



УДК 801.6 + 821.161.1

Гончаренко А.А.

РЕФОРМА СТИХОСЛОЖЕНИЯ: «ВОСПОМИНАНИЯ О МАЯКОВСКОМ» А.Н.ЧИЧЕРИНА

Аннотация. Статья посвящена изучению реформы стихосложения, предлагаемой поэтом-конструктивистом Алексеем Николаевичем Чичериным. Идеи реформирования литературного процесса интересовали Чичерина всегда, однако завершенность его концепция приобрела лишь в «Воспоминаниях о Маяковском». До сих пор неопубликованные мемуары позволяют реконструировать многосложность чичеринской концепции, основанием которой являются идеи равноправия знаковых систем и воскрешения отцов.

Ключевые слова: Алексей Чичерин, Владимир Маяковский, авангард, футуризм, стихосложение, Борис Эйхенбаум, Николай Федоров, воскрешение отцов, равнозначность знаковых систем.

Произведение А.Н.Чичерина «О Владимире Владимировиче Маяковском. Воспоминания» представляет интерес с разных точек зрения, как с мемуарной, так и с теоретической. На данный момент известна всего лишь одна редакция – машинопись с авторской правкой, датированная 1939 годом; вероятно, редакция предполагалась автором последней, но мемуары, по всей видимости, так и не были опубликованы. «Воспоминания о Маяковском» – последний текст Чичерина, в котором автор предстает перед читателем авангардистом, тогда как в двух последующих десятилетиях Чичерин ни разу не вспоминал авангардистский опыт, тщательно избегая его и в быту, и в творчестве. Интересно и то, что если в произведениях 1920-х годов Чичерин последовательно не упоминал кого-либо из деятелей авангарда, то в «Воспоминаниях о Маяковском» поэт не только охотно рассказывает о современных литераторах, но и вступает с некоторыми из них в заочную полемику. С рассмотрения этой полемики и стоит начать осмысление чичеринских «Воспоминаний о Маяковском».

На материале различных упоминаний Чичериным литераторов современности и прошлого можно представить пунктирно обозначаемое поэтом разделение на старых и новых, дореволюционных и советских. Так, Чичерин с сочувствием пишет о модернистах (А.А.Ахматова, Андрей Белый, К.Д.Бальмонт) и дважды без пиетета отзывается об А.С.Пушкине. При этом Чичерин занимает позицию советского писателя, которая дает возможность различать сторонников и противников. Но обозначенные симпатии / антипатии резко расходятся с социально-политическими реалиями 1939 года, что говорит о значимости этих симпатий. Если о Белом и Ахматовой еще можно было писать сочувственно, так как они, пусть с оговорками, как попутчики, но все же принимались советской властью, то критически писать о Пушкине было невозможно. В 1937 году в стране с невиданной помпой отметили годовщину гибели поэта, подготавливаемую несколько лет. Строго говоря, в ситуации создания культа Пушкина последний был более советским писателем, нежели любой настоящий советский писатель. С точки зрения советского официоза Ахматова и современные ей поэты относились к прошлому (это положение вещей проговаривается Чичериным во фразе «и у буржуазии были хорошие поэты» [13, с. 3]); настоящее же олицетворял Пушкин, канонизированный советской идеологией. Однако Чичерин переворачивает официальную систему координат за счет актуализации поэтики Маяковского, олицетворяющего советскую поэзию именно модернистского толка и бросающего с парохода современности Пушкина именно как поэта прошлого. Вводимые координаты подчеркиваются Чичериным в пассаже о «невозможности вогнать без насилия ритм стихов Маяковского в каноны греческой метрики» и прямым предпочтением Маяковского Пушкину («эти несколько строк В. В. Маяковского <...> совершеннее самых совершенных стихотворных строк Пушкина» [13, с. 17]). Таким образом, на одной чаше весов оказываются Маяковский и представляемый им модернизм, на другой – греческая метрика и Пушкин, поэзия прошлого.

Обращение к модернизму через систему координат «прошлое – настоящее» является фундаментом собственной чичеринской художественной концепции. Его концепция укоренена в модернизме, поэтому не обозначить его Чичерин не мог. Однако Чичерин выбирает не прямое, но осуществляемое через оценочную систему обращение к модернизму не столько потому, что внятный разговор о модернизме в 1939 году был невозможен, сколько потому, что критерии «прошлое – настоящее», «нерусское – русское» имманентны содержанию его концепции. Использование этих критериев объяснимо и тем, что и чичеринская концепция занимает особое место внутри модернизма и предстает весьма критичной по отношению к литературной группе футуризма. Характерен эпизод с уличением Маяковского «в десятки раз слышанном от него, трафаретном рассуждении о том, что – чем туже, формально, воспринимается вещь, тем, якобы, крепче внедряется в наше сознание заключенный в ней смысл и т.д.» [13, с. 32]. Это критическое, даже иронично-скептическое высказывание Чичерина направленно скорее не на Маяковского, но на идеологов футуризма и близкого ему формализма – как на поэтов-футуристов (А.Е.Крученых, В.В.Хлебников), так и на ученых формальной школы (В.Б.Шкловский, Ю.Н.Тынянов).

Принципиальное расхождение Чичерина с поисками формалистов обнаружимо в предлагаемом поэтом литературоведении и критике современной ему кустарщины – «того, что делается сейчас в области изучения жизни писателей» [13, 7]. Эти слова Чичерина являются оценкой не увенчавшейся успешным воплощением программы Б.М.Эйхенбаума по изучению литературного быта. В статье 1927 года с соответствующим названием Эйхенбаум писал: «Литературная эволюция, еще недавно так резко выступавшая в динамике форм и стилей, как бы прервалась, остановилась. Литературная борьба потеряла свой прежний специфический характер: не стало прежней, чисто литературной полемики, нет отчетливых журнальных объединений, нет резко выраженных литературных школ, нет, наконец, руководящей критики и нет устойчивого читателя. Каждый писатель пишет как будто за себя, а литературные группировки, если они и есть, образуются по каким-то “внелитературным” признакам, – по признакам, которые можно назвать литературно-бытовыми. Вместе с тем, вопросы технологии явно уступили место другим, в центре которых стоит проблема самой литературной профессии, самого “дела литературы”. Вопрос о том, “как писать”, сменился или, по крайней мере, осложнился другим – “как быть писателем”. Иначе говоря, проблема литературы, как таковой, заслонилась проблемой писателя» [15, с. 430]. Подспудно направленная против формализма художественная концепция Чичерина предлагает разрешение обоих ключевых проблем, формулируемых Эйхенбаумом, – проблемы разъединения писательского сообщества и распада литературного процесса и проблемы литературной профессии как таковой. Занимательно, что в 1940 году, спустя год после написания разбираемого эссе Чичерина о Маяковском, Эйхенбаум в статье «Живой образ Лермонтова» для критики изучения литературы выбирает те же слова и формулировки, что и Чичерин: «Покончить с этой возмутительной кустарщиной и халтурой можно и нужно только одним способом: противопоставить этой невежественной и недобросовестной литературе подлинный, глубоко изученный, продуманный и прочувствованный образ Лермонтова» [14, с. 313].

Наиболее ярко несогласие Чичерина с футуристами проявляется в том, что его реформа отрицает фонетическое письмо, связанное не только и не столько с процессами артикуляции, сколько с просторечностью, разговорностью речи в смысле ее низового происхождения, безыскусности выделки, упрощенности и даже примитивности ее разработки (ярчайшее воплощение перечисленные качества нашли в заумных драмах И.Зданевича [2, с. 475-679] и романах Крученых [3, с. 335-380]). Реформа Чичерина, как мы увидим ниже, опирается не на разговорность, безыскусность, но на артикуляцию – принцип, лежащий в основе чичеринского представления о стихосложении. Этот принцип не приемлет механической регистрации устной речи и наделения результатов регистрации поэтической функцией.

«Греческая метрика – стих Маяковского» – оппозиция искусственного и естественного, мертвого и живого, ненародного и народного, нерусского и русского. Дело не в том, что стих Маяковского рассматривается в звучании, так как по Чичерину звучание у Маяковского и определяет графическое построение, а греческая метрика – в графической схеме, ведь метрика у греков относилась именно к звучащей, но не графической поэзии. Все характеристики (вплоть до

графичности), предложенные в вышеописанной оппозиции, греческая метрика приобретает при переносе не столько на русский язык, сколько на русского человека, так как речь зависит от физиологических особенностей человека, по Чичерину, артикуляционных органов. Чичерин ведет речь не о том, как звучат стихи Маяковского, но о том, как они написаны, и звучание стихов – только наблюдение, способствующее проблематизации ориентированного на артикуляцию стихосложения.

Критикуя футуризм и формализм, Чичерин на новом витке поднимает проблематику первых футуристских манифестов. В частности, чичеринские искания напоминают физиологический подтекст поэтической практики футуризма, манифестирующего спонтанный почерк, способный передавать настроение поэта вне зависимости от смысла слов [11, с. 248], другими словами – субъективизацию письма и – шире – художественного творчества. Но поиски Чичерина имеют обратное направление: поэт изучает возможности создания письменной речи по законам устной, то есть – объективные закономерности артикуляционных процессов и их отражение в стихосложении, и это не имеет ничего общего с заменой орфографии транскрипцией (как это было у Крученых). Регистрация на письме не действительных, но условных данных артикуляции означает, что письмо выражает не человека, не субъекта речи, но условную грамматическую систему; так стихосложение отчуждено письмом от поэта. Условности грамматической системы можно обозначить в рамках оппозиции «искусственное – естественное» и ряде синонимов, характеризующих искусственную греческую метрику: мертвое, ненародное, нерусское, нечеловеческое.

Расположенные в одном синонимическом ряду характеристики «нерусское» и «мертвое», «нечеловеческое» требуют отдельного комментария во избежание возможных подозрений поэта в национализме. Чичерин считал необходимым практически воплотить свои теоретические требования в пространстве русского языка. Об этом свидетельствуют предшествующее его конструэмам (книга «Плафь», раздел сборника «Мена всех») наставление «читайте вслух московским говором». Родившийся и всю жизнь, лишь с короткими выездами, проживший в Москве Чичерин отталкивался от специфики русского языка и московского диалекта, воплощенной в его собственной физиологии и речевом мышлении.

Чичеринская реформа письменного стиха возвращает его автору и, главное, предполагает возможность создания текстового эквивалента живого человека. Ведь если основополагающим принципом письма является не языковая норма, но физиологические и интеллектуальные особенности индивида, то такое письмо фиксирует все, что человек являет собой в момент непосредственного акта жизнедеятельности. Притом, что акт жизнедеятельности относится к прошлому, такая фиксация делает его вечно настоящим. Это фаустовская остановка времени, которой у самого Фауста быть не могло. В сущности, это бессмертие, которое действительно способно обеспечить культура.

Чичерин не зря столько внимания уделяет проблеме литературоведения, причем поэт требует сбора материала, касающегося всей жизни всех литераторов; таким образом, речь идет о бессмертии не мгновения стихотворения, но всей жизни. Характерна оговорка Чичерина о том, что для комплексности разрабатываемой им биографии Маяковского сбором сведений «должны были бы своевременно заняться люди науки с момента выступления Маяковского на литературное поприще, то есть с 1912 года, и даже раньше», – вероятно, с момента рождения. Здесь чичеринская реформа стихосложения опирается на идеи Н.Ф.Федорова о воскрешении отцов. (Анализ влияния Федорова на творчество отечественных авангардистов проведен, например, М.Я.Вайскопфом [1, с. 364] на материале Маяковского и О.Н.Морозом [5, с. 139-299] – на материале П.Н.Филонова и Н.А.Заболоцкого.)

Начиная разбирать заочный диалог Чичерина с Федоровым, стоит отметить, что влияние федоровских идей прослеживается и в декларации «Кан-фун», изданной в 1926 году, где Чичерин выдвигает два требования к поэтическому языку. Первое касается организации поэтического материала и подразумевает достижение «максимальной нагрузки потребности на единицу организуемого материала в минимальном пространстве» [12, с. 10]. Второе проблематизирует необходимость равенства в использовании различных знаковых систем, именно – идеографической, пиктографической и фонографической. В обоих требованиях Чичерин близок федоровским позициям, выраженным в статье «Об идеографическом письме»: «Фонетическое письмо имеет такие недостатки, а идеографическое такие достоинства, что первому никогда не заменить второго. Все вынуждено иметь, да все и должно иметь свое символическое, образное выражение, содержащее многое в малом» [10, с. 216]. Надо отметить, что чичеринские взгляды не столь радикальны, как федоровские. Бесспорно, в некоторых фрагментах «Кан-Фуна» Чичерин предпочитает визуальные знаковые системы фонографическим, один раз и вовсе выстраивает иерархию: «Первое место в Поэтическом “языке” должен занять знак картинного предстояния, называемый пиктограммой, и образ в предмете, а идеограммная конструкция линейных соотношений, как знак с уклоном в абстракцию – может быть на втором месте» [12, с. 10]. Однако есть основания полагать, что Чичерин противоречил им же требуемому принципу равноправия языков из одной лишь полемической необходимости: поэт воспринимал доминирование фонографического языка столь остро, что это заставляло его требовать переворота иерархии, но не устранения последней. Предпочтительность равноправия знаковых систем в чичеринской концепции следует в первую очередь из следующих строк, выражающих наиболее рассудочное историческое понимание вопроса: «Переоценив значение исторической перспективы, Алфавит сочли следствием развития предшествовавших стадий смыслового графления; стадии: пиктографическую, идеографическую и фонограммную расположили по вертикали, одну над другой, объяснив их, как одну из другой, не обращая внимания на то, что цели и назначения их не противоречат друг другу и не заменяют друг друга, что все эти стадии всегда и везде сосуществовали и сосуществуют, очень полезны и целесообразны, играют очень большую роль в нашем быту» [12, с. 9]. Необходимость в чичеринской концепции равноправия, – но не иерархии знаковых систем – имеет и федоровские основания.

Художественные искания Чичерина наиболее созвучны учению Федорова в понимании слова и искусства как средств преодоления смертности. Смертность – центр федоровской антропологии: осознание смертности и сопротивление ей, согласно Федорову, принудило человека к прямохождению, что было не только толчком в развитии творческо-созидательных способностей, но и выражением непокорности природе. Человеком, по Федорову, управляют противоборствующие начала: природное начало – не сознающая смерти животная страсть к размножению и пожиранию – и начало нравственное – стремление к преодолению смерти путем созидания неприродного.

Главное качество, возникшее в человеке из осознания смертности, – представление. «Представление есть образ, оставшийся после того, как самый предмет исчез. Содержание представления, заставившего поднять чело, могло быть дано только самым поразительным явлением, исчезновением, смертью, и притом исчезновением старшего поколения, отцов, образы которых не могли не восставать в представлении» [8, с. 516]. Похоронный плач, как и любое погребальное искусство, основывается на осмыслении образов умерших. В похоронном плаче голос преодолевает свое животное происхождение и обретает форму слова, выражающего представление. «Причитания словесно рисовали образы; словесные образы переходили в живописные, и, таким образом, то, что субъективно было печалью об утратах, объективно уже являлось восстановленными образами отцов» [8, с. 518].

Существенно то, что для Федорова создаваемый образ умершего объективен: «Что субъективно – память, то объективно – сохранение связи, единение; что субъективно – забвение, то объективно – разрыв, смерть; что субъективно – воспоминание, то объективно – воскрешение». Или: «...что субъективно – молитва, то объективно – образ, а будет со временем и дело. Строя образы отцов, человек устраивает самого себя, становится сам человеком, сыном» [8, с. 511]. Федоров полагает критерием для различения субъективного и объективного направленность опыта к личному, собственному бытию или же к бытию другого, иными словами – к бытию всеобщему: память существует только для вспоминающего человека, тогда как созданный в молитве образ вызывает к жизни умершего, воскрешает его, то есть взаимодействует уже не столько с бытием молящегося, сколько с бытием моленного. Федоров показывает это следующим образом: «...если первое представление было отец, то и первое членораздельное слово должно было соответствовать этому представлению. Но оно означало не того, кто дает жизнь, а того, кому дают жизнь, принося на могилу пищу и питье» [8, с. 518]. Создание образа умершего живым человеком приобщает умершего к жизни и, следовательно, имеет не личностное значение для субъекта молитвы, но объективно влияет на все молитвенное пространство.

Объективность создаваемого образа – один из ключевых моментов, связывающих художественные искания Чичерина с учением Федорова. Чичерин объяснял поэзию Маяковского аккомодацией произносимых звуков: «Каждому звуку, для естественного восприятия слова нашей психикой, свойственно определенное время звучания. Наши артикуляции стремятся ограничить

это время звучание нормой. При естественном течении речи мы не успеваем замечать те микроскопические призвуки, которые сопровождают всю без исключения работу наших артикуляций» [13, с. 18]. Совокупность микроскопических призвуков есть одна из идентификаций уникальности человека; как любое формальное свойство, она имеет объективную природу. По Чичерину, Маяковский интуитивно организовывал строфику согласно специфике собственной речи, тем самым увековечивая свою уникальность в объективно созданном образе физиологии.

В художественной концепции Чичерина заметно влияние и идеологии жизнестроительства, обоснованной продолжателем и критиком федоровского учения В.С.Соловьевым. Искусство должно «пресуществить нашу действительную жизнь» [6, с. 89], – этому требованию Соловьева Чичерин вторит, определяя цель конструктивистского творчества в декларации «Кан-Фун»: «... знак есть корректив жизненных дел» [12, с. 25]. Однако жизнестроительская сущность чичеринской концепции, характерная для многих авангардистских концепций, имеет весьма конкретную, именно федоровскую направленность и далека от общих рассуждений Соловьева о необходимом синтезе духовного и материального. В созвучии с федоровской уверенностью в том, что за созданием объективного образа отца со временем последует дело – непосредственное воскрешение, Чичерин конкретизирует всеохватность провозглашаемого им конструктивизма: «... перед нашим именем затрепещет Вселенная. Мы – приговор разобщенности тел – племя мира. Мир есть объект колонизации Человечества» [12, с. 24]. Разработка федоровских идей здесь очевидна: и противопоставление человека природе, и требование участия в космической жизни, и стремление к всеобщему братству, восходящему к единому отцу, являлись основанием учения Федорова.

Мысли Чичерина созвучны федоровским и в следующей цитате: «Если бы при постройке Вавилонской башни строители были Конструктивистами, – смешения языков не последовало, и небо давно было бы в наших руках» [12, с. 24], – эти строки напоминают о федоровском понимании вавилонского смешения языков как двойного наказания: за превращение языка в средство торговли и за непомерную гордыню, самолюбование. «Наказание смешением языков последовало именно за то, что поколение живущее хотело воздвигнуть памятник себе, т. е. забыло отцов, забыло, конечно, и язык их» [7, с. 66], – утверждал Федоров. Для Чичерина Вавилон символизирует не только раздробление единого языка на национальные. Под Золотым веком языкового единства Чичерин, вероятно, понимал синкретизм разных знаковых систем, имевший место до начала стремительного развития письменности, увенчавшегося полным доминированием последней. Отстаивая равенство знаковых систем для фиксированных форм литературы, Чичерин создавал и живые выступления, основанные на синтезе различных средств выражения. Об одном выступлении сохранились воспоминания Т.Лишиной: «Запомнилась в его [Чичерина – А.Г.] исполнении поэма Василия Каменского “Степан Разин”. В чтение главы о персидской княжне Чичерин ввел танец княжны, который исполняла талантливая ученица местной школы ритмики и пластики. Под четкий ритм этих стихов вначале робко и медленно, а

потом все быстрее и быстрее развивался танец. Движения сливались с голосом чтеца и иллюстрировали драматическую ситуацию» [26].

Чичеринская эстетическая концепция, практически исчерпывающе изложенная в декларации «Кан-Фун», получает целостное завершение только в «Воспоминаниях о Маяковском», и отнюдь не потому, что это последнее известное произведение поэта, содержащее значимые теоретические положения. Уже в «Кан-Фуне» Чичерин использовал координаты «старых» и «новых» поэтов. В «Кан-Фуне» Чичерин не удовлетворялся вариативностью такта для ритмического измерения: поэт предлагал ориентироваться на ударный слог, что признавал справедливым и 13 лет спустя в «Воспоминаниях». В «Кан-фуне» же Чичерин выдвигал требования реформирования стихосложения на основе физиологической необходимости. «Воспоминания о Маяковском» имеют еще и экзистенциальное измерение – опыт потери близкого человека. Экзистенциальный опыт не только уточнил причину теоретических требований, но и впервые определил их цель со всей ясностью и очевидностью – сохранение (восстановление) образа человека. Жизненная конкретика особенно очевидна в одном из завершающих фрагментов «Воспоминаний». Чичерин возмущается однотипностью музыкального сопровождения похоронных церемоний и предлагает «над телами людей, подобных Маяковскому, и на вечерах, посвященных их памяти», исполнять марш из «Траурно-триумфальной симфонии» Г.Берлиоза, «пока еще наши, Советские композиторы, не догадываются писать индивидуальные мелодии на смерть великих Советских людей» [13, с. 35]. Если рассматривать эти строки в применении к художественной концепции и отвлечься от советской риторики, то требование индивидуальных похоронных композиций неизбежно следует из логики восстановления или сохранения целостных человеческих образов. Другой фрагмент «Воспоминаний о Маяковском» позволяет снять и приоритетное положение «великих Советских людей»: «...не может быть исчерпывающего знания литературы данной эпохи без исчерпывающего знания физической, бытовой и психической жизни всех живших и действовавших одновременно, больших и малых, порой даже, как будто, совсем незаметных писателей» [13, с. 7-8]. Чичерин подчеркивает важнейший для развития федоровского учения аспект: в сохранении нуждаются образы всех без исключения, а не только выдающихся деятелей той или иной эпохи. Здесь в очередной раз невозможно не вернуться к учению Федорова: «Единство не поглощает, а возвеличивает каждую единицу, различие же личностей лишь скрепляет единство, которое все заключается, во-первых, в сознании каждым себя сыном, внуком, правнуком, праправнуком... потомком, т. е. сыном всех умерших отцов, а не бродягою, не помнящим родства, как в толпе; и, во-вторых, в признании каждым со всеми вместе, а не в розни, не в отдельности, как в толпе, долга своего к ним, ко всем умершим отцам, долга, ограничения коего исходят только из чувственности или, точнее, из злоупотребления чувственностью, которое и дробит массу (сельский род), превращает ее в толпу» [7, с. 66]. Итак, требования Чичерина объективно-физиологических оснований творчества и равнозначного использования знаковых систем имели, помимо культурно-эстетического контекста, существенную личностную мотивацию – рефлексию потери Маяковского.

Но требуемая объективность ставит несколько сложностей в практической реализации реформы стихосложения. В «Воспоминаниях» немало места уделено критике вокальных способностей Маяковского. Чичерин утверждает, что Маяковский бессознательно организовывал поэзию согласно специфике собственной артикуляции, то есть писал не словами, но артикуляциями, в то же самое время не мог адекватно прочесть свои же стихотворения из-за не владения голосом. Кажущееся противоречие снимает регулярно используемое Чичериным уподобление звучащего стиха музыке. Для парадигмы композиторской музыки, четко разграничивающей сочинителя и исполнителя, ситуация, в которой композитор не способен исполнить сочиненный им опус, вполне нормальна и даже естественна.

Иная сложность возникает при разворачивании чичеринского проекта в глобальных, не только перспективных, но и ретроспективных масштабах, с необходимостью предполагаемых такими основаниями чичеринских исканий, как жизнестроительство и федоровское учение о воскрешении. Чичерин обращается к поэтам, чтецам и теоретикам с требованием обязательно знать и учитывать «заложенные в самом материале слова “железные законы”». Далее он уточняет: «При изучении стихов Маяковского надо обращать внимание на заложенные в материале их темпы, овладение которыми – в познании их объективных причин» [13, с. 19]. В то же время Чичерин не раз подчеркивает бессознательную природу описываемой особенности стихосложения Маяковского, непреднамеренно, интуитивно открывшего новый путь мышления поэзии: «У колыбели этой проблемы стоит врожденный талант В.В.Маяковского». Насколько сложно осознанное использование «объективных причин» собственной речи – физиологии артикуляции и аккомодационной специфики? Возможно ли познание физиологии речи другого человека? Каким образом реконструировать физиологический аспект речи умерших, пусть и оставивших после себя образцы письма? Тексты Чичерина не отвечают на эти вопросы, неизбежно возникающие при практически-ориентированном продумывании чичеринской реформы стихосложения, не только предлагаемой будущим поколениям литераторов, но и разворачиваемой на литературный процесс прошлого. Следовательно, реформа не покидает теоретического, проективного измерения, оставаясь, как и учение Федорова о воскрешении, документом мысли, памятником радикального мышления, яростно отрицающего границу между теорией и практикой, но именно в ней находящего свой предел. Однако Федоров, непрестанно критикующий различие между теорией и практикой, в его терминологии – раздор между знанием и делом, считал, что «примирение может начаться только в мире мысли» [9, с. 592]. С этой точки зрения чичеринская реформа стихосложения представляется единственно возможным проектом поэтического музея – музея в федоровском смысле этого слова.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Вайскопф М. Я.* Во весь голос: религия Маяковского // *Вайскопф М. Я.* Птица тройка и колесница души. Работы 1978-2003 годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 576 с.
- [2] *Зданевич И. М.* Философия футуриста: романы и заумные драмы. – М.: Гилея, 2008. – 840 с., илл.
- [3] *Крученых А. Е.* Стихотворения, поэмы, романы, опера. – СПб. : Академический проект, 2001. – 480 с.
- [4] *Лишина Т.* Так начинают жить стихом // Историко-биографический альманах «Прометей». Т. 5. – М.: Молодая гвардия, 1968.
- [5] *Мороз О.Н.* Генезис поэтики Николая Заболоцкого. – Краснодар: Виноградов-фонд, 2007. – 532 с.
- [6] *Соловьев В.С.* Общий смысл искусства // *Соловьев В.С.* Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – 701 с.
- [7] *Федоров Н. Ф.* Вопрос о братстве, или родстве, о причинах небратского, неродственного, т.е. немирного, состояния мира и о средствах восстановления родства // *Федоров Н.Ф.* Сочинения. – М.: Мысль, 1982. – 711 с.
- [8] *Федоров Н.Ф.* Горизонтальное положение и вертикальное – смерть и жизнь // *Федоров Н.Ф.* Сочинения. – М.: Мысль, 1982. – 711 с.
- [9] *Федоров Н.Ф.* Музей, его смысл и назначение // *Федоров Н.Ф.* Сочинения. – М.: Мысль, 1982. – 711 с.
- [10] *Федоров Н.Ф.* Об идеографическом письме // *Федоров Н.Ф.* Собрание сочинений в 4 т. Т. 2. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. – 544 с.
- [11] *Хлебников В.В.* Собрание произведений. В 5 т. Т. 5. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. – 376 с.
- [12] *Чичерин А.Н.* Кан-фун. – М.: Моск. цех поэтов, 1926. – 30 с.
- [13] *Чичерин А.Н.* О Владимире Владимировиче Маяковском: Воспоминания [Микроформа]. – М., 1939. РГАЛИ ф. 336, оп. 7, ед. хр. 63. – 38 с.

[14] Эйхенбаум Б.М. Живой образ Лермонтова // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л.: Сов. писатель, 1969. – 552 с.

[15] Эйхенбаум Б.М. Литературный быт // Эйхенбаум Б.М. О литературе. – М.: Сов. писатель, 1987. – 544 с.

© А.А.Гончаренко, 2014.

Материал предоставлен в редакцию 09.10.2014.

Гончаренко Александр Александрович,
магистрант,
Кубанский государственный университет (Краснодар),
e-mail: aleksgo@yandex.ru

UDC 801.6

Goncharenko A.

THE REFORM OF VERSIFICATION: CHICHERIN'S "MEMORIES OF MAYAKOVSKY"

Abstract. This article is about the reform of versification offered by the poet constructivist Alexey Nikolaevich Chicherin. Chicherin had always been interested in the ideas of reforming of the literary process, but his conception gained completeness only in the «Memories of Mayakovsky». Still unpublished memoir allow to reconstruct Chicherin's conception which is based on ideas of equivalence of sign systems and revival of fathers.

Keywords: Alexey Chicherin, Vladimir Mayakovsky, avant-garde, futurism, versification, Boris Eikhenbaum, Nikolay Fedorov, revival of fathers, equivalence of sign systems.

Goncharenko Alexander Alexandrovich,
Master of the Kuban State University (Krasnodar),
e-mail: aleksgo@yandex.ru