

Из истории русского футуризма: в поисках источников

Илья Веницкий
Нитта Жо:

ПОЭТИЧЕСКАЯ ЗАГОТОВКА ВЛАДИМИРА
МАЯКОВСКОГО И РУССКО-ФРАНЦУЗСКАЯ
ЭСТРАДА 1910-х ГОДОВ¹

Ilya Vinitsky

Nitta Jo: Vladimir Mayakovsky's Poetic Template and the Russo-French Music Hall of the 1910s

Илья Веницкий

Принстонский университет; профессор
кафедры славянских языков и литератур;
доктор филологических наук
vinitsky@princeton.edu.

Ilya Vinitsky

Doctor of Philology; Professor, Department of Slavic
Languages and Literatures, Princeton University
vinitsky@princeton.edu.

Ключевые слова: Маяковский, Нита Жо,
мюзик-холл, производство стихов, полемика
о стихах и «математике», образцовый текст как
непристойная шутка

Keywords: Mayakovsky, Nitta-Jo, music hall, poem
production, debate about poetry and «mathematics»,
exemplary text as an indecent joke

УДК: 821.161.2

DOI: 10.53953/08696365_2025_196_6_218

UDC: 821.161.2

DOI: 10.53953/08696365_2025_196_6_218

В статье рассматриваются генезис, историко-культурный контекст, поэтика и прагматика знаменитого двустишия Владимира Маяковского о загадочной Ните Жо, которое поэт включил в трактат «Как делать стихи?» (1926) как иллюстрацию теории поэтических заготовок. Как связано поэтическое мастерство Маяковского с традицией мюзик-холла? Где находится настоящая Нита Жо и почему о ней весело и двусмысленно говорить в народной аудитории?

The article examines the genesis, historical and cultural context, poetics, and pragmatics of Vladimir Mayakovsky's famous two-line poem about the mysterious Nitta Jo, which the poet included in his treatise *How to Make Verses* (1926) as an illustration of his theory of poetic templates. It also explores how Mayakovsky's poetic craftsmanship is connected to the music hall tradition, identifies the real location of Nitta Jo referenced in the tongue-in-cheek poem, and investigates why speaking about her in public is so amusing and provocative.

1 Выражаю признательность Вениамину Смехову, Герману Лукомникову, Игорю Пильщикову, Михаилу Эпштейну и Олегу Лекманову* за ценные уточнения и предложения.

* Признан Минюстом РФ иностранным агентом

Вениамину Снехову

О, какие же здесь сети
Рок нам стелет в темноте:
Рифмы, деньги, дамы эти,
Те, те, те и те, те, те.

А.С. Пушкин

На «жо» в русском языке найти много точных рифм сложно, так как это конец слова и не является часто используемой рифменной основой. Тем не менее, можно найти несколько вариантов, включая глаголы в форме деепричастий и некоторые менее распространенные слова.

Искусственный Интеллект (ответ
на запрос от 14 июля 2025 года)

Историки футуризма (итальянского и русского) давно заметили связь авангардистской поэзии с эстрадной, в частности, кафешантанной культурой начала XX века (оперетта и водевиль, синкретическая музыкально-словесная игра, специфический юмор, взаимоотношения актеров и публики и т.д.)². В этом контексте творчество Владимира Маяковского, завсегдадая петроградских, московских, одесских и парижских кафе и кабаре и автора первой революционной драмы с говорящим названием «Мистерия-Буфф», представляет особый интерес.

Между тем исследования эстрадного бэкграунда поэта обычно ограничиваются указаниями на его театрализованные выступления и поэтические темы (например, сатиру на буржуазное кафе во время Германской войны)³. Гораздо более интересно, на наш взгляд, влияние мюзик-холла с его отмеченным Роланом Бартом в «Мифологиях» «столкновением жеста с материалом» и «эстетизированной формой труда» («Au music-hall»)⁴ на поэтику Маяковского — не только раннего (поэма «Война и мир», в которой мир представлен эстрадой, «колеблемой костром оркестра»), но и «революционного», пытающегося из исторической какофонии 1917–1918 годов создать новую социальную поэзию для новой эпохи. Как связаны футуристические и лефовские эксперименты Маяковского с хорошо известной ему техникой конферанса, кафешантанными (по его собственному выражению) стилистическими гротесками и жанром опереточно-концертной афиши? С музыкальными номерами, сценографией и шутками петроградских и московских исполнителей песен, куплетов и скетчей? С макароническим (русско-французским) языком музыкальных программ популярных антреприз и садовых дивертисментов того времени? Как связаны фоника и ритмика произведений поэта (знаменитый акцентный стих) с «син-

2 См. содержательную статью: *Strauven W.* The Meaning of the Music-Hall: From the Italian Futurism to the Soviet Vant-garde // *Cinema & Cie*, 2004. No. 4. P. 119–134.

3 Исключением является насыщенная культурным материалом, но далекая от теоретизации книга А.В. Февральского «Первая советская пьеса: “Мистерия-буфф” В.В. Маяковского» (М.: Советский писатель, 1971).

4 *Барт Р.* Мифологии / Пер. с франц., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1996. С. 218.

копическими» танцевальными номерами? Наконец, как связана его поэзия с острыми дискуссиями о кафешантанах и оперетте (например, статьи и выступления А.В. Луначарского от «Короля шансонеток из Стульбурга» 1913 года до «Задач обновленного цирка» 1919 года или рассмотренные в статье Сергея Ушакина показательные для культурных поисков 1920-х годов работы Николая Фореггера о «танцующей идеологии» в «площадном балагане» и Осипа Брика об «эстраде перед столиками»⁵)? Как воспринимал, идеологически интерпретировал и инкорпорировал в свое творчество поэт западную эстрадную традицию и ее культовых героев, многие из которых давно забыты?

Предлагаемая статья посвящена этой большой теме, преломленной в очень маленьком тексте, иллюстрирующем, по признанию самого поэта, звучную и ритмически крепкую фактуру мастерски обработанного стиха.

1

В июньском номере «Красной нови» за 1926 год была напечатана первая часть программной статьи Владимира Маяковского «Как делать стихи?» (далее КДС), в которую вошли сделанные автором поэтические «заготовки» для выполнения социальных заказов. Среди этих заготовок, сразу за транскрипцией американской джазовой песенки о загадочной фам-фаталь «Хат Хардет хенна оф совена, Джи-Эй» (то есть «*hard-hearted Hanna of Savannah, GA* (Джорджия — *И.В.*)»), шел маленький рифмованный диалог о месте жительства некой экзотической Ниты Жо, которую разыскивает какой-то неназванный посетитель — то ли почтальон с заказной телеграммой, то ли милиционер, то ли поклонник. Этот напоминающий считалку диалог поэт представил как чистейший образец чистейшей стихотворной техники:

Есть крепко скроенные алитерации (sic! — *И.В.*) по поводу увиденной афиши с фамилией «Нита Жо»:

Где живет Нита Жо?
Нита? ниже этажом⁶.

По воспоминаниям Лили Брик⁷, приведенное двустишие, извлекающее фонетический образ загадочной героини из текста афиши, действительно входило в коллекцию фирменных «этюдов» поэта (большой частью экспериментов со сложными и богатыми рифмами), которыми он буквально фонтанировал. К слову, современные интернетские поисковики рифм предлагают в числе крассогласий на «жо» всего несколько лексем: ужó, свежó, пежó (французский автомобиль) и Го-мо-жó — «китайский ученый, историк, писатель 20 века».

Из своей эхололии, то есть патологической страсти к рифмованию, в КДС Маяковский попытался сделать целую теорию поэтического производства как сознательной борьбы со сложностями языка, продолжающую в новых историко-культурных условиях футуристические эксперименты и иллюстрирую-

5 См.: Ушакин С. «Смехом по ужасу» // Новое литературное обозрение. 2013. № 3 (121). С. 11–15.

6 Красная новь. 1926. № 6. С. 209.

7 См.: Брик Л. Пристрастные рассказы. М.: Деком, 2003. С. 112.

щую близкие поэту опоязовские и лефовские постулаты. «Все эти заготовки, — признавался поэт, — сложены в голове, особенно трудные — записаны. Способ грядущего их применения мне неведом, но я знаю, что применено будет все <...> Я трачу на них от 10 до 18 часов в сутки и почти всегда что-нибудь бормочу»⁸. При этом работа над такими заготовками проходит, по его словам, «с таким напряжением», что он «в девяноста из ста случаев» знает даже место, где на протяжении его «пятнадцатилетней работы пришли и получили окончательное оформление те или иные рифмы, аллитерации, образы и т. д.»⁹ Возникает закономерный вопрос: где и как могло возникнуть двустишие о Ните и каким образом поэт собирался его применить?

Почти полвека спустя после выхода трактата поэта о стихах Николай Харджиев опубликовал в «Дне поэзии» статью, один раздел которой посвящен «шуточному экспромту» о загадочной Ните Жо. Харджиев установил, что это двустишие впервые было напечатано в полемической статье А. Хромова, вышедшей в московском альманахе «Эпоха» летом 1919 года (год издания альманаха на титуле не указан; в каталоге РГБ сборник почему-то датируется 1923 годом). Хромов, считавший Маяковского завершителем традиции «нелитературной литературы» В.К. Третьяковского, привел это двустишие, по предположению Харджиева, по памяти с незначительными отклонениями от канонического варианта в КДС. Имя Нита дается в публикации с двумя «т» и соединяется с фамилией дефисом; Вместо вопросительного местоименного наречия «где» дается указательное местоименное наречие «здесь», а также добавлена меняющая ритмический рисунок частица «ли» в первой строке диалога о месте проживания героини:

- Здесь живет ли Нитта-Жо?
- Нитта ниже этажом¹⁰.

Исследователь также предположил, что двустишие Маяковского могло быть написано еще в конце 1910-х годов. Причем «не исключена возможность, что здесь зарифмовано первоначальное чтение эстрадного экспромта, который следует отнести к периоду выступлений Маяковского в (московском — *И.В.*) кафе “Питтореск”»¹¹. В первый раз поэт выступил на открытии этого литературного кафе 30 января (12 февраля) 1918 года, а в последний — 1 мая с «великолепной речью» «Мой май» и исполнением своих главных произведений. Во время той же московской поездки он выступил в Политехническом музее с чтением поэмы «Человек» и речью «Наше искусство — искусство демократии».

Крепко сбитое и легко запоминающееся двустишие Маяковского стало одной из визитных карточек (или паролей) его поэтики. Неслучайно именно с него начинается сценическая композиция Юрия Любимова и Вениамина Смехова «Вл. Маяковский. Послушайте!» в Театре драмы и комедии на Таганке (1966–1967):

8 Красная новь. №6. 1926. С. 210.

9 Там же.

10 Там же. С. 122.

11 Харджиев Н. Заметки о Маяковском. // День поэзии. М.: Советский писатель, 1976. С. 173–174.

Пролог. *В зале свет. Медленно открывается занавес. Сцена пустая, выходит артист с кубиком, на котором написан вопросительный знак, за ним второй выносит восклицательный знак. Из-за кулис появляется команда строителей в фартуках и начинают собирать алфавит из кубиков. Построив сцену из кубиков, на кубы становятся поэты в деталях костюма Маяковского. Вывозят ударную установку.*

ПОЭТ: Ритм — основа всякой поэтической вещи.

Иду по улице. Афиша: «Выступает Нита Жо»...

ВСЕ: Где живет Нита Жо?

Нита ниже этажом!¹²

«Можно это перевести на другой язык? — восхищается миниатюрой о Ните переводчик и литературовед Юрий Гусев. — Формально — да. По сути же — абсолютно невозможно. Потому что тот маленький звуковой праздник, тот восторг, который ощущаешь, произнося это вслух или мысленно, и который остается в душе крупинкой счастья, бесследно исчезнет на любом другом языке»¹³.

Забавно, что именно это стихотворение включено в «Забракованное» (1997–1998), замечательного словониза Германа Лукомникова, собственноручно разбившего «присвоенный» текст заготовки Маяковского на строки в лесенке (по признанию Германа Геннадьевича, которым он любезно поделился с нами в частной переписке, это один из его любимых текстов, с детства засевавший в памяти):

— Где живет

Нита Жо?

— Нита

ниже

этажом¹⁴.

Кто же такая эта проафишированная и канонизированная Маяковским Нит(т)а и где она действительно проживала? Зачем понадобилась она автору КДС? Почему те, кто хоть раз услышал или прочитал это незатейливое, казалось бы, двустишие о ней, помнят его всю жизнь? В предлагаемой статье мы постараемся не только откомментировать этот странный текст, но и представить его как своего рода синекдоху поэтической техники и вербального мышления Маяковского в эстрадной роли мастера словесного жанра.

12 Цит. по: Владимир Высоцкий https://vfon.ru/km/russ/page/phonogramm_01/0200-0211/0_spisok.html. Сохранилась запись чтения этого двустишия в спектакле Вениамином Смаховым. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DlVT8nyyiJo> (0:40–0:52).

13 Гусев Ю. О переводе поэзии // Slavica. 2021. Т. 50. С. 26–27. Справедливости ради надо признать, что двустишие Маяковского было переведено на французский, итальянский и английский языки, причем некоторые переводчики стремились сохранить его рифменно-аллитерационную специфику: «Où habite Nita Jo? / Un étage au — dessous»; «Dove vive Nita Joe? / Nita sta più sotto di un piano»; «Where's the joint of Nita Jo? / Nita's joint is just below» и (перевод Катрионы Келли) «Where does Nita Jo hang out? / Not in the jewellers down the street» (Utopias: Russian Modernist Texts 1905–1940 / Ed. by C. Kelly. London: Penguin Books, 1999. P. 93).

14 Цит. по: Лукомников Г. Забракованное. URL: <https://www.vavilon.ru/bgl/wgluk2.html>.

В последнем, 13-м, томе «Полного собрания сочинений» Маяковского экзотическая героиня фонетического двустушия была идентифицирована как «Жо Нита, эстрадная певица»¹⁵. Действительно, речь здесь идет о популярной французской шансонной исполнительнице (контральто) и киноактрисе Фанни Даффлон (Дюрнель по мужу; род. 1881 или 1887? — после 1946), известной под сценическим «японским» именем Nitta-Jô (или даже «*Énigmatique Nitta-Jô*»). То, что героиня Маяковского француженка, принципиально для произнесения этого двустушия: ударение в имени Нита должно падать (или, по крайней мере, изначально падало) на второй слог (об этом мы будем подробнее говорить ниже и до поры до времени будем склонять это имя по русским правилам).



Ил. 1. Фотография Nitta-Jo из
*The National Cyclopedia of American
Biography* (1926)

Интернетские меломаны давно связали певицу Нитту Жо (Нитта Жо) со стихами Маяковского¹⁶, предположив, что поэт мог увидеть афишу с ее именем во время пребывания во Франции¹⁷. Он также мог знать о ее существовании и по фильмам (действительно, румынский кинопродюсер Леон Попеску выпустил в 1912 году несколько комических фильмов с участием Нитты Жо¹⁸ (см. *ил. 1*)).

Между тем, судя по датировке двустушия, предложенной Харджиевым, оно было написано до поездки Маяковского в Париж. В свою очередь, фильмов с участием французской исполнительницы в конце 1910-х годов в Москве, насколько нам известно, не показывали. Каким же образом экзотическое имя певицы попало в его поле зрения?

В конце Германской войны Нитта Жо переехала из Будапешта в Россию. Ее выступления в Москве пользова-

лись колоссальной популярностью. В июле 1917 года «знаменитая *disease*» (что-то вроде «артистка разговорного жанра») приняла участие в торжественном празднике для пропаганды «Займа Свободы»:

15 *Маяковский В.* Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 13. М.: ГИХЛ, 1961. С. 473.

16 См., в частности, *Шустерович П.* «Ответ на “шансон-загадка”». URL: <https://rafsh.livejournal.com/1611821.html>.

17 См.: Публикация в сообществе VK «Французские булки». URL: https://vk.com/wall-33699684_478.

18 См. краткую справку о карьере Нитты Жо в: *The National Cyclopedia of American Biography*. Vol. A. New York: James T. White & Company, 1926. P. 116. Биографии певицы посвящен сайт: http://www.dutempsdescerisesauxfeuillesmortes.net/fiches_bio/jo_nitta/jo_nitta.htm См. также: *Fourcade S.* Nitta-Jo ou La Course d'une étoile. Т. 1–2. Paris: CoolLibri, 2023.

...самый импозантный праздник, имевший огромный материальный успех, состоялся в Москве 29 июня на скаковом ипподроме. Праздник устроен московским советом рабочих и солдатских депутатов при участии многих известных артисток и артистов московских театров. Обширная программа изобилвала многими интересными номерами. Выступали любимцы публики: В.Я. Хенкин, В.А. Сабинин, Р.М. Раисова, Алли, Мильтон, Нита Жо, выступали с неизменными своими номерами, которые улаждают садовую публику¹⁹.

В агитационных мероприятиях были задействованы левые художники и поэты-футуристы, так что Маяковский, участвовавший в конце мая того года в карнавальном праздничном шествии в честь «Займа свободы» в Петрограде и приехавший в Москву во второй половине июня 1917 года для вступления в профессиональный союз московских художников-живописцев, вполне мог видеть и слышать эту исполнительницу (в течение года поэт несколько раз приезжал в новую — с марта 1918 года — столицу, где выступал с докладами и чтением стихов)²⁰.

В начале осени 1917 года Нита Жо (ее имя печаталось в России обычно с одной буквой «т») вошла в труппу московского театра кабаре «Гротеск» под управлением М.М. Бонч-Томашевского, открывшегося в помещении бывшего театра «Буфф»²¹. Объявления о выступлениях Ниты в амплуа «парижской жиголетты» постоянно печатались в прессе 1917–1918 годов. В концертных программах перед ее песенками выступали известный сатириконовец Аркадий Аверченко и конференсье Алексей Алексеев и Николай Орешков. В репертуар Ниты Жо и ее труппы входили парижские песенки («Paris qui chante... Paris qui danse»), «Танго дам» и — в финале представления — «Grand Cancan monstre»²².

Описание внешности и искусства певицы мы находим в дневнике молодого современника Валентина Смышляева от 14 октября (1 октября) 1917 года:

После спектакля пошел в Студию. Сегодня туда была приглашена Нитта. Это молодая певица. Поет она французские шансонетки на французском языке. Поет их изумительно! Такое изящество, смелость и темперамент. Сама она некрасивая, вздернутый нос, заячья губа, но когда поет, лицо ее преображается, я не мог оторвать от нее глаз, она почти прекрасна: живое, энергичное, симпатичное лицо и блестящие задором глаза²³.

В том же месяце в «Рампе и жизни» Л.Н. Мунштейна (Lolo) вышел дружеский шарж, изображающий певицу (ил. 2)²⁴:

Музыкальный обозреватель И. Джонсон посвятил певице целый дифирамб в том же журнале²⁵:

19 <Без подписи.> На скаковом кругу // Искра. 1917. № 26. 9 июля. С. 208.

20 О пребывании Маяковского в Москве в декабре 1917 — июне 1918 годов см. Катанян В.А. Маяковский: Хроника жизни и деятельности / Отв. ред. А.Е. Парнис. 5-е изд., доп. М.: Советский писатель, 1985. С. 138–147. В Петроград Маяковский вернулся во второй половине июня 1918 года (с. 147).

21 Театр и искусство. 1917. №33. 13 авг.

22 Театр. 1917. № 2024. С. 12.

23 Цит. по: Электронный корпус дневников «Прожито». 1917 год. URL: <https://corpus.prozhito.org/notes?diaries=%5B13%2C30%2C49%2C109%2C131%2C172%2C216%2C363%2C489%2C526%2C879%2C948%2C1630%2C2242%2C3045%2C5540%2C6810%5D&diaryTypes=%5B1%2C2%5D&offset=4350>.

24 Рампа и жизнь. 1917. № 40. С. 9.

25 Там же. 1918. № 4–5. С. 55.



Ил. 2. Нитта Жо. Шарж Эльского.

...французская артистка Нитта Жо, поющая свои французские песенки в Новом театре. Репертуар ее довольно разнороден: в нем и комические, и весьма драматические вещи, и все они исполняются ею удивительно. Очень тонкий юмор, большая выразительность, превосходная мимика, чрезвычайное богатство и изобразительность жестов, блестящая дикция, мастерское владение небольшим, но достаточным голосом, пленительная художественность интерпретаций, — вот черты этой артистки. Меня она особенно привлекает при исполнении песенок драматического содержания, в которых у нее чувствуется почти трагическая сила и исключительная экспрессия. Я слушал ее уже раз 5–6, и всегда с новым наслаждением. По-моему, это подлинный талант, отгравированный прекрасной школой.

В конце января 1918 года в «Новом театре» на Б. Дмитровке, 17 (будущий Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко) состоялся бенефис «любимицы московской публики» Нитты Жо (реж. Борис Незлобин)²⁶.

Показательно, что образ понравившейся москвичам французской певицы русифицировался и стал восприниматься как деталь театральной жизни столицы революционного времени. В оперетте Никитского театра «Пушкин, оденьте шляпу. Обзорение Москвы в 2-х действиях» (соч. Гр. Молдавцева; январь, 1918) Нитта Жо выведена как московская певичка (ее играла актриса Невяровская). Наряду с ней в этой характерной для революционного времени пьеске-буфф выведены были такие персонажи, как Раешник, Кухарка, Генеральша, Парень, Абрам Соломонович, Кино-актриса, Кавалер из кафэ, два громилы, Вергинский, Красногвардеец, Щуцман, Конферансье, Барин, а также Украина, Австрия, Екатерина и Солдат.

Наконец, в «Рампе и жизни» за февраль 1918 года было напечатано либретто известного куплетиста и актера эстрады Б.С. Борисова (Гуровича) еще одной пьески, в которой роль Нитты Жо играла сама певица, — «Франко-русский мезальянс. Шутка в 1 д. Исп<олнена> в Новом театре». Действие происходит в кабинете ресторана «Максим». Беззаботная Нитта говорит в пьеске на макароническом языке: «C'est moi!.. Твой маленький Нитта... Жан, я заекал ресторан, я очень катель кушать... Да, я один и меня скучай! Жан бери automobile и приехал здесь скорей!.. <...> Тье есть женчин? Oh misarable canaille!... Ньет, ниет. Слушайт не хочу... убирайс чорту на калючки!»²⁷. В центре этой шутки находится игра с именем героини, к которой мы вернемся в конце нашей статьи.

В мае 1918 года Нитта Жо бежала от большевиков из голодного города, с приключениями добралась через Сибирь до Японии и переехала в США, где дала несколько концертов и рассказала об ужасах послереволюционной России.

26 Театр. Газета с программами и либретто всех московских театров и концертов. 1918. № 2082.

27 Рампа и жизнь. 1918. №2. С. 14.

Очевидно, что фонетический куплет Маяковского был сочинен в период, когда Нитта Жо еще жила в Москве и объявления о ее выступлениях регулярно печатались в газетах и на афишах. Домашний адрес певицы нам, к сожалению, не удалось установить, а соблазнительную лирическую версию об ухаживании рыцаря Лири Брик за Нитой Жо мы категорически отвергаем. Но вполне можно допустить, что поэт слышал выступления яркой французской исполнительницы в Новом театре и что ее даже могли пригласить выступить в первом «кафе революционного города» «Питтореске»²⁸. На панно, написанном основателем этого кафе Жоржем Якуловым, изображены две певички во французских нарядах (ил. 3). Если догадка Харджиева верна, то «эстрадный экспромт» Маяковского вполне мог быть чем-то вроде шуточного, конферансного представления певицы, сложенного в рифму (в таком случае «заготовка» на будущее из статьи 1926 года генетически оказывается «реальным» отголоском музыкального сезона 1918-го).

В то же время сам поэт стремился противопоставить революционно-футуристическое кафе традиционным «мещанским». В «Газете футуристов» была напечатана анонимная заметка «Кафе Питтореск», атрибутируемая В. Трениным Маяковскому, в которой говорилось, что



Ил. 3. Г. Якулов. Кафе «Pittoresque»

в то время когда на подмостках пошло-кабацких всяческих кабаре под видом «искусства» всюду выступают бездарные наемщики: сладкопевцы — балалаечники — кузькины — куплетисты о городских — тройские-федоровы-цыганки — шуры-муры-Насти-шансонетки-жужу (отсылка к шансонетке Жо через опереточную гризетку Жу-жу из «Веселой вдовы» Легара? — *И.В.*), — здесь — на арене футуристического вокзала Питтореск, созданного во славу революционного творчества, от вершины культуры, — не покладая животов, работают вожди Искусства Давид Бурлюк, Василий Каменский, Владимир Маяковский²⁹.

Рискнем предположить, что один из коронных номеров певицы Жо нашел идеологическое отражение в мейерхольдовской постановке «Мистерии-буфф», написанной Маяковским в 1918 году. По воспоминаниям Риты Райт, во втором акте пьесы слова французского

28 О культуре московских кафе-кабаре см.: Бурины С. «Кофейная эпоха» в Москве: «Питтореск» как зеркало города // Лотмановский сборник. Т. 2 / Сост. Е.В. Пермяков. М.: ОГИ; Изд-во РГГУ, 1997. С. 657–670.

29 Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1939. С. 655.

премьер-министра Жоржа Клемансо о демократии («а вы — граждане демократической республики, — / вы будете ловить моржей шить сапоги печь бублики»³⁰) сопровождалась исполнением «Марсельезы», переходившей в мелодию популярной оперетки Шарля Лекока «Дочь мадам Анго»³¹.

А.В. Февральский вспоминал:

Остроумная музыка Ю.С. Сахновского, порой близкая к манере музыкальных номеров представлений типа кабаре, легко запоминалась благодаря меткости звуковых характеристик действующих лиц и благодаря ударной остроте ритмических построений <...> <О>сновным лейтмотивом в сценах «чистых» было смешное объединение «Марсельезы» с популярной тогда арией из оперетты Лекока «Дочь мадам Анго» (эту оперетту в предыдущем сезоне поставила Музыкальная студия МХАТ). Дирижировал оркестром заведующий музыкальной частью МХАТ Б.Л. Изралецкий. К участию в спектакле он привлек оркестр и хор Музыкальной студии МХАТ — около 120 человек — и 40 оркестрантов из Большого театра³².

В 1917–1918 годы кадрили из оперетты Лекока входила, наряду с интермедиями и танцами, в ежедневный репертуар «Вольного театра» («Мелодрама и пантомима. Содружество комедиантов») под управлением Бориса Неволина (в 1920 году эта антреприза вынуждена будет объединиться с театром РСФСР Первым Всеволода Мейерхольда, с которым Неволин разойдется из-за разногласий, связанных с постановкой «Мистерии-Буфф»). В этом театре выступала Нитта Жо, славившаяся исполнением не только гривуазных песенок, но и знаменитого французского гимна. Из-за запрета на «Марсельезу» она, согласно легенде, и была вынуждена уехать из нейтральной Румынии в революционную Россию. Исполнение главной песни французской революции (и куплетов в ее защиту) было коронным номером программы Нитты. Осенью 1918 года, уже будучи в США, она начинала свои концерты с военно-патриотической американской песенки «Over there», изящно обыгрывавшей ее имя («Johnnie, get your gun»), потом пела французские любовные куплеты и заканчивала «Marseillaise» перед встававшей в едином порыве публикой³³.

Не будет преувеличением сказать, что подчеркнутый композитором Сахновским шансонный план «Мистерии-Буфф», служивший для сатирической характеристики «чистых», указывал на идеологическую значимость для Маяковского культуры московских кабаре эпохи Временного правительства, лицемерно (с его точки зрения) смешивавших буржуазные любовные песенки с революционными гимнами³⁴. Примечательно, что позднее, в очерках «Париж. (Записки Людогуся)» (1922) Маяковский именно в таком музыкальном ключе будет высмеивать «вкус махрового буржуа»:

30 Мистерия-Буфф: героическое, эпическое и сатирическое изображение нашей эпохи, сделанное Владимиром Маяковским: три действия, пять картин. Пг.: Свобода, 1918. С. 39.

31 Райт Р. «Только воспоминания» // В. Маяковский в воспоминаниях современников / Примеч. Н.В. Реформатской; Вступ. ст. З.С. Паперного. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1963. С. 266.

32 Февральский А.В. Встречи с Маяковским. М., 1971. С.25.

33 New Acts This Week // Variety. 1918. Vol. 52. No. 10. P. 20.

34 «Эстрадизация» произведений Маяковского нашла отражение в деятельности Мастерской Николая Фореггера (Мастфор), поставившего «американизированную и бабабанную» пьесу «Хорошее отношение к лошадям» в виде «пьесы-буффонады вне

Шансонетка поет под оркестр с проскальзывающими нотами марсельезы — о презрении к законам, о вражде к государству и о свободе... есть, пить и любить на Монмартре «Я свободной Монмартрской республики дочь»³⁵.

Иначе говоря, стишок о Ните Жо, по нашему мнению, впитывает в себя типичное для Маяковского фоно-идеологическое презрительное отношение к «махровой» буржу(жо)азности, к которой он (по крайней мере эстетически) тайно не был равнодушен.

4

Ко второй половине 1920-х годов (времени публикации КДС и выступлений на эту тему) московская французенка была уже забыта, а футуристическая традиция фонетической поэзии (зауми) трансформировалась Маяковским в упомянутую выше производственную теорию профессиональных поэтических заготовок для политических заказов³⁶.

Двустиишие о Ните было представлено поэтом как высококачественный продукт сложной рифмованной аллитерации, записанной акцентным стихом. (По ассоциации с отсутствующей Нитой вспоминается более поздний герой Маяковского «товарищ Нетте», чья экзотическая фамилия воплотилась в «коммунистическом» пароходе и в финале стихотворения оказалась зарифмована со словом «нету»). Между тем сложная фонетическая игра все равно вырывалась наружу из этого задекларированного полуфабриката, радя и смеша публику.

На крючок этой игры, как мы полагаем, много лет спустя попался один из главных недругов Маяковского, одиозный советский критик Владимир Ермилов, принявший в конце жизни участие в бурной дискуссии о литературе и кибернетике (заметим попутно, что проблематика этой дискуссии эпохи «физиков и лириков» в эмбриональной форме затронута уже в КДС — полемика с «научными», «математическими» руководствами по генерированию стихотворений). В статье «Условия серьезности», опубликованной в «Литературной газете» 16 июня 1963 года, Ермилов предложил следующий восторженный по форме (и, кажется, непреднамеренно двусмысленный по содержанию) комментарий к «веселому» двустиишию, которое он противопоставил серьезной машинной комбинаторике:

сюжета» (отмечено в упомянутой выше статье С. Ушакина). Любопытно, что современный критик Марина Давыдова в рецензии на постановку Николаем Роциным «Мистерии-Буфф» на сцене Центра Мейерхольда назвала спектакль «Ноевым кафешантаном» (Театральный зритель. 17 марта 2008. URL: https://www.smotr.ru/2007/2007_meyer_mist.htm#izv). Правда, постановка ей не понравилась.

- 35 *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1957. С. 214.
- 36 «Интересны лишь его признания о процессе своей поэтической работы, — писал выдающийся лингвист Виктор Виноградов о лекции Маяковского, услышанной им в Институте Истории Искусств в мае 1926 года. — Он делает заранее, в *мучительных исканиях*, заготовки отдельных частей (рифм, напр., погань — Коган). Увидит слово «Витте» — размышляет: «Вид у Витте деловитый», фамилию — «Нита Жо живет ниже этажом» <...>» (курсив мой, — *И.В.*) (*Виноградов В.* «...сумею преодолеть все препятствия...». Письма Н.М. Виноградовой-Мальшевой / Сост. и подг. текста Г.А. Золотовой и В.М. Мальцевой; Вступ. ст. и коммент. А.П. Чудакова // Новый мир. 1995. № 1. С. 195–196).

Тут в малосенькой частичке поэзии богатство переплетений, «незаметных» лукавых ходов поэтической мысли тоже веселой! Тут есть и некое отрицание — что-то вроде не та Жо, которое вопреки законам обычной логики, но в полном соответствии с логикой поэтической, в данном случае логикой перевертышем, означает и то, что этаж не тот. И как протягивается имя Нита — как нить ни-жета — и в его повторении, и в слове «ниже», в котором тоже есть Нита Жо! Все в двустишии пропитано, все пронизано Нитой Жо³⁷.

Предвосхищая будущую полемику об интернете и современные споры об искусственном интеллекте, Ермилов вопрошал:

Если существует такая машина, в которой рифма возникает как момент рождающегося поэтического образа художественной мысли, то почему товарищи кибернетики скрывают такое чудо? А если речь идет о машине, способной готовить «рифмы заготовки», как таковые, рифмы для рифмы вне процесса рождения образа, <...> то такие рифмы и не являются никакими поэтическими заготовками, а машина, поставляющая их, и есть машина-зубрилка, бессмысленный рифмач, машина формалист в самом худшем значении этого слова. *Она, кстати сказать, не способна просто и понять, например, тот маленький и беглый анализ поэтических заготовок Маяковского, который мы выше предложили вниманию читателя*³⁸.

«“Программирование” пустого рифмачества, — заключал старый борец с формализмом, — означало бы паразитирование машины. Впрочем, страшен сон, да милостив бог. Мы не думаем, что наши ученые и в самом деле могут подобным образом третировать умные машины»³⁹. В конце концов «проблема гуманизма и кибернетики», по мнению весьма далекого от гуманизма советского литературного «генерала», «есть, в частности, проблема гуманистического отношения и к кибернетике, и к искусству» (с. 2).

Но какой гуманистический образ создает поэтическая заготовка Маяковского, проанализированная Ермиловым? Что означает «не та жо»? И где находится искомая? Какой *ниттойжо* пронизано все это маленькое стихотворение? Приведем в пандан к рассуждению критика недавнее описание этого двустишия научной сотрудницей Государственного музея В.В. Маяковского Г.А. Антиповой в книге «Не таковский Маяковский! Игры речетворца»: «Нита Жо (Nitta Jo) — французская певица, ее имя “мельком” увидено на афише. Вопрос, где она живет, может родиться только оттого, что в это имя встраивается “ниже этажом” (примерно: ни-та-жо — ни-же-та — ни-же-та-жо); “живет” предваряет звуковой комплекс ж-т)»⁴⁰. Что это за ниже-та-жо?

5

Ответ на этот вопрос, очевидный, наверное, любому проказливому гимназисту-школьнику, обнаруживается уже в той самой пьеске о франко-русском мезальянсе, которую мы упоминали в начале этой статьи. Брошенная возлюбленным Нита (актриса Нита Жо) знакомится в ресторане «Максим» с подвыпившим куп-

37 Ермилов В. Условия серьезности // Литературная газета. 1962. № 71. 16 июня. С. 2.

38 Там же.

39 Там же.

40 Антипова Г.А. Не таковский Маяковский! Игры речетворца. М.: Бослен, 2023. С. 47.

цом Титом Власьичем (артист Б.С. Борисов), который спрашивает у «мамзели», как ее зовут. Далее следует комический, на грани фола, диалог об имени певицы:

Нита Жо. Меня? Нита́.

Тит Власьич. Как?

Нита Жо. Нита́, Нита́.

Тит Власьич. Не та? А какая-ж, другая что-ли?

Шарль (метрдотель). Да нет, Тит Власьич! Их так и зовут Нита́.

Тит Власьич. Ну ладно! Не та, так не та... Я сам нонче не тот (*пьют*). А фамилия твоя как?

Нита. Жо.

Тит Власьич. К-а-а-к?

Нита. Жо, Жо.

Тит Власьич (*хохочет*). Жо? Вот что значит Франция... Легкая! У нас так назовись, так еще по шее накладывают... Ну да ладно!... Давай выпьем... Вив ля-франс!

Нита Жо. *Vive la Russie!*⁴¹

Далее купец звонит приятелю Даниле и зовет его приехать в ресторан, чтобы познакомиться с дивной «французянкой» (известно, с чем в русском языковом восприятии рифмуется Европа). В разговоре с этим приятелем продолжается обыгрывание комических для русского уха коннотаций имени и фамилии певицы: «Вот именно Нетá, Нетá. Так и зовут Нетá... А фамилия? У-у фамилия такая, что обалдеешь... (*смеется*) Жо! Ей-Богу!... Жо, Жо... Да не... Эх ты, глухой черт, тоже придумаешь (*хохочет*)». В финале окончательного напившийся купец жалуется в слезах сердобольной француженке на то, что потерял Родину и молится Господу за душу раба своего «Ти... та!...» Молитва переходит в куплет: «Ти-та, ти-та, ти-та, дри-та. Ти-та, ти-та, ти-та, ти-та, дри-та...» и исполнение вместе с Жо надрывного куплета «Ночька темна, да я боюсь — / Проводи ты меня, Маруся!...» (с. 15). Героиня пьески «мамзель Нита», как правильно заметил Тит Власьич, скоро уедет к себе на свободную родину, а бедный купец останется там, откуда ему уже будет не выбраться.

Вернемся к двустипию Маяковского, поворачивающемуся к нам, так сказать, спиной в этом контексте. Во-первых, имя героини, как мы уже говорили, в этой фонетической шутке должно было, по крайней мере в конце 1910-х годов, произноситься с ударением на втором слоге (не та?)⁴². Во-вторых, фамилия «Жо» выводит шутку на новый, подразумеваемо нецензурный, уровень, вполне в духе того грубого времени (достаточно вспомнить каламбурный крик «ужо постой!» красноармейцев в «Двенадцати» Блока). Отметим здесь замечательный диссонанс между сладко-эротическим именем, ассоциирующимся с некогда осмеянными футуристами «ти-ти-ти», способными расстроить «здоровому человеку» желудок («Пощечина общественному вкусу», 1912), и сопутствующим ему вульгарным «Жо». (Добавим также более позднее издевательское «мандалинное» перепевание Игоря Сельвинского в «Во весь голос»: «Тара-тина, тара-тина, / т-эн-н...»; мы бы назвали этот звукокомплекс, про-

41 Рампа и жизнь. 1918. № 2. С. 14.

42 Полагаем, что в итерации середины 1920-х годов и вплоть до нашего времени имя героини читается с ударением на первом слоге (так его произносил в спектакле «Послушайте» Вениамин Смехов; так его произносит, по собственному признанию, и Герман Лукомников).

являющийся в разных вариациях, фонетической метафорой пошлости в восприятии футуриста Маяковского).

Вообще шутки о «нижнем этаже» (ягодицах и дырах), популярные в кафешантанном юморе, Маяковский, как известно, любил (вспомним наблюдения Максима Шапира на эту тему, приведенные в работе о «Необычайном приключении, бывшем с Владимиром Маяковским летом на даче»⁴³). Можно сказать, что фонетический эксперимент с перетекающим (обтекающим) звукорядом «Нита Жо», достойный серьезного лингвопоэтического анализа Романа Якобсона или исследования симметрических композиций Ефима Эткинда (см. иллюстрацию «ниже этажом»), оборачивается никак не связанной с пропагандируемым в КДС социальным заказом непристойной шуткой. (Сошлемся на наблюдения Виктора Шкловского об остранении в эротических загадках в «Искусстве как приеме» (1917) и «анальную эротику» Кручёных, упомянутого в том же трактате Маяковского). Если позволить себе удовольствие перевести этот строящийся как загадка текст — для остранения — на английский, то получится что-то вроде:

Can I find Mae B. Darcy?
Mae B. Darcy lives in Jersey⁴⁴.

В конечном итоге двустилишие о Ните (Нита) Жо отсылает по нужному адресу слушателя (и — задним числом — старого врага-критика, который, как заметил Эдуард Багрицкий в антирапповской травестийной поэме «Не Васька Шибанов и не Ванька Молчанов», пролез «без мыла» «в двери» находящегося «за пушкинской задницей» на Тверской цветника советской литературы⁴⁵). Этот текст оказывается родственным многочисленным эвфемизмам (например, «Жозефине Павловне» или известному двустилишию Козьмы Пруткова о шляпе полковника), двусмысленным кафешантанным куплетам (тот же Шкловский приводил в качестве иллюстрации эротического остранения «шансонетные “крокетные молотки”, “аэропланы”, “куколки”, “братишки” и т. п.»⁴⁶), а также всевозможным пословицам и эпиграммам на означенную тему в русском языковом сознании. Примеры навскидку —

Не та ж..., что не сечена, а та, что малечена.

Не ту ж... кирпичом вытирал.

Не та ж..., что сзади, а та, что со всех сторон.

И всегда актуальное из более поздней эпохи (цитирую со слов М.Г. Альтшуллера):

Стыд-позор на всю Европу
Нам за нашу простоту —
Тридцать лет лизали ж...
Оказалось что не ту.

43 Шапир М. К семантике «пародического балладного стиха» («Солнце» Маяковского в тени Баркова) // Шапир М. *Universum versus*. Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков: В 2 кн. Кн. 2. М.: Языки русской культуры, 2015. С. 62–99.

44 Благодарю Катриону Келли за критическое соавторство.

45 Багрицкий Э. «Не Васька Шибанов и не Ванька Молчанов. (Шуточная поэма)». Публ. и предисл. Б. Сарнова // *Вопросы литературы*. 1994. № 6. С. 355–360.

46 Шкловский В. *Собрание сочинений*. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 264.

Наконец, по приему и жанру куплет Маяковского, ритмически напоминающий народный танец с синкопами (краковяк? чечетка, упоминаемая поэтом в описании знаменитой пляски нервов, обрушившей «штукатурку в нижнем этаже» в его лучшей поэме?), ближе всего оказывается к «низовым» «галантерейным» частушкам-«ловушкам», вроде упоминаемой все тем же Шкловским в статье о технике романа тайн «знаменитой, но редко цитируемой песенке» с неприличными рифмами и деланно пристойной разгадкой «не подумайте дурного... желтые перчатки» «В магазине Кнопша»⁴⁷. Речь идет, понятное дело, о —

В магазине Кнопша
Продается жо...
Не подумайте дурного (вариант: А? Что? Ничего...)
... желтые перчатки⁴⁸.

Что — в дань уважения к автору крепко скроенного «Облака в штанах» (название поэмы, как известно, отсылка к пушкинской «санкюлотской» шутке о штанах импровизатора — можно и отредактировать, разложив по этажам лесенки, бегущей вниз:

... А?
 Что?
 Ничего —
 Жолтая кофта
 бесценных слов
 мота
 и транжиря!

* * *

Подведем итог нашему многословному анализу коротенького, но, как мы постарались показать, культурно значимого и фонетически завораживающего текста, выросшего, как и многие другие произведения, из самого настоящего бытового сора, не ведая стыда, и прочно вошедшего в арсенал российской стихотворной памяти⁴⁹. Нашей задачей была, так сказать, разморозка-проблематизация его контекста, позволяющая вновь ощутить материал, из которого, говоря словами Маяковского, сделана данная орудийная «железка строк».

47 Шкловский В. Техника романа тайн // ЛЕФ. 1924. № 4. С. 132.

48 Л. Кноп(ш) — владелец популярного в Петербурге галантерейного магазина, упоминаемого в «Преступлении и наказании» Достоевского. Существуют разные варианты этой песенки, возникшей, скорее всего, до революции 1917 года. Песенка о выставленной в магазине Кнопша «жо...» была несомненно известна Маяковскому и его друзьям-футуристам (Никольская Т. «Фантастический город». Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). М.: Пятая страна, 2000. С. 122).

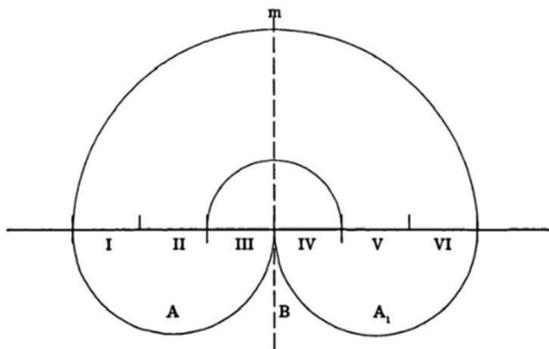
49 Михаил Эпштейн называет подобные запоминающиеся тексты «когтистыми». В отличие от мемов, эти «слова действуют исподволь, вонзаются в наше подсознание, лепят нашу ухмылочку, походочку, хваточку, мычат и бормочут нашим голосом и даже беззвучно — биением сердца, струением крови, беспричинными перепадами настроения» (Эпштейн М. Когтистые слова // Независимая газета. 2006. 4 декабря. URL: https://www.ng.ru/kafedra/2008-12-04/4_words.html).

В эссе о мифологии мюзик-холла Ролан Барт писал о том, что в недрах этой формы «вульгарного» искусства «естественно зиждется одна ценность, попадающая на сцену», — «а именно Труд». Исследователь уточняет:

Мюзик-холл, — по крайней мере в той части, в какой он представляет собой «смесь» <...>, — это эстетизированная форма труда. В каждом номере здесь изображается или непосредственно та или иная трудовая деятельность, или ее продукт: либо действие (жонглера, акробата, мима) выступает как конечный итог долгих ночных тренировок, либо работа (рисовальщиков, скульпторов-юмористов) всецело воссоздается перед публикой *ab origine*. В обоих случаях происходит нечто невиданное, образуемое хрупким совершенством усилий артиста⁵⁰.

Мы полагаем, что виртуозный куплет-кульбит Маяковского-артиста, выросший из кофейно-кабарежной культуры революционной поры и футуристических опытов нанизывания «свободных» слогов и аранжировки «уличных» звуков и текстов рекламных объявлений, буффонно-иконически обнажает, так сказать, самую фактуру или плоть новой (грубой, весомой и зримой) поэзии как языка в эстетической (зд. голо-экспрессивной) функции.

И в заключение — два слова о провокативной перформативности этого двустишия, не только включенного в текст трактата КДС, но и исполнявшегося автором в разных аудиториях во второй половине 20-х годов. Когда-то наставник и друг поэта Давид Бурлюк шокировал публику девизом «поэзия — истрепанная девка» (у будетлян были в ассортименте и более резкие определения). В рассмотренном нами случае Маяковский издевательски показывает простодушным советским слушателям, желающим узнать от мастера, как же делать стихи, что с сутубо производственной точки зрения поэзия — это чистая (ил. 4)...



Композиция строится по формуле: 2 + 2 + 2. В то же время стихотворение распадается на две равные половины, образуя две группы 3 + 3. Первая половина начинается сочетанием: *Я помню...* и кончается его отрицанием: *И я забыл...* Всю ее объединяют мужские рифмы на *-ты*: *ты, красоты, суеты, черты, мечты, черты*. Женские рифмы связаны

Ил. 4. Аналитическая иллюстрация Е.Г. Эткинды к стихотворению А.С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье» из книги «Симметрические композиции у Пушкина» (1988).

...работа: сядь на собственную и — катись!..

50 Барт Р. Мифологии / Пер. с франц. С. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1996. С. 250.

P.S. Если вы чувствуете, что засиделись на окаменевших словесных горах Маяковского, как начальник Главреперткома Гандурин из антицензурной эпиграммы поэта⁵¹, послушайте напоследок сохранившуюся запись замечательной декадентской песни той, настоящей Нитты Жо — очаровательной предшественницы Эдит Пиаф, — которая, сама того не ведая, оставила крошечный, но звучный след в истории русской поэзии:

https://www.youtube.com/watch?v=L4mJNUvemAw&list=RDEMTcRako7tUfpJZQSWP8ajiw&start_radio=1

Библиография / References

- Антипова Г.А.* Не таковский Маяковский! Игры речетворца. М.: Бослен, 2023.
(*Antipova G.A.* Ne takovskij Mayakovskij! Iгры rechetvortsa. Moscow, 2023.)
- Барм П.* Мифологии / Пер. с франц., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1996.
(*Barthes R.* Mythologies / Transl. by S. Zenkin. Moscow, 1996. — In Russ.)
- Бурини С.* «Кофейная эпоха» в Москве: «Питtoresк» как зеркало города // Лотмановский сборник. Т. 2 / Сост. Е.В. Пермяков. М.: ОГИ; Издательство РГГУ, 1997. С. 657–670.
(*Burini S.* «Kofejnaya epoha» v Moskve: «Pittoresk» kak zerkalo goroda // Lotmanovskij sbornik / Ed. by E.V. Permyakov. Vol. 2. Moscow, 1997. P. 657–670.)
- Гусев Ю.* О переводе поэзии // Slavica. 2021. Т. 50. С. 22–32.
(*Gusev Yu.* O perevode poezii // Slavica. 2021. T. 50. P. 22–32.)
- Катанян В.А.* Маяковский: Хроника жизни и деятельности / Отв. ред. А.Е. Парнис. 5-е изд., доп. М.: Советский писатель, 1985.
(*Katanyan V.A.* Mayakovskij: Khronika zhizni i deyatelnosti / Ed. by A.E. Parnis. 5th ed. Moscow, 1985.)
- Никольская Т.* «Фантастический город». Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). М.: Пятая страна, 2000.
(*Nikolskaya T.* «Fantasticheskij gorod». Russkaya kulturnaya zhizn v Tbilisi (1917–1921). Moscow, 2000.)
- Ушакин С.* «Смехом по ужасу» // Новое литературное обозрение. 2013. № 3 (121). С. 11–15.
(*Ushakin S.* «Smehom po uzhasu» // Novoe literaturnoe obozrenie. 2013. No. 3 (121). P. 11–15.)
- Харджиев Н.* Заметки о Маяковском. // День поэзии. М.: Советский писатель, 1976. С. 172–174.
(*Khardzhiev N.* Zametki o Mayakovskom. // Den' poezii. Moscow, 1976. P. 172–174.)
- Шапир М.* К семантике «пародического балладного стиха» («Солнце» Маяковского в тени Баркова) // Шапир М. Universum versus. Язык — смысл — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков: В 2 кн. Кн. 2. М.: Языки русской культуры, 2015. С. 62–99.
(*Shapir M.* K semantike «parodicheskogo balladnogo stiha» («Solntse» Mayakovskogo v teni Barkova) // Shapir M. Universum versus. Yazyk — stikh — smysl v russkoj poezii XVIII–XX vekov: In 2 vol. Vol. 2. Moscow, 2015. P. 62–99.)
- Шкловский В.* Техника романа тайн // ЛЕФ. 1924. № 4. С. 125–155.
(*Shklovskij V.* Tekhnika romana tajn // LEF. 1924. № 4. P. 125–155.)
- Эткинд Е.* Симметрические композиции у Пушкина. Paris: Institut d'études slaves, 1988.
(*Etkind E.* Simmetricheskie kompozicii u Pushkina. Paris, 1988.)
- Fourcade S.* Nitta-Jo ou La Course d'une étoile. Т. 1–2. Paris: CoolLibri, 2023.
- Strauven W.* The Meaning of the Music-Hall: From the Italian Futurism to the Soviet Vant-garde // Cinema & Cie, 2004. No. 4. P. 119–134.

51 См.: *Виноцкий И.* Дондуки и босяки // Горький, 2025. 25 июня. URL: <https://gorky.media/context/dunduki-i-bosiaki>.