

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.36906/2500-1795/22-1/04>

Култышева О.М.

**ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В. МАЯКОВСКОГО:  
«ДВОЙНИЧЕСТВО», «МНОГОЛИКОСТЬ» ИЛИ «ИГРА»?**

**Аннотация.** Разные литературные критики в разные времена указывали на один и тот же факт – многосторонность проявлений лирического героя В. Маяковского, открыто заявленную в его поэзии. Одиночество, неразделенная любовь, автобиографичность, личностная конкретность лирического героя, противопоставление «толпе» чуждых ему людей и тут же – сосредоточенность на судьбе народа России, боль за судьбу миллионов и желание слить свое «я» с многомиллионным «мы» ... На «разносторонность» поэта как на реальную черту Маяковского в русском литературном процессе указывали и постоянный оппонент Маяковского П. Пильский, и эмигрант Р. Якобсон, и советский критик В. Альфонсов, считавший характерным для поэта многократно и настойчиво повторяемый «двойной» образ-формулу его лирического героя. Все трое, говоря о многообразии творческих проявлений Маяковского, в то же время имели в виду разные причины подобного разнообразия. Р. Якобсон почитал его природой свойственную Маяковскому-поэту и Маяковскому-человеку многоликость (по другой терминологии – многообразность), Пильский возводил его не к личностной (качественной) особенности Маяковского, а к стремлению его к игре, театральности, смене, по разным терминологиям, поз, ролей, масок; к демонстративности созданного им образа. «Двойная» же формула лирического героя Маяковского, выдвинутая В. Альфонсовым, подобно защищаемой Якобсоном концепции многоликости, выводила разносторонность поэтического образа Маяковского из особенностей его личности, полагая ее, однако, не многоликой, а всего лишь двойственной. В статье рассматривается каждая из трех концепций в отношении лирического героя Маяковского (двойничество, многоликость, игра), приводятся аргументы «за» и «против» в отношении каждой теории.

**Ключевые слова:** Маяковский; литературная критика; лирический герой; двойничество; многоликость; игра.

**Сведения об авторе:** Култышева Ольга Михайловна, ORCID: 0000-0002-3916-9896, д-р филол. наук, профессор кафедры филологии, лингводидактики и перевода, Нижневартковский государственный университет, Россия, г. Нижневартовск, kultisheva@inbox.ru

Kultysheva O.M.

**LYRICAL HERO OF V. MAYAKOVSKY:  
“DOUBLE”, “MANY-FACE” OR “GAME”?**

**Abstract.** Different literary critics at different times pointed to the same fact - the versatility of the manifestations of the lyrical hero V. Mayakovsky, openly declared in his poetry. Loneliness, unrequited love, autobiography, personal specificity of the lyrical hero, opposition to the “crowd” of people alien to him and then - focus on the fate of the people of Russia, pain for the fate of millions and the desire to merge his “I” with the multi-million “we” ... The “versatility” of the poet as a real feature of Mayakovsky in the Russian literary process was pointed out by P. Pilsky, the constant opponent of Mayakovsky, and the emigrant R. Jakobson, and the Soviet critic V. Alfonsov, who considered the repeatedly and persistently repeated “double” image-formula to be characteristic of the poet his lyrical hero. All three, speaking of the diversity of Mayakovsky's creative manifestations, at the same time had in mind different reasons for such diversity. R. Jakobson revered his nature for the many-sidedness inherent in Mayakovsky the poet and Mayakovsky the man (in other terminology - diversity), Pilsky erected him not to the personal (qualitative) features of Mayakovsky, but to his desire for play, theatricality, change, on different terminologies, poses, roles, masks; to the demonstrativeness of the image he created. The “double” formula of Mayakovsky's lyrical hero, put forward by V. Alfonsov, like the concept of many-sidedness defended by Jacobson, deduced the versatility of Mayakovsky's poetic image from the features of his personality, believing it, however, not many-sided, but only dual. The article discusses each of the three concepts in relation to Mayakovsky's lyrical hero (doubling, diversity, play), and provides arguments for and against each theory.

**Keywords:** Mayakovsky; literary criticism; lyrical hero; duplicity; diversity; a game.

**About the author:** Kultysheva Olga Mikhailovna, ORCID: 0000-0002-3916-9896, Doctor of Philology, Professor of the Department of Philology, Linguistics and Translation, Nizhnevartovsk State University, Russia, Nizhnevartovsk, kultisheva@inbox.ru

---

Култышева О.М. Лирический герой В. Маяковского: «двойничество», «многоликость» или «игра»? // Нижегородский филологический вестник. 2022. №1. С. 43-60. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/22-1/04>

Kultysheva, O.M. (2022). Lyrical Hero of V. Mayakovsky: “Double”, “Many-Face” or “Game”? *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 43-60. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/22-1/04>

---

В. Маяковский как поэт и как человек всегда воспринимался неоднозначно. В частности, «в восприятии «комического «я» Маяковского литературными современниками не было единодушия. Разброс мнений велик: от полного неприятия его «рыночного» юмора и

даже отказа Маяковскому в чувстве юмора до одобрения социальной окрашенности смеха и оправдания в связи с этой окраской преобладания иронии и сатиры в произведениях поэта» (Култышева 2018: 43).

На «разносторонность» поэта как на реальную черту Маяковского в русском литературном процессе указывали и постоянный оппонент Маяковского П. Пильский («В своем стремлении вечно позировать это актер-блудник... Несколько раз переменял он свои роли» (Пильский 1927: 3)), и эмигрант Р. Якобсон («Я поэта не исчерпано ... эмпирической реальностью. Маяковский проходит в одной из своих *«бесчисленных душ»* – о поэме «150.000.000» (1919-1920) (Якобсон 1975: 11)), и советский критик В. Альфонсов, считавший характерным для поэта многократно и настойчиво повторяемый «двойной» образ-формулу его лирического героя (Альфонсов 1984: 59):

1) «Знаете что, скрипка?

Мы ужасно похожи:

я вот тоже

ору –

а доказать ничего не умею!»

«Скрипка и...» (1914) (Маяковский 1955 Т. I: 69)

2) Я – равный кандидат

и на *царя* вселенной

и на

кандалы.

«Флейта-позвоночник» (1915) (Маяковский 1955 Т. I: 204)

3) Какими Голиафами я зачат, –

такой *большой*

и такой *ненужный*?

«Себе, любимому...» (1916) (Маяковский 1955 Т. I: 127)

Перечень примеров можно продолжать до бесконечности, но факт остается фактом: все трое, говоря о многообразии творческих проявлений Маяковского, в то же время имели в виду разные *причины* подобного разнообразия. Р. Якобсон почитал его природой свойственную Маяковскому-поэту и Маяковскому-человеку *многоликость* (по другой терминологии – *многообразность*), Пильский возводил его не к личностной (качественной) особенности Маяковского, а к стремлению его к *игре*, театральности, смене, по разным терминологиям, *поз, ролей, масок*; к *демонстративности* созданного им образа. «Двойная» же формула лирического героя Маяковского, выдвинутая В. Альфонсовым, подобно защищаемой Якобсоном концепции многоликости, выводила разносторонность поэтического образа Маяковского из особенностей его личности, полагая ее, однако, не многоликой, а всего лишь двойственной.

Каждая из трех концепций в отношении лирического героя Маяковского (двойничество, многоликость, игра) имела своих сторонников (их мнения составляют целые

блоки в защиту той или иной теории) и противников, отрицавших не только какую-либо одну из них, но даже сам факт разносторонности поэта. Рассмотрим все «за» и «против» в отношении каждой теории.

Концепция «двойничества» (раздвоенности, двойственности, двоякости, двусмысленности) лирического героя Маяковского в своей основе имеет разветвление еще на *три группы* мнений. Каждая из этих групп, в целом поддерживая убеждение в двойственности образа поэта, вырастающей из состоящих в оппозиции друг к другу двух антиномий в личности поэта, сами эти антиномии характеризовали по-разному. Чаще всего встречались точки зрения, усматривавшие эту оппозицию в двух противоположных качествах характера самого поэта – условно назовем их «грубость (жесткость, властность)» и «мягкость (нежность, застенчивость)». Вследствие их постоянной взаимозаменяемости в реальном человеке – самом поэте – Маяковскому удастся совмещать в своем лирическом герое несовместимое: силу и бессилие, пафос и трагизм, взлет и падение. Альфонсов считал, что сочетание крайних черт, составляющих сущность характера героя Маяковского, проявляется даже на уровне «композиции его вещей – как заявка и финал» (Альфонсов 1984: 59).

Эти две взаимопротивоположные черты лирического героя иногда определялись как неравнозначное соотношение в пользу той или другой. Так, уже упоминавшийся П. Пильский считал основной чертой героя Маяковского озлобление против мира, выражающееся в его жестокости и грубости по отношению к – явному ли, воображаемому ли – адресату его стихов. В своей статье «Самоубийца – самоубийце» (Сегодня. 1930. №112 (23 апреля)) в ответ на появившиеся в печати после смерти поэта «оправдательные» статьи, в которых показывался миру «настоящий» Маяковский – романтически мягкий, застенчиво скрывающий свое действительное лицо под давлением обстоятельств, – Пильский настаивал на природной твердости поэта: «Маяковский был резким. Он и хотел казаться резким» (Пильский 1930: 6). Однако, по мнению критика, резкость эта не переступала в реальности границ жестокости, принимая таковые формы только в виде поэтического приема («Он играл в безжалостность. Прикидывался циником» (там же)).

В противовес точке зрения Пильского, советская критика вступалась за «нежного Маяковского», утверждая это качество основополагающим в его действительном и поэтическом «я». Сочувствием к необходимости постоянно поддерживать созданный Маяковским имидж «волевого и непримиримого борца», «хулигана-крикуна», в то время как реальный Маяковский-человек был легко ранимым и мягким, проникнуты отзывы Л. Кассиля, А. Бромберга, Ю. Либединского, В. Ховина, В. Шершеневича, А. Луначарского. Приведем некоторые из них.

«Он был ... нежным, скромным и застенчивым человеком, – писал в статье «Сплошное сердце» (Известия. Дата не установлена (Кассиль РГАЛИ Ф. 336)) Л. Кассиль. Предвосхищая недоумение большинства читателей, знающих Маяковского только как «агитатора, горлана,

главаря», автор пояснял, что это «в борьбе с обывателями и мещанами от искусства ... Маяковский был резок», а на самом деле он был «сплошное сердце» (там же).

Мысль Кассиля о «разности» Маяковского в зависимости от собеседника (его отношения к поэту, делаемому им искусству) развивал Ю. Либединский. Рассказывая об одном из выступлений Маяковского, выросшем в «дикий скандал», он вспоминает, что поэт, отвечая на реплики каких-то хулиганов, «и сам хулиганил» (Либединский РГАЛИ Ф. 1099: 3). Однако каково же было его удивление, когда, придя домой к Маяковскому, он застал в поэте поразительную перемену: «страшную его мягкость, ... даже некоторую застенчивость» (там же). Завершает картину замечание А. Бромберга: «Нельзя себе представить улыбку нежнее и мягче, чем та, что ... на губах поэта» (Бромберг РГАЛИ Ф. 336: 4).

Итак, два разных мнения: 1) Маяковский груб и 2) Маяковский нежен. Какое из них вернее? Думается, что ответом может служить точка зрения В. Шершеневича, высказанная им в своих поэтических воспоминаниях 1910-1925-х годов «Великолепный очевидец» (1932). Шершеневич считал, что Маяковский как никто подходит под известную формулу Анатоля Франса: «Развязные люди всегда застенчивы». В его воспоминаниях поэт предстает «неутомимым тружеником с очень часто смущавшейся душой» (Шершеневич РГАЛИ. Ф. 2145: 107). Откуда же взялся имидж грубияна, часто воспринимаемый как действительное лицо поэта? Оказывается, «Маяковский блестяще использовал свои внешние данные..., чтоб создать легенду о сильном волевом человеке. Он сам нарисовал себе портрет, каким он, Маяковский, должен казаться миру» (там же). Усугубили ситуацию и критики, которые так усердно муссировали в прессе образ «горлана-главаря» и «твердокаменного бойца», что после этого сменить свое амплуа Маяковскому было уже почти невозможно.

В рамках концепции двойственности Маяковского и его лирического героя, помимо мнений, усматривающих в ее основе оппозицию «грубость – мягкость», существовал ряд точек зрения, выводивших раздвоенность образа поэта из противоречий между «Маяковским-поэтом» и «Маяковским-человеком». Мнения эти отказывались искать причину двоякости в личностных качествах поэта и находили ее в принимаемой им установке на социальную значимость собственного поэтического дара. Ю. Анненков находил слишком глубокой пропасть между двумя сущностями Маяковского – поэтом и человеком, ощущавшуюся настолько явно, что даже рядовой слушатель мог уловить искусственность первой. «Маяковский-поэт шел рядом с Маяковским-человеком, – писал Анненков, – они шли бок-о-бок, почти не соприкасаясь друг с другом. ... Это ощущение становилось порой настолько реальным, что, разговаривая с Маяковским, я не раз искал глазами второго собеседника» («Путь Маяковского» (1960) (Анненков 1960: 78)).

Также находя источник раздвоения сознания Маяковского в социальной установке, Ал. Михайлов, однако, не подразумевал разницы между человеческой сущностью и творческим амплуа поэта. Критик считал основой двойственности два направления, на которые разделилась уже *после Октября* поэзия Маяковского: «Разрушительная энергия революционера, футуриста ... находила выход в сатире; энтузиазм строителя новой жизни

воплощался в декларациях и лозунгах, в прославлении коммунистических идеалов» («Восстание против «отдохновенной пантомимы» (Перечитывая «Баню»))» (Михайлов 1993: 5)).

Думается, что во всех трех точках зрения на суть оппозиции, заключенной в основу двойственности поэтического образа Маяковского, есть своя правда. Но какова бы ни была природа этого противоречия, по словам В. Альфонсова, подобные крайности в характере лирического героя не предполагают взаимоисключаемости, поскольку принимаемые «мягким «я»» Маяковского «черты титанического и эпатирующего самоутверждения» (как-то: «он уникален, непримирим, беспрекословен, агрессивен»), по сути, и являют собой «все то же русское стремление достучаться до всех, ...преодолеть расщепление, достичь абсолютного всемирного единства, коллективного преображения» (Альфонсов 1984: 113). И если для этой цели необходимо подавить в себе от природы «симпатичные» (термин Луначарского (Луначарский 1988: 140)) черты и стать грубым и «отвязным» – что ж, Маяковский идет на такую жертву.

Но жертва эта предполагала риск «внутреннего излома» поэта, надрыва его вследствие непосильно тяжелой ноши, принятой им, – говорить «за всех», а значит, быть ответственным за всех. М. Горький, вспоминая в письме своему биографу И. А. Груздеву о встрече с Маяковским в Мустамяках в феврале 1915 года, как позднее В. Альфонсов, указывал на двойственность Маяковского. По его словам, поэт «жаловался на то, что человек делится горизонтально по диафрагме» и вообще вел себя «очень нервозно», чем вызвал ощущение, что «он говорит как-то в два голоса, то – как чистейший лирик, то – резко сатирически. Чувствовалось, что он не знает себя и чего-то боится» (Переписка... 1966: 227)). Горький писал, что его «не поразило самоубийство В. В. Маяковского. Это – не потому, что я считал его фигурой трагической, а потому что с первой встречи он вызвал у меня... впечатление: человек надломленный» (Переписка... 1966: 224).

Понятие о *жертвенной природе* сознательного раздвоения Маяковского – чуткого человека, тонкого лирика – на грубияна-воротилу, едкого сатирика, прочно входит в размышления критиков. Так, В. Шершеневич, указывая на факт добровольного раздвоения поэта, утверждал, что решение это явилось непосильным для него. «Маяковскому особенно трудно быть *плакатистом*, потому что по своей сути он *график*. Эмоция в нем была всегда сильнее разума», – писал Шершеневич («Великолепный очевидец» (Шершеневич РГАЛИ. Ф. 2145: 107)). Мало того, что критик в официальном издании «Великолепного очевидца» (1932) указывал на трудность для Маяковского той социальной роли, которую он принимал на себя; неизмеримо большего внимания, думается, заслуживает тот факт, что в рукописи «Очевидца», хранящейся в РГАЛИ в фонде Шершеневича (№2145, опись 1, ед. хр. 73), есть указание на более серьезные последствия творческого раздвоения поэта, впоследствии аккуратно вычеркнутые при подготовке к изданию. Вот оно: «Маяковский стыдился Маяковского, и, может быть, этот конфликт между двумя Маяковскими и был зерном, из



которого вырос стальной стебель револьвера с ... цветком пули?!» (Шершеневич РГАЛИ. Ф. 2145: 110).

Трагизм ситуации жертвования собой ради «других» заключался в том, что в процессе достижения поставленной цели Маяковскому приходилось бороться с самим собой, подчас расправляясь с личным *слишком жестоко*. Р. Якобсон в статье «О поколении, растратившем своих поэтов» (1930) писал, анализируя постоянную в произведениях поэта тяжбу лирического героя с «Повелителем Всего», «Великим Пошляком», обозначенным Якобсоном как «вселенский враг», так: «Если ... перевести мифологию Маяковского на язык спекулятивной философии, точным соответствием этой вражды (Маяковский – вселенский враг. – О. К.) была бы антиномия «я» и «не-я». Более адекватного имени врага не найти» (Якобсон 1975: 13-14). Если же соотнести эту точку зрения с концепцией Бахтина, в которой категории «не-я» соответствует понятие «другой», к слиянию с которым стремится «я» автора в процессе достижения цели сделать свое существование *эстетически значимым* для других (Бахтин 1979: 54), то этим самым «вселенским врагом» «Не-я» оказывается для себя сам поэт.

Р. Якобсону вторил А. В. Луначарский, считавший подлинным несчастьем для Маяковского то обстоятельство, что у него был *двойник* (термин «двойник, двойничество» в отношении Маяковского принадлежит в такой именно формулировке Луначарскому), поскольку «это был *симпатичный* двойник, и симпатичность его пугала Маяковского больше всего, потому что если бы у вас ... оказался антипатичный двойник, то от него можно было бы отмахнуться... Симпатичность двойника доказывает, что он – *настоящий*, что он вобрал в себя некоторые ваши же собственные черты, - вы гоните их из своего сознания...» (Луначарский 1988: 140). *Симпатичный двойник* в случае Маяковского – это, думается, сам, естественный Маяковский, которого он пытался преодолеть в себе в процессе воплощения в жизнь программы переустройства мира, первым кирпичиком в основание которой и явилась жертва «я» в пользу «мы», отказ от себя настоящего, попытка «наступить на горло собственной песне». Трагизм подобного противоборствующего «двойничества» Маяковского усиливался тем фактом, что «симпатичный двойник» Маяковского, которого он не хотел впустить в *новую жизнь*, состоящий из всего, что в Маяковском оставалось «мещанского» (жажды нежности и любви, участия, жалости к окружающим, желания «мягкого и нежного»), именно потому, что поэт сознательно изгонял его из своей личности, «сгущался рядом в другую, призрачную личность, которая на самом деле не ходит за плечами, а живет в вас самих в виде подсознательной, полусознательной, дополнительной личности» (там же). Маяковский, измученный тщетной борьбой с этой ставшей вполне самостоятельной половиной своей личности, даже внешне производил впечатление человека «надломленного» и говорящего «в два голоса» (см., например, высказывание Горького (Переписка... 1996: 227). Луначарский считал, что две личности, поселившиеся в Маяковском, не являются каким-то из ряда вон выходящим явлением, но означают его

«изумительную характерность для нашего переходного времени» (кризис периода первой мировой войны) (Луначарский 1988: 143).

Помимо представления о двойственности поэтического образа Маяковского как о социальной жертве существовали другие точки зрения по данному вопросу, разной степени убедительности. Так, Н. Гумилев в своей статье «Читатель» (1923) выводил причину частого говорения поэтов «в два голоса» из идейного одиночества, недостатка «слушателей», внимающих поэту и, самое главное, понимающих его. «Выражая себя в слове, поэт всегда обращается к кому-то, - размышлял Гумилев. – Часто этот слушатель – он сам, и здесь мы встречаемся с естественным раздвоением личности» (Гумилев 1990: 61). Но причина эта вполне годится для объяснения двойственности героя раннего Маяковского, когда налицо было противостояние его враждебно настроенной толпе.

Более убедительной по отношению к творчеству Маяковского кажется концепция двойничества, разработанная М.М. Бахтиным в книге «Эстетика словесного творчества» (раздел «Пространственная форма героя»). Основываясь на монистичности идеи человека как такового, Бахтин пришел к выводу, что человек ради воплощения данной идеи в жизнь всегда стремится преодолеть дуализм «я» и любого «другого», встречаемого личностью в окружающем пространстве в процессе жизнедеятельности. Бахтин считал, что «действительное, конкретное ценностное переживание человека в замкнутом целом... жизни носит *двоякий характер*, я и другие движемся в разных планах, ...и чтобы перевести нас в одну... плоскость, я должен стать ценностно вне своей жизни... Только в так воспринятой жизни, в категории другого мое тело может стать *эстетически значимым*, но не в контексте моей жизни для меня самого...» (Бахтин 1979: 54). Думается, Маяковский, стремившийся предстать перед читателем в разных амплуа, руководствовался желанием таким образом реализовать свою поэтическую программу - слиться с общественным «мы», выразить массу, *сказать ее* и сделать вследствие этого свою жизнь и поэтический дар значимыми для страны.

Приведенным позитивным мнениям в отношении раздвоенности Маяковского противоречат точки зрения, высказанные идейными оппонентами поэта – критиками-эмигрантами. Анализ ряда высказываний позволяет предположить, что основной причиной, которую усматривали эмигранты в «двойственности» Маяковского, было его *корыстолюбие*. Так, критик Я. Горбов, рецензируя книгу С. Космана «Маяковский. Миф и действительность», находил в ней яркую иллюстрацию своим размышлениям о корыстном «хамелеонстве» советского поэта. С. Косман писал, что социальная окраска стихов послеоктябрьского периода была обусловлена стремлением «маскировать неуверенность в себе», возникшую якобы из-за страха, что его «скандальная, дутая слава ... должна лопнуть, как мыльный пузырь» (Цит. по: Горбов 1969: 146).

Созвучно выводу эмигрантов о развенчивающей миф о социальной жертве Маяковского корыстной подоплеке мнение критика-эгофутуриста В. Ховина, считавшего, что за второй своей сущностью поэту легко было спрятать истинное лицо, и таким образом обмануть всех, не дать проникнуть в недра своей души. «Не быть самим собой, – писал



Ховин, – вот императив театральности Маяковского» (ст. «Великолепные неожиданности» // Очарованный странник. Альманах зимний. 1915» (Ховин РГАЛИ Ф. 2577). Однако высказывание Ховина относится к раннему творчеству Маяковского, когда не могло быть и речи о «корыстной подоплеке» его «раздвоения».

Позднее Ю. Карабчиевский в своей нашумевшей книге «Воскресение Маяковского» (1990) развил мысль Ховина о театральности поэта следующим образом. Иронически называя двойкость Маяковского «двусмысленностью», Карабчиевский указывает на тот, по его мнению, очевидный факт, что Маяковский не был искренен в своей двойственности, но «достаточно рано научился ее использовать» (Карабчиевский 1990: 55). Уже в ранней статье «О разных Маяковских», пишет Карабчиевский, Маяковский предварял публикацию поэмы «Облако в штанах» заявлением, что «это другой Маяковский, не тот, что известен публике, а если она подумает, что такое-то место в поэме означает то-то и то-то, так нет, оно означает вот что...» (там же). Карабчиевский считает, что расплывчатость облика работала на пользу Маяковскому, – так он мог остаться безответствен за свои слова: «Если все, что он говорит, – как бы не всерьез, не вполне так и может означать иное или ... ничего не означать, – то выходит не так уж и страшно» (там же).

Учтя – в целях объективности – мнения, негативно трактующие двойственность Маяковского, можно признать более близкими к истине точки зрения о ее жертвенной природе и гражданском начале.

Помимо мнений о «двойничестве» (двойственности, двойкости) Маяковского существует блок мнений, принципиально избегавших называть ситуацию с лирическим героем поэта двойственной и предпочитавших термин В. Перцова «многоликость» термину А. Луначарского «двойничество». Перцов выдвигал новое понятие – «многоликость» – и считал, что никаких «двойников» у «я» Маяковского нет. Существует же «многоликий, но единый образ главного героя. Многоликий, потому что таков прием, помогающий (читателю. – О. К.) эмоционально воспринимать эту борьбу с самим собой» (Перцов 1971: 213).

Различие терминов «двойничество» и «многоликость» Перцов усматривал не только в количестве проявлений автора, а в самом значении этих понятий. Слово «двойник» подразумевает сходство вплоть до тождества, а в случае с лирическим героем Маяковского перед нами прямо противоположное – борьба с собственными недостатками, с «симпатичным» («удобным»), «мещанским» в себе. Потому кажется более оправданным говорить о «многоликом» образе главного героя, то есть о разных проявлениях все же *единого* целого.

Н. Бердяев в своей философии творчества, культуры и искусства, опираясь на теософическое учение о *складном человеке*, делал вывод о естественности «многосоставной» человеческой природы. Современный человек как нельзя лучше подходит под критерии многосоставности, поскольку, как считал Бердяев, в нем, «состоящем из ряда наслоений, из осколков планетарных эволюций» все более «трудно узнать цельного и неповторимого человека-творца – образа и подобия Бога» («Творчество и мистика. Оккультизм и магия»

(Бердяев 1994: 289 – 290)). Философ считал, что «многосоставность» современного человека – явление, очевидное и характерное времени, поэтому ее никто не может отрицать.

По мнению О. Холмеса, явление многоликости человека – не есть проявление влияния кризисного времени, а естественное, необходимое следствие восприятия одного человека другим: «Когда беседуют двое, Хуан и Томас, то в разговоре участвуют 6 человек, а именно: три Хуана: 1) реальный Хуан, известный только его творцу; 2) идеальный Хуан этого реального Хуана, ... часто очень отличный от него; 3) идеальный Хуан Томаса: он никогда не похож на реального Хуана; три Томаса...» (Holmes O. W. Complete Writings. Boston, 1892. Т. 1, р. 52-54) (Цит. по Боров 1989: 12).

Вопрос, может ли *многоликий* (по другой терминологии многообразный) образ автора подразумевать в себе все же *единое* начало, волновал многих критиков, и мнения их охватывали самый широкий диапазон. Так, П. Пильский в статье «Снова заговорили о Маяковском» (Сегодня. 1931. №158 (9 июня)) отказывал поэту в цельности («у Маяковского не было никакой цельности. Внутренне он был противоречив» (Пильский 1931: 8)), а Р. Якобсон, напротив, считал залогом цельности Маяковского «диалектическое развитие одной темы («Поймите ж – / лицо у меня одно – / оно лицо, а не флюгер»)) на протяжении всего – «раннего» и «позднего» – творчества Маяковского (Цит. по: Володин 1977: 278).

Так же, как селекционер, работающий над новым сортом яблок, отсекает все мешающие, паразитирующие на стволе деревца, не приносящие пользы побег, добиваясь гармонии вкуса и формы, Маяковский, преодолевая внутренние противоречия, стремился к цельности личности своего героя. Особенно очевидно эта борьба со своими проявлениями прослеживается на материале поэмы «Про это» (1923), где у лирического героя Маяковского насчитывается 5 «двойников» (продолжим употребление этого термина наряду с понятиями «лик, проявление» по причине его удобства и принимая во внимание поправку В. Перцова относительно его семантики). Выводя напоказ неприглядные стороны своей души, он хочет, заручась читательской поддержкой, от них избавиться. Состояние лирического героя раскрывается по принципу *зеркальной композиции* (понятие употребляется А. Лурье (Лурье 1972: 23)), когда он оказывается окруженным «двойниками» – персонажами сходного состояния.

Что же это за «двойники»? Во-первых, это *поэт-медведь*, олицетворяющий собой инстинкт ревности, любовного собственника, который отравляет герою жизнь и отбрасывает его к «временам троглодитским». Герою стыдно признаться, что он, борец за новую любовь, отвергает право любимой женщины на свободу чувства:

Красивый вид.

Товарищи!

Взвесьте!

В Париж гастролировать едущий летом,

поэт,

почтенный сотрудник «Известий»,

царапает стул когтем из штиблета.

(Маяковский 1957 Т. IV: 146)

Во-вторых, это *покончивший с собой* парень из Петровского парка, которого поэт принимает за Спасителя:

До чего ж  
на меня похож!  
Ужас

(Маяковский 1957 Т. IV: 156).

Образ этот олицетворяет проявление душевной слабости, неустойчивости духа героя (ср. с мнением о Маяковском Горького: «...Человек надломленный. ...М<sup>а</sup>яковский скоро доломает себя...» (Переписка... 1966: 227)). Качество это не соответствовало программе Маяковского сделать из себя «провозвестника будущего», а потому носитель его на страницах поэмы гибнет.

Третьим и четвертым «двойниками» лирического героя явился *близнец*, увиденный в «обывательской семейке» у Феклы Двидны, – воплощение ненавидимого Маяковским в себе «мещанского», обывательски-уютного

(Но самое страшное:  
по росту,  
по коже,  
одеждой,  
сама походка моя! –  
в одном  
узнал –  
близнецами похожи –  
себя самого –  
сам  
я)

(Маяковский 1957 Т. IV: 161),

и, соответственно, «сам я», идущий в «Пресненских миражах» навстречу поэту «с подарками подмышками» (Маяковский 1957 Т. IV: 159) – образ, созвучный по значению предыдущему.

Наконец, «двойником» героя стал неоднозначный образ «Человека из-за 7-ми лет» (или «Человека с моста»), перекочевавший на страницы «Про это» из поэмы «Человек» (1916-1917). Помимо высоких этических принципов совести, в образе этом сконцентрирован трагизм любовной муки героя. Его бессмертие мучительно. Он несет страдания за всю «обезлюбленную» землю. Этот «двойник» поэта не является подверженным искоренению, являясь скорее связанным с мотивом жертвенности, присущим произведениям Маяковского, и представляя собой идеал для поэта: ту сторону своей личности, которую он хотел оставить без изменений.

Каков итог противостояния лирического героя Маяковского с самим собой? Нельзя утверждать, что оно завершилось победой гармонии над раздробленностью и разбросанностью. Герой настолько «измотан» враждой с самим собой, что у него не хватает духа признать поражение в этой борьбе; признать, что подсознательно он во что бы то ни стало стремится «сохранить, какими бы они ни были, *старую* любовь, *старую* семью, *личное* счастье» (Машбиц-Веров 1963: 304), не укладывающиеся в рамки задуманного «общественно-личного симбиоза». «Человек с моста» бросает герою обвинение:

Ты, может, к ихней примазался касте?

Целуешь?

Ешь?

Отпускаешь брюшко?

Сам

в ихний быт,

в их семейное счастье

намереваешься пролезть петушком?!

(Маяковский 1957 Т. IV: 151)

Это обвинение тяжело для героя, так как в нем – *правда*, которую приходится признать. Борясь, в частности, за новую форму семьи («Исчезни, дом, / родимое место!») (Маяковский 1957 Т. IV: 159)), он чувствует не только облегчение от этого гипотетического исчезновения, но и *опустошенность*:

Будь проклята,

опустошенная легкость! (там же)

Эксперимент по «самопереустройству» привел к печальному финалу. Сами за себя говорят стихи Маяковского, которые, по словам К. Чуковского, казались «раньше всего выражением боли» (Маяковский в воспоминаниях... 1963: 120).

Помимо концепции «многоликости» поэтического образа Маяковского, нашедшей обобщение в трудах В. Перцова, существует ряд мнений, дополняющих личностно-качественное ее прочтение социальным, как в случае с концепцией «двойничества». Так, эмигрантский критик А. Дроздов в своей рецензии на издание «Избранного Маяковского» акционерным обществом «Накануне» в Берлине в 1922 году, использовал принципиально иной термин – «многообразный» Маяковский (Дроздов РГАЛИ Ф. 336). Многообразие поэта, в отличие от многоликости, подразумевает не внутренние противоречия личности Маяковского, но множество разных по социальной направленности образов, в которых выступал Маяковский как «советский поэт»: «Литературного ударника, лирика и сатирика» (там же).

Б. Пастернак в «Охранной грамоте» (1930) указывал на *игру* как на основополагающий момент не только творчества, но и жизни Маяковского. «В отличие от игры в отдельное он разом играл во все, в противность разыгрыванью ролей, – играл жизнью, – писал он. – Это-то и приковывало к нему, и пугало» (Пастернак 1991: 216). Споря с теорией многоликого, но

единого образа поэта, Пастернак говорил, что, согласно правилам театральной игры, Маяковский выбрал себе «позу внешней цельности» (там же: 217), что, хотя и было шагом «для художника труднейшим», все же оставалось только «позой».

В. Шкловский видел причину «игры Маяковского в жизнь и жизнью» также в его особенной приверженности к *театру* («Маяковский стремился к театру» (Шкловский 1966: 295)) и приводил в защиту своего вывода в воспоминаниях «Жили-были» слова Чуковского о Маяковском как о «иллюзионисте, визионере, импрессионисте» (там же: 302). Театральность называли источником мотива игры в творчестве Маяковского В. Ховин (Великолепные неожиданности // Очарованный странник. Альманах зимний. Издательство эго-футуристов, 1915 (Ховин РГАЛИ Ф. 2577: 14-16), В. Шершеневич («Великолепный очевидец», 1932 (Шершеневич РГАЛИ Ф. 2145), Ю. Иваск («была ... игра – Маяковский по натуре актер и азартный игрок. В каждое свое занятие он входил «всем своим раскаленным нутром» (Иваск 1969: 174)).

Сходясь в определении игрового начала многообразности поэтического облика Маяковского, критики часто расходились в его оценке. В. Шершеневич сочувственно называл «тон благерства и напускного грубого нахальства» защитной «маской» для «часто смущавшейся души» поэта (Шершеневич РГАЛИ Ф. 2145: 107), а верный себе П. Пильский нарочито избегал нейтрального понятия «маска» в отношении Маяковского и называл его двойственностью «рисовкой»: «Он был не тем, чем казался и хотел быть» (Пильский 1931: 8). Неприязненно окрестив поэта «актером-блужником», Пильский отмечал невозможность усмотреть за вечно сменяющимися друг друга ролями Маяковского его истинную суть: «Одно время /он/ играл в трагический байронизм. Потом хотел слыть футуристом, ... затем примерял ... костюм Герострата, сжигающего литературные храмы, ... теперь Маяковский стал обличителем, большевистским Савонаролой» (Пильский 1927: 3).

Развивая точку зрения Пильского на «многоролевое я» Маяковского как на признак опасного хамелеонства, Ю. Карабчиевский пошел дальше в обличении театральности жизни и творчества поэта. Он сделал вывод, что Маяковский так заигрался, что перестал быть личностью как таковой! «Маяковский личностью не был. Он не был личностью воспринимающей, он был личностью оформляющей, демонстрирующей, – вслед за Чуковским утверждает автор. И поясняет свою мысль – Суть поэзии – личностное восприятие» (Карабчиевский 1990: 46). За многочисленными масками, считает критик, Маяковский потерял свое лицо (там же: 94), и это не может быть оправдано природной застенчивостью поэта, а является «неправдой от искусства» как «единственным способом существования Маяковского» (там же: 116). Приговор Карабчиевского суров: Маяковский не только не имеет своего «многоролевого я», но теряет вследствие постоянной «игры» и самого себя: «Он до конца остался верен себе. Пусть так, но только себе – не подходит. Нет такого себя, ... не может быть такого живого человека... Верность же маске, а точнее, системе масок» (там же: 169).

Думается, что в неприятии многообразности Маяковского Карабчиевский проиллюстрировал ряд подобных мнений, строящих свои доводы на чисто эмоциональной основе. В противовес таковым точкам зрения можно привести пример научного подхода к установлению значения ролей (поз, масок) Маяковского, какими являются исследования саратовских ученых И.Ю. Иванюшиной и Т.А. Мавлиной. В исследовании «От карнавала к празднику. Об изменении характера праздничности в творчестве В. Маяковского» И. Иванюшина сделала попытку возвести бунтарское начало поэзии Маяковского к эстетике праздника как жизни, оформленной игровым способом: «Игра смыслом, словом, рифмой определяет поэтику Маяковского. Играл он и в театре, и в кино. Играл, создавая свой неповторимый образ» (Иванюшина 1991: 16).

Т. Мавлина в эссе «Номо ludens» в ранней лирике В. Маяковского», в противовес мнению Карабчиевского, делает вывод о том, что, играя, сменяя роли, Маяковский *обретал себя* (Мавлина 1991: 25). Свой вывод исследователь основывает на материалах работы Ю.М. Лотмана «Структура художественного текста» (Лотман 1970). «Искусство игры, – писал Лотман, – заключается ... в овладении навыком двупланового поведения... Создавая человеку условную возможность говорить с собой на разных языках, по-разному кодируя ... собственное Я, искусство помогает человеку решить одну из существеннейших психологических задач – определение своей собственной сущности» (Лотман 1970: 83). Эта точка зрения сопоставима с определением особенностей «я» автора новой поэзии И. Анненского. В статье «Бальмонт-лирик» он писал, что в новой поэзии «мелькает я, которое хотело бы стать целым миром, раствориться, разлиться в нем» (Анненский 1987: 304), и желание это как раз и проистекает из осознания этим я своей единственности в этом мире и вызванного ею одиночества. «Я» это замучено «сознанием своего безысходного одиночества, неизбежного конца и бесцельного существования» (там же), и, примеряя разные маски, оно преодолевает замкнутость единственности, воплощает другие «я» в себе и свое в других. При этом в восприятии читателей интуитивно восстанавливается «истинное неразложимое я» поэта (там же).

Таким образом, можно судить о создании Маяковским в процессе множественных перевоплощений своего многообразного, но все же единого во всей полноте проявлений поэтического «я», но не о потере им своего единственного лица.

Подводя итог, можно сказать, что в основе восприятия личности Маяковского литературными современниками лежит представление о ее неоднозначности. Точки зрения на природу поэтического «я» автора в большинстве своем отражают признание наличия его многообразных поэтических проявлений при едином объединяющем начале – общей идее созидания. Несмотря на различия во мнениях касательно двуплановости, многоплановости лирического «я» поэта или же его игрового начала, а также относительно личностно-качественных либо социальных корней подобного разнообразия, можно проследить общую устойчивую тенденцию к определению социально-жертвенной сути «многоликости» поэта и ее роли в становлении личности самого Маяковского.



## ЛИТЕРАТУРА

- Альфонсов В. Нам слово нужно для жизни: В поэтическом мире Маяковского. Л.: Советский писатель, 1984. 248 с.
- Анненков Ю. Путь Маяковского // Возрождение. Париж. 1960. №106. С. 62-91.
- Анненский И.Ф. Бальмонт-лирик // Избранное / Сост., вступ. ст. и комм. И. Подольской; Ил. С. Михайлова. М.: Правда, 1987. С. 294-329.
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
- Бердяев Н. Творчество и мистика. Оккультизм и магия // Философия творчества, культуры и искусства: В 2-х т. М.: Искусство. Лига, 1994. Т. 1. С. 277-296.
- Борев Ю.Б. Художественный процесс (Проблемы теории и методологии) // Методология анализа литературного процесса. М.: Наука, 1989. С. 4-30.
- В. Маяковский в воспоминаниях современников. Сб. М.: Изд-во Гослитиздата, 1963. 731 с.
- Володин В. Роман Якобсон о Маяковском // Грани. 1977. №104. С. 272-279.
- Горбов Я.Н. Литературные заметки. Сергей Косман – «Маяковский. Миф и действительность» // Возрождение. 1969. №208. С. 142-147.
- Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М.: Современник, 1990. 384 с.
- Иванюшина И.Ю. От карнавала к субботнику. Об изменении характера праздничности в творчестве В. Маяковского // «Человек играющий» в творчестве В. В. Маяковского. Эстетика праздника. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1991. С. 3-24.
- Иваск Ю. Цветаева – Маяковский – Пастернак // Новый журнал. Нью-Йорк. 1969. №95. С. 161-185.
- Карабчиевский Ю.А. Воскресение Маяковского. М.: Советский писатель, 1990. 224 с.
- Култышева О.М. Комическое в творчестве В. Маяковского: восприятие современников // Нижневартковский филологический вестник. 2018. №1. С. 42–47.
- Лотман Ю.М. Семиотические исследования по теории искусства. М., 1970. 384 с.
- Луначарский А.В. Вл. Маяковский-новатор // Статьи о литературе: В 2-х т. М.: Художественная литература, 1988. Т. 2. С. 129-146.
- Мавлина Т.А. «Homo ludens» в ранней лирике В. Маяковского // «Человек играющий» в творчестве В.В. Маяковского. Эстетика праздника. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1991. С. 25-42.
- Машбиц-Веров И.М. Поэмы Маяковского. Изд-е 2-е, доп. М.: Советский писатель, 1963. 511 с.
- Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. /Подгот. текста и примеч. В.А. Катаняна и др. М.: Гослитиздат, 1955-1961.
- Михайлов А. Восстание против «отдохновенной пантомимы» (Перечитывая «Баню») // Вопросы литературы. 1993. Вып. III. С. 3-12.
- П. [Пильский]. Самоубийца – самоубийце // Сегодня. Рига. 1930. №112 (23 июня).

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Б. Пастернак. Собр. соч.: В 5 т. М.: Художественная литература, 1991. Т. 4. С. 149-239.

Переписка А.М. Горького с И. А. Груздевым. Письма №110 «Груздев – Горькому» (Ленинград, 14 апреля 1930 г.), №112 «Горький – Груздеву» (Сорренто, 16 мая 1930), №113 «Горький – Груздеву» (мая 1930) // Архив А. М. Горького. М.: Наука, 1966. С. 224-228.

Перцов В.О. Маяковский. Жизнь и творчество (1918-1924). М.: Наука, 1971. 426 с.

Пильский П. Нахалкиканец из-за Ташкенту // Сегодня. Рига. 1927. №144.

Пильский П. Снова заговорили о Маяковском // Сегодня. Рига. 1931. №158 (9 июня).

РГАЛИ. Фонд №1099. Либединский Юрий Николаевич. Опись 1. Ед. хр. 341. Беседа с В. О. Перцовым о В. Маяковском 9 января 1939 г. Стенограмма. Л. 3.

РГАЛИ. Фонд №2145. Шершеневич Вадим Габриэлевич. Опись 1. Ед. хр. 73. «Великолепный очевидец» (Поэтические воспоминания 1910 – 25 гг.). 1932. 288 л.

РГАЛИ. Фонд №2577. Брик Лиля Юрьевна, Катанян Василий Абгарович. Опись 1. Ед. хр. 1303. Статьи, заметки, информация о жизни и творчестве В. Маяковского (1914 – 15). 121 л. Ховин В. Великолепные неожиданности // Очарованный странник. 1915. Альманах зимний. С. 14-16.

РГАЛИ. Фонд №336. Маяковский Владимир Владимирович. Опись 7. Ед. хр. 39. Статьи и заметки о В.В. Маяковском. Вырезки из газет и журналов. 25 января 1927 – 17 декабря 1936. 95 л. Кассиль Л. Сплошное сердце // Известия. Дата не установлена.

РГАЛИ. Фонд №336. Маяковский Владимир Владимирович. Опись 7. Ед. хр. 38. Альбом с вырезками из иностранных и эмигрантских газет и журналов со статьями и заметками о В.В. Маяковском и его выступлениях за границей. 1921-1927. 181 л. Дроздов А. Книжный угол. «Избранный Маяковский». Изд-е акц. о-ва «Накануне», Берлин – Москва. 1922 г. // Накануне. Дата не установлена.

РГАЛИ. Фонд №336. Маяковский Владимир Владимирович. Опись 8. Ед. хр. 13. Бромберг А.Г. В.В. Маяковский. Воспоминания. Выставка. Бригада. 1930-1969 гг. 401 л.

Шкловский В.Б. О Маяковском // Жили-были. Воспоминания. Мемуарные записи. М.: Советский писатель, 1966. С. 257-414.

Якобсон Р. О поколении, растратившем своих поэтов // Якобсон Р., Святополк-Мирский Д. Смерть В. Маяковского. The Hague – Paris: Mouton, 1975. С. 8-34.

## REFERENCES

Al'fonsov, V. (1984). *Nam slovo nuzhno dlya zhizni: V poeticheskom mire Mayakovskogo*. Leningrad. (in Russian).

Annenkov, Yu. (1960). *Put' Mayakovskogo. Vozrozhdenie, Parizh*, (106), 62-91. (in Russian).

Annenskii, I.F. (1987). *Bal'mont-lirik*. In *Izbrannoe*, Moscow. 294-329. (in Russian).

Bakhtin, M.M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moscow. (in Russian).

- Berdyayev, N. 1994. Tvorchestvo i mistika. Okkul'tizm i magiya. In *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva*, Moscow. 277-296. (in Russian).
- Borev, Yu.B. (1989). Khudozhestvennyi protsess (Problemy teorii i metodologii). In *Metodologiya analiza literaturnogo protsessa*, Moscow. 4-30. (in Russian).
- V. Mayakovskii v vospominaniyakh sovremennikov (1963). Moscow. (in Russian).
- Volodin, V. (1977). Roman Yakobson o Mayakovskom. *Grani*, (104), 272-279. (in Russian).
- Gorbov, Ya.N. (1969). Literaturnye zametki. Sergei Kosman – “Mayakovskii. Mif i deistvitel'nost'”. *Vozrozhdenie*, (208), 142-147. (in Russian).
- Gumilev, N.S. (1990). Pis'ma o russkoi poezii. Moscow. (in Russian).
- Ivanyushina, I.Yu. (1991). Ot karnavala k subbotniku. In *Ob izmenenii kharaktera prazdnichnosti v tvorchestve V. Mayakovskogo. “Chelovek igrayushchii” v tvorchestve V. V. Mayakovskogo. Estetika prazdnika*, Saratov, 3-24. (in Russian).
- Ivask, Yu. (1969). Tsvetaeva – Mayakovskii – Pasternak. *Novyi zhurnal, N'yu-Iork*, (95), 161-185. (in Russian).
- Karabchievskii, Yu.A. (1990). Voskresenie Mayakovskogo. Moscow. (in Russian).
- Kultysheva, O.M. (2018). Komicheskoe v tvorchestve V. Mayakovskogo: vospriyatie sovremennikov. *Nizhnevartovskii filologicheskii vestnik*, (1), 42–47. (in Russian).
- Lotman, Yu.M. (1970). Semioticheskie issledovaniya po teorii iskusstva. Moscow. (in Russian).
- Lunacharskii, A.V. (1988). Vl. Mayakovskii-novator. In *Stat'i o literature*, Moscow, 2, 129-146. (in Russian).
- Mavlina, T.A. (1991). “Homo ludens” v rannei lirike V. Mayakovskogo. “Chelovek igrayushchii” v tvorchestve V.V. Mayakovskogo. In *Estetika prazdnika*. Saratov, 25-42. (in Russian).
- Mashbits-Verov, I.M. (1963). Poemy Mayakovskogo. Izd-e 2-e, dop. Moscow. (in Russian).
- Mayakovskii, V.V. (1955-1961). Poln. sobr. Soch. Moscow. (in Russian).
- Mikhailov, A. (1993). Vosstanie protiv «otdokhnovennoi pantomimy» (Perechityvaya «Banyu»). *Voprosy literatury*, 3, 3-12. (in Russian).
- P. [Pil'skii] (1930). Samoubiitsa – samoubiitse. *Segodnya*, Riga, (112 (23 iyunya)). (in Russian).
- Pasternak, B.L. (1991). Okhrannaya gramota. In *Sobr. soch.: Moscow*, 4, 149-239. (in Russian).
- Perepiska, A.M. (1966). Gor'kogo s I. A. Gruzdevym. Pis'ma №110 “Gruzdev – Gor'komu” (Leningrad, 14 aprelya 1930 g.), №112 “Gor'kii – Gruzdevu” (Sorrento, 16 maya 1930), №113 “Gor'kii – Gruzdevu” (maya 1930). In *Arkhir A. M. Gor'kogo*, Moscow. 224-228. (in Russian).
- Pertsov, V.O. (1971). Mayakovskii. Zhizn' i tvorchestvo (1918-1924). Moscow. (in Russian).
- Pil'skii, P. (1927). Nakhalkikanets iz-za Tashkentu. *Segodnya*, Riga. (144). (in Russian).
- Pil'skii, P. (1931). Snova zagovorili o Mayakovskom. *Segodnya*, Riga. (158 (9 iyunya)). (in Russian).

RGALI. Fond №1099. Libedinskii Yurii Nikolaevich. Opis' 1. Ed. khr. 341. Beseda s V. O. Pertsovyim o V. Mayakovskom 9 yanvaryia 1939 g. Stenogramma. L. 3. (in Russian).

RGALI. Fond №2145. Shershenevich Vadim Gabrielevich. Opis' 1. Ed. khr. 73. “Velikolepnyi ochevidets” (Poeticheskie vospominaniya 1910 – 25 gg.). 1932. 288 l. (in Russian).

RGALI. Fond №2577. Brik Lilya Yur'evna, Katanyan Vasili Abgarovich. Opis' 1. Ed. khr. 1303. Stat'i, zametki, informatsiya o zhizni i tvorchestve V. Mayakovskogo (1914–15). 121 l. Khovin V. Velikolepnye neozhidannosti. Ocharovannyi strannik. 1915. Al'manakh zimnii. S. 14-16. (in Russian).

RGALI. Fond №336. Mayakovskii Vladimir Vladimirovich. Opis' 7. Ed. khr. 39. Stat'i i zametki o V.V. Mayakovskom. Vyrezki iz gazet i zhurnalov. 25 yanvaryia 1927 – 17 dekabrya 1936. 95 l. Kassil' L. Sploshnoe serdtse. Izvestiya. Data ne ustanovlena. (in Russian).

RGALI. Fond №336. Mayakovskii Vladimir Vladimirovich. Opis' 7. Ed. khr. 38. Al'bom s vyrezkami iz inostrannykh i emigrantskikh gazet i zhurnalov so stat'yami i zametkami o V.V. Mayakovskom i ego vystupleniyakh za granitse. 1921-1927. 181 l. Drozdov A. Knizhnyi ugol. “Izbrannyi Mayakovskii”. Izd-e akts. o-va “Nakanune”, Berlin – Moskva. 1922 g. Nakanune. Data ne ustanovlena. (in Russian).

RGALI. Fond №336. Mayakovskii Vladimir Vladimirovich. Opis' 8. Ed. khr. 13. Bromberg A.G. V.V. Mayakovskii. Vospominaniya. Vystavka. Brigada. 1930-1969 gg. 401 l. (in Russian).

Shklovskii, V.B. (1966). O Mayakovskom. In *Zhili-byli. Vospominaniya. Memuarnye zapisi*, Moscow. 257-414. (in Russian).

Yakobson, R. (1975). O pokolenii, rastrativshem svoikh poetov. In *Svyatopolk-Mirskii D. Smert' V. Mayakovskogo. The Hague – Paris, Mouton*, 8-34. (in Russian).

© Култышева О.М., 2022