

Литературный факт.  
2022. № 4 (26)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],  
no. 4 (26), 2022



Научная статья  
УДК 821.161.1.0  
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-90-106>  
<https://elibrary.ru/RAEEEEU>

This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

## Экспромт в творчестве В. Маяковского как акт житнетворчества и проявление игровой жизненной стратегии

© 2022, Т.А. Купченко

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,  
Москва, Россия

**Аннотация:** Автор статьи рассматривает экспромт в творчестве В. Маяковского как жанр, связанный с понятием житнетворчества и стихией игры. Экспромт находится на пересечении сфер литературного быта и профессиональной литературы. Эта особенность позволяет жанру быть творческой лабораторией поэта, в которой писатель пробует не свойственные ему темы и реализовывает иную, по сравнению с основным корпусом его творчества, стилистическую интонацию, а также выбирает другую авторскую стратегию. Маяковский использует маску галантного кавалера в любовных записках к Т. Яковлевой и Л. Брик, опирается на лирику А.С. Пушкина. Образ поэта в экспромтах Маяковского оказывается близок образу романтического поэта-импровизатора. Подробно анализируется хронотоп экспромтов (альбомы К. Чуковского, С. Прокофьева, записки к Е. Савинич, Е. Хин, Б. Малкину, А. Литовскому, Н. Ефрон, надписи на книгах и т. д.). Выявляется игровая функция экспромта как состязания, реализуемая напрямую через участие в поэтических турнирах рифм (сборники «Турнир поэтов» А. Крученых), или косвенно через остроумные ответы на диспутах (анализ воспоминаний А. Луначарского), создание карточных присловий, переделки стихов классиков и современников (А. Пушкина, А. Толстого, А. Блока, С. Кирсанов, В. Инбер). Экспромт также проникает в основной корпус творчества Маяковского (стихи, киносценарии, пьесы), оказывая таким образом влияние на профессиональную литературу.

**Ключевые слова:** В. Маяковский, экспромт, игра, игровая стратегия, «Как делать стихи», литературный быт, альбом, любовная записка.

**Сведения об авторе:** Татьяна Александровна Купченко — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: [tkupchenko@gmail.com](mailto:tkupchenko@gmail.com)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5417-2017>

**Для цитирования:** *Купченко Т.А.* Экспромт в творчестве В. Маяковского как акт жизнотворчества и проявление игровой жизненной стратегии // *Литературный факт.* 2022. № 4 (26). С. 90–106. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-90-106>

Литературный экспромт — это небольшое литературное произведение (как стихотворение, так и короткое выступление, афоризм), созданное спонтанно, без подготовки. Он является разновидностью импровизации и носит преимущественно устный характер. Таким он был и у В. Маяковского, поэтому сохранилось большое количество экспромтов, известных по воспоминаниям современников.

Экспромт, как правило, существует как часть литературного быта. Б. Эйхенбаум и Ю. Тынянов — ученые, связанными с кружком ОПОЯЗ, лингвистом Р. Якобсоном, близким другом Маяковского — в 20-е гг. XX в. открыли литературный быт как особое переходное пространство между «официальными» формами культуры / искусства и формами домашними, игровыми. Русские формалисты показали, что на стыке разных периодов искусство черпает из этих более свободных форм возможности для обновления господствующего в данный период языка.

Язык в этом пространстве выступает в промежуточной функции: и не бытовой [25, с. 53], и еще не в поэтической. Переходный характер жанра экспромта, «располагающегося» между литературой и литературным бытом, позволяет рассмотреть его как творческую лабораторию, в которой поэт может позволить себе разрабатывать несвойственные ему темы и реализовывать иную стилистическую интонацию, другую авторскую стратегию по отношению к миру. Эта «периферия» расширяет диапазон творчества писателя, дает более широкий ракурс восприятия его личности. Когда Маяковский вкладывает стихотворные записки в цветы для Татьяны Яковлевой, он надевает маску маркиза. В стихах появляется образ галантного кавалера. Поэт опирается на традиции XVIII в., а также послания А.С. Пушкина. На это указывает само название «Стихи в изящном стиле»<sup>1</sup>, а также мотив «роз», являющихся как буквальным предметом дарения, так и темой классической поэзии и шуточного высмеивания Пушкиным, у которого есть и «О, дева-роза, я в оковах» и «читатель ждет уж рифмы “розы”». На стиль XVIII в. работают старинный оборот «я в зависть взят» и подпись «маркиз WM».

<sup>1</sup> Беловой автограф. Хранится у Т.А. Яковлевой. Опубликовано [33, с. 178].

Игра в галантность осуществляется Маяковским не только в любовной сфере, но и в дружеском кругу. «В супе нашего веселья не хватает только вас, о Пастернак!..» — пишет Маяковский А.Л. Пастернаку, младшему брату Бориса Пастернака, приглашая на вечеринку в Училище живописи, ваяния и зодчества 1913 г. [13, с. 226]. В такого рода экспромтах мы видим Маяковского не грубым «крикогубым Заростустрой», фатом или хулиганом — масками, за которыми он прячется от грубости жизни и обывателей, а человеком, способным на обнаружение самых тонких и нежных чувств на людях<sup>2</sup>.

Писателю необходимо говорить на своем языке, так как он наиболее точно отражает его внутренний мир, а также использовать этот язык в социальной группе, чтобы индивидуальный, маргинальный язык становился частью общего языка [14]. Наиболее органично такое усвоение происходит в кружке единомышленников, литературном салоне.

Наряду с серьезными жанрами (например, символистским романом), экспромт может быть воспринят как одна из стратегий проявления творчества в жизни: «В разных эстетических системах автор ставит себе задачу конструирования собственного образа в глазах читателя, конструирование образа читателя в глазах читателя и конструирование образа мира в глазах читателя» [1, с. 14]. Игровой образ Маяковского — это образ поэта, в чем-то он парадоксальным образом похож на образ романтического поэта-импровизатора. Обратим внимание, что это снова классический образ, который в поэзии Маяковского подвергается авангардному сдвигу и трансформации, а в экспромтах проявляется в без каких-то изменений.

В автобиографии «Я сам» Маяковский использует определение «менестрелить» как название для своих многочисленных поездок с выступлениями: «продолжаю прерванную традицию трубадуров и менестрелей», «продолжаю менестрелить» [12, т. 1, с. 28, 29]. Маяковский — поэт, который постоянно находится в диалоге с миром, поэтические строки, рифмы, ритм — его естественная реакция на различные проявления действительности.

Е. Хин вспоминала: «Только в эту встречу я отчетливо поняла, как он работает. Всегда, всюду, не давая себе ни малейшей передышки. Однажды к вечеру я торопилась домой, идя по Страстному бульвару,

---

<sup>2</sup> Схожее явление наблюдается в экспромтах М.Ю. Лермонотова. В некоторых из них поэт показывает себя как человека не с трагическим, а гармоничным, уравновешенным мировосприятием, способного принимать, а не отвергать такие свойства жизни, как противоречивость и конфликтность [18].

и впереди увидела огромную фигуру Маяковского <...> Я поняла по походке, по руке, отпечатывающей ритм, что он работает <...> Владимир Владимирович... движется по аллее, вполголоса бормоча новую, только что пришедшую на ум строфу. Наконец он останавливается, вынимает книжку и что-то заносит туда» [27, с. 383].

«Поэт каждую встречу, каждую вывеску, каждое событие при всех условиях расценивает только как материал для словесного оформления», — писал об этом сам Маяковский в статье «Как делать стихи» [12, т. 12, с. 91]. Реальность выступает как огромный поэтический салон, и беседа с ней происходит в голове и затем оказывается в записной книжке, как в салонном альбоме (поэт приводит примеры «заготовок»: глицерин-господин Глицерон; крем-Кремль, к немцам-богемца, фырк-Уфы; Уфа-глуха и др.). «Все эти заготовки сложены в голове, особенно трудные — записаны. Способ грядущего их применения мне неведом, но я знаю, что применено будет все» [12, т. 12, с. 90, 91].

Маяковский осознает влияние места и времени на создаваемое произведение как ключевое в поэтической работе. Он использует смену хронотопа как технику создания произведения: «Перемена плоскости, в которой совершился тот или иной факт, расстояние — обязательно. <...> Вот почему стих об Есенине я двинул больше на маленьком перегоне от Лубянского проезда до Чаеуправления на Мясницкой (шел погашать аванс), чем за всю мою поездку. Мясницкая была резким и нужным контрастом: после одиночества номеров — мясницкое многолюдие, после провинциальной тишины — возбуждение и бодрость автобусов, авто и трамваев, а кругом, как вызов старым лучинным деревьям, — электротехнические конторы» [12, с. 100].

Хронотоп часто входит «в состав» экспромта. От того, где родились строки, зависит их содержание. Импровизации Маяковского рождаются в литературных салонах, кафе, позже — на диспутах, устных выступлениях, просто на досуге в узком домашнем кругу, за биллиардом и картами и т. д. — все эти хронотопы и являются особенным выделенным игровым пространством — так они воспринимаются автором. Их хорошо видно, например, по структуре, которую придал записям слов Маяковского А. Крученых в выпусках издания «Живой Маяковский»: «Леф отдыхает. Застольная болтовня», «Болтовня за столом», «Проигрывая в биллиард», «В разговоре с бюрократором», «Застольная болтовня во время игры», «Леф отдыхает. За игрой», «За игрою», «Маяковский на трибуне», «Маяковский на эстраде», «Харьков, 1921–22» и т. д. Там, где это возможно,

Крученых всегда указывает годы, то есть время. Также поступают и другие мемуаристы.

Как особая форма хронотопа выступают альбомы, в которых сохранились автографы Маяковского. Это «Деревянная книга» С. Прокофьева, «Чукоккала», альбом художника Н. Альтмана и др. Они представляют собой отдельное игровое пространство внутри игрового пространства салона. У таких книг часто были особые правила ведения (иными словами, правила игры), установленные хозяином. Некоторые записи в альбомах обыгрывают эти правила, делают игру видимой.

Задумывая в марте 1916 г. альбом для автографов известных людей, С. Прокофьев размышлял: «...если бы их всех заставить ответить на один вопрос... что вы думаете о солнце?.. И как все эти “кавалеры Деревянной книги” будут застигнуты этим вопросом врасплох, но вместе с тем — какое поле для ответов!» [16, с. 593]. Здесь композитор создает при помощи альбома определенную ситуацию, «предлагаемые обстоятельства», в которых приглашенный должен импровизировать. Маяковский в ответ на «вызов» альбома цитирует «Облако в штанах»: «От вас, / которые влюбленностью мокли... / уйду я, / Солнце моноклем / Вставлю в широко растопыренный / глаз!»<sup>3</sup>.

Чуковский как главную особенность своей «Чукоккалы» отмечал юмор, что, видимо, отражало манеру общения в его салоне, в общении с ним: «Люди писали и рисовали в “Чукоккале” чаще всего в такие минуты, когда они были расположены к смеху, в веселой компании, во время краткого отдыха...» [28, с. 12]. Этот же настрой как основной для понимания написанного отмечает Маяковский в своей второй записи: «для шутки лишь “Чукроста”» [28, с. 17], — не давая самому хозяину выйти за пределы игры, обидеться всерьез (Чуковский увидел в «Окнах сатиры Чукроста» намек на «Гимн критику» и потребовал от Маяковского объяснений, что и сделал в следующем экспромте Маяковский)<sup>4</sup>.

Особенности бытования «Чукоккалы» отражает «Окно сатиры Чукроста», созданное Маяковским 8 декабря 1920 г.: «На Сенной не волочу ж / я твою “Чукоккалу”» [28, с. 17]. Чуковский не выносил альбом из дома, но клеивал автографы знаменитостей, не бывавших у него. Таким образом пространство «Чукоккалы» не ограничивалось только дачей или квартирой Чуковского — в него входили и те салоны, в которых бывал сам критик. «Чтобы записать эти стихи,

<sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1050. Л. 19; также опубликовано в: [15].

<sup>4</sup> См. об этом: [7; 9].

Маяковский попросил оставить ему “Чукоккалу” до следующего утра. Я в шутку ответил ему, что это опасно: если я оставлю “Чукоккалу” на ночь, ее могут украсть у него и продать на Сенном рынке» [28, с. 17].

«Внешность» и внутреннее пространство альбома также имели значение, как, например, убранство салона, и влияли на содержание. Та же «Деревянная книга» была «в переплете из двух простых досок, с краешком из грубой черной кожи, пробитой простыми гвоздями, и с железной застежкой, такой, чтобы при прикосновении к которой руки непременно пахли металлом. Размер — рублевой бумажки. Сопоставление внешней грубости и драгоценности автографов привлекало пикантностью» [16, с. 593].

«Чукоккала» Чуковского, в которой велись записи с 1914 по 1969 г., также обладала особыми внешними характеристиками. «В начале была тощей тетрадкой, наскоро сшитой из нескольких случайных листков» [28, с. 11], затем же расширилась до 632 страниц. В 1979 г. альбом обрел новую аудиторию и новый, печатный вид как еще одна, обновленная версия, адаптированная к жизни в другой эпохе. Проводником в мир альбома, ставшего книгой, стал подробный комментарий Чуковского.

В экспромтах также запечатлена ситуация общения (повод), и особенности коммуникации с адресатом. Дарственная надпись «Печка для лапов, / чтоб лапы те / могли разрастаться / в абсолютной теплоте» сопровождала керосиновую печку для актрисы Камерного театра Н.Г. Ефрон<sup>5</sup> [8, вып. III]. 18 декабря 1926 г. она исполнила танцевальный номер в спектакле А. Таирова «День и ночь» по оперетте Ш. Лекока, отсюда и важность «лапов» и их «теплоты».

К этому же роду экспромтов относятся тексты для Б. Малкина «Когда, убоясь футуристической рыси...» [11] и А. Литовского («среди газетных китов...»<sup>6</sup>). В этих экспромтах напрямую выражены чувства Маяковского адресатам. В обоих случаях первая часть описывает историю отношений и чувства, а конкретика обстоятельств, вызвавшая строки, отражена в финале (Малкину), или в постскриптуме (Литовскому). «...примите меня в Екатеринбурге, / ежели сбежать придется от сумасшедшего Госиздателя» — заключает свое обращение к Малкину Маяковский, намекая на возможность издания «Мистерии-буфф» в Екатеринбурге. А постскриптум стихов к Литовскому — «Если дотянусь руками с Лубянского проезда, об-

<sup>5</sup> ГММ. 31534.

<sup>6</sup> Беловой автограф чернилами на бланке редакции газеты «Известия». 1 л. 1 с. (ГММ. 32454)

нему собственноручно» — отражает повод — праздничный вечер, на который не смог попасть приглашенный Маяковский.

Порой само знакомство автора с адресатом и личность самого адресата трудно установить, но сохранившийся экспромт доносит особенности отношений и того пространства, в котором оно происходило. Таковы игровые, полные юмора строки дарственных надписей Евгении Савинич. «Даря стихи такой жене мы / Мы тихи нежны даже немы»<sup>7</sup> (не ранее 1918 г.) и «Вы я да товарищ / Вийон это дело / тонко понимаем»<sup>8</sup> (февраль 1918 г.) Возможно, Евгения была женой журналиста, критика и поэта Бориса Савинича, печатавшегося в журналах и газетах «Рампа и жизнь», «Театральная газета»<sup>9</sup>.

Особым типом хронотопа характеризуются записки, которые писались на рулоне бумаги в ранний период жизни Маяковского с Лилей Брик в Петербурге. Рулон — «огромный лист во всю стену» [4, с. 38] — заменял традиционный альбом. Нарочито простой формы, функциональный, он отражал особенности авангардистского представления о литературе, другие отношения между гостями и напоминал обои в футуристическом стиле. Благодаря своей форме, рулон являлся своеобразной лентой жизни, в пространстве которой друзья остроумно отвечали друг другу, дружески пикировались.

В доме Бриков на стене висел большой рулон бумаги, метра на полтора в ширину. На этих метрах писали, развертывая рулон, стихи. Рисовал Бурлюк. Клеили, переделывали. Кушнер написал стихи:

Посмотри, о Брик, как там  
Наследил гиппопотам.

Гиппопотам, кажется, был работы Бурлюка. На это Маяковский ответил:

Бегемот в реку шнырял,  
Обалдев от Кушныря [30 с. 434].

<sup>7</sup> Беловой автограф карандашом на титульном листе книги: *Маяковский В. Облако в штанах*. М.: АСИС, 1918. 61 с. (РГБ. МК. 21289)

<sup>8</sup> Дарственная надпись карандашом 18,8 x 13,5 Евгении Савинич на титульном листе книги: *Маяковский В. Человек: Вещь*. [М.]: АСИС, [1917]. (ГМИРЛИ им. В.И. Даля. 50858/3869)

<sup>9</sup> Савинич писал и театральные рецензии, например, о театре миниатюр или о выступлениях А. Вертинского. О Борисе Савиниче как о герое своей книги о писательских суицидах, создаваемую на основе личных воспоминаний и впечатлений, упоминает театральный критик и библиофил С.Г. Кара-Мурза (1956–1978) [19, с. 77].

Если воспоминания Шкловского касались литературной жизни и быта, то воспоминания Л. Брик отражают ее личные отношения с Маяковским: «по поводу шубы, которую я собиралась заказать: я настаиваю, чтобы горностаевую» [4, с. 38]. Этот текст характеризует ироническое, но несомненно присутствовавшее особое отношение к Брик как к «королеве» этого пространства, бывшее, в том числе, и у нее самой. Можно сравнить с более поздней запиской Маяковского Л. Брик: «Щеник гласу Кисы внемлет / Честь начальству отдает (строки обрамляют крупный рис. Щена на двух лапах с цветами в одной и отдающем честь — другой)»<sup>10</sup> [4, с. 148. Факсимиле].

Еще один любовный экспромт, записанный Маяковским на рулоне, — «Что в вымени тебе моем?» [4, с. 38] имеет контрастные футуристическую форму («вымя» в любовных стихах и здесь же футуристически-фонетическое прочтение первой строки стихотворения Пушкина «Что в имени тебе моем?») и почти трагическое содержание, отражающее глубокие переживания поэта, его сложные отношения с Лилей. Импульсом для написания текста послужил конкретный бытовой повод: «Я почему-то тогда рисовала на всех коробках и бумажках фантастических зверей с выменем» — пишет Брик. Последняя строка стихотворения Пушкина, на которое опирается Маяковский, звучит так: «Скажи: есть память обо мне, / Есть в мире сердце, где живу я...», — что указывает на глубину чувства и важность отношений с адресатом [17, т. 3, с. 155].

Другие стихи к Лиле Брик, существовавшие как любовные записки на небольших листках бумаги, также структурированы внутри особого игрового пространства. Любовная игра, отношения разворачиваются через персонажей Киса (Л. Брик) и Щен (В. Маяковский), рисунками которых часто сопровождался тексты. Они могли ставиться вместо подписи. Или же подпись и обращение внутри текста звучали как «Киса» и «Щен». Щен может быть с цветком во рту, сидеть в луже, показывать мускулы. Помимо того, что перед нами явно разыгрываемая игровая ситуация, экспромты тем не менее отражают реальные детали быта, конкретные, хотя и не устанавливаемые точно, время и место, события жизни: болезнь любимой, ожидание гостя, утреннее приветствие, праздник, приглашение в гости («в субботу», «изысканный праздник советский») («Милая Киса...», «Целую Кису / в губки и в роту...», «Поздравление» [4, с. 143, 145]).

<sup>10</sup> Беловой автограф. Карандаш (ГМИРЛИ им. В.И. Даля).



Соотнесенность текст / место / время / адресат может принимать необычный характер. Так, одна из записок-экспромтов для Евгении Хин, с которой Маяковского связывали романтические отношения, была сделана прямо на двери ее комнаты: «К этой / самой / Жене Хин / вечно ходят / женихи» (осень 1926 г.) [27, с. 382]. Это и надпись, и способ выразить свое отношение к адресату и ее поклонникам, и в то же время сам поэт становится одним их «женихов», появляется некоторый оттенок «галантности» (непременный атрибут его любовных текстов), смешанный с нарочитой грубостью — ведь запись сделана прямо на двери. «...приезжал Маяковский и, застав у закрытой комнаты двух молодых людей, мрачно меня поджидавших, оригинально высказал свое возмущение... На белой доске большими размашистыми буквами написано: <текст экспромта>» [27, с. 381]. Вспоминается тут и игра грубость / изящество в «Деревянной книге» Прокофьева.

Экспромт как игра может возникать в пространстве соревнования. Одним из видов игры является состязание, агон. «Архаическая поэзия едва ли отделима от стародавнего поединка с мистическими и замысловатыми загадками. Как соперничество в загадках порождает мудрость, так поэтическая игра творит прекрасное слово», — пишет Хейзинга [26]. Экспромт часто выполняет эту функцию. Особенно это верно для будетлян-заумников, которые возродили в своем творчестве магическую функцию поэзии, вернули поэту статус провидца и создателя языка, прародителя новых смыслов: «Стоящая перед ним задача должна быть необычайно трудной, казалось бы, невыполнимой. Она чаще всего связана с вызовом, с исполнением некоего желания, с испытанием умения, обещанием или обетом» [26].

Примером тому может служить строка «“Учи ученых!” сказал Крученых» <1921, 23 декабря>. Как писал сам А. Крученых, «эти строчки-экспромт, записанные Маяковским в моем альбоме, послужили толчком к дальнейшей рифмованной забаве...»: созданию рифм к сложной фамилии Крученых. Созданные в разные годы, экспромты стали «турниром поэтов», в котором принимали участие И. Терентьев, Б. Пастернак, Е. Лунев, В. Инбер.

Рекорд рифм с примечаниями зарифмованного.

У нас имеются всероссийские и даже всемирные шахматные и шашечные матчи, конкурсы шарад, загадок, ребусов, и только поэтам не везет — соревнования не идут дальше измызганного буримэ на задворках уныло-журналов.

Самая культурная игра — в наибольшем загоне!

Хотелось бы повернуть колесики истории и открыть настоящим конкурсом ряд блестящих триумфов рифм, соревнований речетворцев! [20, с. 3].

Результаты были собраны Крученых в стеклографическом, т. е. созданном вручную, в духе футуристических книг, сборнике. Он издавался на правах рукописи. Тексты в нем были написаны рукой авторов. Таким образом, Крученых зафиксировал игру, длившуюся в пространстве и времени, придав ей форму альбома.

Напоминают состязание и многочисленные, сохранившиеся в воспоминаниях современников экспромты — ответы Маяковского на записки из публики: «На одном из выступлений Маяковского какой-то человек вышел на эстраду и стал его ругать. Маяковский спросил: “Вы чем думаете?” Тот, растерявшись, отметил: “Головой”. Тогда Маяковский сказал ему: “Ну, и садитесь на свою голову”» [5, с. 409].

Или такой пример:

Я знаю и предчувствую, — сказал Луначарский, — что присутствующий здесь Владимир Владимирович Маяковский вступится за новаторство и разделает меня под орех!

На это прогремела с места успокоительно-меланхолическая реплика Маяковского:

— Я — не древообделочник! [2, с. 303].

В чем-то характер вызова носила и игра в «фистов», которую записала Л. Брик. В ней отразилась ситуация «соревнования с самим собой», в которое вступил Маяковский: насколько много существующих слов, заменив в них корень на «фист» и сместив таким образом их значение, он сможет создать:

Когда-то мы придумали игру. Все играющие назывались Фистами. <...> и стали сочинять фистовский язык. ...

<...> Фис-гармония — собрание Фистов; Соф-около — попутчик; Ф-или-н сомнительный Фист; Ф-рак — отсульник; Фи-миам — ерунда; Фис-ташка — ласкательное; Га-физ — гадкая физиономия; Ф-рукт — руководитель Фистов <...> [4, с. 113].

Поэтическое состязание, состязание в остроумии является также и способом цивилизованной битвы. Ясность и быстрота ума, владение словом служат в этом случае «оружием» в битве

с литературными врагами, цивилизованным способом снять тревогу и безопасно выразить чувства к оппонентам. Тем, что в сатире Маяковский называл «грозным смехом»<sup>11</sup> — действенным словом. Примером может служить запись Маяковского 1920 г. в альбоме художника Н. Альтмана: «Плевать я хочу / на эту книжку / автографом не снабжу ее новым / не хочу расписываться / рядом с Ионовым» — так как И.И. Ионов (настоящая фамилия Бернштейн, 1 (13) августа 1887–1942, революционер, член РСДРП, поэт, входил в группу «Пролеткульт») в 1919–1923 гг. заведовал «Петрогосиздатом» и не поддерживал издательство Маяковского «ИМО».

К этому же типу игры-состязания можно отнести и многочисленные переделки Маяковским стихов поэтов-классиков и современников, а также присловья, повторяемые при карточных играх. В первом случае он вступает в соревнование с великими поэтами, утверждая себя в их кругу и вдыхая в классика современность. «Незримый хранитель могу чемодан» — остроумная переделка строки «Песни о вещем Олеге», указывающая на цезуру, которая разделяет слово у классика и для современного читателя создает комический эффект [4, с. 114]. То же самое касается переделки строки из баллады А.К. Толстого (1817–1875) «Василий Шибанов» (1840-е): «Все-таки все читают стих Алексея Толстого: “Шибанов молчал. Из пронзенной ноги / Кровь алым струилася током” как — Шибанов молчал из пронзенной ноги...» — писал Маяковский [12, т. 12, с. 113–114]. Этот шуточный экспромт можно назвать полемическим, так как он заостряет проблему «размера и ритма вещи», которые «значительнее пунктуации» [12, т. 1, с. 113–114].

В связи с состязательным отношением к классике можно вспомнить призыв сбросить Пушкина с корабля современности в манифесте будетлян, футуристический анализ стихов А.С. Пушкина, сделанный А. Крученых [10], а также слова Маяковского о том, что в своих поэмах он только переписывает на язык современности классика<sup>12</sup>. Таким образом, экспромты как бытовая поэтическая практика отражают теоретические положения о стихе, которые разрабатываются Маяковским в основном корпусе его поэзии.

<sup>11</sup> Ш. Шахадат посвящает целый раздел своей книги этой проблеме: «Формы пространства. Смеховые сообщества, царства лжи» [29].

<sup>12</sup> Р.О. Якобсон вспоминал: «Как-то я спросил — чем ты занимаешься? (Это было очень давно, еще до революции.) Он ответил — я переписываю мировую литературу, я переписал Онегина, потом переписал “Войну и мир”, теперь переписываю “Дон Жуана”. Но этот “Дон Жуан”, как известно, не сохранился» (Стенограмма выступления Р.О. Якобсона, состоявшегося 24 мая 1956 г. в Институте мировой литературы им. А.М. Горького, см.: [32, с. 247]). О чтении «Дон Жуана» писала Л. Брик [4, с. 44].

То же самое можно сказать об экспромтах-переделках стихов современных поэтов. Это и игра-состяжание, и борьба, и выражение агрессии, смеховое «уничтожение врагов». «Среди беспутников — одна» — звучит у Маяковского строка «Незнакомки» А. Блока, потому что «если “одна”, то уж, конечно, без спутников, и если “меж пьяными”, то тем самым “среди беспутников”» [4, с. 97]. Или измененная строка стихотворения Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь» (1917): «И пахнет сырой резедой резодонт» [4, с. 114]. Или заострения поэтических неточностей в стихе С. Кирсанова «Моя именинная» (1927): «Поцелуй бойца / Семена / в молодежавый хвост» — вместо «ус» [4, с. 114].

Существование таких сугубо «бытовых» экспромтов, как карточные присловья, также работает на образ творца, постоянно погруженного в стихию поэзии. Они игровым образом выражают агрессию по отношению к партнерам и страх проиграть. «В ожидании выигрыша / Приходите вы и Гриша» [4, с. 111], «Оборвали стриту зад, / Стал из стрита три туза» [4, с. 112].

Порой экспромты проникают в «большое» творчество Маяковского. Помимо использования в «Бане» (1929) своего детского стиха «Мама рада, папа рад / что купили аппарат!»<sup>13</sup>, можно отметить каламбурный характер интертитров в сценарии «Позабудь про камин» (1926). Строки «Я дарю вам за улыбку / эту крохотную рыбку» напоминают переиначенными Маяковским стихи В. Инбер: «Он алого рака / берет за хвост / и, как розу, / подносит ей» [5, с. 408].

Экспромты в творчестве Маяковского являются проявлением игровой жизненной стратегии, отношением к жизни как к творчеству, частью подспудно выстраиваемого образа поэта в самом высоком, романтического смысле слова, скрывающегося под нарочито грубым, плакатным образом выступающим на первый план. Они открывают значение поэзии как стихии игры, ее влияние на литературный быт, а его, в свою очередь, на профессиональную литературу. Также экспромт показывает, какое большое значение место и время, а значит факты реальной действительности имеют для поэзии, как они на нее влияют и насколько она неотделима от того пространства, в котором создавалась.

Ш. Шахадат обращает внимание на «интенсивную эстетизацию» как важность особенность литературного процесса в России, где «история и человек... принимают характер художественного текста»

<sup>13</sup> «Аппарат прекрасный, аппарату рад — рад и я и мой аппарат» [12, т. 11, с. 344]. Также рифма использована в стихотворении «Маленькая цена с пушистым хвостом» (1927): «Дети рады, / папа рад — / окупился аппарат» [12, т. 8, с. 69].

[29, с. 31]. Когда поэт сам становится «словом» и «сам художник становится художественным произведением» [3, с. 183], это означает его воплощение в подлинной реальности или фактах, если переводить этот процесс на конструктивистский язык. Мастерство перетекает в жизнь, но жизнь, в отличие от искусства, этим мастерством не ограничена. Экспромт, воспринятый в контексте жизнотворчества, как раз является одним из проявлений «искусства жить»<sup>14</sup>, превращения мира обыденного в искусство.

## Литература

1. *Акимова Т.И.* Авторская стратегия как литературоведческая категория: методологический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (44): в 2 ч. Ч. 1. С. 13–16.
2. *Асеев Н.Н.* Воспоминания о Маяковском // Воспоминания современников. М.: ГИХЛ, 1963. С. 392–492.
3. *Белый А.* Луг зеленый: Кн. ст. М.: Альциона, 1910. 252 с.
4. *Брик Л.* Пристрастные рассказы. Н. Новгород: Деком, 2003. 328 с.
5. *Брюханенко Н.* Пережитое // Владимир Маяковский глазами современниц. СПб.: Росток, 2014. 592 с.
6. Владимир Маяковский: [Работы по изобразительному искусству: рисунки и текст] / [вступ. ст. О.М. Брик]; [ред. В. Катаньян]. [М.]: Гос. изд-во изобразительных искусств, [1932]. 287 с.
7. *Драницын В.* Владимир Маяковский vs. Корней Чуковский: Еще раз про обиды, клевету, вопросы без ответов // Toronto Slavic Quarterly #65 Summer 2018. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/65/Dranitzin65.pdf> (дата обращения: 25.04.2021).
8. Живой Маяковский / разговоры Маяковского записал и собрал А. Крученых. М.: Изд-во группы друзей Маяковского, 1930. Вып. I–III. Стеклография.
9. *Иванова Е.* Чуковский — Харджиев — Маяковский: о ком был написан гимн критике // Вопросы литературы. 2014. № 6. С. 196–217.
10. *Крученых А.Е.* 500 новых острот и каламбуров Пушкина. М.: Изд-во автора (Тип. ЦИТ), 1924. 71 с.
11. *Маяковский В.В.* «Когда, убоясь футуристической рыси...». Фотокопия белого автографа // Литературная газета. 1935. 9 декабря.
12. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1955–1961.
13. *Пастернак А.Л.* Воспоминания. Мюнхен: Финк Ферлаг, 1983. 301 с.
14. *Пиаже Ж.* Психология интеллекта. СПб.: Питер, 2003. 192 с.
15. *Прокофьев С.С.* Деревянная книга: в 2 ч. СПб.: Вита Нова, 2009. 224 с.
16. *Прокофьев С.С.* Дневник 1907–1918 / предисл. С. Прокофьева. Paris: sprkfv [DIAKOM], 2002. Т. 1. 813 с.

<sup>14</sup> «Искусство есть искусство жить. Жить значит уметь, знать, мочь», — раскрывает эту же мысль А. Белый [3, с. 43].

17. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979.
18. *Скобелева М.Л.* Комические жанры в лирике Лермонтова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. 23 с.
19. *Соболев. А.Л.* Из воспоминаний С.Г. Кара-Мурзы // Литературный факт. 2017. № 4. С. 34–94. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2017-5-34-94>
20. Турнир поэтов первый / сост. А. Крученых. Л.: Изд-е ленингр. театра Дома печати, 1928. 18 л.
21. Турнир поэтов второй / сост. А. Крученых. М.: Всекдрам, 1932. 13 л.
22. Турнир поэтов третий / сост. А. Крученых. М.: Всекдрам, 1934. 8 с.
23. *Тынянов Ю.Н.* Литературный факт. М.: Высшая школа, 1993. 319 с.
24. *Уайльд О.* Критик как художник. М.: Рипол-классик, 2017. 454 с.
25. *Фещенко В.* Лаборатория Логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М.: Языки славянских культур, 2009. 392 с.
26. *Хейзинга Й.* Homo ludens. Человек играющий. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
27. *Хин Е.* «Разговор на одесском рейде...» // Владимир Маяковский глазами современниц. СПб.: Росток, 2014. 592 с.
28. Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М.: Русский путь, 2006. 584 с.
29. *Шахадат Ш.* Искусство жизни. Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 433 с.
30. *Шкловский В.* Гамбургский счет. М.: Сов. писатель, 1990. 544 с.
31. *Эйхенбаум Б.* Литература и домашность // *Эйхенбаум Б.* Мой современник. СПб.: Инапресс, 2001. 656 с.
32. *Якобсон Р.О.* Будетлянин науки. Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза. М.: Гилея, 2012. 306 с.
33. *Якобсон Р.О.* Новые строки Маяковского // Русский литературный архив. Нью-Йорк: [Б. и.], 1956. С. 176–199.

Research Article

## **Impromptu in the Work of V. Mayakovsky as an Act of Life-creation and a Manifestation of a Playful Life Strategy**

© 2022. Tatyana A. Kupchenko

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia

**Abstract:** The author of the article examines impromptu in the works of V. Mayakovsky as a genre associated with the concept of life-creation and the element of game. Impromptu is located at the intersection of the spheres of literary life and professional literature. This feature allows the genre to be the poet's creative

laboratory, in which the writer tests indistinctive themes, implements a different stylistic intonation compared to the main body of his work, and thus can choose a different author's strategy. When Mayakovsky uses the mask of a gallant gentleman in love notes to T. Yakovleva and L. Brik, he relies on the lyrics of A.S. Pushkin. The image of the poet in Mayakovsky's improvisations turns out to be close to the image of the romantic poet-improviser. The article contains a detailed analysis of impromptu chronotope (on the material of albums of K. Chukovsky, S. Prokofiev, notes to E. Savinich, E. Khin, B. Malkin, A. Litovsky, N. Efron, inscriptions on books etc.). The game function of impromptu manifests itself as a competition, implemented directly through participation in poetic tournaments of rhymes (presented by collections "The Tournament of Poets" by A. Kruchenykh), or indirectly through witty answers in disputes (which is shown by the analysis of the memoirs of A. Lunacharsky), the creation of card proverbs, alterations of poems by classics and contemporaries (A. Pushkin, A. Tolstoy, A. Blok, S. Kirsanov, V. Inber). Impromptu also penetrates the main body of Mayakovsky's work (poems, screenplays, plays), thus influencing professional literature.

**Keywords:** V. Mayakovsky, impromptu, game, playful strategy, "How to make poetry," literary life, album, love note.

**Information about the author:** Tatyana A. Kupchenko — PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: tkupchenko@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5417-2017>

**For citation:** Kupchenko, T.A. "Impromptu in the Work of V. Mayakovsky as an Act of Life-creation and a Manifestation of a Playful Life Strategy." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (26), 2022, pp. 90–106. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-90-106>

## References

1. Akimova, T.I. "Avtorskaia strategiiia kak literaturovedcheskaia kategoriia: metodologicheskii aspekt" ["Author's Strategy as a Literary Category: Methodological Aspect"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 2 (44): in 2 parts, part 1. Tambov, Gramota Publ., 2015, pp. 13–16. (In Russ.)
2. Aseev, N.N. "Vospominaniia o Maiakovskom" ["Memories of Mayakovsky"]. *Vospominaniia sovremennikov [Memoirs of Contemporaries]*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1963, pp. 392–492. (In Russ.)
3. Belyi, A. *Lug zelenyi [Green Meadow]*. Moscow, Al'tsiona Publ., 1910. 252 p. (In Russ.)
4. Brik, L. *Pristrastnye rasskazy [Biased Stories]*. Nizhnii Novgorod, Dekom Publ., 2003. 328 p. (In Russ.)
5. Briukhanenko, N. "Perezhitoe" ["Experienced"]. *Vladimir Maiakovskii glazami sovremennits [Vladimir Mayakovsky through the Eyes of his Contemporaries]*. St. Petersburg, Rostok Publ., 2014. 592 p. (In Russ.)

6. *Vladimir Maiakovskii: Sbornik [Vladimir Mayakovsky: A Collection]*. Moscow, State Publishing House of Fine Arts Publ., [1932]. Facsimile. 287 p. (In Russ.)

7. Dranitsyn, V. "Vladimir Maiakovskii vs. Kornei Chukovskii: Eshche raz pro obidy, klevetu, voprosy bez otvetov" ["Vladimir Mayakovsky vs. Korney Chukovsky: Once again about Insults, Slander, Unanswered Questions"]. *Toronto Slavic Quarterly*, no. 70, fall 2019. Available at: <http://sites.utoronto.ca/tsq/65/Dranitzin65.pdf> (Accessed 25 April 2021). (In Russ.)

8. *Zhivoi Maiakovskii [Live Mayakovsky]*, issue I–III, Mayakovsky's conversations were recorded and collected by A. Kruchenykh, Moscow, Izdatel'stvo gruppy družei Maiakovskogo Publ., 1930. Collotype. (In Russ.)

9. Ivanova, E. "Chukovskii — Khardzhiev — Maiakovskii: o kom byl napisan gimn kritiku [Chukovsky — Khardzhiev — Mayakovsky: About Whom the Anthem was Written for Criticism]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2014, pp. 196–217. (In Russ.)

10. Kruchenykh, A.E. *500 novykh ostrot i kalamburov Pushkina [500 New Witticisms and Puns by Pushkin]*. Moscow, Author's Publ. (Tipografia TsIT Publ.), 1924. 71 p. (In Russ.)

11. Maiakovskii, V.V. "Kogda, uboias' futuristicheskoi rysi...? Fotokopiia belovogo avtografu" ["When, Fearing the Futuristic Lynx...? Photocopy of the Clean Autograph"]. *Literaturnaia gazeta*, 9 December, 1935. (In Russ.)

12. Maiakovskii, V.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t. [Complete Works: in 13 vols.]*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1955–1961. (In Russ.)

13. Pasternak, A.L. *Vospominaniia [Memories]*. Mюнхен, Fink Ferlag Publ., 1983. 301 p. (In Russ.)

14. Piazhe, Zh. *Psikhologiiia intellekta [Psychology of Intelligence]*. St. Petersburg, Piter Publ., 2003. 192 p. (In Russ.)

15. Prokof'ev, S.S. *Dereviannaia kniga: v 2 ch. [Wooden Book: in 2 parts]*. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2009. 224 p. (In Russ.)

16. Prokof'ev, S.S. *Dnevnik 1907–1918 [Diary. 1907–1918]*, vol. 1. Paris, sprkfv [DIAKOM] Publ., 2002. 813 p. (In Russ.)

17. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t. [Complete Works: in 10 vols.]*. Leningrad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)

18. Skobeleva, M.L. *Komicheskie zhanry v lirike Lermontova [Comic Genres in Lermontov's Lyrics: PhD Thesis, Summary]*. Ekaterinburg, 2009. 23 p. (In Russ.)

19. Sobolev, A.L. "Iz vospominanii S.G. Kara-Murzy" ["From the Memoirs of S.G. Kara-Murza"]. *Literaturnyi fakt*, no. 4, 2017, pp. 34–94. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2017-5-34-94> (In Russ.)

20. *Turnir poetov pervyi [First Tournament of Poets]*, comp. by A. Kruchenykh. Leningrad, Leningradskii teatr Doma pečati Publ., 1928. 18 p. (In Russ.)

21. *Turnir poetov vtoroi [Second Tournament of Poets]*, comp. by A. Kruchenykh. Moscow, Vsekhdram Publ., 1932. 13 p. (In Russ.)

22. *Turnir poetov tretii [Third Tournament of Poets]*, comp. by A. Kruchenykh. Moscow, Vsekhdram Publ., 1934. 8 p. (In Russ.)

23. Tynianov, Iu.N. *Literaturnyi fakt [Literary Fact]*. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1993. 319 p. (In Russ.)

24. Uail'd, O. *Kritik kak khudozhnik [The Critic as an Artist]*. Moscow, Ripol-klassik Publ., 2017. 454 p. (In Russ.)



25. Feshchenko, V. *Laboratoriia Logosa. Iazykovoĭ eksperiment v avangardnom tvorchestve* [*Logos Laboratory. Language Experiment in Avant-garde Art*]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2009. 392 p. (In Russ.)
26. Kheizinga, I. *Homo ludens. Chelovek igrainushchii* [*Homo Ludens. A Study of Play-Element in Culture*]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2011. 416 p. (In Russ.)
27. Khin, E. "Razgovor na odesskom reide..." ["The Conversation on the Odessa Roadstead..."]. *Vladimir Maiakovskii glazami sovremennits* [*Vladimir Mayakovsky through the Eyes of His Contemporaries*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2014. 592 p. (In Russ.)
28. *Chukokkala. Rukopisnyi al'manakh Korneia Chukovskogo* [*Chukokkala. The Handwritten Almanac by Korney Chukovsky*]. Moscow, Russkii put' Publ., 2006. 584 p. (In Russ.)
29. Shakhadat, Sh. *Iskusstvo zhizni. Zhizn' kak predmet esteticheskogo otnosheniia v russkoi kul'ture* [*Art of Life. Life as an Object of Aesthetic Attitude in Russian Culture*]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2017. 433 p. (In Russ.)
30. Shklovskii, V. *Gamburgskii schet* [*The Hamburg Score*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 544 p. (In Russ.)
31. Eikhenbaum, B. "Literatura i domashnost'" ["The Literature and Domesticity"]. Eikhenbaum, B. *Moi vremennik* [*My Cronicle*]. St. Petersburg, Inapress Publ., 2001. 656 p. (In Russ.)
32. Iakobson R.O. Budetlianin nauki. Vospominaniia, pis'ma, stat'i, stikhi, proza. [The future worker of science. Memoirs, letters, articles, poems, prose]. Moscow, Gileia Publ., 2012. 306 p. (In Russ.)
33. Iakobson, R.O. "Novye stroki Maiakovskogo" ["Mayakovsky's New Lines"]. *Russkii literaturnyi arkhiv* [*Russian Literary Archive*]. New York, [S. n.], 1956, pp. 176–199. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 24.06.2022  
Одобрена после рецензирования: 01.09.2022  
Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 24.06.2022  
Approved after reviewing: 01.09.2022  
Date of publication: 25.12.2022