

DOI: 10.31648/pw.6479

MIKHAIL DARVIN / МИХАИЛ ДАРВИН
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3589-8151>
Russian State University for the Humanities
YULIYA MOREVA / ЮЛИЯ МОРЕВА
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2199-6874>
Russian State University for the Humanities

**О РОЛИ ТРАНСФОРМАЦИИ ТЕКСТА
В ПРОЦЕССЕ ЦИКЛИЗАЦИИ
АВТОРСКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ
(«СУМЕРКИ» Е. А. БОРАТЫНСКОГО
И «ПРОСТОЕ КАК МЫЧАНИЕ»
В. В. МАЯКОВСКОГО)**

**About the role of the text transformation in the process
of cyclization of an author's book of verse
("Sumerki" by E. A. Boratynsky and "Prostoe kak mychanie"
by V. V. Mayakovsky)**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: поэзия, заглавие, трансформация, книгоиздание, книга стихов

KEYWORDS: poetry, title, transformation, book publishing, book of verse

ABSTRACT: In this paper the authors compare the two versions of the poetic dedication to P. A. Vyazemsky written by E. A. Boratynsky, the first one appeared in Pushkin's "Sovremennik" magazine in 1836, the other one was published in Boratynsky's book of verse "Sumerki" in 1842, and the untitled poem by V. V. Mayakovsky which appeared first in the book "Ya!" in 1913 and then in "Prostoe kak mychanie" in 1916. The transformations of the poems changed not only the meaning of the text but its function and played an important role in constructing of the artistic entity of the books. The authors pay attention not only to the minor changes of the text but also to the editorial and book printing details which are not less important for the meaning of the whole book.

В предлагаемой статье авторы сопоставляют два варианта написанного Е. А. Боратынским стихотворного посвящения П. А. Вяземскому: первый появился в 1836 году в пушкинском журнале «Современник», второй был опубликован в книге «Сумерки» (1842), и два варианта незаглавленно-го стихотворения В. Маяковского: в книгах «Я!» (1913) и «Простое, как

мычание» (1916). Трансформации стихотворений отразились не только на их смысле, но и на функции текстов, а также сыграли роль в формировании художественного единства книг. Авторы обращают внимание не только на небольшие текстологические изменения, внесенные в текст стихотворений, но и на издательские и типографские особенности, которые не менее важны для формирования смысла всей книги.

При рассмотрении вопроса о феномене целостности книги стихов главное внимание исследователей привлекает проблема взаимосвязи составляющих эту книгу стихотворных текстов, проблема циклизации.

Причина сложности определения авторской идентичности по отношению к собранию произведений, особенно в лирике, будь то цикл, сборник или книга стихов, на наш взгляд, состоит во вторичном характере такого типа творчества. Сборник или книга стихов, как правило, составляется из уже готовых ранее написанных произведений. В этом случае отношение автора к своим собственным произведениям из творческого превращается в критическое, сугубо рецептивное, не совпадающее по своей природе с первичным креативным процессом созидания этих произведений. Возникает своеобразный момент перерождения автора в читателя, когда автор-творец превращается в автора-читателя или рефлектирующего субъекта, имеющего не больше прав на понимание собственных произведений, чем любой другой читатель.

По справедливому определению Р. Шартъе (1995, 188), книга представляет собой такую «единую систему, где материальная форма предмета, которую держит в руках читатель, неотделима от множественности смыслов заключенного в эту форму произведения и во многом обуславливает особенности его восприятия».

Обратимся к двум авторским поэтическим книгам, созданным в разные эпохи – «Сумеркам» Боратынского и «Простому, как мычание» Маяковского. В состав обеих книг вошли произведения, написанные и опубликованные ранее, но, помещенные в новый контекст, сами обрели новые смыслы и сообщили их новому художественному целому.

Книга стихов Боратынского «Сумерки» – образец такого сборника, который с точки зрения его новизны для читателя представляется весьма сомнительным явлением. Автор не написал для этого сборника ни одного нового произведения. Об этом сам Боратынский писал в письме к П. А. Плетневу:

Не откажись написать мне в нескольких строках твое мнение о моей книжонке, хотя все пьесы были уже напечатаны, собранные вместе, они должны живее выражать общее направление, общий тон поэта (Русская старина 1904, 521-522).

Это письмо важно для нас как факт осознания Боратынским художественной целостности «Сумерек» как книги стихов. Из текста письма видно, что

целостность «Сумерек» понималась поэтом, прежде всего, в плане единства лирической личности: «общее направление, общий тон поэта».

Как установлено, первоначальное заглавие книги стихов Боратынского было «Сон зимней ночи» (Ларионова 2002, 468). После возвращения рукописи из цензуры оно было зачеркнуто и над ним вписано новое – «Сумерки». В какой-то мере эту трансформацию заглавия следует считать весьма существенной для восприятия смысла всей поэтической книги Боратынского. На наш взгляд, замена «сна» на «сумерки» предполагала некий переход от романтической «субъективности» фантазии к «объективности» исследовательской мысли «поэта».

Исследователи неоднократно обращали внимание на то обстоятельство, что Боратынский одним из первых среди русских поэтов при объединении своих стихотворений в книгу употребил эмоционально значимое заглавие. Перед нами не просто слово «сумерки», но целый мир, связанный с этим словом. «Сумерки» – это «зима дряхлеющего мира», «мир [...] во мгле», «мрак ночной», «бесплодный вечер», «седая мгла», «вечер года», «осень дней», «немая глушь», «безлюдный край», «тьень» и т. п. Во взаимодействии этих разнообразных, а нередко прямо противоположных смыслов, и возникает образная семантика заглавия «Сумерки», обозначающего некое переходное и незавершенное состояние мира.

Смысловой ассоциативный потенциал заглавия книги Боратынского таков, что он может вызвать у нас не только какие-то представления о мире (пользуясь термином М. М. Бахтина, можно сказать, что в данном случае само заглавие как бы уже предельно онтологизировано и «хронотопично»), но и возродить в памяти эти представления в определенной историко-культурной традиции.

«Сумерки» открываются посвящением «Князю Петру Андреевичу Вяземскому». Посвящение вообще, рассуждая теоретически, – важная составная часть сборников и книг стихов. Было бы неправильно рассматривать его как только что-то второстепенное, как некую обязательную патронажную вставку, не имеющую прямой смысловой связи с самим поэтическим сборником или книгой стихов. Остановимся подробнее на литературной функции посвящения. Посвящение «Князю Петру Андреевичу Вяземскому» Боратынского, конечно, тесно связано с отмеченными нами традиционными функциями посвящений в структуре стихотворного сборника. В то же время оно явно нацелено на художественную проблематику «Сумерек».

Здесь самое время сказать о той творческой переработке, которой подверглось это посвящение самим автором. Для этого стоит обратиться к первой публикации послания к Вяземскому, появившейся в 1836 году в 4-м номере «Современника» А. С. Пушкина. Внешне текст стихотворения, напечатан-

ного в «Современнике», мало чем отличается от текста, напечатанного 6 лет спустя в «Сумерках» Боратынского.

Текстологические изменения как будто несущественны. Их два. Первое касается заглавия. В «Современнике» заглавие выглядело таким образом: жирным шрифтом было напечатано «Къ князю П. А. Вяземскому» (см. рис. 1). В «Сумерках» Боратынского 1842 года заглавие выглядело несколько иначе: на отдельном листе в три слова, стоящих один под другим и набранных тремя различными типами шрифтов, способом политипажа, и точно в центре страницы стояла надпись: «Князю/ Петру Андреевичу/ Вяземскому» (см. рис. 2) Заглавие прочитывается с паузами после каждого слова, как строки стихотворного произведения. Заметим, что в издании «Сумерек» оборотная сторона страницы, на которой размещено посвящение Вяземскому, оставлена незаполненной, и только на следующей странице появляется текст стихотворения. При этом заглавия других стихотворений в книге расположены на тех же страницах, где и сами стихотворения; во всей книге шрифт, которым набраны заглавия стихотворений, един, и он отличается от шрифта, которым набрано посвящение Вяземскому. На наш взгляд, как этот факт, так и отсутствие в посвящении «Сумерек» предлога «к» перед именем адресата, свидетельствуют о важных изменениях функции стихотворного текста. «К князю» ориентировано на личное обращение, почти как диалог или частное письмо, как бы в расчете на ответную реакцию – то есть текст с таким заглавием читается как дружеское послание. Заглавие же без предлога «к», тем более расположенное в книге таким образом, звучит как посвящение – вне зависимости от реакции адресата; от этого возникает ощущение «вневременности», позволяющее в качестве адресата рассматривать не только самого Вяземского, но и круг других лиц, по какому-либо критерию сближенных с ним. Расположение посвящения князю Петру Андреевичу Вяземскому в книге «Сумерки» позволяет расценивать его не только и не столько как заглавие следующего за ним стихотворения, но и как посвящение, в равной степени проецируемое на всю книгу и на каждое ее стихотворение.

Особого внимания заслуживает и набор самого текста послания в «Сумерках». Это второе изменение, которое претерпело стихотворение Боратынского. Попробуем воспроизвести его полностью таким, каким его увидел читатель в 1842 году, когда появилась книга «Сумерки».

- 1 Как жизни общие призывы,
Как увлеченья суеты,
Понятны вам страстей порывы
И обаяния мечты;
Понятны вам все дуновенья,
Которым в море бытия
Послушна наша ладия.

- 2 Вам приношу я песнопенья,
Где отразилась жизнь моя,
Исполнена тоски глубокой,
Противоречий, слепоты,
И между тем любви высокой,
Любви добра и красоты.
Счастливым сын уединенья,
- 3 Где сердца ветреные сны
И мысли праздные стремленья
Разумно мной усыплены;
Где, другу мира и свободы,
Ни до фортуны, ни до моды,
Ни до молвы мне нужды нет;
Где я простил безумству, злобе,
- 4 И позабыл, как бы во гробе,
Но добровольно, шумный свет:
Еще порою покидаю
Я Лету, созданную мной,
И степи мира облетаю
С тоскою жаркой и живой.
Ищу я вас, гляжу: что с вами?
- 5 Куда вы брошены судьбами,
Вы, озарявшие меня
И дружбы кроткими лучами,
И светом высшего огня?
Что вам дарует провиденье?
Чем испытует небо вас?
И возношу молящий глас:
- 6 Да длится ваше упоенье
Да скоро минет скорбный час!
Звезда разрозненной Плеяды!
Так, из глуши моей, стремлю
Я к вам заботливые взгляды
- 7 Вам высшей благодати молю,
От вас отвлекь судьбы суровой
Удары грозные хочю,
Хотя вам прозою почтовой
Лениво дань мою плачу.

По сравнению с редакцией текста стихотворения «Современника», текст посвящения П.А. Вяземскому набран курсивом. Курсив, как известно, относится к такому типу шрифтов, которые призваны напоминать о допечат-

ном рукописном и личном образе письма. Однако при всей своей близости к традиционному жанру дружеского послания стихотворение Боратынского почти лишено обязательной для этого жанра фамильярной домашней образности. Зато в нем присутствует такая же высокая напряженность поэтического мышления, как и во всей книге стихов «Сумерки».

Особого внимания заслуживает необычная разбивка текста стихотворения, вызванная его постраничным размещением. Назовем этот случай преобразования текста «б е з а в т о р а». В редакции «Современника» 1836 года, как, впрочем, и во всех современных изданиях, включая научные, оно печатается как астрофическое, состоящее из 45 строк. Пробелом выделяется лишь последнее 8-стишие, начинающееся знаменитым обращением к Вяземскому, как культовому герою всего «золотого века» русской поэзии, пушкинской эпохи: «Звезда разрозненной Плеяды!»¹

Вспомним известное указание Плетневу Пушкина относительно издания сборника своих стихов: «Что сказать вам об издании? Печатайте каждую пиесу на особенном листочке, исправно, чисто, как последнее издание Жуковского» (Пушкин 1962, 142-143). Учитывая, что в стихотворении Боратынского 45 стихов, поместить их на одной странице не представлялось бы возможным технически. Поэтому при издании «Сумерек» было предпринято деление стихотворного текста на фрагменты, которые печатались на отдельных страницах, причем верхняя половина страниц оставалась свободной, а текст был помещен в нижней. Неизвестно, чем именно было продиктовано решение выделить именно такие фрагменты (малый объем книги и отсутствие необходимости экономить место? удобство читателя? Особая «интуиция» издателя?), кто осуществил эту фрагментацию – издатель или, скажем, наборщик; известно, однако, что Боратынский издавал «Сумерки» без посредников и принимал прямое участие в утверждении корректуры книги, что может служить аргументом в пользу того, что он не возражал против вида предложенного набора «Сумерек».

В процитированном нами тексте мы пронумеровали те фрагменты текста, которые были напечатаны отдельно на семи страницах книги. Если считать эти фрагменты по количеству стихов, то мы получим следующий расклад: 5 первых фрагментов – это 7-стишья, 6 фрагмент – 2-стишие + 3 стиха, 7 фрагмент – 5 стихов. Можно, конечно, и не обращать на это внимания и посчитать данную разбивку текста случайностью или, возможно, чисто издательской стратегией. Но эффект такого изменения оказался настолько

¹ Восклицательный знак появился в редакции «Сумерек». В «Современнике» это обращение было выделено запятой. Вообще знаки препинания были существенно изменены Боратынским именно в редакции «Сумерек». Вектор изменений носил характер усиления экспрессивности поэтического текста. О знаках препинания Боратынского писал Брюсов в статье «О Баратынском».

выразительным и неожиданным, что обойти его незамеченным просто невозможно. Во-первых, произошла трансформация астрофического текста в формально строфический. Пять первых выделенных фрагментов стихотворения представляют собой как бы 7-стишья 4-стопного ямба, связанных с явлением переноса: разрывом синтаксического ряда и перенесением части его в следующий ритмический отрезок стихотворения, последнего стиха в последующее 7-стишье.

Прямым следствием такой сегментации текста становится мнимое возникновение в конце каждого 7-стишья одиноких («холостых») рифм. Читатель знает, что такого не должно быть. Для того чтобы найти пару одинокой рифме, ему надо просто перейти на следующую страницу. Но можно и задержаться и обнаружить, что помимо ожидаемой перекрестной и смежной рифмовки есть еще и внутренняя, дополнительная кольцевая рифма. Например, во втором семистишье в первой строке *песнопенье* рифмуется одновременно с предыдущим *дуновенья* и последующим *уединеньем*. Таким образом в первых двух 7-стишьях появляются две триады значимых слов на одну рифму: *бытия-ладия-моя* и *дуновенье-песнопенье-уединенье*. Мотив судьбы лирического «я» (*бытия-ладия-моя*), ставшим поэтом (*дуновенье-песнопенье-уединенье*) постепенно преобразуется в книге стихов Боратынского «Сумерки» в лейтмотив, связавший все вошедшие в состав книги произведения в единый целостный поэтический ансамбль

С точки зрения стиховой формы возникает ощущение близости посвящения Вяземскому Боратынского посвящению Плетневу Пушкина. Посвящение Плетневу было напечатано в 1828 году перед началом IV главы «Евгения Онегина» также курсивом. Стилистически аутентичная риторика просьбы поэтов принять в дар противоречивых «песнопений» (Боратынский) или «собрания пестрых глав» (Пушкин) одинаково возвышает адресатов и ностальгически очерчивает круг не только поэтов «разрозненной плеяды», но и их друзей, так сказать «дружества» плеяды, без которого она была бы невозможна.

После появления «Сумерек» Боратынский писал Вяземскому: «Это небольшое собрание стихотворений предано тиснению почти, едва не единственно для того, чтобы воспользоваться позволением вашим напечатать посвящение» (Старина и новизна 1902, 55). Письмо Боратынского, надо думать, вполне искренне. В контексте же стихотворного посвящения личность Вяземского – это прежде всего личность литературная, личность, связанная с блестящей и уходящей уже тогда эпохой пушкинской культуры и духовно близкая поэту. Вяземский – это «звезда разрозненной плеяды». Вот почему обращение к Вяземскому – это одновременно и обращение к прошлому поколению поэтов, и голос самого этого поколения.

Чем бы ни были вызваны и кем бы ни были устроены преобразования стихотворения Боратынского, отмеченные нами, хотелось бы особо подчеркнуть,

что этот случай – не единственный. Так, Владимир Маяковский в 1913 году выпустил первую книгу «Я!», состоявшую лишь из четырех стихотворений и напечатанную литографическим способом. Этот способ позволил сохранить рукописное начертание текстов стихотворений, причем со всеми огрехами и помарками: здесь есть и кляксы, и зачеркивания, и ошибки. Помимо четырех стихотворений в книге содержались иллюстрации, выполненные В. Н. Чекрыгиным и Л. Ф. Шехтелем (Жегиным) и, на первый взгляд, не всегда имевшие прямое отношение к стихотворным текстам. В 1916 году вышла вторая книга поэта – «Простое, как мычание», в состав которой вошли уже не только стихотворения, но и поэма и пьеса. Важно, что в «Простое, как мычание» в качестве раздела был помещен целиком – с некоторыми текстологическими изменениями, вызванными в том числе цензурными соображениями – стихотворный материал из первой книги поэта. На наш взгляд, трансформация, которой подвергся материал книги «Я!» при включении его в контекст «Простого, как мычание», обнаруживает сходство с исследованными нами преобразованиями стихотворного посвящения Боратынского. Известно, что вторая книга Маяковского вышла не совсем такой, как он хотел: Например, вопреки желанию поэта, знаки препинания стояли на своих местах, тогда как Маяковский хотел полного их упразднения (Динерштейн 1987, 60). Это объясняется тем, что, в отличие от «Я!», вторая книга издавалась уже в издательстве «Парус», причем немаленьким тиражом. Известно также и то, что Маяковский принимал непосредственное участие в переработке книги и зачастую оспаривал предложенные М. Горьким решения: отказывался изымать из книги некоторые стихотворения и т.п.

Рассмотрим два варианта одного и того же безымянного стихотворения в двух книгах Маяковского, сохраняя орфографию и пунктуацию автора (см. рис. 3 и 4). Именно этим стихотворением открывалась книга «Я!», а в «Простом, как мычание» оно открывает первый раздел книги, следуя за поэтическим предисловием «Ко всей книге».

«Я!» (1913)

По мостовой моей души
 изъѢженной
 шаги помѢшанных
 бьютъ жесткихъ фразъ пяты
 ГдѢ
 города
 повешены
 и в петлѢ облака застыли
 башень кривыя

«Простое, как мычание» (1916)

По мостовой
 моей души изъѢженной
 шаги помѢшанныхъ
 вьютъ жесткихъ фразъ пяты.
 ГдѢ города
 повѢшены
 и въ петлѢ облака
 застыли
 башень

Выи	кривья выи, -
иду одинь рыдать что перекрестком	иду
Распяты	одинь рыдать,
Города =	что перекресткомъ
вые	распяты
	городовые

Как мы видим, в варианте 1913 года рукописный текст обнаруживает ряд отличий от печатного текста в варианте 1916 года. Во-первых, в варианте 1913 года содержатся свойственные рукописному тексту ошибки и особенности переносов: в словах «помешанных» и «перекрестком» отсутствует «ъ» на конце, в слове «изъезженной» пропущена «з», слово «перекрестком» не уместилось на строке, и поэт перенес несколько слогов на следующую строку (в другом месте книги слово просто «загибается» в конце строки). На наш взгляд, все это создавало у читателя ощущение сиюминутного письма, даже, возможно, дневниковой записи, словом, чего-то частного, интимного, обращенного в значительной степени не к читателю, а к самому поэту. Иллюстрации, сопровождавшие текст в этом издании, стилистически схожие с графикой самих стихотворений, казались почти рисунками в записной книжке, набросками, созданными в процессе письма. В «Простом, как мычание» вследствие обычной печати не соблюдена установка на спонтанность письма, и, следовательно, в читательском восприятии конструируется совершенно иное представление о ситуации высказывания.

Если сравнивать сегментацию текста на строки в двух текстах, мы также обнаруживаем существенную разницу между «Я!» и «Простым, как мычание». Это различие, несомненно, ведет к перестановке акцентов в практически неизменном (*бьют – вьют*) тексте стихотворений: оказываясь на границе стихового ряда, отдельные слова и даже части слов многократно усиливаются, ритмика также изменяется. Так, трансформация стихотворной строки «по мостовой моей души изъезженной» диктует разное прочтение: в версии 1913 года из-за паузы выделяется слово «изъезженной», в то время как в версии 1916 года – «по мостовой», что, на наш взгляд, может быть связано с тематикой «Простого, как мычание»: теме города там уделяется особое внимание, а во втором разделе книги, «Кричу кирпичу», она становится одной из ключевых. В «Простом, как мычание» иначе звучит и строка «Иду / один / рыдать, / что перекрестком...». Если в 1913 году эта фраза была записана в виде единой строки, которая даже не уместилась на странице, то в 1916 году паузы между частями разбитой строки усиливали трагическое восприятие героя. Особенно любопытно графическое оформление последнего словосочетания «распяты городовые» в версии 1913 года. Ровно посередине страницы друг под другом расположены слова «распяты» и «города», а ниже

и сильно правее оказываются оторванные слоги «вые», причем знак переноса здесь не такой же, как в слове «перекрестком»: поэт использовал двойное тире. Что это означало? Была ли это случайность, очередной спонтанный росчерк? Может быть – но это было сделано и намеренно. Заметим, что в слове «городовые», перенесенном таким образом, наблюдается, как кажется, и орфографическая ошибка: «города = вые», а не «городо = вые». При этом слово «города» уже встречалось в тексте – и тоже стояло ровно в середине строки, а «оторванные» от слова слоги «-вые» связываются с «выями башен», которые упоминались в другой строке. Таким образом, стихотворение оказывается внутренне связанным, как бы «зарифмованным». В книге 1916 года связи такого уровня уже не так важны, поскольку «Простое, как мычание» чрезвычайно объемно и разнородно по материалу и его целое, по-видимому, не может удержаться на таких тонких связях.

Таким образом, становится понятно, что преобразования текста, сделанные Маяковским при перемещении его из одного циклического контекста в другой, способствовали изменению смысла и функции как отдельного стихотворения, так и всей книги. Как у Боратынского дружеское послание становится, по сути, посвящением ко всей книге и связывает воедино ее стихотворения, задавая общий тон и намечая основные проблемы, так и у Маяковского стихотворение, открывавшее одну книгу и встраивающееся в сложнейшую композицию другой, определяет читательское восприятие художественного целого. Достигается это не только за счет собственно текстологических изменений, но и за счет чисто визуальных средств – шрифта, расположения текста на странице, иллюстраций.

В заключение хотелось бы отметить, что понятие трансформации, которое мы вынесли в заглавие нашей работы, пока недостаточно освещено в научной традиции, поэтому одна из задач, которую мы ставим перед собой – определение границ этого понятия. В ряде работ, где фигурирует термин «трансформация», его значение сходно или совпадает с понятием эволюции; с нашей же точки зрения, трансформация – это п р е о б р а з о в а н и е готового материала, которое влечет за собой изменение читательского восприятия целого. Понятие трансформации, на наш взгляд, важно для лирической циклизации. Что именно делает автор, когда создает цикл, как он работает с отдельными произведениями, как и для чего перерабатывает их? Зачастую работа автора над текстом художественного целого не видна, поэтому можно сказать, что объект исследования в данном случае не находится на поверхности, а р е к о н с т р у и р у е т с я. При этом трансформация, как мы показали, может затрагивать разные аспекты художественного целого – собственно тексты произведений, заголовочный комплекс, визуальную составляющую. Важно при этом, во-первых, что автор, прибегая к трансформации, ставит себя в позицию читателя и с этой позиции воспринимает собственный текст,

во-вторых, что в основе читательского восприятия художественного целого, подвергшегося трансформации, лежит узнавание текста и обновление его смысла, возникающее при сопоставлении знакомого текста с новыми условиями его бытования.

Библиография

- Динерштейн, Е. (1987), Маяковский и книга. Москва.
 Ларионова, Е. О./Песков, А. М. (2002), История подготовки стихотворений Боратынского для изданий 1827, 1835 и 1842 гг. В: Боратынский, Е. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. Москва, 461-468.
 Пушкин, А. С. (1962), Собрание сочинений в 10 тт. Т. 9. Письма 1815.1830. Москва.
 Шартъе, Р. (1995), Автор в системе книгопечатания. В: Новое литературное обозрение. 13, 188-214.
 Русская старина (1904), Русская старина. 6, 521-522.
 Старина и новизна (1902), Старина и новизна. 6, 55.

Приложения

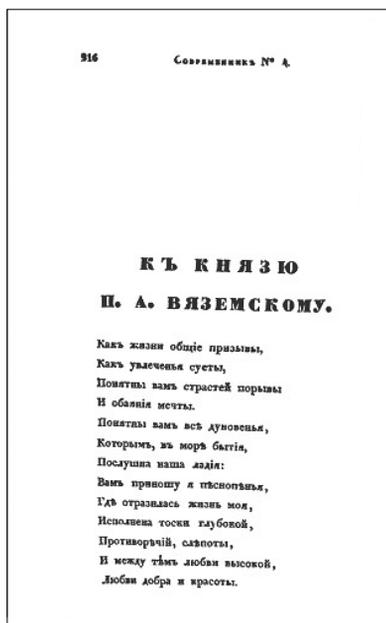


Рис. 1. «К князю / П.А. Вяземскому» – публикация в 4-м номере журнала «Современник» (с. 216-218). Заглавие стихотворения набрано жирным шрифтом

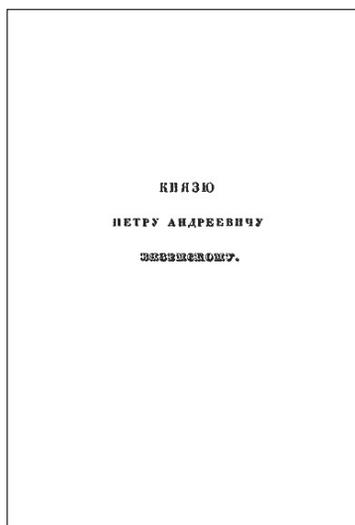


Рис. 2. Публикация в книге «Сумерки». Заглавие-посвящение размещено на отдельной странице и напечатано способом полнотипажа

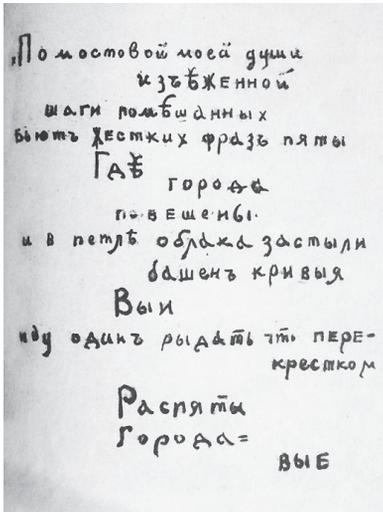


Рис. 3. Текст первого стихотворения
 в книге В. Маяковского «Я!»,
 отпечатанной литографическим способом
 (1913)

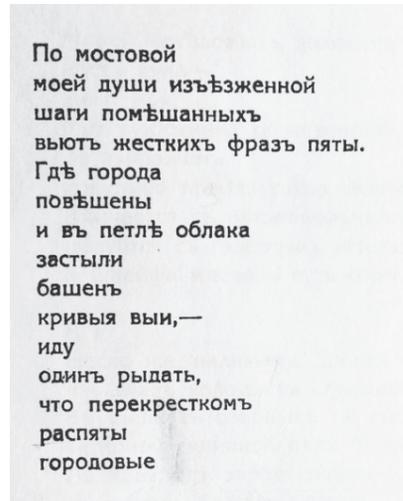


Рис. 4. Текст того же стихотворения
 В. Маяковского в книге «Простое,
 как мычание», изданной в издательстве
 «Парус» (1916)