Вяч. Иванова была использована для рифмы, — шуточное стихотворение Муни «Уж не Армидины ль сады...» (1914), посвященное совместному дачному пребыванию Иванова и Балтрушайтиса летом того же года: «Там внемлешь сладостный глагол / Неумолкаемых фонтанов, / Там золотистый ореол / Взрастил на темени Иванов» (*Киссин С. (Муни)* Легкое бремя. Стихи и проза. Переписка с В. Ф. Ходасевичем / Изд. подг. И. Андреева. М., 1999. С. 91). Флексия винительного падежа множественного числа существительных мужского рода дала возможность для подобной грамматической рифмы не только Муни, но и Эренбургу в стихотворении «Судный день»: «В Туле Иванов / Третий день как морит тараканов» (Поэзия большевистских дней. Берлин, 1921. С. 26). Этот способ использовал и сам Вяч. Иванов, зарифмовав в пятом «Римском сонете» фамилию своего знаменитого однофамильца-художника со словом «Титанов», в то время как другой их однофамилец, Г. Иванов, пожертвовав точностью и именительным падежом, опробовал в сборнике «Дневник» (1951) новую рифму: «Я бы зажил, зажил заново / Не Георгием Ивановым...» (*Иванов Г.* Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989. С. 123). Заметим, что здесь же присутствуют и такие каламбурные составные экзерсисы, как в тумане я: непонимания и неучем: не о чем.

<sup>2</sup> Книжная летопись Главного Управления по делам печати. 1912. № 1. 7 янв. С. 3.

<sup>3</sup> *Кобринский А.* Дуэльные истории Серебряного века: Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб., 2007. С. 336.

<sup>4</sup> Русская театральная пародия XIX — начала XX века. М., 1976. С. 589.



собой пародию на модернистскую драму, здесь действуют героини Мысль Гадкая и Мысль Хорошая, а сам Иванов каламбурит в составных рифмах:

Пусть себе толкуют разные остолопы там,  
Будто брачные узы незыблемы...  
Так что ж, — по их мнению, не из пород рыб ли мы?<sup>1</sup>

Расставшись с женой ради кровосмесительной связи с дочерью, он поясняет: «Свергнул супружества иго я. / Выражу свою радость, прыгая...»<sup>2</sup> Отметим, что из четырнадцати стихотворений Вяч. Иванова, где использованы составные рифмы, в двух допущен этот распространенный каламбур с использованием личного местоимения: в стихотворении «Жрец озера Неми» (*торжествуя: паду я*) и в шуточном послании В. Бородаевскому «Мизопоэт» (*гармония: лоне я*).

На прошлом рубеже веков каламбурная рифма еще служила своего рода социальным маркером, знаком массовой, шуточной поэзии. И. Н. Розанов писал в статье «Ритм эпох» еще в 1922 году: «Для футуристов очень характерны составные рифмы. Встречались они и у символистов, напр., у Брюсова и Блока. Можно было бы подумать, что это простое дальнейшее движение по инерции. Однако, если мы внимательно присмотримся к характеру этих сложных рифм, убедимся, что здесь футуристы ближе к некрасовской эпохе, когда такой прием был обычен для целей комизма. Мастером на такие рифмы считался Минаев. Надуманность таких рифм, притянутость за волос рифмуемой строчки бросается здесь в глаза», далее следовали примеры из него (*Иматру: им утру, не прочь ты: почты* и т. п.), и автор продолжал: «Надуманность здесь, в этой игре, любованье звуками слов — что также характерно и для футуристов — воспринимаются не как недостаток, а как достоинство: чем своеобразнее, тем забавнее, тем легче комический прием достигает цели. В составных рифмах Маяковский ближе

<sup>1</sup> Кобринский А. Дуэльные истории Серебряного века. С. 427.

<sup>2</sup> Вентцель Н. Н. Лицедейство о господине Иванове: Моралите XX века. Пьеса // Там же. С. 593.

всего к Минаеву». <sup>1</sup> В стихотворении Маяковского «Мрачное о юмористах» (1929) такие рифмопары, как *луны вы: Глуховых* и др. выглядят на своем месте, как и в шуточном жанре — эпиграмме И. Уткину (*тарарай нам: Байроном*). <sup>2</sup> Интересно, что Н. Абрамов составные каламбурные рифмы (он ссылаясь на *комнаты: скромно ты* из Фета) считал позаимствованными от немцев (так называемая *schwebender Reim* <sup>3</sup>), в то время как А. Кондратьев свой окказиональный термин «семитические рифмы», где проглатывается заударный гласный, создал по аналогии с «минаевскими». <sup>4</sup> Кстати,

<sup>1</sup> Розанов И. Н. Ритм эпох (Опыт теории литературных заимствований) // Свиток. М.; Л., 1924. Сб. 3. С. 191. О внимании футуристов к этому приему («сдвигу») и возникшему в этой связи теоретическому интересу формалистов (в первую очередь Р. Якобсона) к каламбурным рифмам подробнее см. в книге: Greber E. Textile Texte: Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Köln; Weimar; Wien, 2002. S. 492–494.

<sup>2</sup> Как показал Н. Харджиев, идею этой эпиграммы («байроновская» хромота в языке) Маяковский мог позаимствовать именно из эпиграммы Минаева (*Харджиев Н. Маяковский и Минаев // Харджиев Н. Статьи об авангарде. Т. 2. С. 202–203*).

<sup>3</sup> Абрамов Н. Дар слова. СПб., 1910. Вып. 8: Искусство писать стихи. С. 26. «Парящей (вариант: скользящей, *gleitender*)» рифмой в современных немецких словарях называют разновидность богатых рифм, когда рифмуются долгий и короткий гласные, вроде *Wahrheit: Klarheit* (см.: *Schweikle G. Reim // Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Berlin; New York, 1977. Vol. III. S. 417*).

<sup>4</sup> См. в его письме к В. Иванову от 23 апреля 1911 года, написанном на следующий день после спора в «Обществе ревнителей художественного слова»: «...рифмы каламбурные почему-то в обиходном разговоре называются у нас „минаевскими“. <...> Классическими примерами семитической рифмы являются: мрамор — замер, паперти — заперты, мускулы — тусклы (последнею рифмой пленился однажды В. Я. Брюсов)» (Два письма А. А. Кондратьева к В. И. Иванову / Публикация Н. А. Богомолова // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 112). Комментатор этого письма в поэзии Брюсова ее не обнаружил, приведя достаточно примеров на другие неравносложные рифмы. Но в год публикации еще не было НКРЯ, проверка по которому показала, что рифма *тусклые: мускулы* была использована в первой же строфе стихотворения Н. Гумилева «Ахилл и Одиссей» (1908), и тогда, учитывая близость поэтических миров Брюсова и раннего Гумилева, ошибка Кондратьева вполне объяснима. См. также варианты *тусклым: мускулах* у Пастернака в стихотворении «Свистки милиционеров» (1917), *мускулами: тусклыми* у Н. Асеева в стихотворении «Сегодня» (1921), а также *мускулы: тусклом* у И. Юркова (1927), *тусклой: мускул* у А. Введенского (1930) и *тусклое: мускулами* у Д. Андреева (1949). Видимо, это наименование пользовалось некоторой известностью, см.: «Я знаю, дамы! Я знаю, барышни, / Чего вы ждете от скользких рифм!» (*Пруссак В. Цветы на свалке. Пг., 1915. С. 13*).

в «Облаке в штанах» такая неравносложная рифма тоже имеется (*зми: замуж*).

Однако маскировать свою посредственность можно не только с помощью работы над рифмой, названной Верленом в «Поэтическом искусстве» «...bijou d'un sou / Qui sonne creux et faux sous la lime»,<sup>1</sup> или реализацией метафоры. Перечислим по справочнику А. К. Тарасенкова и Л. М. Турчинского «Русские поэты XX века. 1900–1955» (М., 2004) авторов, выпустивших книги, в названии которых было слово «сонет»: это К. Бальмонт, В. Бер, Я. Бердников (1917), Д. Бурлюк (1922), Л. Вилькина, М. Гинзбург, Владимир Гиппиус, А. Горностаев, Л. Гроссман, Б. Дукельский, Н. Зубов, два Ивановых: Всеволод и Кирилл, А. Красносельский, И. Мадробурский, В. Маккавейский, некий Медор, возможно, вочеловечившийся из первой сатиры Кантемира, Н. Оболенский, Д. Олерон (Д. Глушков), А. Ротштейн, Игорь Северянин, который в этой компании воспринимается на своем законном месте, А. Сидоров, И. Слободской, А. Федоров, Н. Шульговский, В. Шуф, Г. Эристов и А. Эфрос. За небольшими исключениями все это писатели, которых нынешняя история литературы твердо относит ко второму ряду, если вообще замечает. Кстати, по крайней мере один из перечисленных поэтов в роли игрушки использовал самый известный античный метр. Мы имеем в виду сборник одного из участников антологии «Молодая поэзия» В. А. Шуфа (1864–1913)<sup>2</sup> «Гекзаметры», вышедший в 1912 году с предисловием другого ее участника, «нововременца» и члена Совета партии «Русское собрание» Н. Энгельгардта, которому книга и была посвящена. Подобно «леонинскому стиху», «гекзаметры» Шуфа зарифмованы,<sup>3</sup> но, кроме того, поэт опубликовал их, разбив стихи на полустихия

<sup>1</sup> Буквально: «грошовой украшение, которое гулко и фальшиво звенит под напильником» (*фр.*).

<sup>2</sup> Краткие сведения об авторе собрал сам составитель антологии, см.: *Перцов П.* Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. / Вступ. ст., сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 2002. С. 146, а также даты жизни на с. 489.

<sup>3</sup> Автор предисловия это галантерейно описывал: «Вы взяли древний гекзаметр и открыли его рифмами на концах и на цезурах. Вы надели золотой пояс и золотые цепи на вольного сына Эллады...» и т. д. (*Шуф В.* Гекзаметры. СПб., 1912. С. 1).

(колоны), каждое из которых поместил с новой строки. Не исключено, что идею он мог позаимствовать из оформления стихотворения Вяч. Иванова «Аттика и Галилея», републикованного незадолго до этого в первом томе «*Cor ardens*» (1911), где стихи разделялись графической паузой. Однако в результате у Шуфа получились либо трех- или четырехстопные трехсложники с переменной анакрузой, либо логаяды, либо дольники в основном на базе трехстопного дактиля. Выглядят эти «гекзаметры» почти как «лесенка» Маяковского:

Дремлет, качаясь, ковыль,  
но не спится в степи Святославу.  
Старая ль вспомнится былъ  
или новую ищет он славу?<sup>1</sup>

Одной из поэтических задач русского литературного модернизма было обновление поэтического языка путем переноса приемов и интонаций из одной сферы бытования литературных текстов в другую. «Младшая» линия (термин Тынянова) русской поэзии, шуточная и дилетантская, была богатым источником для этого. Например, ставшее городским фольклором стихотворение И. Мятлева «Фонарики-сударики, / Скажите-ка вы мне, / Что видели, что слышали / В ночной вы тишине?...» и т. д. (1841) послужило источником интонации для брюсовского: «Столетия — фонарики! о, сколько вас во тьме, / На прочной нити времени, протянутой в уме!...» и т. д. (1904). Сатирическое изображение уличной жизни пригодились для экскурса в историю человеческой цивилизации, надо было только соединить строки оригинала в сверхдлинный (семистопный) ямб. Каламбурная рифмовка в растиражированных советской пропагандой заключительных строках поэмы Маяковского «Хорошо!» («Славьте, молот и стих, / Землю молодости») тоже уже не веселит. Из руководств по стихосложению 1910–1920-х годов одно принадлежало как раз Шебуеву, а два других — Шульговскому. Еще А. Сумароков назвал «сонет, родно, баллад» «игранье стихотворно», а составительница одного из словарей рифм

<sup>1</sup> Там же. С. 52. В данном стихотворении, озаглавленном «Чаша Святослава. Былина», «гекзаметр» явно выступает как знак эпоса.

откровенно обозначала тех, кому он предназначался: «...на пользу и удовольствие любителям стиховорства, играющим в рифмы для забавы, пишущим невинные вирши в своих альбомах для развлечения на досуге».<sup>1</sup> А не в пример ей серьезнее настроенный С. Бобров в 1914 году запальчиво провозглашал: «...недалеко то время, когда рифма станет исключительно принадлежностью шуточных стихотворений».<sup>2</sup>

Как справедливо констатировал Харджиев, «связь поэтической системы Маяковского с культурой сатирического стиха неоднократно отмечалась в научной литературе».<sup>3</sup> Однако традиция использования поэтического кунштюка в его противопоставлении боговдохновенной высокой эпике, как показал М. Л. Гаспаров, зарождается уже в античности.<sup>4</sup> Поэтические поиски европейского и русского модернизма, когда, по остроумному замечанию Г. Ланца, «многие из поэтических вольностей становятся правилами»,<sup>5</sup> вели старателей к повторному открытию забытых приемов.<sup>6</sup> Если же попытаться вписать наши наблюдения в контекст истории взаимодействия высокой и массовой поэзии, то на ум приходит уже опробованное в научной литературе сопоставление авангарда и барокко.<sup>7</sup> В самом деле, если согласиться с давним мнением Ю. М. Лотмана

<sup>1</sup> Словарь рифм русского языка, составленный Людмилою Шаховскою. М., 1890. С. 6.

<sup>2</sup> Бобров С. Современный стих // Современник. 1914. Кн. 13–15. С. 105.

<sup>3</sup> Харджиев Н. Маяковский и Минаев. С. 203.

<sup>4</sup> См.: «Большие произведения создавались с помощью „вдохновения“, „та-ланта“, малые — с помощью „искусства“, „ученья“, „мастерства“ («технэ»)» (Гаспаров М. Л. Поэзия и проза — поэтика и риторика // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 127).

<sup>5</sup> Lanz H. The Physical Basis of Rime. An Essay on the Aesthetics of Sound. London, 1931. P. 89.

<sup>6</sup> Ср. рассуждения С. Аверинцева над каламбурами, рифмоидами и прочими языковыми играми как приемами учительной сирийской поэзии первых веков христианства и даже арамейского субстрата Евангелий (см.: Многоценная жемчужина: Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. / Пер. с сирийского и греч. языков С. С. Аверинцева. М., 1994. С. 24–26).

<sup>7</sup> Кроме ряда работ И. П. Смирнова (см., например, его статью «Барокко и опыт поэтической культуры начала XX в.», 1979), этой теме была посвящена специальная конференция, где в докладе Е. Ивановой «Русский символизм: черты авангарда и барокко» в этой связи указывалось на фигурные стихи одного из участников брюсовских «Русских символистов», см.: Барокко в авангарде — авангард в барокко: Тезисы и материалы конференции, Москва, декабрь 1993. М., 1993. С. 29.

о том, что барокко всего лишь «факультативный компонент культурного цикла», а в плане прагматики текста «одна из форм массовой культуры»,<sup>1</sup> то внимание литературного и художественного авангарда к вкусам, логике и текстovým приемам низкой, комической городской культуры обретет культурную перспективу. Ее изучение возможно лишь в рамках «социопэтики», понятой как развитие поэтики «исторической».<sup>2</sup>

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. *Абрамов Н.* Дар слова. СПб., 1910. Вып. 8: Искусство писать стихи.
2. *Белобровцева И.* Образ Маяковского в русской литературе. Имплитный аспект // Творчество В. В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. М., 2008. С. 193–213.
3. *Боброев С.* Современный стих // Современник. 1914. Кн. 13–15. С. 105.

<sup>1</sup> *Лотман Ю.* Замечания к проблеме барокко в русской литературе // Československá rusistika. 1968. Vol. XIII. № 1. S. 21. Ср. в этой связи стихотворение С. Полоцкого «Богатство», частично построенное на каламбурном расшифровывании имени Плутон, которое рифмуется с «плут он». Проанализировано в работе И. Еремина «Поэтический стиль Симеона Полоцкого» (Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1948. Т. 6. С. 140).

<sup>2</sup> Специфика этой дисциплины, возможно, в силу ее незавершенности, предоставляет для подобного расширения удобные теоретические рамки. Ср. в этой связи замечание Б. В. Казанского: «Ю. Н. Тынянов, выдвинувший проблемы „литературного факта“, „литературной эволюции“ и „функциональности“, идет также к исторической поэтике, но не от Веселовского» (*Казанский Б.* Идея исторической поэтики // Поэтика: Временник Словесного Отдела Государственного института истории искусств. Л., 1926. С. 10). Критический отклик на эту работу со стороны социолога-марксиста, который пытался отвоевать себе детище Веселовского, свидетельствует о привлекательности «исторической поэтики» во второй половине 1920-х годов (см.: *Якобсон Л.* Формальный метод и «историческая поэтика» // Родной язык в школе. 1927. Кн. 1. С. 11). Работы М. Бахтина (напомним подзаголовок книги Медведева о формальном методе: «критическое введение в социологическую поэтику»), О. Фрейденберг, а также книжка Б. Энгельгардта о Веселовском (1924) дополнительно это подтверждают, ср. также сделанные десятилетием позже рассуждения официозного ученого: «Наши формалисты в пору воинственных наскоков на оформлявшееся марксистское литературоведение пытались опереться на Веселовского в построении идеалистической формалистической поэтики» (*Десницкий В. А.* А. Н. Веселовский в русском литературоведении // Десницкий В. А. Избранные статьи по русской литературе XVIII–XIX вв. М.; Л., 1955. С. 231).

4. Богомолов Н. К истории раннего бытования терминов «символизм» и «декадентство» в России // Русско-французский разговорник, или / ou Les Causeries du 7 September: Сб. статей в честь В. А. Мильчиной. М., 2013. С. 263–270.
5. Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова. М., 2004.
6. Весна: Альманах / Под ред. Н. Шебуева. СПб., 1908.
7. Гаспаров М. Л. Поэзия и проза — поэтика и риторика // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 126–159.
8. Два письма А. А. Кондратьева к В. И. Иванову / Публикация Н. А. Богомолова // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 107–113.
9. Десницкий В. А. А. Н. Веселовский в русском литературоведении // Десницкий В. А. Избранные статьи по русской литературе XVIII–XIX вв. М.; Л., 1955. С. 229–252.
10. Еремин И. Поэтический стиль Симеона Полоцкого // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1948. Т. 6. С. 125–153.
11. Иванов Г. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989.
12. Иванова Е. Русский символизм: черты авангарда и барокко // Барокко в авангарде — авангард в барокко: Тезисы и материалы конференции, Москва, декабрь 1993. М., 1993. С. 28–30.
13. Казанский Б. Идея исторической поэтики // Поэтика. Временник Словесного Отдела Государственного института истории искусств. Л., 1926. Вып. 1. С. 9–10.
14. Карпов Н. А. «Болото» Серебряного века // Наше наследие. Редакционный портфель. См.: [http://www.nasledie-rus.ru/red\\_port/001203.php](http://www.nasledie-rus.ru/red_port/001203.php) (дата обращения 13.04.2017).
15. Киссин С. (Муни) Легкое бремя. Стихи и проза. Переписка с В. Ф. Ходасевичем / Изд. подг. И. Андреева. М., 1999.
16. Книжная летопись Главного Управления по делам печати. 1912. № 1. 7 янв.
17. Кобринский А. Дуэльные истории Серебряного века: Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб., 2007.
18. Лотман Ю. М. Замечания к проблеме барокко в русской литературе // Československá rusistika. 1968. Vol. XIII. № 1. S. 21.
19. Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 1.
20. Минц З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. СПб., 2000. [Кн. 2]: Александр Блок и русские писатели.
21. Многоценная жемчужина: Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. / Пер. с сирийского и греч. языков С. С. Аверинцева. М., 1994.

22. *Обатнин Г.* Северная любовь (вместо предисловия от составителя) // *Russian Literature*. 2012. Vol. LXXI. № 2. С. 123–142.
23. *Палей А. Р.* Встречи на длинном пути: Воспоминания. М., 1990.
24. *Пенская Е.* «Бумажный театр»: фелетонные буффонады Виктора Буренина // *Русская развлекательная культура Серебряного века. 1908–1918*. М., 2017. С. 158–197.
25. *Перцов П.* Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. / Вступ. ст., сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 2002.
26. *Поэзия большевистских дней*. Берлин, 1921.
27. *Пруссак В.* Цветы на свалке. Пг., 1915.
28. *Розанов И. Н.* Ритм эпох (Опыт теории литературных заимствований) // *Свиток*. М.; Л., 1924. Сб. 3.
29. *Русская театральная пародия XIX — начала XX века*. М., 1976.
30. *Словарь рифм русского языка, составленный Людмилой Шаховскою*. М., 1890.
31. *Соболев А. Л.* Весна: Орган независимых писателей и художников: Аннотированный указатель содержания. М., 2012.
32. *Спасский С.* Маяковский и его спутники: Воспоминания. Л., 1940.
33. *Тарасенков А. К., Турчинский Л. М.* Русские поэты XX века. 1900–1955. М., 2004.
34. *Терзаев С., Краснов В., Славянский М.* [Патараки С. А., Мазуркевич В. А., Шевляков М. В.] Кровь растерзанного сердца: тревожные песни трех первых русских декадентов. СПб., 1895.
35. «Транхопс» и около (по архиву М. Л. Лозинского). Часть II / Публ. И. В. Платоновой-Лозинской, сопроводит. текст, подг. и прим. А. Г. Меца // *Габриэлиада*. К 65-летию Г. Г. Суперфина. См.: <http://www.ruthenia.ru/document/545494.html#T4> (дата обращения 24.03.2017).
36. *Харджиев Н.* Статьи об авангарде: В 2 т. М., 1997. Т. 2.
37. *Хворостьянова Е. В.* Пародии на Д. Мережковского в русской юмористической журналистике 1880-х–1890-х гг. // *Литературный факт*. 2017. № 3. С. 181–200.
38. *Шуф В.* Гекзаметры. СПб., 1912.
39. *Якобсон Л.* Формальный метод и «историческая поэтика» // *Родной язык в школе*. 1927. Кн. 1. С. 3–20.
40. *Greber E.* *Textile Texte: Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie*. Köln; Weimar; Wien, 2002.
41. *Lanz H.* *The Physical Basis of Rime. An Essay on the Aesthetics of Sound*. London, 1931.
42. *Schweikle G.* *Reim* // *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Berlin; New York, 1977. Vol. III. S. 417.