

## Часть 2. В тени Маяковского

Леонид Большухин, Оксана Замятина,  
Любовь Барышникова

### Маяковский-провокатор:

СЛУЧАИ ПОЭТОВ ГЕОРГИЯ ЕЧЕИСТОВА,  
СЕРГЕЯ МАЛАШКИНА, ЛЬВА ГОЛЬДЁНОВА

Leonid Bol'shuhin, Oksana Zamyatina, Ljubov' Baryshnikova

Mayakovsky the Provocateur: the Cases of the Poets Georgy Echeistov, Sergei Malashkin, Lev Goldyonov

#### Леонид Большухин

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, профессор; PhD  
lbolshuhin@hse.ru

#### Оксана Замятина

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, старший преподаватель; аспирант  
ozamiatina@hse.ru

#### Любовь Барышникова

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, образовательная программа «Современные филологические практики: поэтика, интерпретация, комментарий», магистрант  
labaryshnikova@edu.hse.ru

**Ключевые слова:** закономерности развития литературного процесса, рецепция, периферийная поэзия 1920-х, первопубликации

УДК: 82.0+821.161.1+929

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_195\_5\_156

В статье рассматривается творчество Георгия Ечеистова, Сергея Малашкина и Льва Гольдёнова — трех периферийных поэтов-авангардистов рубежа 10–20-х годов XX века, художест-

#### Leonid Bol'shukhin

National Research University Higher School of Economics, Faculty of Humanities, Professor; PhD  
lbolshuhin@hse.ru

#### Oksana Zamyatina

National Research University Higher School of Economics, Faculty of Humanities, senior lecturer; graduate student  
ozamiatina@hse.ru

#### Lyubov Baryshnikova

National Research University Higher School of Economics, Faculty of Humanities, educational program «Contemporary philological practices: poetics, interpretation, commentary»; MA student  
labaryshnikova@edu.hse.ru

**Keywords:** patterns of development of the literary process, reception, marginal poetry of the 1920s, first publications

UDC: 82.0+821.161.1+929

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_195\_5\_156

The article examines the works of Georgy Echeistov, Sergei Malashkin, and Lev Goldyonov — three peripheral avant-garde poets of the late 1910s–early 1920s, whose artistic experiments were significantly

венные опыты которых были во многом инспирированы фигурой и поэтическими практиками Владимира Маяковского как важнейшего актора русского авангарда. Влияние Маяковского прослеживается на различных уровнях организации текста — от имплицитных отсылок к узнаваемым стилистическим приемам и особенностям поэтики Маяковского до прямых цитат из ключевых текстов раннего творчества поэта и очевидных отсылок к его биографии.

inspired by the figure and poetic practices of Vladimir Mayakovsky as the most important actor of the Russian avant-garde. Mayakovsky's influence manifests itself across multiple textual levels, ranging from implicit references to distinctive stylistic devices and features of his poetics to direct quotations from seminal early works and overt biographical allusions.

Представление о том, что история литературного процесса первых десятилетий XX века реконструирована и полноценно изучена, иллюзорно. И хотя за последнее время сделано очень много для предельно объемного описания событий и персоналий этой эпохи<sup>1</sup>, в осмыслении литературы 1910–1920-х годов остается еще много лакун.

Один из принципиальных вопросов, поставленный впервые литературоведением уже в 1920-е годы, был связан с изучением степени влияния Маяковского на литературный процесс или, говоря языком советской науки, с изучением традиции творчества Маяковского в советской поэзии. Тотально ангажированный идеологически, он очень быстро превратился из сложной научной проблемы в одну из самых банальных тем, которая была крайне приветствуема в контексте советского научного дискурса.

Сами участники литературного процесса признавали ключевую роль Маяковского, что, в частности, подтверждается развернувшейся после Великой Отечественной войны дискуссией о путях развития новейшей советской лирики. В ходе этой дискуссии, например, Семён Кирсанов утверждал, что Маяковский оказал колоссальное влияние на своих современников и должен оставаться главным эстетическим ориентиром поэтического канона. В целом принудительное официальное декларирование Маяковского в качестве первого советского поэта сделало его заложником ситуации, не позволяя науке свободно и непредвзято осознать место Маяковского в литературном процессе, выявить весь спектр отношений к созданному им, описать меру и специфику рецепции его творчества современниками и поэтами следующих поколений.

В данной статье авторы ставят конкретную задачу рассмотреть, как процесс рецепции Маяковского происходил в тот момент, когда поэт еще не был канонизирован (1920-е годы), его творчество оставалось частью живого литературного процесса, и креативный интерес к нему как к значимой фигуре определялся не идеологическими факторами, не был навязан извне, а оказывался результатом личного свободного выбора. Это позволит уточнить масштаб, гра-

1 Отметим прежде всего: *Крусанов А.В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. Т. 2. Кн. 1–2. М.: Новое литературное обозрение, 2003; *Крусанов А.В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. Т. 1. Кн. 1–2. М.: Новое литературное обозрение, 2010; *Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. М.: Новое литературное обозрение, 2004; *Литературная жизнь России 20-х годов: События. Отзывы современников. Библиография.* Т. 1. Ч. 1–2 / Сост. Л.Е. Борисовская, О.В. Быстрова, А.Ю. Галушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2006.

ницы и внутренние закономерности подлинного влияния Маяковского и избавиться от упрощенной модели присутствия поэта в пространстве литературы, сконструированной адептами советского маяковедения<sup>2</sup>.

В настоящей статье представлены три автора, творчество двух из которых (Георгий Ечеистов и Лев Гольдёнов) по разным причинам еще не было объектом полноценной научной рефлексии<sup>3</sup>, а о поэтическом творчестве третьего (Сергея Малашкина) нет ни одной научной работы.

Причин, по которым авторы настоящей статьи считают возможным объединить случаи Малашкина, Гольдёнова и Ечеистова в одном исследовании, несколько.

Во-первых, всех трех поэтов роднит эфемерность и контингентность их творчества по отношению к магистральному историко-литературному процессу 1920-х годов. Высказанная Ю.М. Лотманом в итоговой работе «Культура

- 2 Советское маяковедение возводило творчество поэта в состав идеологического канона, подчеркивая его роль эстетического и духовного вдохновителя. Приведем несколько примеров. В.О. Перцов в статье «Маяковский-патриот» представил поэзию Маяковского как инструмент для противостояния фашизму: «Поэзия Маяковского куёт стальную, несокрушимую волю к победе над фашизмом — злейшим врагом человечества» (*Перцов В.О. Маяковский-патриот. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1941. С. 21*). И.М. Машбиц-Веров определяет место и статус Маяковского в литературном процессе эпохи: «Маяковского мы вправе назвать солнцем советской поэзии. Для всей нашей послеоктябрьской поэзии он явился гигантским и неиссякаемым живительным родником» (*Машбиц-Веров И.М. Во весь голос. О поэмах Маяковского. Куйбышев: Куйбышевское книжное изд-во, 1980. С. 441*). Частотна также презентация поэта литературоведами как исключительного и народного: «Великий поэт, Маяковский входит в мировую литературу не как создатель поэтической школы, а как зачинатель поэзии, которая стала неотъемлемой частью новой, социалистической цивилизации» (*Метченко А.И. Слово о Маяковском // Маяковский В.В. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1987. С. 20*); «Путь Маяковского — от юношеских стихов и до последних строк — был путем к массовому читателю, к народу, к потомкам» (*Михайлов А.А. Маяковский. М.: Молодая гвардия, 1988. С. 551*).
- 3 О поэтах Л. Гольдёнове и Г. Ечеистове см.: *Большухин Л.Ю., Замятина О.В. Истинная жизнь Голубчика-Гостова // Сюжетология и сюжетография. 2021. № 2. С. 129–175; Большухин Л.Ю., Замятина О.В. Материалы к биографии поэта Голубчика-Гостова (Л.М. Гольдёнова) // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 1. С. 84–100; Сошкин Е.П., Левин М.И. Стихотворения Голубчика-Гостова. Тель-Авив: Изд-во книжного магазина «Бабель», 2023; Стеркина Н. Поэт промежутка. Стихотворения Голубчика-Гостова / Предисл. Е. Сошкина // Знамя литературы. (URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=8854>); Ечеистова М. Георгий Ечеистов — издатель двух эфемерных книг Аксенова (Биографическая канва) // Иван Аксенов: одописец Эйфелевой башни. Полное собрание стихотворений / Сост., вступ. ст. и коммент. А. Фарсетти; науч. ред. А.А. Россомахин. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2022. + Факсимильное воспроизведение книги Ивана Аксенова и Георгия Ечеистова «Ода Выборгскому Району» (М.: Мастартчув, 1920). С. 209–210; Замятина О. Георгий Ечеистов — неизвестный поэт, инспирированный Маяковским // Время Маяковского: Биография. Иконография. Поэтика. Эстетика. Политика (Материалы научной конференции к 130-летию со дня рождения поэта) / Сост. и науч. ред. А.А. Россомахин. СПб.: Центральная городская публичная библиотека им. В.В. Маяковского, 2023. С. 117–131; Россомахин А.А., Клятис А.Ю. «Ни одной книжки не выпустил в ход...»: Неизвестный поэт-футурист Георгий Ечеистов (с приложением неопубликованной поэмы 1919 года) // Slavic Literatures. 2025. (In print); Россомахин А.А. Неизвестный поэт-футурист Георгий Ечеистов // Художник Георгий Ечеистов — от авангарда к реализму. Биография и творчество 1917–1940-х годов: Каталог выставки. М., 2025.*

и взрыв»<sup>4</sup> концепция семиосферы как иерархической системы отношений центра и периферии применима для описания феномена творчества названных авторов. Центр («ядро») концентрирует доминирующие семиотические системы, нормы и каноны, обеспечивая стабильность культуры. Периферия же — зона фрагментарных, неканонических языков и текстов, где нормы размыты, а границы между «своим» и «чужим» подвижны. По мнению А. Кошорке, «на периферии существует не одна только дисперсия внутри стабильных кодов, но и переплавка и трансформация самой системы кодов»<sup>5</sup>. Кроме прочего, случаи Гольдёнова, Малашкина и Ечеистова тесно связаны с общей коммуникативной моделью, предлагаемой Лотманом. Отметим, что все три рассматриваемых поэта представлены своими ранними поэтическими опытами и закономерно демонстрируют в них влияние различных эстетических школ и направлений, что является вообще распространенным фактом в истории поэзии (вспомним раннее творчество Пастернака или Бродского периода ученичества). Апроприация чужого поэтического языка, свойственная начинающим авторам, это попытка перевода и перекодировки. Похожее рассуждение содержится в одной из ранних работ Лотмана «Знаковый механизм культуры». По Лотману, «чем ограниченнее опыт того или иного коллектива, тем существеннее для него наличие различных кодов, разнотипных каналов связи и циркуляции по ним различных сообщений»<sup>6</sup>. Аналогичную идею высказывает и Кошорке:

Это значит, что между осмысленным и бессмысленным, между кодированной знакопередачей и пропущенной из-за нераспознаваемого кода, одним словом, между информацией и шумом, нет ясной разделительной линии. Культурная коммуникация разворачивается в общей полосе частот неполного понимания и искажения. Все в любом случае считается и в равной мере является составной частью культурного семиозиса: «Непонимание, неполное понимание или переосмысление — не побочные продукты обмена информацией, а принадлежат самой ее сути»<sup>7</sup>.

Очевидно, что существование периферийных авторов, к которым в противоположность к находящемуся в «ядре» Маяковскому мы относим Л. Гольдёнова, С. Малашкина и Г. Ечеистова, возможно только в притяжении с крупномасштабной фигурой — подобная своеобразная культурная валентность также семиозисна. Обратим внимание на интерпретацию, предлагаемую в цитируемой статье Кошорке, описываемого Лотманом феномена «неопределенности».

Неопределенность, по мысли Лотмана, — не качество художественных или эмпирических феноменов, а эффект коммуникативной структуры. Любой перевод знаков, любая коммуникация в культуре, даже любое взаимопонимание содержит остаток, который не «растворяется», остается неоднозначным или неясным. Этот остаток — нужно подчеркнуть еще раз — не просто нарушение или ресурсоемкий побочный эффект некой идеальной и лишенной трения передачи информации,

4 Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Прогресс, 1992.

5 Кошорке А.К. К вопросу о принципе действия культурной периферии // Новое литературное обозрение. 2012. № 115 (3). С. 34.

6 Лотман Ю.М. Знаковый механизм культуры // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство-СПб, 2002. С. 65.

7 Кошорке А.К. К вопросу о принципе действия культурной периферии. С. 35.

но составная функциональная часть коммуникативного универсума. Более того, сумма и взаимоналожение таких «остатков» могут оказаться настоящей питательной средой, в которой кристаллизуются созданные культурой значения и направляющие принципы <...> Другими словами, можно говорить о «нечеткой логике» саморазмножающихся пограничных зон культуры. Не вопреки, но благодаря тому, что мы говорим в пространстве диффузности, общества являются до некоторой степени интегрированными структурами. Каждый коммуникативный акт производит избыток возможностей, и этим обеспечивается именно дефицит предсказуемости, выход хаоса из берегов организованности, культурная эластичность и вместе с тем дальнейшее существование социума<sup>8</sup>.

В определенном смысле прочтение идей Лотмана немецким филологом применимо и к случаю рассматриваемых нами авторов: помещенные в ситуацию «избытка возможностей», предлагаемую эпохой 1920-х, они были отфильтрованы в пределах пограничной зоны культуры, не сумев преодолеть буферную зону между ядром и периферией.

Во-вторых, все три автора, имея отчетливо выраженные амбиции встроиться в современный им литературный процесс — Гольдёнов издал два сборника стихов, Малашкин публиковался как поэт в периодических изданиях, претендующих на роль главного печатного органа своего региона, Ечеистов опубликовал стихотворение в первом, а потому программном сборнике СОПО, — реализовать их не сумели, а также не связали свое поэтическое творчество ни с какой литературной группой. В итоге двое — Георгий Ечеистов и Сергей Малашкин — изменили сферу деятельности и уже в новом качестве — непоэтов — вошли в пространство официальной культуры, «ядра». Ечеистов стал вполне успешным художником и гравёром, Малашкин в середине 1920-х годов написал скандальную повесть, а начиная с 1930-х (с перерывом почти на двадцатилетнее молчание) обратился к большой эпической форме. Оба были обладателями государственных наград и имели статус членов Союза художников и Союза писателей СССР соответственно. Третий — Лев Гольдёнов, по воспоминаниям родственников (на сегодняшний день это основной источник информации о поэте), стихов писать не прекратил, возможно, пытался в 1930-е годы вступить в диалог с отдельными участниками официального советского литературного комьюнити, однако признания не получил, умерев в 1941 году в блокадном Ленинграде. По свидетельствам сестер (устные воспоминания об этом факте переданы автором настоящей статьи внучатой племянницей Л.М. Гольдёнова Марией Хорошевой), в комнате коммунальной квартиры на набережной канала Грибоедова, где поэт Голубчик-Гостов жил вплоть до своей смерти, стоял сундук, доверху заполненный рукописями.

Таким образом, обращение к творчеству Г. Ечеистова, С. Малашкина и Л. Гольдёнова — фигурам, имеющим периферийный статус в литературном процессе, — позволяет уточнить целый круг вопросов: начиная от возможности более полно и достоверно восстановить литературный быт эпохи до осознания механизмов формирования поэтики контекстного литературного фона эпохи и форм рецепции творчества авторов первого ряда.

Именно изолированность литературного бытия рассматриваемых поэтов, в разной степени выраженная маргинализированность, понимаемая авторами

8 Там же. С. 37.

настоящей статьи как интегрирующая характеристика, дают право сосредоточить внимание на творчестве именно этих трех поэтов (при этом авторы статьи осознают, что подлинный перечень современников, испытавших на себе влияние Маяковского, будет намного больше).

Маяковский как поэт и человек становится для Ечеистова, Малашкина и Гольдёнова желанным, но недостижимым образцом, приближение к которому мыслится через апроприацию круга его тем и текстов. Кроме того, обращаясь к этим авторам мы можем поставить важную исследовательскую проблему о степени, мере и формах влияния Маяковского на современный ему литературный процесс.

## I

Сергей Иванович Малашкин (1888–1988) известен в первую очередь как советский писатель, автор скандальной повести «Луна с правой стороны, или Необыкновенная любовь» (1926)<sup>9</sup>, однако в рамках данного исследования мы обратимся к его другому амплу, ныне прочно забытому — роли пролетарского поэта Сергея Малашкина.

В 1915 году он из Москвы, где некоторое время обучается в университете им. А.Л. Шанявского, приезжает в Нижний Новгород, работает в Сормово деревообделочником на лесопильном заводе<sup>10</sup>. В основном об этом периоде жизни Малашкина далее и пойдет речь. В это время публикуются первые поэтические опыты автора в одном из главных периодических изданий города — «Рабоче-крестьянском нижегородском листке». Стихотворения издаются либо под настоящим именем, либо, как было выяснено авторами настоящей статьи после сравнений текстов «Листка» и сборников поэта, под псевдонимом «Р. Эркман»<sup>11</sup>.

В 1918 году выходит сборник поэм «Мускулы» (ил. 1). Об этой книге положительно высказывался Валерий Брюсов в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» (1922), отмечая незаурядность творчества поэта:

Насколько оживляюще влияет на поэтов тема, настолько же иногда пробуждается их самобытность, как только они отходят от традиционных размеров, безнадежно увлекающих их на проторенные тропы. В этом отношении характерны опыты С. Малашкина («Мускулы», 1918), которому стихом Верхарна и Уитмена удалось резко выявить пролетарские настроения...<sup>12</sup>

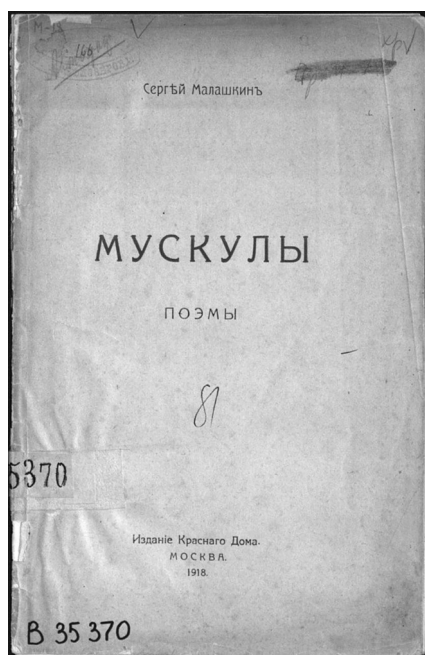
Характеристику поэту Малашкину также дает, например, Борис Гусман в книге «100 поэтов. Литературные портреты» (1923): «Сергей Малашкин — поэт

9 Книга недавно была переиздана: *Малашкин С. Луна с правой стороны, или Необыкновенная любовь*. М.: Циолковский, 2017.

10 Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: В 3 т. / Под ред. Н.Н. Скатова. Т. 2. М.: Олма-Пресс Инвест, 2005. С. 510.

11 Так, в 1918 году в газете «Рабоче-крестьянский нижегородский листок» публикуется стихотворение «О мне ли поэту поэтов блуждающему вечно у самых застав...» авторства Р. Эркмана. Позже оно вошло в сборник поэта «Мятежи» (*Малашкин С. Мятежи* (стихи). Кн. 2. Нижний Новгород: Нижегородский губернский комитет Р.К.П., 1920. С. 63–65).

12 *Брюсов В.Я. Собрание сочинений*: В 7 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1975. С. 520.



Ил. 1. Обложка сборника  
С. Малашкина «Мускулы: Поэмы»  
(М., 1918).



Ил. 2. Обложка поэтического  
сборника С. Малашкина «Мятежи»  
(Нижний Новгород, 1920).

пролетариата. В этом его значение и сила, в этом его пафос. Он идет вместе со своим классом и перед ним расстилаются гигантские панорамы мировых пожаров, классовых сдвигов, вековых напластований»<sup>13</sup>.

В 1920 году в Нижнем Новгороде выходит большой сборник стихов «Мятежи» (ил. 2), включающий в себя тексты с 1915 года. Гусман отмечает ориентацию Малашкина на творческие эксперименты и поиски формы: «Правда, эта песнь еще не закована в те могучие формы, которые соответствовали бы ее гигантскому обхвату, но они ищутся — эти формы»<sup>14</sup>.

На первой странице сборника указано, что к печати готовятся и другие книги («Солнышко в тумане», «Вихрь Труда», «Коммунистические празднества»). Данных о выходе в свет этих изданий не зафиксировано<sup>15</sup>.

С 1920-х годов Малашкин начинает писать и издавать преимущественно прозу, пишет повести и рассказы, публикуется в журналах «Перевала» и «Кузницы». Сам автор касательно периода перехода к другой форме высказывался так: «Писать стал стихи в 1915 году <...> Только с 1920 года начинаю работать исключительно в области искусства»<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Гусман Б. 100 поэтов. Литературные портреты. Тверь: Октябрь, 1922. С. 156.

<sup>14</sup> Там же. С. 157.

<sup>15</sup> Тарасенков А.К., Турчинский Л.М. Русские поэты XX века: 1900–1955: Материалы для библиографии. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 411.

<sup>16</sup> Цит. по: Родов С.А. Пролетарские писатели. Антология пролетарской литературы / Под общ. ред. П.С. Когана. М: ГИЗ, 1924. С. 420.

Запоминается читателю Малашкин именно как прозаик благодаря уже упомянутой повести, посвященной проблемам сексуальных отношений в среде комсомольской молодежи, которая не прошла мимо Владимира Маяковского. Так, в очерке «Поверх Варшавы» 1927 года Маяковский описывает свое «первое литературное впечатление» (т. 7, с. 347) из Польши. Таможенник, отобравший книги въезжающего на польскую территорию, расспрашивает о Малашкине:

Маяковский... Такого не знаю. А вы Малашкина знаете? Он старый или молодой? Я прочел его книгу «Луна с правой стороны». Очень, чрезвычайно интересная книга... Он у вас тоже известный?

Очевидно, отбираемые книги не пропадают зря. Наскоро выложив общие знания о Малашкине, сажусь в варшавский поезд (Там же).

В стихотворениях «Соберитесь и поговорите-ка» и «Сердечная просьба» (оба — 1928 год) Маяковский в ироническом ключе осмысляет скандальную известность Малашкина, описывавшего промискуитет в среде комсомольской молодежи, ставшего в 1930-е годы поводом и предметом многочисленных дискуссий: «Чтоб рассеять / эту мрачность, / лектор / с грацией слоновьей / перешел / легко и смачно — / на Малашкина / с луною»<sup>17</sup>.

В стихах Малашкина ощутимо влияние футуризма<sup>18</sup>, несмотря на то, что Малашкин никогда не называл себя футуристом; более частотно самоопределение «поэт социализма», но намеренная или непроизвольная ориентировка на голос Маяковского, о примерах которой пойдет речь дальше, заметна. Футуризм как явление упоминается в стихотворении «О мне ли поэту поэтов» (1918)<sup>19</sup>:

О мне ли поэту поэтов блуждающему вечно у самых застав<sup>20</sup>  
Орущему ревом стихии, гулом океана о социализме,  
Вдыхающему грудью атлета запах ненужного шлага,  
Копоть заводскую с подорожника чахлого, трав,  
Как небо осеннее плакать,  
Читать статьи недоносков футуризма о футуризме?  
<...>  
Я пою  
Поэмой простой  
Детишек босых, бегающих без штанов, в грязных рубашках,  
с животами большими от пищи плохой,  
За то что в светлых и карих глазах их рассыпаны целые россыпи Солнц  
и мириады мириад таких же, как и они, детишек проворных,  
Свободных,  
Играющих в баррикады, вспоминая предков своих,  
Поющих о социализме  
Поэмы поэта Малашкина...<sup>21</sup>

17 Маяковский В.В. Полное собрание произведений: В 20 т. Т. 3. М.: Наука, 2014. С. 238.

18 Вместе с авангардным влиянием поэзия Малашкина подверглась воздействию творчества Александра Блока и Сергея Есенина. С последним поэт был знаком с университетских времен и впоследствии публиковался в одном журнале.

19 Во всех цитируемых здесь и далее текстах сохраняется авторская пунктуация.

20 Сохраняется пунктуация газетной первопубликации.

21 Рабоче-крестьянский нижегородский листок. 1918. № 220. 9 окт.



Называя себя в своих стихах «поэтом» и «поэтом Малашкиным» (что характерно и для других стихотворений), Малашкин, вероятно, опирался на творческий опыт футуристов. Также отметим в этом тексте способ высказывания, выбранный лирическим героем-поэтом — «орать ревом». Подобный характер общения с миром — ор, крик, рев — особенно свойственен герою Маяковского:

Я пою улицы гулкие, подвалов квартиры,  
воздух тяжелый, лохмотья постели, запах и плоти и скорченных тел...  
<...>

О мне ли поэту поэтов блуждающему вечно у самых застав  
Орущему ревом стихии...

(С. Малашкин «О мне ли поэту поэтов», 1918)<sup>22</sup>

Тебя пою,  
накрашенную,  
рыжую...

(В. Маяковский «Флейта-позвоночник», 1915)<sup>23</sup>

Как же  
себя мне не петь,  
если весь я —  
сплошная невидаль...

(В. Маяковский «Человек», 1916–1917)<sup>24</sup>

Я  
если всей его мощью  
выреву голос огромный —  
кометы заломят горящие руки,  
бросятся вниз с тоски...

(В. Маяковский «Себе, любимому, посвящает эти строки автор», 1916)<sup>25</sup>

Гротескные образы в стихотворении, телесность, ритмическое и визуальное оформление, гимновое провозглашение жизни и сердце, которое обжигается огнем всего того, «что буйно и смело», в последней строфе — реликты поэтики Маяковского:

О, мне ли? Я пою все то, что буйно и смело,  
Делает дело,  
Идет на пролом,  
Жжет сердце мое молодое  
Живое  
Огнем!

(С. Малашкин «О мне ли поэту поэтов», 1918)<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Маяковский В.В. Полное собрание произведений: В 20 т. Т. 5. М.: Наука, 2022. С. 15.

<sup>24</sup> Там же. С. 75.

<sup>25</sup> Маяковский В.В. Полное собрание произведений: В 20 т. Т. 1. М.: Наука, 2013. С. 95.

<sup>26</sup> Рабоче-крестьянский нижегородский листок. 1918. № 220. 9 окт.

Это я  
сердце флагом поднял.  
Небывалое чудо XX века!

(В. Маяковский «Флейта-позвоночник», 1915)<sup>27</sup>

Текстов-гимнов у Малашкина большое количество, но интерес к этому жанру, возможно, обусловлен не только идеологической установкой на воспевание новой реальности, но и влиянием Маяковского, активно использующего одическую традицию в революционной лирике<sup>28</sup>. Строгие жанровые дефиниции для Маяковского и Малашкина, очевидно, были не актуальны. Из прежнего поэтического опыта они почерпнули свойственные как для оды, так и для гимна способность к воспеванию большого исторического события.

В стихотворении «В.И. Блюму» (1918) создается пространство неудобного и враждебного города, ассоциативно напоминающем об «Адище города» (1913):

Все мы шатались по улицам города,  
Путались в пряжу сурового неба,  
Жалобно жались от мокрого холода,  
Требуя хлеба  
У пасти холодного голода,  
Что от зари до зари  
Стучал мостовой,  
Качал фонари  
И дома, напоенные красной войной.

Годы над нами.  
В пряже все мокрого холода.  
В качке голодного голода  
Тумбы хихикали, хрипло смеялись авто  
Злыми словами  
Как не смеялся никто  
Даже над битыми псами...<sup>29</sup>

Отметим здесь образ битого пса, который видится родственным образу из «Облака в штанах» (1915):

Видели,  
как собака бьющую руку лижет?!  
Я,  
обсмеянный у сегодняшнего племени,  
как длинный  
скабрзный анекдот...<sup>30</sup>

Через этот образ реализуется важный для раннего творчества Маяковского мотив изруганности, ненужности, отвергнутости, который встречается и в тек-

---

27 Маяковский В.В. Полное собрание произведений. Т. 5. С. 77.

28 Один из ярких примеров — стихотворение «Ода революции» (1918).

29 Рабоче-крестьянский нижегородский листок. 1918. № 114. 31 мая.

30 Маяковский В.В. Полное собрание произведений. Т. 5. С. 116.

стах Малашкина. Например, в стихотворении «Нет! Не прогнать насмешкой гибкой», воспринимающемся как вариант «Нате!» (1913):

Я к вам пришел  
Из сел,  
В гиганты города чрез все пути страны моей,  
Один в октябрьское ненастье  
Попросить кусочек счастья  
И немного ласки,  
Но вы, вспотевшие от жира,  
Свои свиные щуря глазки,  
Циничные скрывая черепа под шляпы,  
Ступая по душе походкою тапира,  
Мне бросили, как псу: Какого хочешь кляпа  
В мире?<sup>31</sup>

Вернемся к стихотворению «В.И. Блюму», в конце которого автор отсылает нас к еще одному произведению — «А вы могли бы?» (1913). Маяковский буквально становится героем малашкинского текста:

Только в поношенном сером пальто,  
Нежно глядя нам во след,  
Как никто,  
В жизнь до безумья влюбленный поэт  
Нам в водосточные трубы  
Просто и грубо  
Гимны влюбленно все пел,  
Пел,  
Как никто!...<sup>32</sup>

Найденная конструкция, которую сам автор использует, говоря о Маяковском, воспроизводится и повторяется в стихах, где Малашкин дает характеристику своим поэмам: «О, города, из сгустков мускулов моих, / Вы слушая мой грубый и упорный стих, / Похожий на меня, как тяжкая работа...»<sup>33</sup>; в другом тексте он использует конструкцию «песня простая» («Песню простою, в которой услышишь ты топот / упорный на улицах внуков моих, я тебя воспою»<sup>34</sup>).

Интересно первомайское стихотворение «Празднество» (1918), посвященное репортеру газеты под псевдонимом «Имя рек». Здесь ощутима ориентация на Уитмена, но кроме того, появляется гротескный телесный образ, характерный для поэтики футуристов: город и толпа, участвующая в демонстрации или стачке на его улицах, сливаются в единый сложный организм.

...Крепко схватился за грудь,  
Бросил глаза  
Чрез вокзал  
Города на трубы Сормова,

---

31 Малашкин С. Мятажи (стихи). Кн. 2. С. 41.

32 Рабоче-крестьянский нижегородский листок. 1918. № 114. 31 мая.

33 Малашкин С. Мятажи (стихи). Кн. 2. С. 65.

34 Там же. С. 60.

Что полотнами дыма  
Неутомимо  
Небо марали,  
Орали  
Здорово:  
«Эй! Молодое,  
Живое,  
Красные банты на грудь —  
Радостно в путь!»

Улицы пыльные дымного Сормова  
От гула шагов  
Тяжко вздыхали,  
К солнцу кидали  
В глуби грядущих времен  
Тысячи тысяч знамен  
С заревом славы  
И по обсаленным камням, по лаве песка,  
Из убогих лачуг,  
Где яростно правила Жизнью тоска,  
В празднества круг  
Звали, бурля, бедняков...<sup>35</sup>

Рифма «марали-орали» позаимствована у Маяковского из стихотворения «Ко всему» (1916): «Толпа орала: / “Марала! / Мааарррааала!”»<sup>36</sup>. Генетически родственным выглядит обращение «Вам» (1915), отсылающее к «Вам!» Маяковского и на синтаксическом уровне:

...О, творчество! О, красота!  
Вам, повитая алыми  
Славами,  
Слава  
Поэта космических мук.  
О, красное празднество, тебе моя слава!  
О, Пасха рабочих, тебе моя слава!  
О, человек  
Мускулам твоим и тебе моя слава,  
Повитая славами слава  
От века во век!

(С. Малашкин «Празднество», 1918)<sup>37</sup>

Вам, проживающим за оргией оргию,  
имеющим ванную и теплый клозет!  
<...>  
Вам ли, любящим баб да блюда,  
жизнь отдавать в угоду?!..<sup>38</sup>

(В. Маяковский «Вам!», 1915)

---

35 Рабоче-крестьянский нижегородский листок. 1918. № 91. 1 мая.

36 Маяковский В.В. Полное собрание произведений. Т. 1. С. 74.

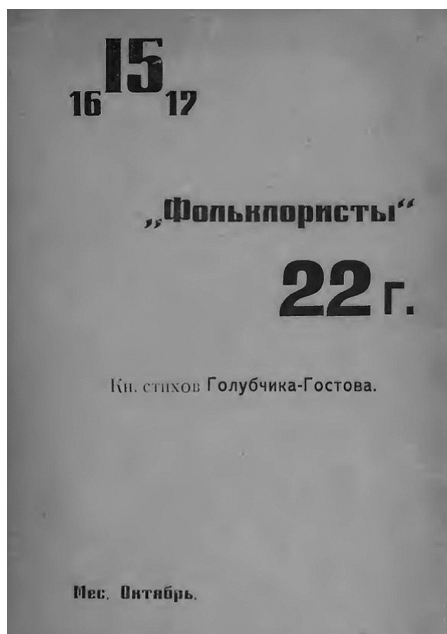
37 Рабоче-крестьянский нижегородский листок. 1918. № 91. 1 мая.

38 Маяковский В.В. Полное собрание произведений. Т. 1. С. 45.

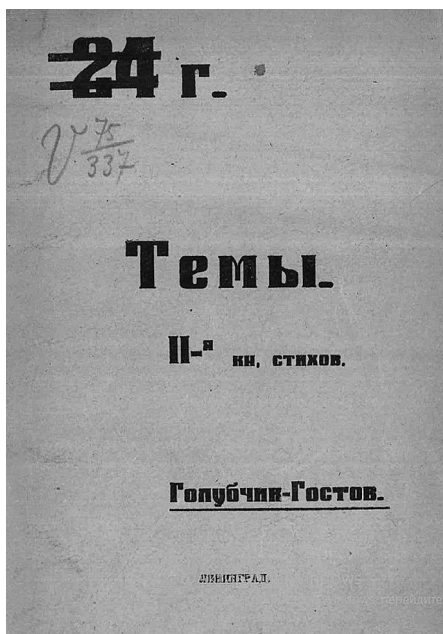
Кроме того, и гиперболизированное «поэта космические муки» также слышится как близкое для поэтики Маяковского сочетание: «Нет людей. / Понимаете / крик тысячедневных мук?»<sup>39</sup> («Надоело», 1916).

## II

Следующий рассматриваемый нами поэт — Лев Михайлович Гольдёнов (имя при рождении Лейба Хаимович Гольдинов, 1892–1941) — автор, обретший биографию совсем недавно. Почти сто лет он был известен немногим специалистам по истории литературы 1920-х годов исключительно под псевдонимом Голубчик-Гостов<sup>40</sup>. Авторству этого поэта принадлежат два поэтических сборника — «Фольклористы» (1922) и «Темы» (1924) — первый напечатан в Типографии Петроградского единого потребительского общества (ПЕПО), второй, вероятно, там же (ил. 3–4).



Ил. 3. Обложка поэтического сборника Голубчика-Гостова «Фольклористы» (Л., 1922).



Ил. 4. Обложка поэтического сборника Голубчика-Гостова «Темы» (Л., 1924).

Первый сборник Гольдёнова «Фольклористы» состоит из 21 стихотворного текста, два из которых с точки зрения жанра тяготеют к поэмам («Слово о лихом времени» и «Сядемте в ряд московские»). К особенностям сборника можно отнести: общую ориентированность на языковой эксперимент и игнорирование нормативного синтаксиса (отсутствие знаков препинания, аграмматические

<sup>39</sup> Там же. С. 83.

<sup>40</sup> Подробнее см.: Большухин Л.Ю., Замятина О.В. Истинная жизнь Голубчика-Гостова // Сюжетология и сюжетология. 2021. № 2. С. 129–175.

конструкции, синтаксические удвоения); детализацию локусов, имеющих привязку к конкретным географическим объектам, связанным с фактами реальной биографии автора, — Галиция (Польша, Западная Украина), Австрия (Тироль), Саратов, Краков, Грубешов, Петроград; очевидную солипсическую природу лирического Я. Название сборника «Фольклористы» как бы подразумевает существование некоего круга, объединенного этим именем. С точки зрения стратегии поэтической самопрезентации Гольдёнов выбирает способ, который в русской лирике был успешно реализован Валерием Брюсовым, начавшим обретать символический капитал через мистификацию: в первом сборнике «Русские символисты» (1894) было лишь два автора — сам В.Я. Брюсов и А.А. Мировпольский (Ланге).

Можно видеть и связь названия сборника «Фольклористы» с тенденцией, которая складывается в русской поэзии в 1920-е годы: сразу после революции возникают десятки групп, школ и объединений с самыми экзотическими платформами, названиями, эстетическими установками<sup>41</sup>.

В случае с книгой Гольдёнова, возможно, реализуется брюсовский вариант, осложненный тем, что Голубчик-Гостов говорит от лица некоего круга, будучи в одиночестве. При этом общей особенностью и первого сборника «Фольклористы», и второго сборника «Темы» остается постоянно поддерживаемая связь между лирическим героем, имя которого равно поэтическому псевдониму автора, и неким кругом, получившим наименование «фольклористы». Отсутствие какой-либо теоретической декларации сборника не позволяет понять принцип создания этого круга. Что это — поэтическая школа или кружок; единство на основе общей идеологии и философии; научное объединение?

В одном из стихотворений «Волхвы потешествуют» упоминаются «футуристы», возможно, важно созвучие этого слова со словом «фольклористы»:

Красная мантия  
Фольклористическое  
Коммунистическое  
Футуристическое  
Интернациональное  
Фольклористы и поэты —  
я<sup>42</sup>

Отчасти смысл названия квазишколы проясняется во втором сборнике «Темы», где «фольклористы» — представители определенного социального круга — ин-

41 Об этом в статье «Сопо», опубликованной 27 ноября 1921 года в газете «Известия», с большим раздражением писал С. Городецкий: «Это самый заурядный базар литературы третьего сорта, сборище лысых умом и талантом пирожкопожирателей, скорее напоминающих колонию дефективных детей, чем литераторов. Вся их литературность состоит в том, что они выдумывают и регистрируют всевозможные “школы”, ничем друг от друга не отличающиеся. Беспредметники, неоромантики, центрофугисты, экспрессионисты, парнасцы, эклектики, акмеисты, фуисты (рекламирующие себя разжижением мозга) — кто угодно в этой лавочке, на всякий вкус и спрос, только не поэты» (цит. по: Литературная жизнь России 20-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 1–2 / Сост. Л.Е. Борисовская, О.В. Быстрова, А.Ю. Галушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 236).

42 Голубчик-Гостов. Фольклористы. Пг.: Тип. Петроградского единого потребительского общества, 1922. С. 21.

телигенции нового типа. В этот же круг также включаются поэты, и подразумевается, что внутри определяемого сообщества моделируется особый способ восприятия мира: «**Формула фольклористов**, чернорабочие  $\sqrt{(\text{техперсонал} = \text{чнрбч})}$ , солдаты, фольклористы (некоторые интеллигентные профессии) и поэты в интернациональности»<sup>43</sup>.

Отметим, что в обоих сборниках Голубчик-Гостов презентуется как лидер — лицо, обладающее особыми полномочиями внутри группы «фольклористов». Отсутствие имени биографического автора создает уникальные отношения между художественным и реальным миром: Голубчик-Гостов-автор сохраняет все свои права и полномочия внутри текста как существующий в нем лирический герой. Такая поэтическая модель может восприниматься как особый вид ролевой лирики.

В сборнике «Фольклористы» первое стихотворение «Раскаяние Голубчика-Гостова» определяет его особый статус в мире, в основе которого лежит чувство вины за все происходящее в бытие:

Только коммунисты солнечной вести  
Солнечной вестью спаять  
Синего пространства палачи  
Слезы хризолиты множьте вы.  
Как о прошлом плачу  
От макушки до подошвы<sup>44</sup>.

Типологически подобная лирическая установка родственна лирической модели первого стихотворения книги Маяковского «Я» (1913) «По мостовой...», где также возникает мотив плача, как чувства сострадания и вины за все, что происходит в мире: «...иду / один рыдать, / что перекрестком / распяты / городовые»<sup>45</sup>.

И масштаб личности лирического Я сборника «Фольклористы» усиливается стихотворением «Телефон», в котором именно поэт заявляет о себе в сопоставлении с Маяковским, превосходя его. Он мудрец, к которому обращается власть в лице Ленина, Троцкого и других:

Я не сплю я  
говорю по телефону —  
Под впечатленьем буффонад  
Проснулся. Проснулся Соломоном.  
Т.е. таким Маяковский не был.  
Это не значит никогда не будет Маяковский.  
Я говорил,  
Что проснулся. Раковский, Троцкий, Зиновьев, Ленин  
Владимир Ильич — разговаривают  
С большим рвением  
Со мною спящим.  
<...>

43 Голубчик-Гостов. Темы. Л.: Изд автора, 1924. С. 1.

44 Голубчик-Гостов. Фольклористы. С. 5.

45 Маяковский В.В. Полное собрание произведений. Т. 1. С. 18.

Потихоньку говорю по телефону  
Под впечатленьем буфонад  
Проснулся. Проснулся Соломоном<sup>46</sup>.

В сборнике «Фольклористы» представлены все темы, традиционные для поэзии начала 1920-х годов; одна из них — соотношение личного и гражданского, частной жизни и революционного бытия. Ярчайшим примером трагически напряженных отношений революционного (подчиняющего человека общему действию) и личного (подчиняющего человека индивидуальному чувству) становится поэма Маяковского «Про это» (1923), в которой на предельной эмоциональной высоте доказывается и отстаивается право лирического героя на личное переживание:

В этой теме,  
и личной  
и мелкой,  
перепетой не раз  
и не пять,  
я кружил поэтической белкой  
и хочу кружиться опять  
(т. 4, с. 137).

И формула-декларация, которую находит Маяковский, предполагает умолчание:

Эта тема день истемнила, в темень  
колотись — велела — строчками лбов.  
Имя  
Этой  
теме: .....!  
(т. 4, с. 139).

Вероятно, похожий способ представления любовной тематики оказывается не менее актуальным и для Гольдёнова в его втором сборнике «Темы», который открывается определением трех основных тем современной поэзии<sup>47</sup>, но две из них, имеющие надличный характер, отменяются и растворяются в главной теме — теме любви. Поэтическая формула, предложенная Маяковским, становится названием второй книги Гольдёнова и определяет ее структуру: 17 стихотворений, распределенных по 7 разделам, содержательно многопланово разворачивают тему любви, имплицитно присутствующую в заглавии книги. Стоит учитывать и тот факт, что в 1923 году выходит книга Б. Пастернака «Темы и варьации».

Все любовные стихотворения второго сборника Голубчика-Гостова посвящены музе поэта Леониде Матвеевне Кимстач или обращены к ней. Вероятнее

---

<sup>46</sup> Голубчик-Гостов. Фольклористы. С. 6.

<sup>47</sup> «У «фольклориста» две темы:

1) близость к массе (пролетарской и крестьянской) <...>

2) вторая тема более лирическая: любовь. Из развитого ума, нового строительства (дело будущего) и социальной необходимости (дело настоящего).

Есть третья тема: интернациональный фон или стиль. <...>

Примечание поэта: вторая и две другие темы сплетаются обыкновенно» (Голубчик-Гостов. Темы. С. 1–3).



всего, сильное чувство любви, пережитое автором, стало смысловым центром второго сборника. Леониде посвящено как минимум пять поэтических текстов — «Встреча»<sup>48</sup>, «Разочарование»<sup>49</sup>, «Лелька»<sup>50</sup>, «Я в стране давно оставленной...»<sup>51</sup>, «Свадьба “фольклористов”»<sup>52</sup> (один имеет прямое посвящение, три других атрибутируются как адресованные Кимстач через биографический контекст жизни Льва Гольдёнова или Леониды Кимстач).

О сущности отношений Льва Гольдёнова и Леониды Кимстач не сохранилось никаких достоверных данных, единственный материал — тексты Голубчика-Гостова. Существует большая вероятность, что поэт и муза состояли в фантомных отношениях, инспирированных исключительно силой воображения Гольдёнова. В пользу этой версии могут быть зачислены косвенные факты, предложенные в реконструкции возможного сюжета знакомства Льва Гольдёнова с Леонидой Кимстач<sup>53</sup>. По версии авторов гипотезы, Леонида могла выступать как приглашенная актриса массовки в постановках «Петроградского театра ужасов “Гиньоль”», размещавшегося в течение нескольких месяцев 1922 года во флигеле дома 108 по Невскому проспекту, где, согласно учетной карточке, проживал в то время поэт Голубчик-Гостов. На нереальность отношений указывает и некоторая схематичность образа музы. В обоих сборниках Гольдёнова присутствие Маяковского реализуется разнопланово и поэтическое личное имя героини (в стихах автор называет ее «Лёля»), первоначально возможно образованное и вне маяковского контекста, оказывается созвучно имени центральной фигуры поэтического мира Маяковского — Лили Брик.

### III

Георгий Александрович Ечеистов (1897–1946) — хорошо известен как книжный иллюстратор, гравёр, ксилограф, но деятельность его как поэта до сих пор была *terra incognita*. Единственная известная поэтическая публикация была предпринята Ечеистовым в 1921 году в первом сборнике Всероссийского союза поэтов<sup>54</sup>. Интересно, что до нее Ечеистов создал и оформил (проиллюстрировал и сброшюровал) несколько рукодельных книг уменьшенного формата, в настоящее время хранящихся в семейном архиве, но вскоре после своего литературного дебюта он прекратил сочинять стихи. В распоряжении исследователей на текущий момент находится корпус текстов, написанных с 1917 по 1921 годы<sup>55</sup>. Известные нам систематизированные биографические данные о Ечеистове ис-

48 Там же. С. 5.

49 Там же. С. 6.

50 Там же. С. 9.

51 Там же.

52 Там же. С. 13.

53 Подробнее см.: Большухин Л.Ю., Замятина О.В. Материалы к биографии поэта Голубчика-Гостова (Л.М. Гольдёнова) // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 1. С. 84–100.

54 Ечеистов Г. Сгорая уйду // СОПО. Первый сборник стихов. М.: Всероссийский союз поэтов, 1921. С. 13.

55 Корпус поэтических текстов Г.А. Ечеистова хранится в личном архиве Марии Ечеистой, внучки художника. В настоящее время коллективом исследователей из ИМЛИ РАН и НИУ ВШЭ ведется работа по подготовке научного комментированного издания отдельных сборников поэта. Здесь и далее при цитировании текстов

черпываются статьей в Энциклопедии русского авангарда<sup>56</sup>, а также рядом ресурсов, имеющих разную степень авторитетности. В качестве релевантной авторами настоящей статьи признается биография, изложенная внучкой Георгия Ечеистова Марией Ечеистойой для полного собрания сочинений Ивана Аксенова, вышедшего в серии «Avant-Garde» в 2022 году<sup>57</sup>.

Корпус рукописей Г. Ечеистова (псевдонимы, используемые в рукописях — Юрий Вяземский, Георгий Беллонин, Г. Беллонин) — творческая лаборатория, где довольно отчетливо можно наблюдать попытку обретения поэтического голоса (так, к слову сказать, и не ставшего уникальным) начинающим автором. В этом процессе можно выделить несколько периодов. Учитывая, что цели настоящей статьи связаны с описанием персонального дискурса Маяковского в поэтическом творчестве Г. Ечеистова, мы сознательно не станем характеризовать все творческое поэтическое наследие автора в настоящей работе, упомянув только, что на этот счет подготовлено несколько исследований<sup>58</sup>.

В целом, творческая связь Маяковского и Ечеистова — художника, иллюстрирующего в том числе и тексты поэта, — изучена. В биографической канве читаем:

Работал в футуристической манере, используя в композициях предметные и беспредметные формы, цветовые и световые контрасты, причудливую игру надписями и шрифтами. <...> Вступил в члены Всероссийского союза поэтов (членский билет № 13 за 1921 год), в первом сборнике СОПО (М., 1921) аттестован как «футурист» вместе с Сергеем Буданцевым (вероятно, эта аттестация была самоидентификацией). <...>

Около 1919/1922 гг. работал над оформлением стихов В. Маяковского, однако до издания эти проекты так и не дошли (известны рукописная книга «Революция: Поэтохроника» (хранится в ГММ), одна иллюстрация к «Необычайному приключению, бывшему с Владимиром Маяковским летом на даче» (линогравюра) и рукописный вариант оформления фрагмента поэмы «Облако в штанах» (частное собрание)<sup>59</sup>.

Самоидентификация как «футуриста», когда в 1921 году футуризм — явление уже, скорее, реликтовое, вероятно, декларирует приверженность именно высокому образцу футуристического творчества, которым, как следует из прочтения

---

Ечеистова-Беллонины будут использованы ссылки, предусмотренные для неопубликованных рукописей.

- 56 См.: *Адашкина Н.* Ечеистов Георгий Александрович // Энциклопедия русского авангарда: В 3 т. Т. 1. М.: RA, Global Expert & Service Team, 2013. С. 213–214.
- 57 См.: *Ечеистова М.* Георгий Ечеистов — издатель двух эфемерных книг Аксенова (Биографическая канва) // Иван Аксенов: описец Эйфелевой башни. Полное собрание стихотворений / Сост., вступ. ст. и коммент. А. Фарсетти; науч. ред. А.А. Россомахин. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2022. + Факсимильное воспроизведение книги Ивана Аксенова и Георгия Ечеистова «Ода Выборгскому Району» (М.: Мастартчув, 1920). С. 209–215.
- 58 Об этом: *Замятина О.В.* Георгий Ечеистов — неизвестный поэт, инспирированный Маяковским // *Время Маяковского: Биография. Иконография. Поэтика. Эстетика. Политика* (Материалы научной конференции к 130-летию со дня рождения поэта) / Сост. и науч. ред. А.А. Россомахин. СПб.: Центральная городская публичная библиотека им. В.В. Маяковского, 2023. С. 117–131; *Росомахин А.А., Клятис А.Ю.* «Ни одной книжки не выпустил в ход...»: неизвестный поэт-футурист Георгий Ечеистов (с приложением неопубликованной поэмы 1919 года) // *Slavic Literatures*. 2025. (In print)
- 59 *Ечеистова М.* Георгий Ечеистов — издатель двух эфемерных книг Аксенова (Биографическая канва). С. 209–210.

текстов Беллонина-Ечеистова-Вяземского, становится, с основательной долей вероятности, поэзия раннего Маяковского. Собственно «маяковский» этап поэтической биографии Георгия Ечеистова начинается на рубеже 1918–1919 годов.

В этот период — в феврале или марте 1919 года — написана лирическая мистерия «Легенда о любви» (текст пролога и первой части см. в Приложении 1).

Изобилующий неологизмами, написанный астрофическим стихом и сознательно ориентированный на жанр «Мистерии-буфф» текст Беллонина-Ечеистова многократно отсылает читателя на уровне прямого цитирования текстов к важнейшим дореволюционным произведениям Маяковского.

Для примера обратим внимание на несколько фрагментов процитированного текста Ечеистова-Беллонина:

А после  
Еще до того  
Серебристый **звон свой**  
Укутавшись в **синекрасную тогу**  
Она  
Проливала с горы Элеонской  
Подобная Богу.  
(Г. Беллонин «Легенда Любви.  
Лирическая мистерия», 1919)<sup>60</sup>

Еще легенда  
**Даже жутко**  
По трауру города,  
Но стройна  
Она прогуливается **как проститутка**  
Веселая  
Как весна...  
(Г. Беллонин «Легенда Любви.  
Лирическая мистерия», 1919)

**Где то**  
Далеко  
**Говорят что в Бразилии**  
На последнем истукане  
Чрезвычайно похожую изобразили

Ночью хочется **звон свой**  
спрятать в мягкое,  
в женское.  
(В. Маяковский «Облако в штанах»,  
1914–1915)<sup>61</sup>

Бульварам и площади было не странно  
увидеть на зданиях **синие тоги**.  
И раньше бегущим, как желтые раны,  
огни обручали браслетами ноги.  
(В. Маяковский «Ночь», 1912)<sup>62</sup>

Каждое слово,  
**даже шутка**,  
которые изрыгает обгорающим ртом он,  
выбрасывается, **как голая проститутка**  
из горящего публичного дома...  
(В. Маяковский «Облако в штанах»,  
1914–1915)<sup>63</sup>

**И жуток**  
**Шуток**  
клюющий смех —  
из желтых  
ядовитых роз  
возрос  
зигзагом...  
(В. Маяковский «Утро», 1913)<sup>64</sup>

Не человек, а двуногое бессилие,  
с головой, откусанной начисто  
трактатом «О бородавках **в Бразилии**»...  
(В. Маяковский «Гимн ученому»,  
1915)<sup>65</sup>

60 Беллонин Г. Легенда любви. Лирическая мистерия [Рукопись]. М.: Личный архив М. Ечеистойой, 1919.

61 Маяковский В.В. Полное собрание произведений. Т. 5. С. 8.

62 Там же. Т. 1. С. 7.

63 Там же. С. 11.

64 Маяковский В.В. Полное собрание произведений. Т. 1. С. 8.

65 Там же. С. 48.

Но идол  
(Печальный фактор)  
Пока нем...

(Г. Беллонин «Легенда Любви.  
Лирическая мистерия», 1919)

**Славлю ее**

И  
В костюм Арлекина  
Одевается  
Бездомная  
Радость моя  
Славлю  
Невольно  
Под сердце подкинув  
**Бездонные впадины ям**

Переодевался  
Выкраивал  
И опять недовольный —  
Резал наискось  
Вдоль  
Поперек  
Раздетый пошел.  
На минуту мне вольно  
На две рассеянной веры сберег  
А она не научит,  
А она **шлейф кометой**  
Скользит в хрупком шерохе ровных дорог  
Долекая — в тучах  
Близкая — эта  
И где то звонко поющая  
И Чтущая рок.  
<...>  
Ничего не поделаешь,  
**В ветряном**  
**В гулком вое**  
Душой  
В мировой океан изолююсь  
И как приказано  
(Ничего не поделаешь)  
Как свое  
Как живое  
**Произнес —**  
«Я люблю вас».

(Г. Беллонин «Легенда Любви.  
Лирическая мистерия», 1919)

Милостивые государи!  
**Говорят,**  
где-то  
— кажется, **в Бразилии** —  
есть один счастливый человек!..

(В. Маяковский «Владимир  
Маяковский», 1913)<sup>66</sup>

**Славьте меня!**

Я великим не чета.  
Я над всем, что сделано,  
ставлю «nihil».

(В. Маяковский «Облако в штанах»,  
1914–1915)<sup>67</sup>

Несло же, палимому, бровей коромысло  
**из глаз колодцев** студеные ведра.  
В шелках озорных ты висла,  
янтарной скрипкой пели бедра?

(В. Маяковский «Я», 1913)<sup>68</sup>

За экипажем  
крикливо тянется **толпа созвездий**  
**пестрополосая.**

Венчается с автомобильным гаражем  
целуется с газетными киосками  
а **шлейфа млечный путь**  
моргающим пажем  
украшен мишурными блестками.

(В. Маяковский «Я», 1913)<sup>69</sup>

И когда мой лоб, венчанный шляпой  
фетровой, окровавит гаснущая рама,  
**я скажу,**  
**раздвинув басом ветра вой**

(В. Маяковский «Я», 1913)<sup>70</sup>

66 Там же. С. 160.

67 Там же. Т. 5. С. 12.

68 Там же. Т. 1. С. 18.

69 Там же.

70 Там же. С. 19.

Одновременно Беллониным-Ечеистовым точно отмечено принципиальное новаторство Маяковского в изображении в поэзии любви.

Именно Маяковский в русской поэзии задает новый масштаб изображаемого чувства. Его поэтическое новаторство — в возможности скрестить в одной точке непосредственный любовный импульс, обращенный к конкретному адресату, с космическим масштабом и включенностью его в глобальные исторические события. Впервые это удалось Маяковскому в «Облаке в штанах». С этого момента описание переживания, которое оказывается вселенским, становится отличительной чертой художественного мировоззрения Маяковского, что Ечеистов очень точно почувствовал и попытался перенести в собственный поэтический текст. И сам принцип обращения к возлюбленной, предложенный Маяковским, оказался глубоко оригинальным — лирический герой сосредотачивает внимание не на конкретных чертах, необходимых для изображения возлюбленной, а превращает ее образ в динамический, что делает объект внутренне свободным, масштабным и соразмерным исключительно лирическому Я. Следовательно, любовное переживание превращается в событие, разворачивающееся на фоне грандиозного мира, что сообщает и лирическому переживанию глобальный масштаб: лирический герой мистерии «Легенда о любви» объявлен Богом, возлюбленная — легендарная египетская царица Клеопатра или языческая жрица; их чувства разворачиваются в космических локусах и больше напоминают поединок, финал которого не может претендовать на счастливый исход.

Таким образом, помимо дословных совпадений в «Лирической мистерии» Беллонины-Ечеистова безошибочно прочитываются важнейшие темы поэзии Маяковского до 1917 года: вселенского одиночества, неразделенной любви, голоса и слуха и др.

Для завершающей стадии «маяковского» периода творчества Ечеистова характерно стремление к гибридизации: через узнаваемый дискурс Маяковского просматривается обращение к приемам работы с образом и словом, свойственным имажинистам. Вероятно, именно этот факт может быть ключевым для осмысления поэзии Ечеистова. Он последовательно осваивает образцы поэзии знаковых русскоязычных авторов: от А. Фета — к модернизму, декадентам, В. Брюсову, К. Бальмонту, В. Маяковскому. Именно последний, как показывает анализ архива Г. Ечеистова, становится автором, голос которого безошибочно угадывается в опытах Ечеистова-Беллонины-Вяземского наряду с практиками имажинистов<sup>71</sup>, что свидетельствует, видимо, о тотальном принятии поэтом Ечеистовым отдельных особенностей поэтики творчества поэта Маяковского.

В целом поэтический феномен Ечеистова-Беллонины-Вяземского может быть осмыслен через призму идей Ю.Н. Тынянова о поэзии рубежа 1910–1920-х годов, высказанных в статье «Промежуток» (1924; 1929), где декларируется общая литературная ситуация 1920-х годов, связанная не только с редуцированием роли поэзии в историко-литературном процессе названного периода (рубеж — смерть Блока), но и принципиальной невозможностью существования эстетических течений и поэтических групп в том масштабе и с той степенью влияния, которая была свойственна литературе 1900–1910-х годов:

71 Об этом подробно: *Россомахин А.А., Клятис А.Ю.* «Ни одной книжки не выпустил в ход...»: неизвестный поэт-футурист Георгий Ечеистов (с приложением неопубликованной поэмы 1919 года) // *Slavic Literatures*. 2025. (In print).

Писать о стихах теперь почти так же трудно, как писать стихи. Писать же стихи почти так же трудно, как читать их. Таков порочный круг нашего времени. Стихов становится все меньше и меньше, и в сущности сейчас есть налицо не стихи, а поэты. И это вовсе не так мало, как кажется.

Три года назад проза решительно приказала поэзии очистить помещение. <...>

Для поэзии инерция кончилась. Поэтический паспорт, приписка к школе поэта сейчас не спасут. Школы исчезли, течения прекратились закономерно, как будто по команде. Нарастали в геометрической прогрессии, дифференцировались, распадались; затем самоопределение малых поэтических национальностей стало совершаться на пространстве квартиры, и, наконец, каждый был оставлен на самого себя. <...>

Эта смена школ одиночками характерна для литературы вообще, но самая стремительность смен, самая жестокость борьбы и быстрота падений — темп нашего века. XIX век был медленнее. У нас нет поэтов, которые бы не переживали смены своих течений, — смерть Блока была слишком закономерной.

Поэтическая инерция кончилась, группировки смешались, масштаб стал неизмеримо шире<sup>72</sup>.

Георгий Ечеистов — автор, творческий путь которого согласуется с общими тенденциями литературного процесса рубежа 1910–1920-х годов. Попробовав соотнести свои литературные опыты с различными поэтическими дискурсами, Ечеистов апроприирует отдельные прежде всего внешние аспекты поэзии Маяковского. Констатируя вторичность поэзии Ечеистова, мы одновременно можем говорить, что прототип собственного поэтического звучания он обрел при соприкосновении с Маяковским.

Три представленных поэта — примеры разного типа периферийного существования внутри литературного процесса: это либо квазипоэтическая деятельность, герметически организованная (случай Ечеистова), либо публикации в провинциальных изданиях без широкого резонанса (случай Малашкина), либо выход в публичное пространство под псевдонимом без возможности соотнесения с фигурой реального автора (случай Гольдёнова). Тем не менее у этих авторов обнаруживается общее свойство — это попытка представить центральную позицию лирического сознания как сознания, наделенного широким кругом прав, полномочий и задач. И сам способ развертывания лирического состояния, эмоции или переживания мыслится как масштабный, космический по своей природе, что характерно для Маяковского. Подобная форма организации художественного мира соотносима с творчеством Маяковского двойственно. С одной стороны, в этом можно увидеть либо пример прямого влияния — и оно обнаруживается у всех трех поэтов; иной стороной можно считать проявление некоего двойничества, когда многоаспектное сходство с Маяковским обусловлено внутренней логикой художественного мировоззрения этих поэтов, а именно: существованием в маргинальном пространстве на правах неслышанного, невоплощенного до конца, не оцененного в полной мере современниками голоса. Таким образом, именно сверхусилие, грандиозная форма автопрезентации — это попытка преодоления отчужденности от

72 Тынянов Ю.Н. Промежуток // Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л.: Прибой, 1929. С. 541–543.

мира. Все эти поэты вскрывают внутренние механизмы существования мира самого Маяковского, выраженные в сочетании грандиозности задачи со страхом быть самому замкнутым в какое-то закрытое от мира пространство.

Нынче ж  
своей голове  
на чердак  
загнанный,  
грядущие бунты славлю.  
В Маркову диалектику  
стосильные  
поэтические моторы ставлю<sup>73</sup>.

Для Маяковского готовность оказаться в окраинной точке — это лишь некий вариант существования, который тем не менее для него оказывается и продуктивным, и преодолимым, а в сознании всех представленных поэтов выход с чердака — из границ собственного сознания — не представляется возможным. Поэтому итогом поэтической деятельности становится отказ от нее (Георгий Ечеистов работает исключительно как художник и стихов больше не пишет), или кардинальное изменение творческой манеры (Сергей Малашкин обращается к прозе и реализует себя исключительно как автор повестей и романов), или безличное существование (Лев Гольдёнов до конца жизни занимался поэтической деятельностью и, по свидетельству родственников, заполнил рукописями целый сундук, но больше никогда не пытался выйти в пространство большой литературы).

## Библиография / References

Большухин Л.Ю., Замятина О.В. Истинная жизнь Голубчика-Гостова // Сюжетология и сюжетография. 2021. № 2. С. 129–175.

(Bol'shukhin L. Yu., Zamyatina O. V. Istinnaya zhizn' Golubchika-Gostova // Syuzhetologiya i syuzhetografiya. 2021. № 2. P. 129–175.)

Большухин Л.Ю., Замятина О.В. Материалы к биографии поэта Голубчика-Гостова (Л.М. Гольдёнова) // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 1. С. 84–100.

(Bol'shukhin L. Yu., Zamyatina O. V. Istinnaya zhizn' Golubchika-Gostova // Syuzhetologiya i syuzhetografiya. 2021. № 2. S. 129–175.)

Ечеистова М. Георгий Ечеистов — издатель двух эфемерных книг Аксенова (Биографическая канва) // Иван Аксенов: одописец Эйфелевой башни. Полное собрание

стихотворений / Сост., вступ. ст. и коммент. А. Фарсетти; науч. ред. А.А. Россомахин. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2022. + Факсимильное воспроизведение книги Ивана Аксенова и Георгия Ечеистова «Ода Выборгскому Району» (М.: Мастарт-чув, 1920). С. 209–215.

(Echeistova M. Georgij Echeistov — izdatel' dvuh efemernyh knig Aksenova (Biograficheskaya kanva) // Ivan Aksenov: odopisec Ejfelevoj bashni. Polnoe sobranie stihotvorenij / Comp., intr. art., comment. by A. Farsetti; ed. by A.A. Rossomahin. Saint Peterburg, 2022. P. 209–215.)

Замятина О. Георгий Ечеистов — неизвестный поэт, инспирированный Маяковским // Время Маяковского: Биогра-

73 Маяковский В.В. Полное собрание произведений. Т. 5. С. 174.

- фия. Иконография. Поэтика. Эстетика. Политика. (Материалы научной конференции к 130-летию со дня рождения поэта) / Сост. и науч. ред. А.А. Россомыхин. СПб.: ЦГПБ, 2024. С. 117–130.
- (Zamyatina O. Georgiy Yecheistov — neizvestnyy poet, inspirirovanny Mayakovskim // Vremya Mayakovskogo: Biografiya. Ikonografiya. Poetika. Estetika. Politika. (Materialy nauchnoy konferentsii k 130-letiyu so dnya rozhdeniya poeta) / Ed. by A.A. Rossomakhin. Saint Petersburg, 2024. P. 117–130.)
- Кошорке А.К. К вопросу о принципе действия культурной периферии // Новое литературное обозрение. 2012. № 115 (3). С. 31–39.
- (Koschorke A.K. Zur Funktionsweise kultureller Peripherien // Novoe literaturnoe obozrenie. 2012. № 115 (3). P. 31–39. — In Russ.)
- Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 т. Т. 1. Кн. 1–2. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
- (Krusanov A.V. Russkiy avangard: 1907–1932 (Istoricheskiy obzor). V 3 t. Vol. 2. P. 1–2. Moscow, 2003.)
- Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 т. Т. 2. Кн. 1–2. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
- (Krusanov A.V. Russkiy avangard: 1907–1932 (Istoricheskiy obzor). V 3 t. Vol. 1. P. 1–2. Moscow, 2010.)
- Литературная жизнь России 20-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 1–2 / Сост. Л.Е. Борисовская, О.В. Быстрова, А.Ю. Галушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2006.
- (Literaturnaya zhizn' Rossii 20-kh godov. Sobytiya. Otzyvy sovremennikov. Bibliografiya. Vol. 1. Part. 1–2 / Ed. by L.Ye. Borisovskaya, O.V. Bystrova, A.Yu. Galushkin. Moscow, 2006.)
- Лотман Ю.М. Знаковый механизм культуры // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство-СПб, 2002. С. 63–66.
- (Lotman Yu.M. Znakovyy mekhanizm kul'tury // Lotman Yu.M. Istoriya i tipologiya russkoj kul'tury. Saint Petersburg, 2002. P. 63–66.)
- Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Прогресс, 1992.
- (Lotman Yu.M. Kul'tura i vzryv. Moscow, 1992.)
- Машиц-Веров И.М. Во весь голос. О поэмах Маяковского. Куйбышев: Куйбышевское кн. изд-во, 1980.
- (Mashbits-Verov I.M. Vo ves' golos. O poemakh Mayakovskogo. Kuibyshev, 1980.)
- Метченко А.И. Слово о Маяковском // Маяковский В.В. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1987. С. 5–20.
- (Metchenko A.I. Slovo o Mayakovskom // Mayakovskiy V.V. Sochineniya: V 2 t. Vol. 1. Moscow, 1987. S. 5–20.)
- Михайлов А.А. Маяковский. М.: Молодая гвардия, 1988.
- (Mikhaylov A.A. Mayakovskiy. Moscow, 1988.)
- Перцов В.О. Маяковский-патриот. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1941.
- (Pertsov V.O. Mayakovskiy-patriot. Moscow, 1941.)
- Россомыхин А.А. Неизвестный поэт-футурист Георгий Ечеистов // Художник Георгий Ечеистов — от авангарда к реализму. Биография и творчество 1917–1940-х годов: Каталог выставки. М., 2025. В печати.
- (Rossomakhin A.A. Neizvestnyy poet-futurist Georgiy Yecheistov // Khudozhnik Georgiy Yecheistov — ot avangarda k realizmu. Biografiya i tvorchestvo 1917–1940-kh godov. Katalog vystavki. Moscow, 2025. In print.)
- Россомыхин А.А., Клытис А.Ю. «Ни одной книжки не выпустил в ход...»: неизвестный поэт-футурист Георгий Ечеистов (с приложением неопубликованной поэмы 1919 года) // Slavic Literatures. 2025. В печати.
- (Rossomakhin A.A., Klyatis A.Yu. «Ni odnoy knizhki ne vypustil v khod...»: neizvestnyy poet-futurist Georgiy Yecheistov (s prilozheniyem neopublikovannoy poemyy 1919 goda) // Slavic Literatures. 2025. In print.)
- Русская литература XX века. Прозанки, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: В 3 т. / Под ред. Н.Н. Скатова. Т. 2. М.: Олма-Пресс Инвест, 2005. С. 510–511.
- (Russkaya literatura XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi. Biobibliograficheskiy slovar': V 3 tomakh / Ed. by N.N. Skatov. Vol. 2. Moscow, 2005. P. 510–511.)
- Сошкин Е.П., Левин М.И. Стихотворения Голубчика-Гостова. Тель-Авив: Изд-во книжного магазина «Бабель», 2023.
- (Soshkin Ye.P., Levin M.I. Stikhotvoreniya Golubchika-Gostova. Tel Aviv, 2023.)
- Тарасенков А.К., Турчинский Л.М. Русские поэты XX века: 1900–1955: Материалы для библиографии. М.: Языки славянской культуры, 2004.
- (Tarasenkov A.K., Turchinskij L.M. Russkie poety XX veka: 1900–1955: Materialy dlya bibliografii. Moscow, 2004.)
- Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. М.: Новое литературное обозрение, 2004.
- (Schruba M. Literaturnyye ob'yedineniya Moskvy i Peterburga 1890–1917 godov: Slovar'. Moscow, 2004.)



## Приложение

Георгий Ечеистов

# Мистерия о любви<sup>74</sup>

*Посвящение памяти осени 1916*

*О этой осени много легенд*

*Вы мне не верит*

*О роза — сердце бытия*

В. Иванов

### Пролог

Как же вы мне не верите  
Что я...  
Как же вы мне не верите  
Вижу другую  
Женщину в женщине  
Вижу другую.  
Ныне скудеет память моя  
Новую  
Алчную  
Я  
Расцелую.  
Красный Бог-Эрос —  
Бог Бытия.

### I

О ея рождении много легенд  
На фоне знойного Египта-театра  
Стройная  
Стянута цепями лет  
Явилась  
Рожденная Клеопатрой  
А после  
Еще до того  
Серебристый звон свой  
Укутавшись в синекрасную тогу  
Она

---

<sup>74</sup> Мы сохраняем непоследовательную редукцию мягкого знака в текстах Ечеистова. Текст мистерии мы рассматриваем также в работе: *Замятина О.* Георгий Ечеистов — неизвестный поэт, инспирированный Маяковским // *Время Маяковского: Биография. Иконография. Поэтика. Эстетика. Политика.* (Материалы научной конференции к 130-летию со дня рождения поэта) / Сост. и науч. ред. А.А. Россомехин. СПб.: ЦГПБ, 2024. С. 117–130.

Пролиwała с горы Элеонской  
Подобная Богу.  
Уставшая —  
Живет и в маги́ле  
Опечаленная —  
Скрывается в тѣми ночной  
Ходит видением  
Если убили,  
В каждую весну  
Вечно иной.

Она вездесуща  
От дали древней  
По дороге времени  
И вокруг  
И окрест  
Крадется по грядам  
Ко мраку деревни  
На кладбище ставя памяти крест.

Еще легенда  
Даже жутко  
По трауру города,  
Но стройна  
Она прогуливается как проститутка  
Веселая  
Как весна.  
И поет, и поет  
«Неправда ль красива я  
я  
И в звездах  
И в солнце  
И в скрежете мук».  
Утверждают,  
Что все  
На земле красивое  
Дело  
Ея  
Рук.

Дальше  
Россия одна восставшая  
На крепость законов старых  
И застонала Западъ упавшая  
На взвихренных нами пожарах.

Это потому  
Что у каждого воина  
Воина красного  
Она самая.  
Безсмертная.

Рана —  
Ему не больно  
И смерть ему не опасна.  
<...>  
Вдруг  
Вспыхнула в смехе  
Нежная лóснилас киноварь губ,  
Звонко упали  
Гнева  
Доспехи  
Хмельности вольной я снести не могу.

Закружились, кружились крути  
И округляя  
Камни кивали  
Корчилас кость.  
И только ты  
Пленительно смуглая  
Вселенной  
Венценосная гость

Сияла как образ  
Сиянием мрак  
Уничтожив  
Глаз твоих  
Колкия  
Стрелы лучи  
Ризы пронзили  
Сердца достигли  
Боже!  
Славить тебя научи.  
Где то  
Далеко  
Говорят что в Бразилии  
На последнем истукане  
Чрезвычайно похожую изобразили  
Но идол  
(Печальный фактор)  
Пока нем.

IV  
Славлю ее  
И  
В костюме Арлекина  
Одевается  
Бездомная  
Радость моя  
Славлю  
Невольню  
Под сердце подкинув  
Бездонные впадины ям

Переодевался  
Выкраивал  
И опять недовольный —  
Резал наискось  
Вдоль  
Поперек  
Раздетый пошел.  
На минуту мне вольно  
На две рассеянной веры сберег  
А она не научит,  
А она шлейф кометой  
Скользит в хрупком шерохе ровных дорог  
Долекая — в тучах  
Близкая — эта  
И где то звонко поющая  
И Чтущая рок

Как неизбежность  
Искал  
Долго  
Но не встретился с НЕЙ  
Нервам  
Истратил последнюю кровь  
Город — в неба халат  
В полусне  
Закачался,  
И вычертил профиль  
Как неизбежность  
Пришла,  
Разметалас  
Воображеньем извела

«Ничего  
Не ломаетесь  
Раз воли метал в вас»  
И именем «Оли» —  
Ее  
назвала

Ничего не поделаешь,  
В ветряном  
В гулком вое  
Душой  
В мировой океан изольюсь  
И как приказано  
(Ничего не поделаешь)  
Как свое  
Как живое  
Произнес —  
«Я люблю вас».