

УДК 82(47)
ББК 83.3:87.7(2)

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТРАТЕГИИ ТВОРЧЕСТВА АВТОРОВ ГРУППЫ «ЦЕНТРИФУГА»¹

Д.Л. ШУКУРОВ

Шуйский государственный педагогический университет,
ул. Кооперативная, д. 24, г. Шуя, 155908, Российская Федерация
E-mail: shoudmitry@yandex.ru

Рассматриваются литературные стратегии творчества футуристически ориентированной группы русских авангардистов «Центрифуга» (1913). С использованием методов сравнительно-исторического анализа и дискурсивного анализа исследуется эстетическая платформа этой группы. Доказывается, что декларируемые новаторами художественные принципы предельно эклектичны и максимально зависимы от символизма. Отмечается, что лидеры группы С. Бобров и Б. Пастернак в стремлении нарушить каноны не выходили за рамки насыщенного культурной традицией риторизма, в этом проявилась «оборотная» сторона футуристических экспериментов. Делается вывод о том, что если кубофутуристы намеренно разрушали традиционный литературный дискурс, то авторы «Центрифуги» были обращены к парадигмальному центру этого дискурса, новаторски совершенствуя и строя его изнутри.

¹ Работа выполнена в рамках проекта «Имя в русской логоцентрической культуре: изучение процесса интенсификации кризиса логоцентризма» (ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг.) при финансовой поддержке государства в лице Минобрнауки России.

Ключевые слова: русский литературный авангард, футуризм, кубофутуризм, «Центрифуга», словотворчество, риторизм, эклектизм, символизм, формализм.

LITERARY STRATEGIES OF CREATIVITY OF «THE CENTRIFUGE» GROUP

D.L. SHUKUROV

Shuya State Pedagogical University,
24, Kooperativnaya St., Shuya, 155908, Russian Federation
E-mail: shoudmitry@yandex.ru

The article deals with the literary strategies of creativity of «the Centrifuge», a futuristically oriented literary group of Russian avant-gardists (1913). The purpose of the work is to study an esthetic platform of this group by the methods of comparative-historical research and of discourse analysis. It is proved that the art principles declared by the innovators were extremely eclectic and most dependent on symbolism. The leaders of the group S. Bobrov and B. Pasternak in aspiration to break the rules did not go beyond the rhetoric saturated with the cultural tradition. Thereby, the «turnaround» side of the futuristic experiments manifested. In contrast to cubo-futurists who intentionally destroyed the traditional literary discourse, the authors of «the Centrifuge» addressed to the paradigmatic center of this discourse innovatively improving and building it from within.

Key words: Russian literary avant-garde, futurism, cubo-futurism, «the Centrifuge», word creation, rhetoric, eclecticism, symbolism, formalism.

Русский футуризм – без различения составлявших его группировок – был негативной творческой реакцией на риторизм и эстетизм современного ему литературного дискурса. Неслучайно центральная для футуристов концепция «самовитого слова» при всех её модификациях внутри движения и при всей её обусловленности предшествующими теориями художественного слова в основании содержала идею изоморфности слова и мира. Это декларируемое онтологическое единство слова и означаемой им действительности не было беспроblemным для русского авангарда. Наоборот, весь футуристический проект и был изначально обусловлен таковой проблемностью слова. Художественное слово было поставлено под вопрос. Его дискурсивная исчерпанность обусловила возникновение литературного риторизма в декадентской культуре и в символизме. Восстановление онтологических связей слова – основная парадигма раннего авангарда. А решение этой парадигмальной задачи шло путём деструкции традиционного литературного дискурса.

Однако поэтическая практика футуристов часто опровергала их собственные теории, а тенденция риторизма, доведённая до степени пародии, тонкой стилистической игры или, напротив, наивного графоманства, только усугубляла дискурсивные противоречия.

Поэтика произведений представителей созданной в конце 1913 года в Москве футуристически ориентированной группы «Центрифуга», пожалуй, более всего отражает названную выше тенденцию. В.Н. Альфонсов называет «Центрифугу» самой «интеллигентской» и «филологической» футуристической группой, составившей, по существу, третье главное течение русского поэти-

ческого футуризма². Именно на примере поэтики «Центрифуги» наиболее ярко прослеживаются связи русского футуризма с символизмом: «...на своих начальных этапах, – отмечал В.Ф. Марков, – “Центрифуга” была откровенно символистской группой; удивительно, что с самого начала ей были присущи футуристские черты, зато позднее, влившись в русло футуризма, она сохранила кое-что из символистской эстетики» [2, с. 196].

«Центрифуга», в сравнении с другими авангардистскими литературными группами, просуществовала достаточно долгое время, возможно, благодаря предельно эклектичной эстетической программе, позволявшей объединять на страницах журналов и альманахов под эгидой «Центрифуги» не только авторов, стоявших у её истоков, но и поэтов из лагеря эго- или кубофутуристов. С учётом предшествовавшего возникновению «Центрифуги» периода существования объединения «Лирика» и существовавшего определённое время параллельно с ней и несколько дольше объединения «Лирень», деятельность группы можно проследить на протяжении четырёх – шести лет. В её состав в разное время входили С. Бобров, Н. Асеев, Б. Пастернак, И. Аксёнов, Г. Петников, Божидар (Б. Гордеев), Ф. Платов, Б. Кушнер.

Истории «Центрифуги» посвящено не так много работ. Обычно об эстетической программе группы упоминают в общих историко-литературных обзорах русского футуризма. И это оправданно, так как какой-то единой специфической концепции в рамках «Центрифуги» не возникло: «Обнаружить постепенное продвижение “Центрифуги” к простой и ясной, как у “Гилей”, цели невозможно; нет в ней эстетического единства и чистоты “Мезонина поэзии”; не обнаруживается в произведениях её авторов идеологии, сопоставимой с идеологией эгофутуристов» [2, с. 196].

В цитируемой книге В.Ф. Маркова наиболее полно восстановлен историко-литературный контекст возникновения и существования группы. Среди современных исследований на эту тему следует выделить работу Л. Флейшмана, значительно дополняющую предшествующий научно-исследовательский материал информацией уточняющего характера³. Л. Флейшману принадлежит также интереснейший литературоведческий анализ «футуристической» биографии Б. Пастернака⁴, в котором подвергаются опровержению некоторые авторские свидетельства поэта, касающиеся его футуристического прошлого: «... к каким бы конечным заключениям ни приводило рассмотрение вопроса о “футуристической” ориентированности раннего пастернаковского творчества

² См.: Альфонсов В.Н. Поэзия русского футуризма // Поэзия русского футуризма / вступ. ст. В.Н. Альфонсова, сост. и подгот. текста В.Н. Альфонсова и С.Р. Красицкого, персональные справки-портреты и примеч. С.Р. Красицкого. СПб.: Академический проект, 2001. С. 15 [1].

³ См.: Флейшман Л. История «Центрифуги» // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М., 2006. С. 521–543 [3].

⁴ См.: Флейшман Л. Фрагменты «футуристической» биографии Пастернака // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М., 2006. С. 544–585 [4].

(“Пастернак = футурист”, “Пастернак = не футурист”), представляется заведомо дефектным подход, при котором проблема эта освещается так, как если бы Пастернак в ситуации литературной борьбы 1913–1914 гг. с самого начала занял безальтернативную позицию. <...> ... высказывания Пастернака против футуристического “тиража” (“Охранная грамота”) не являются достаточным основанием для его отделения от русского футуризма» [4, с. 547–548].

В статье Л. Флейшмана аргументированно доказывается важность этого периода для формирования поэтики зрелого Б. Пастернака. Бесспорно ценному для современного литературоведения исследованию, на наш взгляд, не достаёт результирующего теоретического вывода. Противоречивость пастернаковских воспоминаний и более поздних оценок футуризма связана с изначальной эклектичностью эстетической платформы «Центрифуги». В дискурсивной стратегии группы отчётливо выделялись разнонаправленные тенденции: с одной стороны, «футуристическое» стремление к активному преодолению и отрицанию ближайшей литературной традиции – символизма, а с другой – безусловное признание обширной европейской поэтической традиции как таковой (и шире – фундаментальных культурных ценностей), её теоретическое освоение и художественное переосмысление. Декларируемые группой новаторство и традиционализм ничуть не противоречат друг другу. Однако и тому и другому противоречил «футуризм», понятый его основоположниками – представителями группы «Гилея» (Д. Бурлюк, В. Маяковский, А. Кручёных, В. Хлебников и др.) – как исключительно «варварский», отрицающий любые формы преемственности стиль авангардного искусства. А именно эту «маску футуризма» и стремились примерить авторы «Центрифуги». Б. Пастернак констатировал собственную непричастность к дикарско-варварской форме футуризма, но в то же время особенным образом ценил захватывающую привлекательность всеразрушающего пафоса в поэзии В. Маяковского, поражающую воображение заумную эквилибристику А. Кручёных и преодолевающую пространство и время архаическую космичность корнесловного вселенского языка В. Хлебникова.

«Центрифуга», рождение которой в 1914 году, по воспоминаниям Б. Пастернака, «сопровождалось... нескончаемыми скандалами» [5, с. 67], заявила о себе историческим документом – «Грамотой», написанной С. Бобровым в традициях футуристического эпатажа и с очередной претензией на групповую аутентичность в рамках русского футуризма. Кубо-футуристы здесь названы «зарвавшейся бандой, присвоившей себе имя русских футуристов», «предателями и ренегатами», «самозванцами», «трестом российских бездарей», «клеветниками», «трусами» и «пасеистами» [6, с. 632–633].

Отнюдь не филологическая проблематика составляет содержание этого полемиического манифеста, подписанного, между прочим, кроме основных участников «Центрифуги» Н. Асеева, С. Боброва и Б. Пастернака, и представителем группы «Ослиный хвост», создателем авангардной школы «всёчества» Ильёй Зданевичем. В частном письме И. Зданевича В.Ф. Маркову (от 27 ноября 1964 года) поэт сообщал, что манифест подписан им просто «из дружбы» [2, с. 349].

В действительности, та широта творческих горизонтов и культурных контекстов, которая охватывала эстетическую программу совершенно разных в поэтическом плане авторов «Центрифуги», свидетельствовала, скорее, о случайности «футуристической» маркировки этой группы. А само название – «Центрифуга» – ассоциировалось больше с издательским знаком, под которым были выпущены несколько номеров альманаха и ряд совершенно несопоставимых по своему художественному значению поэтических книг.

Групповой консолидации не существовало с самого начала возникновения «Центрифуги», как не существовало и единой выработанной её участниками концепции художественного слова. Наиболее интересными в концептуальном плане были теоретические работы С. Боброва и Б. Пастернака. Другие участники группы явились, главным образом, подражателями и эпигонами этих двух признанных лидеров и не были оригинальными теоретиками – в плане литературной практики такие авторы, как Н. Асеев, И. Аксёнов, Г. Петников, Божидар, проявили себя в не меньшей степени ярко и талантливо. Б. Кушнер развивал идеи формальной школы и действительно был интересным теоретиком в области ритмологических исследований стихотворного языка⁵. А большой оригинал во всём, поэт-авангардист, купец, владелец кинотеатра и очередной «футуристический мессия» Ф. Платов выражал себя крайне экстравагантно. Его творчество, безусловно заслуживающее отдельного исследования, развивалось на границах психотического дискурса и перформативного жеста – в духе В. Гнедова и К. Олимпова – как своеобразное преодоление литературы и литературности посредством приёмов автопародии и авто-эпатажа. Под маркой «Центрифуги» в начале 1915 года Ф.Ф. Платов (1895–1967), владевший собственным книгоиздательством «Пета», издал книгу «Блаженны нищие духом», в которой называл себя футуристом и излагал странное учение, примиряющее Ф. Ницше с Христом. «Третья книга от Фёдора Платова», выпущенная «Центрифугой» в 1916 году, была арестована: здесь на основе математических формул, библейских текстов и лозунгов вроде «безверие – вера» или «оптимизм пессимизмом» была объявлена война социализму, мещанству, музыке Скрябина и т.д.; в книге проповедовалась смесь анархизма, ницшеанства, гомосексуализма, идеи суицида и «мистического онанизма». «С деньгами Платова, – отмечает В.Ф. Марков, – Бобров сумел продолжить издательскую деятельность “Центрифуги”, но предварительно ему пришлось поработать в книгоиздательстве “Пета”» [2, с. 220].

Теоретические посылки С. Боброва во многом были связаны с его ранним символистским прошлым. («Занимаясь в “Мусагете” у Белого, Бобров вырос в крупного теоретика, мимо которого не вправе пройти ни один исследователь русской поэтической метрики» [2, с. 199]).

⁵ См. об этом: Кушнер Б.А. О звуковой стороне поэтической речи // Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1. Пг., 1916. С. 42–49 [7]; Кушнер Б.А. Сонирующие аккорды. Ритмическое обоснование и классификация элементарных аккордных групп // Сборники по теории поэтического языка. Вып. 2. Пг., 1917. С. 71–86 [8].

Их известная противоречивость обусловлена, на наш взгляд, как и в случае с Б. Пастернаком, неадекватностью избранной футуристической роли ниспровергателя и новатора и одновременно хранителя традиций. Эта стратегия, в свою очередь, была порождена общим кризисом литературного дискурса начала XX века, а поэтому была неизбежной и, значит, не столько избранной, сколько навязанной – своего рода провокацией и уловкой авангардного дискурса: «Характер эстетических теорий Боброва не так-то легко уяснить ни по его ранним, ни по поздним статьям, большинство которых представляют собой эклектический конгломерат знаний, плод его колоссальной эрудиции. Разнородность и путаность своих идей Бобров отчасти прикрывает дымовой завесой агрессивности и высокомерия, которую он напускает на смущённого читателя. Вместе с тем Бобров, безусловно, был наделён интеллектуальными способностями, какими обладал мало кто из русских футуристов» [2, с. 200].

Программная статья «О лирической теме», опубликованная С. Бобровым в начале 1913 года в журнале «Труды и дни»⁶ – одной из цитаделей русского символизма, развивала идею лиризма как основной риторической стратегии современного поэтического текста. Претендуя на создание новой поэтики, автор заявляет о том, что все традиционные принципы западноевропейского и русского символизма: музыкальность и магичность слова⁷, принцип «соответствия», мистический аллегоризм, восходящий и нисходящий символизм и т.д., – становятся бессодержательными, если не подчинены принципу лиризма как своего рода телеологии произведения. Конечно, С. Бобров понимает лирику не в качестве разновидности поэзии (лирика, эпос, драма), а именно как телеологический принцип поэтического творчества – как «особый элемент поэзии» и «главное средство и причину создания поэзии» [11, с. 192, 195].

Эти теоретические рассуждения, при всей их полемичности в отношении к символизму, прямо скажем, совсем не авангардны. Однако С. Боброву удаётся совместить идею особым образом понятой «лирики» (которая вполне, с нашей точки зрения, совпадает с хорошо известной категорией лиричности, а потому тавтологична по своей природе) и принцип поэтического новаторства. Правда, последний предстаёт как заимствованный из общего футуристического контекста (Ф.Т. Маринетти, русский кубофутуризм) приём разрушения синтаксиса. С. Бобров приветствует этот приём и даёт ему объяснение с позиций психофизиологии восприятия: «Разрушение синтаксической (ортодоксальной) правильности фразы производит на читающего особое действие. По данным психофизики мы читаем целыми выражениями – роль слова стирается и слово не поёт, не говорит, а лишь – *напечатано*. При перестроенном синтаксисе перед нами сначала возникает ряд ничем не связанных слов. И сила слова действует на нас раньше, чем сила выражения, фразы. Это необычно сильное поэтическое средство» [11, с. 193].

⁶ См.: Бобров С. О лирической теме // Труды и дни. М.: Мусагет, 1913. Тетрадь 1–2 [9].

⁷ См.: Белый А. Магия слов // Белый А. Символизм: книга статей. М.: Мусагет, 1910. С. 429–448 [10].

Этот фрагмент выглядит наиболее «футуристическим» в рассматриваемом тексте С. Боброва. Ранняя, по всем признакам «неосимволистская», статья «О лирической теме» была переиздана без существенных изменений в виде брошюры под названием «Лирическая тема» с издательской маркой «Центрифуги» (М., 1914). В.Ф. Марков отмечал, что сам факт публикации старой символистской статьи в качестве «футуристического манифеста» в очередной раз поднимает проблему генетического родства русских символистов и футуристов: «Ясно следующее, – подчёркивает исследователь, – в 1914 году любая постсимволистская группа с авангардистскими устремлениями неизбежно вливалась в ряды отечественного футуризма» [2, с. 206].

В многочисленных критических статьях и рецензиях С. Боброва, написанных в футуристический период, так или иначе развивается комплекс неосимволистских идей, высказанных им в публикации «О лирической теме». Любопытно отметить полемику С. Боброва с В. Шершеневичем и М. Россиянским, которая проливает свет не только на историю противостояния футуристических группировок, но и на представления о художественном слове – в понимании «Центрифуги», что для нас неизмеримо важнее. Так, в статье «Два слова о форме и содержании», подписанной псевдонимом Э.П. Бик (в традициях символистского мистификаторства, подхваченного и развитого в футуристической среде с лёгкой руки В. Шершеневича), С. Бобров полемизирует с концепцией и определениями нового искусства, изложенными в работах В. Шершеневича и М. Россиянского. В частности, в статье отвергается предложенная ими модель развития искусства, основанная на различном соотношении в художественном произведении формально-выразительной и содержательной сторон. Эта модель была выдвинута в качестве популяризаторской версии истолкования футуристического творчества, в котором, по определению В. Шершеневича и М. Россиянского, форма преобладает над содержанием. Приблизительность и популяризаторский характер этой теории, тем не менее, послужили отличной лакмусовой средой для проверки всегда иносказательно и туманно выраженных взглядов С. Боброва. Поэт отвергает определения «досимволистского» искусства, символизма и футуризма и настаивает на том, что футуризм не отрицает содержательной стороны поэзии: «Совершенно ясно, что без одного из указанных элементов речение просто перестанет существовать. Чего же стоит тогда приведённая нами формула “футуризма”? <...> Просто-напросто она значит, что реалисты всё своё внимание обращали на содержание (и как это плоско и неглубоко), символисты делили свои пристрастия поровну меж содержанием и формой, а “футуристам” нравится форма. <...> Формула эта, по существу своему, глубоко неверна – указывает на незнакомство её автора с творениями тех, о ком он говорит, и его совершенное непонимание ни реализма, ни символизма, ни нового искусства (имя – *ad libitum*). <...> Если бы “футуризм” отрицал содержание, мы не слыхали бы такого гимна континуальным завоеваниям мира» [11, с. 202].

Таким образом, становится ясным тот приоритет, который существует в эстетической теории С. Боброва. В качестве такового выступает пресловутая романтическая стихия лирического переживания, получившая в новой системе

эстетических координат не такое уж и новое наименование «лирической темы» и долженствующая облечься, согласно пониманию поэта, в новаторскую форму поэзии. Концепция слова в этой системе координат, конечно, принципиально основывается на риторическом типе дискурса. Назовём этот тип слова неориторическим или свяжем его типологические черты с областью индивидуальной риторики – не суть важно. Новаторское отношение к художественному слову С. Бобров допускает только на уровне совершенствования приёмов и правил риторического дискурса литературы – пусть даже при условии их формального нарушения. Никогда его эстетические принципы не позволят посягнуть на самую литературу, как это происходило в теориях крайних авангардистских групп. Это же относится и к Б. Пастернаку, теоретические работы которого в футуристический период находятся под сильным влиянием эстетических взглядов С. Боброва. Кроме того, у обоих поэтов в статьях и рецензиях общий объект полемики – В. Шершеневич и его декларативная теория футуризма.

Б. Пастернак обрушивает критику на В. Шершеневича в своих главных теоретических статьях футуристического периода «Вассерманова реакция» и «Чёрный бокал», опубликованных соответственно в сборнике «Руконог» (1914) и «Втором сборнике Центрифуги» (май 1916 г.). Обе статьи представляют специальный интерес для исследователей эволюции пастернаковского творчества. Б. Пастернак касается темы «истинного футуризма» и, не давая никаких определений, признаёт аутентичными персонально В. Хлебникова, В. Маяковского («с некоторыми оговорками»), К. Большакова («отчасти») и эгофутуристов из группы «Петербургский Глашатай» [11, с. 198].

В связи с нашей темой упомянем учение о метафоре, которое развивает Б. Пастернак, основываясь на критике взглядов В. Шершеневича: «Однако и строй метафоры шершеневичевой таков, что не кажется она вызванною внутренней потребностью в ней поэта, но внушённой условиями внешнего потребления. <...> Факт сходства, реже ассоциативная связь по сходству, и никогда не по смежности – вот происхождение метафор Шершеневича. Между тем только явлениям смежности и присуща та черта принудительности и душевного драматизма, которая может быть оправдана метафорически» [11, с. 199].

С очевидностью прослеживается пристрастие Б. Пастернака к метонимическим сдвигам в структуре поэтического образа, которые станут постепенно одной из главных черт его оригинальной поэтики. Можно даже не обращать внимания на полемическую адресацию этого пассажа, продиктованную сиюминутностью литературного спора и, по большому счёту, никчёмностью ситуативной конкуренции за право аутентичности внутри футуризма. Важно отметить констатированную поэтом исчерпанность «фигуральной образности» [11, с. 199], т.е. традиционных литературных тропов, строящихся на принципе ассоциативной связи – по сходству. Метонимичность, с точки зрения поэта, является чуть ли не единственным средством художественной выразительности, достойным внимания современной новаторской поэзии. Дискурсивный тупик традиционной метафоры, как мы помним, беспокоит с 1914 года и В. Шершеневича. Однако его путь – в сторону имажинистского «мета-метафоризма».

Несмотря на «братоубийственную критику» (В.Ф. Марков⁸) ранних статей Б. Пастернака, взгляды обоих поэтов обнаруживают много сходного. Они были достаточно равнодушны к мечте футуристов о вселенском языке, не признавали фоносемантический принцип футуристической зауми (хотя известно, например, что Б. Пастернак, сохраняя критичность, восторгался творчеством А. Кручёных (см., например, его статью в сборнике «Жив Кручёных!»⁹). Для Б. Пастернака «музыка слова – явление не акустическое», в её основе он видел «соотношение значения речи и её звучания» [2, с. 231, 353]. К такому пониманию близок и В. Шершеневич.

В завершении анализа теоретических взглядов авторов «Центрифуги» необходимо упомянуть о манифесте объединения «Лирень», появление которого выглядело в глазах С. Боброва расколом в рядах группы (ср.: крайне негативная оценка манифеста, который назван им «пережёвыванием до смерти надоевших максим покойной “Гилеи”» [13, с. 38]).

Манифест был опубликован в виде предисловия к стихотворному сборнику Н. Асеева и Г. Петникова «Леторей», вышедшему в августе 1915 года. «Несколько слов о “Леторее”» – декларативная статья, подписанная не фамилиями авторов, а названием группы «Лирень». Идеи, изложенные в манифесте, очень близки программным положениям кубофутуристов: «... “Лирень” возник как странное, “гилейское” ответвление “Центрифуги”。“Центрифуга” сочетала в себе черты эго-футуризма и символизма, “Лирень” включал в себя примитивизм и внимательное отношение к слову, игнорируя (а на самом деле отвергая) столь дорогие С. Боброву соображения метрической организации стиха» [2, с. 210–211].

Акустический мир звуков противопоставлен в статье пространственно-визуальным представлениям человека. Здесь обращается внимание на преобладание визуальности в традиционной культуре слова и выражается призыв к возрождению «живого», «слышимого» слова: «Видение слова преследует человечество со времён первобытных. В слове человек узнаёт самого себя. Слышимый мир огромнее мира видимого, так как в нём есть кроме названий – имён мира видимого – звания мыслей, воплощаемых без пространственной помощи. Ряды душевных движений, вызывающих к жизни слово, превращаются в хотенье творца, вызывающее к жизни строку и стих. Но слово всегда позади человека. Больнее же всего кинутые в спину: речи, слухи, брань. Язык без костей; он гибок и силен и бросает слова далеко. Всё дело в *оснастке* слова; уснастить его можно по-разному: умом, либо красотой, либо жизнью» [11, с. 200].

Окрашенная архаической лексикой и неологизмами статья достаточно туманно повествует далее о том, что «ум» вливает в слово яд и такое слово «ранит и умирает»; «красота» даёт слову полёт – такое слово «облетает легко город, страну, мир, задевая крылами множество губ»; и наконец, что умное и прекрас-

⁸ См.: Марков В.Ф. История русского футуризма / пер. с англ. В. Кучерявкина, Б. Останина. СПб.: Алетейя, 2000. С. 231 [2].

⁹ См.: Жив Кручёных!: сб. ст. / Борис Пастернак, Сергей Третьяков, Давид Бурлюк и др. М.: Всерос. союз поэтов, 1925. 45 с. [12].

ное слово есть лишь отражение «живого» слова, чья жизнь «лишь в том сочетании звуков, что остаются у людей многовечно, открываясь внезапно созвучиями корней в языках разных рас» [11, с. 200]. Конечно, перед нами очередная версия «органического» слова, жизненные токи которого погружены в корнесловные недра языка. Если люди довольствуются, согласно утверждению манифеста, «остывшими» и «истёртыми» словами, то новаторская поэзия основывается на власти «дикого слова», которое рождается «из душевных дремли» [11, с. 200–201].

Начиная с 1916 года «Лирень» ориентирован на поэтов группы «Гилея», регулярно публикует на страницах своих альманахов произведения В. Хлебникова, что было, согласимся с С. Бобровым, вполне предсказуемо.

Список литературы

1. Альфонсов В.Н. Поэзия русского футуризма // Поэзия русского футуризма / вступ. ст. В.Н. Альфонсова, сост. и подгот. текста В.Н. Альфонсова и С.Р. Красицкого, персональные справки-портреты и примеч. С.Р. Красицкого. СПб.: Академический проект, 2001. С. 5–66.
2. Марков В.Ф. История русского футуризма / пер. с англ. В. Кучерявкина, Б. Останина. СПб.: Алетейя, 2000. 438 с.
3. Флейшман Л. История «Центрифуги» // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М., 2006. С. 521–543.
4. Флейшман Л. Фрагменты «футуристической» биографии Пастернака // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М., 2006. С. 544–585.
5. Пастернак Б. Л. Охранная грамота. Шопен. М.: Современник, 1989. 96 с.
6. Грамота // Поэзия русского футуризма / вступ. ст. В.Н. Альфонсова, сост. и подгот. текста В.Н. Альфонсова и С.Р. Красицкого, персональные справки-портреты и примеч. С.Р. Красицкого. СПб.: Академический проект, 2001. С. 632–633.
7. Кушнер Б.А. О звуковой стороне поэтической речи // Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1. Пг., 1916. С. 42–49.
8. Кушнер Б.А. Сонирующие аккорды. Ритмическое обоснование и классификация элементарных аккордных групп // Сборники по теории поэтического языка. Вып. 2. Пг., 1917. С. 71–86.
9. Бобров С. О лирической теме // Труды и дни. М.: Мусaget, 1913. Тетрадь 1–2.
10. Белый А. Магия слов // Белый А. Символизм: книга статей. М.: Мусaget, 1910. С. 429–448.
11. Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / сост.: В.Н. Терёхина, А.П. Зименков; РАН, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наследие, 2000. 480 с.
12. Жив Кручёных!: сб. ст. / Борис Пастернак, Сергей Третьяков, Давид Бурлюк и др. М.: Всерос. союз поэтов, 1925. 45 с.
13. Пета. М.: Центрифуга, 1916. 48 с.

References

1. Al'fonsov, V.N. Poeziya russkogo futurizma [The Poetry of Russian Futurism], in *Poeziya russkogo futurizma* [The poetry of Russian Futurism], Saint-Petersburg: Akademicheskii proekt, 2001, pp. 5–66.
2. Belyy, A. Magiya slov [Magic of Words], in Belyy, A. *Simvolizm: Kniga statey* [Symbolism: Book of articles], Moscow: Musaget, 1910, pp. 429–448.
3. Bobrov, S. O liricheskoy teme [On a Lyrical Theme], in *Trudy i dni* [Works and Days], Moscow: Musaget, 1913, tetrad' 1–2.
4. Gramota [Charter] in *Poeziya russkogo futurizma* [The poetry of Russian futurism], Saint-Petersburg: Akademicheskii proekt, 2001, pp. 632–633.

5. Zhiv Kruchenykh! [Kruchenykh, alive!], in *Sbornik statey; Boris Pasternak, Sergey Tret'yakov, David Burlyuk i dr.* [Collection of articles; Boris Pasternak, Sergey Tretyakov, David Burlyuk (etc.)], Moscow, 1925, 45 p.

6. Kushner, B.A. O zvukovoy storone poeticheskoy rechi [On the sonic side of poetic speech], in *Sborniki po teorii poeticheskogo yazyka* [Collections on the Theory of Poetic Language], Saint-Petersburg, 1916, issue 1, pp. 42–49.

7. Kushner, B.A. Saniruyushchie akkordy. Ritmicheskoe obosnovanie i klassifikatsiya elementarnykh akkordnykh grupp [Sonant chords. Rhythmic basis and classification of elementary chord groups], in *Sborniki po teorii poeticheskogo yazyka* [Collections on the theory of poetic Language], Saint-Petersburg, 1917, issue 2, pp. 71–86.

8. Markov, V.F. *Istoriya russkogo futurizma* [History of Russian futurism], Saint-Petersburg, 2000, 438 p.

9. Pasternak, B.L. *Okhrannaya gramota. Shopen* [Safe Charter. Chopin], Moscow, 1989, 96 p.

10. *Peta* [Peta], Moscow: Tsentrifuga, 1916, 48 p.

11. *Russkiy futurizm: Teoriya. Praktika. Kritika. Vospominaniya* [Russian futurism: Theory. Practice. Criticism. Memoirs], Moscow, 2000, 480 p.

12. Fleyshman, L. Istoriya «Tsentrifugi» [History of «the Centrifuge»], in Fleyshman, L. *Ot Pushkina k Pasternaku. Izbrannye raboty po poetike i istorii russkoy literatury* [From Pushkin to Pasternak. Selected works on poetics and history of Russian literature], Moscow, 2006, pp. 521–543.

13. Fleyshman, L. Fragmenty «futuristicheskoy» biografii Pasternaka [The fragments of the «futuristic» biography of Pasternak], in Fleyshman, L. *Ot Pushkina k Pasternaku. Izbrannye raboty po poetike i istorii russkoy literatury* [From Pushkin to Pasternak. Selected works on poetics and history of Russian literature], Moscow, 2006, pp. 544–585.