

**Марк СОКОЛЯНСКИЙ**

## **О ХРОНОЛОГИЧЕСКИХ ГРАНИЦАХ ФУТУРИЗМА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

**(феномен Бенедикта Лившица)**

*The essay deals with the problem of chronological boundaries of futurism in Russian poetry. The particular attention is given to the case of Benedict Livshits, who was a talented poet and translator as well as the first historian of this trend in the Russian poetry of the so-called "Silver Age".*

Хотя литературное наследие Серебряного века русской культуры уже несколько десятилетий продолжает привлекать повышенное внимание специалистов, некоторые частные историко-литературные проблемы затрагиваются редко и не попадают в круг активно обсуждаемых. К их числу относится и вопрос о хронологических границах названного явления. Разумеется, любое направление или течение в искусстве невозможно поставить в абсолютно жёсткие временные рамки, однако для того, чтобы историко-литературное понятие не стало вневременным и размытым, следует хотя бы принимать обоснованную рабочую гипотезу. Таковую задаёт, к примеру, М. Л. Гаспаров в своей программной статье «Поэтика серебряного века» принимая за условные границы явления период с 1890 по 1917 гг.<sup>1</sup> Иногда заключительную границу сдвигают на несколько лет вперёд, считая конечной хронологической вехой два печальных события, происшедших в рамках одного месяца: 7 августа 1921 года умер Александр Блок, а 24 августа был расстрелян Николай Гумилёв.<sup>2</sup>

В процитированной работе М. Л. Гаспарова есть уточняющее суждение: «...Поэтика «серебряного века» - это прежде всего поэтика русского модернизма. Так принято называть три поэтических направления, объявивших о своём существовании между 1890 и 1917 гг.: символизм, акмеизм, футуризм...»<sup>3</sup>. Думается, что хронологические рамки этих трёх направлений между собою стопроцентно не совпадают, и временные границы каждого из них заслуживают специального внимания. Это пожелание не в последнюю очередь

---

<sup>1</sup> Гаспаров М. Поэтика серебряного века // Русская поэзия «серебряного века», 1890-1917: Антология. – М.: Наука, 1993.- С. 4.

<sup>2</sup> См. подробнее: Mark Sokolianskii. О смысловой амбивалентности понятия «Серебряный век» // *Toronto Slavic Quarterly*, No. 50, Fall 2014.- Pp. 76-85.

<sup>3</sup> Гаспаров М. Указ. соч., с. 4.

относится к русскому футуризму, вопрос об историко-хронологических границах которого трактуется совсем не однозначно, а новейшими исследователями нередко попросту игнорируется<sup>4</sup>.

Возникновение русского футуризма чаще всего датируют 1910 годом, когда вышел в свет альманах *будетлян* (родоначальников кубофутуризма) «Садок судей». Такой точки зрения придерживался, например, американский славист Владимир Марков, автор первой серьёзной монографии о русском футуризме<sup>5</sup>. Правда, вопрос о финальной черте изучаемого явления в книге Владимира Маркова специально не рассматривается. Другой западный исследователь Ваган Барушьян уже в названии своей книги о кубофутуризме задаёт такие временные рамки течения: 1910-1930<sup>6</sup>. Немецкий литературовед Вольфганг Казак в своём широко известном словаре русской литературы двадцатого века предлагает более узкие рамки развития футуризма: 1910-1920<sup>7</sup>. Некоторые исследователи<sup>8</sup> придерживаются точки зрения Н. И. Харджиева<sup>9</sup>, отсчитывавшего историю кубофутуризма от 1913 года, накануне наступления которого был опубликован манифест *будетлян*, названный «Пощёчина общественному вкусу».

Генетическая связь русского кубофутуризма с Маринетти и итальянским футуризмом аксиоматична, однако и преувеличивать её значение вряд ли правомерно. Первый манифест футуризма, написанный Маринетти по-французски, был опубликован в газете «Фигаро» в феврале 1909 года, когда в России (да и не только в России) уже ощущалась тенденция сознательного отталкивания от канонов поэзии ранних символистов – «поэзии вчерашнего дня»<sup>10</sup>, а всего год спустя консолидировался круг *будетлян* и образовалась поэтическая группа «Гилея», в которую входили Велимир Хлебников, Давид и Николай Бурлюки, Василий Каменский, Алексей Кручёных, Владимир Маяковский, Бенедикт Лившиц и Елена Гуро.

---

<sup>4</sup> Притом входят в моду попытки интерпретаторов пересмотреть историю поэзии футуризма, огульно приписав её ведущим мастерам не органичные для них, но как бы *актуальные* в позднейший период идеологические мотивы. См., напр.: Вайсбанд, Эдуард. В борьбе за переписывание идеологии русского футуризма // *Новое Литературное Обозрение*, 2017, № 1.- Сс. 31-53. Автор статьи обнаруживает в поэзии поэтов-футуристов т. н. «националистические истоки».

<sup>5</sup> Markov, Vladimir. Russian Futurism. A History.- Berkeley & Los Angeles: Univ. of California Press, 1968.- P. 8.

<sup>6</sup> Barooshian, Vahan D. Russian Cubo-Futurism. 1910-1930. A Study of Avant-Gardism. 2d printing. – Mouton: The Hague-Press, 1976.

<sup>7</sup> Kasack, Wolfgang. Lexikon der Russischen Literatur des 20 Jahrhunderts. 2, neu bearbeitete und wesentlich erweiterte Auflage. – München: Verlag Otto Sagner, 1992. – Ss. 693-694.

<sup>8</sup> См.: «Слово как таковое». К юбилейному году русского футуризма (Женева, 10-12 апреля 2013 г.).- СПб.: Изд-во Европейского ун-та, 2015.

<sup>9</sup> Харджиев Н.И. От Маяковского до Кручёных. - М.: Гилея, 2013.

<sup>10</sup> Определение В. Шкловского. См.: Шкловский, Виктор. Гамбургский счёт. – М.: Сов. писатель, 1990.- С. 41.

Тем более не стоит преувеличивать роль приезда Маринетти в Россию в начале 1914 года. Знакомство российских кубофутуристов с провозвестником целого направления закончилось, как известно, взаимным разочарованием. Выбрав в качестве ориентира «путь лингвистической инженерии»<sup>11</sup>, многие из них не могли и не хотели пожертвовать читательским пониманием, и в этом пункте их поиски резко расходились с манифестами Маринетти. В письме в редакцию газеты «Новь», подписанном Владимиром Маяковским, Константином Большаковым и Вадимом Шершеневичем, отрицалась «всякая преемственность от итало-футуристов», а 13 февраля 1914 года Маяковский демонстративно выступил против Маринетти на заседании Общества свободной эстетики<sup>12</sup>. Скептическое отношение к эстетической платформе родоначальника футуризма отразилось, например, в статье Корнея Чуковского «Футуристы»: «Отнимите от Маринетти аэропланы, моторы, авто – и от Маринетти ничего не останется...»<sup>13</sup>. Острые политические расхождения в значительной степени предопределили и различия в эстетических устремлениях российских кубофутуристов и их итальянских *однофамильцев*<sup>14</sup>.

Следует уточнить, что в данном контексте речь идёт прежде всего, если не исключительно, о кубофутуристах. Прочие группировки, до поры до времени декларировавшие вербально свою принадлежность к футуризму (эгофутуристы, объединения «Центрифуга» и «Мезонин поэзии»), на удивление быстро распались, исчерпав, в основном, свою приверженность общим принципам течения. Что же касается кубофутуризма, то он оказался более живуч. Правда, группа «Гилея» перестала существовать как единое целое, по крайней мере, ещё в начале Первой мировой войны. К середине 1920-х годов процесс перегруппирования в литературной среде стал чуть ли не нормой. Как писал Ю.Н.Тынянов в четвёртом, к сожалению, заключительном номере журнала «Русский современник» (1924 г.), «поэтическая инерция кончилась, группировки смешались...»<sup>15</sup>.

Свою объединительную роль в круге кубофутуристов сыграли журналы «Леф» и «Новый Леф». Однако их ожидала печальная судьба «Русского современника», а с их закрытием некогда более или менее единая школа исчерпала себя к рубежу 1920-30-х годов. Причины распада были разные. Были имманентные, прежде всего – идейная и

---

<sup>11</sup> Выражение Г. Винокура. См.: Винокур Г.О. Филологические исследования. - М.: Наука, 1990. – С. 16.

<sup>12</sup> См.: Маяковский, Владимир. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 1. – М.: ГИХЛ, 1955. – Сс. 369, 455.

<sup>13</sup> Чуковский К. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 6. – М.: Наука, 1977. – С. 169.

<sup>14</sup> Это метафорическое определение заимствовано у Ю.Н.Тынянова, остроумно заметившего, что футуризм – это «нечто вроде фамилии, под которой ходят разные родственники и даже однофамильцы...» (Тынянов Ю. Проблемы стихотворного языка. – М.: Сов. писатель, 1965. - С. 283).

<sup>15</sup> Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 169.

художественная эволюция ряда творческих индивидуальностей. Были и экстралитературные: ранний уход из жизни отдельных поэтов (Велимир Хлебников, Елена Гуро, Владимир Маяковский), эмиграция других (Давид Бурлюк), закрытие вышеупомянутых журналов, зубодробительная официозная критика, а впоследствии и репрессии, обрушившиеся на ряд литераторов, связанных непосредственно с футуризмом или примыкавших к нему (Бенедикт Лившиц, Николай Чужак, Борис Кушнер и др.).

Случай Бенедикта Лившица, кстати говоря, предложившего взятое из Геродота слово «Гилея» в качестве названия для группы поэтов-единомышленников, может быть охарактеризован как совершенно особый. Поэт и переводчик, уроженец Одессы, закончивший там Ришельевскую гимназию и учившийся на юридическом факультете Новороссийского (ныне – Одесского), а затем Киевского университета, Бенедикт Лившиц (1887-1938) был одним из членов «Гилеи» - ядра российских кубофутуристов. В начале Первой мировой войны попал в армию, принимал участие в боевых действиях, был награждён Георгиевским крестом за храбрость и демобилизован по ранению. Его жизненный путь оборвался в годы Большого террора. В 1937 году он был арестован «за участие в антисоветской правотроцкистской террористической и диверсионной организации» и в 1938 году – расстрелян. Его книги и стихотворные сборники с его участием были запрещены, частично уничтожены, частично – отправлены в спецхранение<sup>16</sup>. Имя его исчезло со страниц печатных изданий, и вновь появилось лишь в конце 1960-х годов на страницах изданной в серии «Библиотека поэта» и составленной Е. Г. Эткиндою антологии «Мастера русского стихотворного перевода»<sup>17</sup>. О Б.Лившице как «одном из лучших переводчиков новейшей французской поэзии» пишет составитель и в примечаниях ко второму тому антологии<sup>18</sup>, а также в специальной статье о переводческом наследии поэта<sup>19</sup>. В годы перестройки после более чем полувекового перерыва вышел в свет однотомник произведений Лившица<sup>20</sup>, а в новом тысячелетии его творчество стало в России даже темой диссертационных исследований<sup>21</sup>.

---

<sup>16</sup> См.: Блум, Арлен. Запрещённые книги русских писателей и литературоведов. 1917-1991. – СПб.: Санкт-Петербургский ун-тет культуры и искусств, 2003. – Сс. 118-119, 272.

<sup>17</sup> Мастера русского стихотворного перевода. Книга вторая. – Л.: Сов. писатель, 1968.

<sup>18</sup> Там же, с. 427.

<sup>19</sup> Эткинд Е. Мастер поэтической композиции // Мастерство перевода. Сб. 8. - М.: Сов. писатель, 1971. – С. 187-230.

<sup>20</sup> Лившиц, Бенедикт. Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания. – Л.: Сов. писатель, 1989.

<sup>21</sup> Успенский П.Ф. Творчество Б. Лившица 1910-х годов и русский футуризм. Автореферат дисс-ции на соискание уч. степени канд. филол. наук. – М.: ИМЛИ, 2013.

Связь Лившица с футуризмом была абсолютно органичной. Не случайно стал он не только участником, но и «летописцем зарождения русского футуризма»<sup>22</sup>; имеется в виду его книга воспоминаний «Полутораглазый стрелец», которую Цезарь Вольпе остроумно назвал «теоретическими мемуарами»<sup>23</sup>. С футуризмом Лившица на ранней стадии творчества сблизило ощущение активной «литературной изменчивости»<sup>24</sup>, тяга к словотворчеству. Он искренне ценил поэтические искания своих товарищей по «Гилее», за исключением разве что Алексея Кручёных. При этом определённые эстетические расхождения с некоторыми корифеями футуризма у него, несомненно, были. Так, сам он считал, что путь Хлебникова для него закрыт. Ему, действительно, как писал в предисловии к упомянутому выше одноименнику А.Урбан, «более других хотелось систематизировать идеи футуризма, узаконить, придать им ‚академический‘ вид»<sup>25</sup>. Словом, общность с соратниками ни в коей мере не сглаживала различия их путей в поэтическом творчестве.

Тяга к «произвольному словотворчеству», к «словоновшеству»<sup>26</sup> преимущественно заметна в ранних поэтических книгах Лившица «Флейта Марсия» и «Волчье солнце», изданных соответственно в 1911 и 1914 гг. и включивших в себя стихи, написанные за предыдущие годы. Лексика многих ранних стихов содержит немало новых словоформ, а то и неологизмов. Ограничусь несколькими примерами: *виноградосбор*, *суемудрый* (стихотворение «Решётка Казанского собора»), *зловествование* («Нева»), *ничтожествующая* («Александринский театр»), *сорожденец* («Набережная»), *лировозникшее*, *развоплотившийся* (из цикла «Патмос»), *радугоцветный*, *крутогорбей* («Эльбрус»), *предсуществованье* («Тбилиси»), *прамусикийский* (из цикла «Картвельские оды») и др. «Типология языковых преобразований»<sup>27</sup> роднит Лившица с собратьями по «Гилее».

Это замечание абсолютно не касается Кручёных, поскольку путь откровенной «зауми» Лившица не привлекал ни в малейшей степени. Можно привести немало примеров, когда поиск поэта нацелен на создание новой образности, а для этой цели была вполне уместна и традиционная лексика; в урбанистическом пейзаже они вполне уживались. Отмеченное

---

<sup>22</sup> Урбан А. Метафоры ожившей материи // Лившиц Бенедикт. Полутораглазый стрелец. Указ. соч., с. 5.

<sup>23</sup> Вольпе Ц. Предисловие // Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. – С. 7.

<sup>24</sup> Выражение Ю. Тынянова (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. Указ. соч., с. 271).

<sup>25</sup> Урбан А. Указ. соч., с. 15.

<sup>26</sup> Выражения Р. Якобсона. См.: Якобсон, Роман. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – Сс. 298, 313..

<sup>27</sup> Терминологическое словосочетание В. Н. Топорова. См.: Языки культуры и проблемы переводимости. – М.: Наука, 1987. – С. 186.

качество очень характерно для его урбанистической поэзии, например, для стихотворения «Киев» (1913) из книги «Волчье солнце».<sup>28</sup>

Наряду со «словотворчеством» футуристические поиски поэта отразились и в ритмике, и в эвфонии ряда стихотворений. Так, в каждом из трёх четверостиший, составляющих стихотворение «Целитель» нечётные стихи написаны пятистопным хореем, а чётные – четырёхстопным. К тому же точные рифмы намеренно чередуются с рифмоидами, как, например, в такой строфе:

Кольхаясь белым балахоном

Туфле в такт и сердцу в такт,

Праведник в раю благоуханном,

Вот – нисходишь на смарагд.

В некоторых же текстах из книги «Волчье солнце», например, в стихотворении «Сентябрь» отсутствует разделение на строфы, а рифмованные строчки соседствуют с белым стихом, переходящим иногда в верлибр. Например:

Воспоминанья стольких маев

(Мы жили маями!)

Кольцо твоих последних уст

(Не будет этих лёгких уст!)

Для лексики ранних стихотворений Лившица при явном тяготении к *словотворчеству* заметно и то «эмоциональное отношение к звуку», которое Лев Якубинский

---

<sup>28</sup> Об урбанистической лирике Б.Лившица интересно рассуждает М.Л. Гаспаров в статье «Петербургский цикл Бенедикта Лившица: поэтика загадки» (Учен. записки Тартуского ун-та. Вып. 664. Труды по знаковым системам. 18.- Тарту, 1984.- Сс. 93-105).

совершенно правомерно считал характерным для стихотворного языка<sup>29</sup>. Такое отношение, наряду с некоторыми другими факторами, не позволяло поэту полностью погрузиться в звукопись, игнорируя необходимость читательского понимания, уберегало от «уродливых форм создания якобы новых слов»<sup>30</sup>.

Хотелось бы обратить внимание на немаловажный, а может быть, самый важный компонент в поэтической эволюции Бенедикта Лившица, определивший его творческую самостоятельность даже в контексте общих футуристических поисков. Дело в том, что смолоду автор «Флейты Марсия» и «Волчьего солнца» питал живейший интерес к поэтическому переводу. Полный список зарубежных поэтов, чьи стихи переводил Лившиц, занял бы чрезвычайно много места, но хотя бы краткое представление о широте переводческих интересов автора следует дать. Чаще всего обращался он к материалу французской литературы, не прибегая, разумеется, к помощи подстрочника. Переводил Мольера<sup>31</sup>, Ламартина, Мари-Жозефа Шенье, Огюста Барбье, Мюссе, Гюго, Беранже, де Виньи, Теофиля Готье, Леконта де Лиля, Эредиа, Бодлера, Верлена, Рембо, Малларме, Лафорга, Поля Валери, Андре Жида, Жюль Ромена, Аполлинера, Макса Жакоба, Поля Элюара и других поэтов - классиков и современников. Искреннее пристрастие и специальный интерес к западной поэзии выделяли автора «Флейты Марсия» среди футуристов, многие из которых черпали новые словоформы из древнерусской мифологии, а то в своих поисках просто оборачивались спиной к Западу и лицом к Востоку.

Питая с гимназических лет особый интерес к французской словесности, вместе с тем обращался он и к переводам с других языков. Переводил, в частности, стихи украинских поэтов Микола Зерова, раннего Павла Тычины, грузинских поэтов Николоза Бараташвили, Тициана и Галактиона Табидзе, Паоло Яшвили, Карло Каладзе и других. Внимание молодого поэта к украинской поэзии зародилось в годы обучения в Киевском университете, где он, студент-юрист, посещал на историко-филологическом факультете занятия «Семинария русской филологии», который вёл профессор (впоследствии академик) В.Н. Перетц. Там сблизился с рядом будущих филологов (Н.К. Гудзием, А.И. Дейчем, Б.А. Лариным), а также с украинским поэтом-неоклассиком Павлом Филипповичем<sup>32</sup>. Причём активная переводческая работа для Лившица не была вынужденным спасением от полной

---

<sup>29</sup> Якубинский Л.П. Избранные работы. Язык и его формирование. – М.: Наука, 1986. – С. 170.

<sup>30</sup> Автор этого выражения Б. В. Томашевский обнаруживает примеры таких форм у Алексея Кручёных и Василиска Гнедова (Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. – Л.: Учпедгиз, 1959.- С. 181).

<sup>31</sup> Переводы выполнялись для собрания сочинений Мольера, выходявшего в издательстве „Academia“.

<sup>32</sup> Успенский Павел. Киевский круг Бенедикта Лившица // *Езупец*. Вып. 21. – Киев: «Дух і Літера», 2012. – Сс. 220-260.

невозможности публиковаться, которую – уввы! – испытали многие поэты, начиная с конца 1930-х годов и, по крайней мере, до периода т. н. «оттепели». Не знал того подневольного переводческого труда, о котором выразительнее других в своём стихотворении «Переводчик» (1960 г.) высказался Арсений Тарковский:

...Для чего я лучшие годы

Продал за чужие слова?

Ах, восточные переводы,

Как болит от вас голова.<sup>33</sup>

В плане историко-литературном о высоком уровне русских стихотворных переводов, вызванном в значительной мере вынужденным уходом больших русских поэтов в переводческую деятельность, кратко и определённо высказался Е. Г. Эткинд в уже упоминавшемся предисловии ко второму тому антологии «Мастера русского стихотворного перевода», что повлекло за собою резкую официальную критику в адрес издательства, запрет на выход третьего тома антологии и очередное (уввы, не последнее!) поношение Эткинда за его «глубоко ошибочную» позицию. В случае с Лившицем мы встречаемся с искренним и активным интересом к занятиям художественным переводом.

Переводческая деятельность существенно отразилась и на его собственных поэтических исканиях. Начать хотя бы с названий первых сборников поэта. «Флейта Марсия» ведёт своё происхождение от древнегреческого мифа о музыкальном состязании сатира Марсия с богом Аполлоном. «Волчье солнце» - образ, почерпнутый из французской символистской поэзии. В переведённом Лившицем стихотворении Тристана Корбьера «Скверный пейзаж» фигурирует образ „soleil de lupes“ (в значении: луна). Изысканность такой образности в названиях не слишком-то подходила для *бунтарской* эстетики кубофутуризма.

В ранней статье Романа Якобсона о футуризме есть такое суждение: «Футуризм – антипод классицизма... В нём нет отстоявшихся, выкристаллизованных канонов...»<sup>34</sup>. Суждение тонкое, хотя, может быть, и слишком категоричное. Так, в ранней лирике Бенедикта Лившица содержится лексика, в большей мере соотносимая с классическими

---

<sup>33</sup> Тарковский, Арсений. Собр. соч. в 3-х томах. Т. 1.- М.: Худож. лит., 1991. – С. 92.

<sup>34</sup> Якобсон, Роман. Указ. соч., с. 415.



образцами, нежели с декларированным бюджетными диктатом «деканонизации». Это могут быть имена собственные и нарицательные, слова, употреблённые в буквальном или в метафорическом значении. Так, уже в лексике первых сборников встречаем такие, например, слова и словосочетания, как *персты*, *боа*, *печальный лик*, *пэаны*, *санкюлоты*, *взоров замирание*, *фиал*, *кубок Гебы*, *полдневных пленниц мусикия* и т. п. В разных стихах бросаются в глаза многочисленные имена и реалии из античной и библейской мифологии, а также из истории. Иногда конкретно-исторические имена гротескно сочетаются в рамках одной строфы с более чем «актуальными» (для того времени) понятиями. Так, в стихотворении 1923 года из книги «Патмос» можно встретить такого рода гротескный набор лексики:

Сегменты. Хорды. Угол. Современность.

Враги воркуют. Ноги на скамье.

Не Марксова ль прибавочная ценность

Простёрлась, как madame de Рекамье.

Можно, конечно, предположить, что сочетание несочетаемого в последних строках носит несколько иронический характер, тем не менее в любом случае оно весьма существенно для понимания авторского отношения к поэтическому слову.

Жанровые предпочтения Бенедикта Лившица тоже отмечены значительным воздействием поэзии традиционной, прежде всего западноевропейской. В его сборниках можно столкнуться с сонетами, фугами, секстинами, акростихами и т. п. Анализируя такое жанрово-формальное разнообразие, трудно говорить о последовательной «деканонизации», и можно оценить искренность чуть более позднего признания автора «Полутораглазого стрельца»: «Путь Хлебникова был для меня запрещен»<sup>35</sup>.

Перевод классической поэзии (в ряд классиков попадают сегодня и крупнейшие французские символисты) нацеливал на соблюдение эквиритмичности, создавал семантическую и стилистическую зависимость от оригинала (прежде всего в выборе лексики), понуждал к поиску эвфонической близости. Совокупность этих требований делала

---

<sup>35</sup> Лившиц, Бенедикт. Полутораглазый стрелец. Указ. соч., с. 12.

поэта-переводчика достаточно свободным от любых эстетических деклараций, полемичность которых была обусловлена историко-культурным моментом. «Художественный филологизм»<sup>36</sup> Лившица удерживал его в необходимых для переводчика творческих границах, исключал интерес к поэтической зауми. Для иллюстрации такого суждения можно привести хотя бы некоторые строфы из выполненного им перевода стихотворения Артюра Рембо «Пьяный корабль» - перевода, признанного классическим:

Болота видел я, где, разлагаясь в гнили

Необозримых верш, лежит Левиафан,

Кипенье бурных вод, взрывающее штили,

И водопад, вдали гремящий, как таран.

.....

Я видел звёздные архипелаги в лоне

Отверстых мне небес – скитальческий мой бред:

В такую ль ночь ты спишь, беглянка, в миллионе

Золотопёрых птиц, о Мошь грядущих лет?<sup>37</sup>

В конце 1920-х годов Б. Эйхенбаум, рассуждая о живом ещё футуризме, заметил: «...Футуризм был нарушением не только литературных, но и литературно-бытовых традиций... Вопрос о профессионализме как будто совсем отпал – футуристы действовали как новые дилетанты, пришедшие осмеять «жрецов искусства»<sup>38</sup>. Поэтическая эволюция Бенедикта Лившица представляет особый случай: увлечённые занятия переводом не позволяли даже в малой мере пренебречь профессионализмом. Впрочем, у больших мастеров из числа футуристов (прежде всего у Хлебникова и Маяковского), настойчиво

---

<sup>36</sup> Выражение Б.Эйхенбаума.

<sup>37</sup> Мастера русского стихотворного перевода. Т. 2. Указ. соч., с. 212-213.

<sup>38</sup> Эйхенбаум Б.М. «Мой современник»...- СПб: Инапресс, 2001. – С. 72.

продвигавшихся по пути «деканонизации» поэзии, были иные стимулы вдумчивого отношения к поэтическим традициям. Да и сам автор «Полутораглазого стрельца» мог это заметить у соратников, вспоминая Маяковского: «...Уже в шестнадцатом году «Облако» Маяковского разгуливало в штанах его собственного покроя, а не в детских трусиках футуризма...»<sup>39</sup>. А на пороге 1930-х гг. в предисловии к «Полутораглазому стрельцу» сам Лившиц так попрощался со своим ранним увлечением, предложив и собственное видение финишной черты футуризма как «литературного движения, скончавшегося ровным счётом восемнадцать лет назад...»<sup>40</sup>.

При этом было бы неправомерно говорить о полном отказе названных поэтов от эстетических принципов футуризма, сыгравшего заметную роль и в их личной творческой эволюции, и в развитии русской поэзии XX века. Как сказалось бы на их дальнейшем творчестве наследие футуристской эстетики, трудно судить: жизнь ведущих поэтов этой школы прервалась до обидного преждевременно. Стремительно краток был жизненный и творческий путь Хлебникова, на пороге выработки явно нового (для себя) поэтического языка свёл счёты с жизнью Маяковский, попал в жернова «большого террора» Лившиц. У молодого В.М. Жирмунского была яркая статья «Преодолевшие символизм», посвящённая творчеству Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама и Николая Гумилёва. О талантливейших поэтах из числа кубофутуристов не без оснований можно было бы сказать «преодолевшие футуризм» - то течение, которое они сами пережили ненадолго.

#### С п и с о к л и т е р а т у р ы

1. Блюм, Арлен. Запрещённые книги русских писателей и литературоведов. 1917-1991. – СПб.: Санкт-Петербургский ун-тет культуры и искусств, 2003.
2. Вайсбанд, Эдуард. В борьбе за переписывание идеологии русского футуризма // *Новое Литературное Обозрение*, 2017, № 1. – С. 31-53.
3. Винокур Г.О. Филологические исследования. – М.: Наука, 1990.

---

<sup>39</sup> Лившиц, Бенедикт. Полутораглазый стрелец. Указ. соч., с. 309.

<sup>40</sup> Там же.

4. Гаспаров М.Л. Петербургский цикл Бенедикта Лившица: поэтика загадки // *Учён. записки Тартуского ун-та. Вып. 644. Труды по знаковым системам. 18.* – Тарту, 1984. – С. 93-105.
5. Гаспаров М. Поэтика серебряного века // *Русская поэзия «серебряного века», 1890-1917. Антология.* – М.: Наука, 1993. – С. 4-46.
6. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933.
7. Лившиц, Бенедикт. Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания. – Л.: Сов. писатель, 1989.
8. Мастера русского стихотворного перевода. Книга вторая. – Л.: Сов. писатель, 1968.
9. Маяковский, Владимир. Полное собр. соч. В 13 томах. Т. 1. – М.: ГИХЛ, 1955.
10. Соколянский, Марк. О смысловой амбивалентности понятия «серебряный век» // *Toronto Slavic Quarterly*, No. 50, Fall 2014. – P. 76-85.
11. Тарковский, Арсений. Собр. соч. В 3-х томах. Т. 1. – М.: Худож. лит., 1991.
12. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. – Л.: Учпедгиз, 1959.
13. Тынянов Ю. Проблемы стихотворного языка. – М.: Сов. писатель, 1965.
14. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977.
15. Успенский, Павел. Киевский круг Бенедикта Лившица // *Езупец*, вып. 21. – Киев: «Дух і Літера», 2012. – С. 220-260.
16. Успенский П.Ф. Творчество Б.Лившица 1910-х годов и русский футуризм. Автореферат диссертации на соискание учён. степени кандидата филол. наук. – М.: ИМЛИ, 2013.
17. Харджиев Н.И. От Маяковского до Кручёных. – М.: Гилея, 2006.
18. Чуковский К. Собр. соч. в 6 томах. Т. 6.– М.: Худож. лит., 1969.
19. Шкловский, Виктор. Гамбургский счёт. – М.: Сов. писатель, 1990.
20. Эйхенбаум Б.М. «Мой современник»... – СПб.: Инапресс, 2001.
21. Эткинд Е. Мастер поэтической композиции // *Мастерство перевода. Сб. 8.* – М.: Сов. писатель, 1971. – С. 187-230.
22. Языки культуры и проблемы переводимости. – М.: Наука, 1987.
23. Якобсон, Роман. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987.
24. Якубинский Л.П. Избранные работы. Язык и его функционирование. – М.: Наука, 1986.
25. Barooshian, Vahan D. Russian Cubo-Futurism. 1910-1930. A Study in Avant-Gardism. 2d Printing. – Mouton: The Hague-Paris, 1976.
26. Kasack, Wolfgang. Lexikon der Russischen Literatur des 20 Jahrhunderts. 2 neu bearbeitete und wesentlich erweiterte Auflage. – München: Verlag Otto Sagner, 1992.

27. Markov, Vladimir. Russian Futurism. A History. – Berkeley & Los Angeles: Univ. of California Press, 1968.