

Татьяна Никольская

«Фантастический город»

Русская
культурная жизнь
в Тбилиси
(1917–1921)



•

Татьяна Никольская

«Фантастический город»

**Русская
культурная жизнь
в Тбилиси
(1917–1921)**

Москва

Пятая страна

2000

ISBN 5-901250-07-9

Общая редакция А.Е.Парниса

Редактор С.В.Кудрявцев

Оформление А.Е.Шабурова

На обложке:

**шрифтовая композиция И.М.Зданевича
из сборника «Софии Георгиевне Мельниковой
Фантастический кабачок» (Тифлис, 1919).**

Цветной коллаж. Собрание А.Е.Парниса

Издательство благодарит

А.С.Баблюяна и А.Е.Парниса

за помощь в подборе иллюстраций

Книга издана при участии издательства «Гилея»

Отпечатано в типографии ИД «Ин-фолио»

тиражом 1000 экземпляров

© Никольская Т.Л., текст, 2000

© «Пятая страна», 2000

Содержание

Вступление 5

Группа «Синдикат футуристов» 22

«Фантастический кабачок» и группа «41°» 57

С.Городецкий и его «Цех поэтов» 134

Ю.Деген 148

«Альфа-лира» 154

«Академия стиха» 162

В.Каменский и Н.Евреин 165

О.Мандельштам 173

Заключение 177

**Список стихотворных сборников,
вышедших в Тбилиси
на русском языке
в 1917–1921 гг.** 181

Коллективные сборники 183

**Литературно-художественные газеты и журналы,
выходившие в Тбилиси
на русском языке
в 1917–1921 гг.** 184

Указатель фамилий и названий 186



Тифлис.
Площадь майдана
и Метехский замок.

Почтовая карточка.
Частное собрание,
Москва

Вступление

В 1917–1921 годах столица Грузии превратилась в своеобразный культурный оазис. Культурные очаги создавались в годы гражданской войны и в других южных городах. Но в отличие от Юга России и Украины, где власти постоянно менялись, в Грузии существовала относительная стабильность, способствовавшая притоку творческой интеллигенции и расцвету всех искусств.

После Февральской революции Закавказье находилось под властью Особого Закавказского комитета Временного правительства. Будущий глава грузинского государства лидер меньшевиков Ной Жордания выступал за классовый мир, считая, что пролетариат и буржуазия должны действовать совместно. После Октябрьского переворота в Закавказье был создан Комитет общественной безопасности, вскоре превратившийся в Закавказский комиссариат. В него вошли представители различных партий: меньшевики, социал-федералисты, эсеры, дашнаки, муссаватисты. Комитет приступил к формированию национальных частей, находившихся в ведении национальных советов. Опасаясь экспорта революции, части разоружали возвращавшихся с фронта солдат, за исключением казаков и украинцев.

Закавказский сейм, созданный 23 февраля 1918 года, объявил Закавказье независимой федеративной демократической республикой. Одна-

ко внешняя политика сейма, в частности отношения с Турцией, привела к расколу коалиции и образованию трех независимых республик. Грузия объявила о своей независимости 26 мая 1918 года.

Состав грузинского правительства был относительно однородным. Около 80 процентов приходилось на долю меньшевиков. Второй по влиятельности партией были социал-федералисты. В правительство входили также национал-демократы и эсеры. Международное положение Грузии в этот период было очень сложным. Перед правительством остро стоял вопрос о внешнеполитической ориентации – часть меньшевиков стремилась к сотрудничеству со II Интернационалом, однако большинство – к союзу с западными державами. В 1918 году с согласия правительства страна была оккупирована немцами, затем англичанами, которые дали гарантии невмешательства во внутренние дела Грузии.

Весной 1919 года произошел военный конфликт между Грузией и Деникиным, политика которого, направленная на реставрацию единой неделимой России, вызвала возмущение всех вновь образовавшихся республик. Союзники, недовольные этим конфликтом, 11 июня 1919 года провели демаркационную линию между Добровольческой армией и грузинскими войсками. Меньшевики потребовали согласования границ с заинтересованными сторонами и гарантий их соблюдения. Летом 1919 года, в период наступления Деникина, посредником между ним и Грузией стал генерал Н. Баратов. В его миссию входило урегулирование пограничного вопроса и признание со стороны Деникина независимости Грузии. Эта миссия провалилась, и Деникин объявил блокаду побережья, которая была снята в декабре 1919 года, когда Деникин потерпел ряд поражений. В начале 1920 года Советская Россия предложила Грузии совместно выступить против Деникина. Грузинское правительство отказалось, так как придерживалось нейтралитета в гражданской войне и не хотело портить отношений с Западом. Тем не менее, 8 мая 1920 года Грузинская республика была официально признана Советской Россией. Одним из условий признания была полная легализация деятельности грузинских большевиков. В этом же году Грузия была признана Германией. 27 января 1921 года на межсоюзной конференции в Париже независимость Грузии признали союзники: Англия, Франция и Италия. Однако после советизации Азербайджана (28 апреля 1920 г.) и Армении (29 ноября 1920 г.) положение единственной на Кавказе независимой Грузинской республики осложнилось. В январе 1921 года Ной Жордания предложил во избежание военного вмешательства со стороны России принять для Грузии советскую форму правления, обеспечив в советах преимущество за меньшевиками. Представитель прозападного крыла меньшевиков И. Рамишвили отверг это предложение, настаивая на сближении с Францией. 11 февраля 1921 года в Борчалинском уезде, на границе с Арменией, началось инспирированное большевиками восстание, которое «послужило поводом для оправдания оккупации Красной Армией грузинской терри-

тории и свержения законного правительства страны»¹. 25 февраля Тбилиси² был занят войсками Красной Армии.

Несмотря на глубокий экономический кризис и неблагоприятную политическую ситуацию, правительство независимой Грузинской республики заботилось о расцвете науки и искусства в стране. В 1918 году был открыт Грузинский университет, а Высшие женские курсы³ были преобразованы в Закавказский университет, вновь открылась Тбилисская консерватория⁴. Молодым талантливым грузинским художникам выплачивалась государственная стипендия, некоторые из них были посланы в Париж для завершения образования. Помогало правительство также и молодым грузинским поэтам, объединившимся в орден «Голубые роги».

Эта группа заявила о себе еще в 1916 году изданием одноименного журнала, весть о котором быстро распространилась не только по всей Грузии, но и за ее пределами. Журнал открывался написанным Паоло Яшвили манифестом *Первословие*, близким по тону к эпатажным декларациям русских футуристов: «“Первословие” наше ядовито, – заявлял П.Яшвили, – оно, как кипящая сталь, обожжет Ваше сердце, враги святейшего искусства; Вас, которые не верят в царство искусства и перед его высоким престолом не признают наше подданство навеки»⁵. Паоло Яшвили подчеркивал связь молодой грузинской поэзии с творчеством «проклятых» французских поэтов и выражал мечту своих друзей о превращении Тбилиси в новый Париж: «Мы хотим, чтобы Грузия превратилась в безграничный мечтательный город <...> После Грузии святейшим городом является Париж. Прославляй, народ: это наш злой город, где с сумасшедшим увлечением акробатствовали наши братья-пьяницы Верлен и Бодлер, тайник слов Малларме и Артюр Рембо, гордостью пьяный, проклятый муж»⁶.

Ядро поэтического ордена голуборожцев первоначально составляли Т.Табидзе, П.Яшвили, В.Гаприндашвили, К.Надирадзе и С.Цирекидзе. Поскольку в Грузии до периода независимости не существовало, кроме женских курсов, ни одного высшего учебного заведения, большинство голуборожцев получило образование в России, где поэты завязали контакты с символистами. Так, например, Т.Табидзе, учившийся на филологическом факультете Московского университета, посещал заседания «Общества свободной эстетики», слушал выступления В.Я.Брюсова, был лично знаком с К.Д.Бальмонтом. В своей поэтической практике голуборожцы ориентировались на достижения французского и русского символизма, футуризма, одновременно обращаясь к национальным корням, в частности к творчеству грузинского поэта XVIII века Бесики. Поэты этой плеяды много сделали для обновления родного стиха, введя в него новые формы и рифмы. Чтобы нагляднее представить своеобразие поэтики голуборожцев, предоставим слово Г.Робакидзе, очертившему творческие силуэты своих младших друзей в статье *Грузинский модернизм*:



**А.Канчели, Т.Табидзе,
Н.Табидзе, П.Яшвили,
Г.Робакидзе.**

Тбилиси, 1919

Техническим главой означенной группы поэтов несомненно является Паоло Яшвили. Своим задорным безумием он напоминает Артюра Рембо, а по художественному темпераменту он бесспорно бальмонтовской стихии. Паоло Яшвили – поэт планетарной

женственности. Замкнутого круга единого эстетического мировосприятия в нем отыскать совершенно невозможно. Ему любы все откровения бытия. – и он радостно

поет все песни мира. В этом – его сила; но в этом – и его опасность. Так как он имеет возможность вместить в себе все напевы, перед ним открывается соблазн петь «под» кого-нибудь. Яшвили – несомненный мастер стиха. Он – первый грузинский поэт, который сознательно ввел в грузинский стих ассонанс <...> Как мастер стиха, он несомненный артист. Характерные линии его стиха: вместимость, эластичность, вольная ритмичность, музыкальность <...> Другим по характеру поэтом является Валериан Гаприндашвили. В противоположность Яшвили, он весь замыкается в железный круг единого эстетического мировосприятия. В этом круге чувствуются пересекающие друг друга имена: Поэ, Бодлер, Анненский. Гаприндашвили очарован жутью «зеркального» восприятия бытия, где каждый предмет имеет своего двойника и каждый двойник ищет своего предметного лика. Линия пересечения двойника и предмета – вот астральная струя художественного мироощущения Гаприндашвили. Демонической логикой поэт каждый предмет превращает в двойника и каждого двойника доводит до предметного воплощения. Получаются какие-то маски каких-то теней. Поэт тонет в солнечной маре «каравана призраков», – и из подземелия его лирического бытия доносится глухой гул его воплей <...> Как мастер Гаприндашвили чрезвычайно строгий и меткий: чекан его стиха брюсовский. В звуковом материале его слов чувствуется некоторая тяжесть, но она не переходит в грузность, – а тяжесть необходима для медлительности и массивности железного хода ритма поэта. Слабость Гаприндашвили – в его пристрастии к «парнассизму»: многие его метафоры риторичны по существу, а некоторые «соответствия» слишком абстрактны <...> Особняком стоит поэт Тициан

Табидзе <...> Творческая его стихия – это своего рода индивидуальная осознанность родового потока бытия. Для него поток этот нигде не прерывается – или если прерывается, то только на нем самом, чтоб в этом личном моменте прерывности еще ярче был осознан в своей текучести вневеликий гений рода <...> Он весь – в прошлом, понимая последнее не исторически, а метафизически. В сонной грезе поэтического ясновидения это прошлое встает перед ним, как бывшая пурпурно-светлая и солнцем изнеможденная Халдея. Отсюда его замечательный цикл – «Халдейские города» <...> Если на почве Грузии возможен Блок, то им несомненно явится Тициан Табидзе. Тут же следует отметить и то, что среди грузинских поэтов он пережил Андрея Белого глубже всех⁷.

Автора этой статьи голуборожцы избрали своим духовным вождем. Ко времени возникновения их группы Робакидзе был уже хорошо известен у себя на родине. Его статьи, печатавшиеся в десятые годы в грузинской периодической печати, так же как и блестящие устные выступления, привлекали внимание критики и широких слоев интеллигенции. Он пропагандировал в Грузии эстетические идеи Ф.Ницше и Вяч.Иванова, Н.Бердяева и Андрея Белого, рецензировал новинки модернистской литературы, писал блестящие эссе на культурологические темы: «Мой литературный путь обозначился <...> творческим внесением символистического мировосприятия, оформленного в Европе и усложненного в России, в художественное сознание грузинского народа»⁸, – писал Робакидзе в уже цитировавшейся статье *Грузинский модернизм*.

Как поэт Робакидзе дебютировал в первом номере журнала «Голубые роги». Опубликованное в этом издании его стихотворение *Костер* было, по словам Т.Табидзе, провозвестником грузинского поэтического символизма⁹. Характеристику поэтического творчества Робакидзе дает другой голуборожец – Н.Мицишвили:

Смесь железного чекана, мысли и волевого преодоления слова не вмещается в коротких, всегда отрезанных точкой строках. И холодный напор отточенного стиля, блистающий многогранностью образов, – воистину великолепен <...> Суровость, законченность, горение Древней Эллады и невозмутимость мрамора – характерные признаки стихотворений Робакидзе. Он, может быть, не чарует, но покоряет. Подавляет и пугает также. Это непоколебимо утверждает Робакидзе в первых рядах грузинской поэзии¹⁰.

Когда в годы революции и гражданской войны в славящуюся своим гостеприимством Грузию нахлынул поток российской творческой интеллигенции, спасавшейся от царивших в большевистской России власти ЧК, голода и холода, Робакидзе и его молодые друзья-голуборожцы побратски встретили «северных» деятелей искусств, сорвавшихся с насиженных мест. Вот как вспоминает о своих встречах с Робакидзе артист Императорских театров Н.Ходотов:



Г.Робакидзе. 1923

Одним из интереснейших моих собеседников <...> был талантливый грузинский поэт-драматург Робакидзе, посвятивший России – «стране, где в беспредельных степях слышен далекий гул апокалипсических коней», – книжку под названием «Портреты»¹¹. У Григория Робакидзе, у которого слова мчатся, как бурные волны Терека, русский быт и русские люди приобрели особые очертания. В этих «Портретах» прежде всего глядели на меня стальной блеск глаз и умное, энергичное лицо этого благороднейшего энтузиаста.

Временами он напоминал мне моего старого друга энтузиаста Акима Волинского. У меня хранится эта книжка с авторской надписью: «Н.Н.Ходотову. Вдохновенному сыну пророческой страны, большому артисту, в чьем темпераменте огневеют томления русских степей и еще... и еще... в знак братской любви Григорий Робакидзе. Тифлис, 1921, май»¹². Помню, как мы однажды возвращались из «Клуба поэтов голубого рога»¹³ с шумным, остроумным жизнерадостным Паоло Яшвили, с тихим и задумчивым Тицианом Табидзе и, как денди одетым, стройным Робакидзе. Нас настигла гроза... Дождь как из ведра... Море воды... Паоло Яшвили взгрустнул. Робакидзе же снял с себя пиджак, жилет, галстук и воротник, повесил их на свою палку... Потом снял сапоги, носки, поднял до колен брюки... и так шествовал дальше, держа в одной руке сапоги, а в другой палку, на которой болтался его гардероб... Все это делалось быстро на ходу... А дождь так и шпарил... Сапоги разбухли от воды. Но он бодро шагал и только изредка подтрунивал: «Скиснувшие поэты, воспевающие “грозу и бурю”, у камина бы вам сидеть в теплых халатиках и ночных туфлях»¹⁴.

Несмотря на весьма скромный достаток, голуборожцы помогали оголодавшим русским поэтам. С глубокой благодарностью писал об их хлебосольстве И.Эренбург, который вместе с О.Мандельштамом побывал в Тбилиси осенью 1920 года:

Каждый день мы обедали, – более того, каждый вечер ужинали. У Паоло и Тициана денег не было, но они нас принимали с роскошью средневековых князей, выбирали самые знаменитые духаны, потчевали изысканными блюдами <...> Мы попивали вино в Верийских садах; внизу нетерпеливая Кура играла с красными и желтыми огоньками, а на столе благоухали тархун и киндза. В древних храмах мы глядели на каменных цариц, к которым ласкались барсы. Мы восхищались в духанах картинами

Пироманашвили, грузинского Руссо, художника-самоучки, который за шашлык и вино расписывал стены погребков. Он был прост, патетичен, поражал умелой композицией и полнотой цвета <...> Все время я был с новыми друзьями, которых сразу полюбил, – с Паоло Яшвили и Тицианом Табидзе. Они были связаны между собой не только общими поэтическими воззрениями, но и крепкой дружбой; эта дружба оказалась долговечней литературных школ; и погибли они вместе. А до чего они не походили один на другого! Паоло был высоким, страстным, чрезвычайно энергичным, умел все организовать – и декларацию «Голубых рогов», и обед в духане. Стихи у него были живые, умные, крепкие. А Тициан поражал мягкостью, мечтательностью. Он был красив, всегда носил в петлице красную гвоздику; стихи читал нараспев, и глаза у него были синие, как горные озера <...> Яшвили и Табидзе прекрасно знали, любили русскую и французскую поэзию, Пушкина и Бодлера, Блока и Верлена, Некрасова и Рембо, Маяковского и Аполлинера. Они сломали старые формы грузинской версификации. Но трудно, кажется, найти поэтов, которые так бы любили свою родину, как они. Их можно было глубоко порадовать, сказав, что то или иное грузинское слово выразительно, заметив горный цветок или улыбку девочки на проспекте Руставели¹⁵.



С.Валишевский.
Поэты «Голубого
рога» Паоло Яшвили
и Тициан Табидзе
в пьяном виде.
Шарж. 1918.

Государственный
музей искусств
Грузии,
Тбилиси

Чувство признательности к земле, приютившей российских собратьев в годы тяжелых испытаний, к радушию грузинских друзей звучит и в стихотворении поэта-сатириконовца Н.Агнивцева *Грузинам*:

Мы в гости пришли к Вам из нашего края
С запыленным сердцем и мертвой душою,
От ветра, штыков и плевков прикрывая
Огарок Искусства дрожащей рукою...

И вот мы в стране, где – немолчные песни,
 Где девичьи станы так сладостно-гибки,
 Где девичьи взоры – всех песен прелестней;
 В стране, где цветут – виноград и улыбки!..
 Пусть ночь на Руси... Но рассвет – недалеко!
 Ведь надо ж когда-нибудь Солнцу зардеться!
 И в день этот Ваше радушие Востока
 Мы в Русь унесем в нашем северном сердце!

<p>Тифлисъ Головинский 10. Станок пастышник „Тифлисского кружка“. ЗАНИЯТИЯ ЕЖЕДНЕВНЫМ. вечерами, съ 4 ч. в.</p>	<p>СТУДИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА</p>  <p>А. С. ПЕТРАКОВСКАГО</p>	<p>Открыть приемъ на 1 и 2 курсы. ЗАЯВКИ УЧАЩИХСЯ и СОБРАНИЯ приема. у А. С. Петраковского (Свангуловская 8-я по Б) съ 4-7 ч. в.</p>
<p>Искусство: постановка сцен, драма, драматическое искусство (оперы, балеты, комедии, фарсы), оперетты, комедии и др. Въ составъ преподавателей приглашать</p> <p>Николай Николаевичъ ЕВРЕИНОВЪ <small>Лектор по философии театра и истории драматического искусства.</small></p>		

Итак, в годы революции и гражданской войны в Тбилиси съехалось большое количество художников, поэтов, артистов и музыкантов. Обилие творческих сил способствовало превращению грузинской столицы в европейский культурный центр. Начиная с 1917 года в Тбилиси стали открываться новые театры и студии, образовываться многочисленные литературные кружки и салоны. В сентябре 1917 года начал работу Театр миниатюр. В 1919 году открылась Студия сценического искусства под руководством А.С.Петраковского, в состав преподавателей которой вошел Н.Н.Евреинов, читавший лекции по философии театра и истории сценического творчества. Другая студия возглавлялась артистом Императорских театров Н.Ходотовым. По инициативе артистки театра Корш Е.Жихаревой был создан камерный театр. Н.Агнцев в 1920 году привез в Тбилиси свой театр – «Кривой Джимми»¹⁶. Поэт и композитор А.Корона возглавил театр миниатюр «Гротеск».

Наряду с театрами, рассчитанными на широкую публику, в Тбилиси делались попытки создания интимного кабаре для деятелей искусств. Весной 1918 года в студии пианиста Н.Бендицкого в доме № 3 по ул. А.Чавчавадзе открылся кружок деятелей искусств «Павлиний хвост». Как гласил первый параграф его устава, целью кружка было «единение активных деятелей искусств»¹⁷. Гости допускались на собрания лишь в небольшом коли-

Объявление о занятиях
 Студии сценического искусства
 А.С.Петраковского.

Тифлис, 1919

честве по рекомендации двух действительных членов. В правление «Павлиньего хвоста» вошли театральный критик Я.Львов (председатель), оперный певец Т.Орда (заместитель), известный поэт С.Городецкий, пианист Л.Пышнов. Первый вечер кружка состоялся 14 апреля. Как отмечала газета «Кавказское слово», «...создалась интимная атмосфера и хотя определенной программы не намечалось, но экспромтные номера затянулись до утра»¹⁸. «Павлиний хвост» просуществовал всего несколько месяцев. За это время были проведены вечера памяти Дебюсси, Римского-Корсакова, И.Крылова, диспуты о символизме и об эротике в искусстве. Посетители распевали специальный *Павлиний марш*, написанный С.Городецким на музыку Б.Прозоровского:

Ты не сиди, кацо, совою,
А песни пой, как звонкий дрозд,
Ведь над твоею головою
Павлиний хвост, павлиний хвост.

Об атмосфере «Павлиньего хвоста» сохранилось свидетельство Мелиты Чолокашвили: «Была маленькая эстрада, и вечерами, когда набиралась публика, кто-то читал стихи по-русски и по-грузински. Или играли какой-нибудь забавный скетч. Все друг друга знали – было очень весело. Потом почему-то “Павлиний хвост” закрылся. Насколько сейчас понимаю, дело велось очень по-любительски»¹⁹.



Тифлис, Головинский проспект.

Почтовая карточка.
Собрание А.С.Баблюяна

Осенью 1918 года в доме № 10 по Головинскому проспекту (ныне – проспект Руставели) открылся театр-студия «Ладья аргонатов». Помещение театра расписал Кирилл Зданевич. Театральной частью заведовал Я.Львов, литературной – С.Городецкий и Г.Робакидзе при ближайшем участии Т.Табидзе и В.Гаприндашвили. В «Ладье аргонатов» была поставлена *Абхазская поэма* А.Церетели в переводе С.Городецкого, шли одноактные пьесы, среди них *Два пастушка и нимфа в хижине* М.Кузмина, запрещенная царской цензурой, скетчи С.Городецкого *Анэр и Монтана*, *Тенор и рецензент*, *Мальчик из гарема*. Прошли вечера композитора Н.Черепнина, пианиста Л.Пышнова, бенефис художника К.Зданевича. Вход в

«Ладью», так же как и в «Павлиний хвост», был платным. При студии работали ресторан и американский бар. Описание «Ладьи аргонатов» оставил поэт Ю.Деген:

Как приятно, что нашлись, наконец, в Тифлисе энергичные люди, устроившие здесь своего рода петроградскую «Бродячую собаку» или второе издание ее – «Привал комедиантов». Именно такого учреждения, проникнутого богемным искусством, начиная со сцены и стенной живописи и кончая маленькими чашечками, в которых вам подают черный кофе, недоставало многим тифлисцам. Только на этой неделе спустился я впервые по широкой лестнице, затянутой мягким войлоком, в пестрый «трюм» «Ладьи аргонатов» и, кажется, попал на один из наиболее интересных вечеров, устроенных в нем. Это был бенефис известного Тифлису молодого поэта и композитора Сандро Короны, ревностного работника «Ладьи». Программа вечера, за исключением последнего номера (балета), была сплошь составлена из произведений бенефицианта. Невольно приходится удивляться, насколько шагнул вперед в отношении художественного развития Тифлис. Весь этот вечер, не будь некоторой некультурности публики, позволявшей себе разговаривать во время действия, производил впечатление вполне столичное, как в смысле качества произведений, шедших на сцене, превосходных декораций Кирилла Зданевича и подбора исполнителей, так и в смысле общего настроения, царившего весь вечер в «Ладье»²⁰.

К сожалению, «Ладье аргонатов» не удалось удержаться на должной профессиональной высоте, и она вскоре превратилась в заурядный кафешантан.

В 1919 году в Тбилиси было открыто кафе «Химериони» («Химерион»), ставшее пристанищем грузинских поэтов. История создания этого кафе запечатлена в воспоминаниях Т.Табидзе:

Мы, голубороговцы, впервые в Тбилиси открыли сезон кафе <...> Отсюда начинается история «Химериона».

Совету Союза писателей понадобилось несколько заседаний, чтобы найти это название. Бесчисленное множество предложений было отвергнуто. Последнее собрание состоялось в редакции «Накадули». Голубороговцы остановились на слове «химера». Предлагали: Паоло Яшвили («Химерети»), Тициан Табидзе («Химерия»). Победило «Химерион» – взятое из стихотворения Валериана Гаприндашвили. Паоло Яшвили и Тициан Табидзе попросили Сергея Судейкина расписать стены будущего кафе поэтов.

С.Судейкин, Л.Гудиашвили и Д.Какабадзе согласились взяться за дело.

Когда Гудиашвили и Какабадзе впервые вошли в зал «Химериона» и представили всю сложность работы, которая им предстояла, – они изменились в лице – ни один из них никогда не занимался декорацией, но



Д.Какабдзе.
Эскиз росписи
кафе
«Химериони».
 1919

стоило появиться декоратору Императорского театра и дягилевской труппы Сергею Судейкину, как все стало на свои места: грузинские художники почувствовали за своей спиной бога.

Стена Гудиашвили – шедевр современного грузинского искусства. Это признал и Судейкин. Он сам рисовал стену над входом. Выглядела она так:

Женщины окружили поэта, среди них одна напомнила мне кабатчицу Франсуа Вийона.

Паоло Яшвили в испанском плаще и шляпе, одухотворенное лицо его озарено светом. Лицо Ильи-пророка.

Тициан Табидзе в костюме Пьеро прислонился к дереву познания добра и зла.

Внизу раскинулся трагический балаганчик: шарманка, попугаи, маски, феи. Нино Макашвили в костюме Коломбины... Автопортрет Судейкина с зеркалом, в зеркале – мадонна Вера Судейкина. Вскоре кафе «Химерион» стало центром встреч представителей молодого искусства Грузии. Здесь собирались поэты, музыканты, художники – как знаменитые, так и начинающие²¹.

Голуборожцы собирались также и в студии поэтов «Фантастический кабачок», о которой мы будем говорить особо.

Художники Л.Гудиашвили, С.Судейкин, О.Шарлемань, Е.Лансере, Е.Кочерян и ряд других объединились в группу «Малый круг», которая периодически устраивала свои выставки. Осенью 1919 года при Народ-

ном университете открылась студия живописи и архитектуры под руководством архитектора М.Калашникова. Живопись в ней преподавал К.Зданевич, архитектуру – М.Калашников и Н.Северов, историю искусств – приват-доцент Д.Гордеев. В этом же году был открыт художественный кружок, в котором устраивались дискуссии о современной живописи. Представление о работе кружка дает отчет о диспуте по докладу Д.Какабадзе, опубликованный в газете «Кавказское слово»:



С.Судейкин.
Автопортрет. 1920.

Альбом В.А.Судейкиной.
Частное собрание, США

В субботу, 5 апреля 1919 года, в Консерватории художник Какабадзе сделал доклад о живописи (на груз. яз.), иллюстрируя перед публикой свои положения рисунками. обстоятельно разобрав исторический путь современной живописи, он дал выпуклую характеристику новейших течений. В ответ выступил с пространной и продуманной речью Сергей Судейкин. Приветствуя всякое искание, он, однако, высоко оценил работу таких новых русских мастеров, как Александр Яковлев, Сорин, Шухаев, которые создают искусство, имеющее общеевропейское значение.

В новейших течениях он отметил теоретизм, который не будет в состоянии воплотить всенародные задания

ближайшего будущего. Эту задачу осуществляют художники, которые синтезируют творчество живописной школы Врубеля, Коровина с творчеством рисовальщиков.

Немногочисленная, но чуткая публика попросила его дать отзывы о современных грузинских художниках. Экспромтом, метко и остро Судейкин охарактеризовал творчество Гудиашвили, Николадзе, Тоидзе, Какабадзе и в заключение набросал фантастический проект заказов, которые он дал бы на месте грузинского правительства художникам.

После Судейкина выступил Григорий Робакидзе (на рус. яз.). В страстной речи, достигая в иных местах высокого пафоса, он обрушился на кубизм и футуризм, видя в них отражение того разложения, которому, по его мнению, подвергается Европа. Принимая творчество Пикассо, Андрея Белого как мученичество, он отвергал работу их подражателей, уже лишенных мученичества и подражающих только форме. Разлагателям

мира он противопоставил грядущих созидателей и творцов, пророчеством о приходе которых закончил свою речь²².

Большое оживление в культурную жизнь Тбилиси вносили диспуты и литературные суды, проходившие в переполненном публикой зале Консерватории. Так, с успехом прошли диспуты *Об искусстве и социализме*, *Маски и лики современного и будущего театра*, суды над Ираклием Вторым, Московским Художественным театром²³. В этом же зале проходили вечера поэзии и музыки, в которых принимали участие поэты всех направлений.

В годы независимости в Тбилиси возникло множество эфемерных издательств, выпускавших маленькими тиражами поэтические сборники, литературно-художественные журналы и газеты, издание которых из-за отсутствия средств прекращалось обычно на 2-м или 3-м номере. Наиболее интересными из русскоязычных изданий были журналы «Ars», «Феникс», «Куранты», «Орион», «Искусство»; газеты «41⁰» (вышел лишь один номер), «Искусство», «Арлекин». Большинство перечисленных изданий выражали взгляды различных по своим творческим установкам литературных кружков и групп. Помимо организационно оформившихся литературных объединений, в Тбилиси возник и ряд литературных салонов. Вспоминает Г.Эристов:



С.Сорин.

Автопортрет. 1920.

Альбом В.А.Судейкиной.
Частное собрание. США

...один из них, «Медный котел», собирался у Софии Николаевны Меликовой, в ее уютной «башне» (на последнем этаже высокого дома на Ольгинской улице). В этом кружке, помимо хозяйки, деятельное участие принимали: молодой талантливый Андрей Раппопорт, Борис Агапов, кантианец и мистик Григорий Баммель (впоследствии философ-марксист), талантливая поэтесса Татьяна Пояркова, поэт-пантеист в тютчевском духе генерал Александр Кулебякин и другие. Другой кружок собирался у гостеприимной княгини Елизаветы Давыдовны Эристовой. Здесь можно было встретить будущего имажиниста Рюрика Ивнева, поэта Балагина...²⁴

Отличавшаяся пестротой и многообразием русская литературно-художественная жизнь, бурлившая в столице недолго просуществовавшей независимой Грузинской республики, еще недостаточно изучена²⁵. Мы

постарались собрать и по возможности систематизировать разрозненные сведения о литературных группировках, объединявших по преимуществу русских поэтов, рассказать о братской дружбе грузинских и русских деятелей искусств.

Работа над первым вариантом книги была закончена в середине 1980-х годов. Долгое время рукопись пролежала в тбилисском издательстве «Мерани»²⁶, но из-за тяжелой экономической ситуации, которую испытывает республика, издание книги не осуществилось²⁷. Мы прекрасно знаем, что в нашей работе имеются большие пробелы и неточности. Не удалось, к примеру, обнаружить ряд раритетных рукописных и печатных изданий, биографических материалов о некоторых поэтах, писателях и критиках, имена которых мелькали на страницах тбилисской прессы. Эту задачу предстоит решить другим исследователям.

В нашей работе учтены воспоминания и свидетельства покойных ныне Л.Гудиашвили, Ю.Долгушина, В.Катаняна, М.Чолокашвили. Особую признательность автор испытывает к светлой памяти Н.Н.Васильевой и С.М.Марр. Благодарим всех тбилисских друзей, без поддержки и заботы которых эта работа не была бы написана. Среди них не дожившие до выхода книги, безвременно погибшие З.Гамсахурдия, М.Костава, М.Турманидзе; ныне здравствующие А.Гвахария, С.Пирадова, Т.Табидзе, Ц.Чквандзе, Д.Цаава и многие, многие другие. Отдельную благодарность за ценные указания, библиографические сведения и помощь в работе на разных ее этапах выражаю А.Галушкину, Г.Левинтону, Н.Соколовской, Р.Тименчику, Л.Турчинскому. Особо благодарю дотошного и придирчивого редактора А.Парниса и издателя С.Кудрявцева.

¹ Ментешавили А. *Грузия – РСФСР (1920–1921 годы)* // Литературная Грузия. 1990. № 2. С. 205; подробнее о политической ситуации в Грузии см.: Авалов (Авалишвили) З. *Независимость Грузии в международной политике 1918–1921*. Париж, 1924. Репринт: New York, 1982; Жордания Н. *Моя Жизнь*. Stanford, 1968.

² Название города происходит от слова «тбили» (теплый) и связано с теплыми источниками, бившими в том месте, где в IV в. был основан город-крепость. В восточных текстах и в русской транскрипции произошла модификация слова Тбилиси в Тифлис. Так город назывался в русских официальных документах до 1936 г. Однако параллельно сохранялось название Тбилиси, неизменно встречающееся, в частности, в выходных данных литературы, изданной на грузинском языке. Мы, несмотря на возражение редактора, в авторском тексте пользуемся названием Тбилиси, в цитатах же сохраняем название Тифлис там, где оно имеет место. Такой способ принят в настоящее время в Грузии, см., напр.: Гришашвили И. *Литературная богема старого Тбилиси*. Тбилиси, 1977; Квирквелия Т. *По улицам и переулкам старого Тбилиси*. Тбилиси, 1989.

- ³ См.: ГИАГ. Ф. 425 (Тифлисские женские курсы). Оп. 1. Ед. хр. 1226.
- ⁴ См.: Томпакова О. *Вместо предисловия* // Черепнин Н. *Воспоминания музыканта*. Л., 1976. С. 16.
- ⁵ Цит. по: Цурикова Г. *Тициан Табидзе*. Л., 1972. С. 86.
- ⁶ Там же. С. 87.
- ⁷ Робакидзе Г. *Грузинский модернизм* // *Ars*. 1918. № 1. С. 47–51; подробнее о группе «Голубые роги» см.: Думбадзе Н. *Грузинский символизм*. Тбилиси, 1973; Авалиани Л. *Голубые роги* // Авалиани Л. *Литературные статьи*. Тбилиси, 1992. С. 132–189. (на груз. яз.)
- ⁸ Там же.
- ⁹ См.: Табидзе Т. *Голубые роги* // *Голубые роги*. 1916. № 1. С. 5. (на груз. яз.); об отношении Г.Робакидзе к символизму см.: Никольская Т. *Г.Робакидзе и русские символисты* // *Блоковский сборник*. XII. Тарту, 1993. С. 124–130.
- ¹⁰ Мицишвили Н. *Новое в грузинской поэзии* // *Орион*. 1919. № 4. С. 81.
- ¹¹ Робакидзе Г. *Портреты*. Вып. 1: П. Чаадаев, М. Лермонтов, В. Розанов, А. Белый. Тифлис, 1919.
- ¹² Этот экземпляр хранится в Национальной библиотеке в Санкт-Петербурге. В оригинале после слова «страны» следуют выпущенные в книге Ходотова, видимо, по цензурным соображениям слова: «откуда Уайльд ждал белого Христа».
- ¹³ Видимо, Ходотов имеет в виду кафе «Химериони».
- ¹⁴ Ходотов Н. *Близкое-далекое*. М.-Л., 1962. С. 266–267. В свою очередь, Г.Робакидзе писал о Ходотове в романе *Фалестра* (1928): «В Тбилиси был Н.Н.Ходотов. Со сцены доносился его голос: он играл Мышкина Достоевского или читал стихи русских поэтов о России (любил Максимилиана Волошина, особенно его стихотворение «Стенькин суд»)». – Робакидзе Г. *Кожа змеи*. *Фалестра*. Тбилиси, 1988. С. 337. О выступлениях Ходотова см. также: Петраковский А. *Вечер мелодекламации Ходотова* // *Слово*. 1920. № 78. 6 апр.; б/п. *Бенефис Ходотова* // *Слово*. 1920. № 151. 7 июля.
- ¹⁵ Эренбург И. *Люди, годы, жизнь*. М., 1990. Т. 1. Кн. 2. С. 317–319.
- ¹⁶ Арлекин. 1920. № 1. 30 сент.; Н.Агнивцев выпустил в Тбилиси сб. стихов *Санкт-Петербург* (1921). Рец. на эту кн. см.: Грузия. 1921. № 32. 12 февр.; о пребывании Агнивцева в Тбилиси см. также: Петраковский А. *Гастроли «Кривого Джимми»* // *Слово*. 1920. № 78. 6 апр.; *Слово*. 1920. № 275. 2 дек.
- ¹⁷ *Кавказское слово*. 1918. № 85. 13 апр.
- ¹⁸ *Кавказское слово*. 1918. № 87. 17 апр.
- ¹⁹ Письмо М.Чолокашвили к автору от 20 марта 1975 г.
- ²⁰ Ю.Д. <Деген Ю.> В «*Ладье аргонатов*» // Тифлиссский листок. 1918. № 226. 10 дек.
- ²¹ Табидзе Т. *Первая встреча апреля* // *Литературная Грузия*. 1967. № 11. С.49–50. Полностью под названием *Химериони*

воспоминания напечатаны на груз. яз. См.: Баррикада. 1922. № 5. 22 янв.; Табидзе Т. *Собр. соч.: В 3 т.* Тбилиси, 1966. Т. 2. С. 261–269. О «Химериони» см. также: Дзуцова И., Элиэбарашвили Н. *Забутые фрески // Декоративное искусство СССР.* 1975. № 12. С. 40. В росписи кафе принимал участие также художник М.Тоидзе. См. также письмо С.Судейкина и др. к В.Мейерхольду (1919): Парнис А. *Об аресте Мейерхольда в 1919 году и его несостоявшейся поездке в Тифлис // Рус. мысль.* Paris, 2000, 20–26 янв.; 27 янв.–2 февр.; см. также в сб.: *Мейерхольд и другие: Документы и материалы.* М., 2000. С. 471–480.

²² Кавказское слово. 1919. 10 апр.

²³ Об этом суде вспоминает сын В.И.Качалова В.Шверубович: «Через два или три дня после прощального спектакля в помещении русского театра был организован “литературный суд” над Художественным театром. Это была очень интересная затея. Труппа вся вместе сидела на “скамье подсудимых”, “прокурором” был кто-то из ведущих писателей, “председателем” – видный грузинский юрист, “защитником” – московский журналист и театральный критик Яков Львов. “Свидетелями” были русские и грузинские актеры. Двенадцать человек присяжных выбрала вся публика. Я плохо помню весь ход “судебного процесса”, знаю только, что было интересно очень, иногда смешно – например, когда выступил “свидетель” Курихин – очень талантливый актер и конференсье театра “Кривой Джимми”. Были и очень серьезные речи. “Допрашивали” ряд “обвиняемых”. Они отвечали в меру своих сил и возможностей творчески. Ольга Леонардовна произносила похвалу Художественному театру словами Сарры из “Иванова”, Массалитинов – словами Лопахина о маке и дачах и т.д. Последнее слово “подсудимого” было поручено Василию Ивановичу. Он построил его на перефразированной речи Брута, говорил о театральности истинной, прекрасной театральности, во имя любви к которой была убита ложная театральность – “театральщина”: “Театральность была прекрасна, и мы любили ее, но она превратилась в театральщину, и мы убили ее. Пусть же этот кинжал...” и т.д. После недолгого совещания присяжные вынесли вердикт, который признал Художественный театр лучшим театром в мире». – Шверубович В. *О старом Художественном театре.* М., 1990. С. 283.

²⁴ Эрстов Г. *Тифлисский «Цех поэтов». Из воспоминаний // Современник.* Торонто, 1963. № 5. С. 32.

²⁵ Из обзорных работ на эту тему см., напр.: Городецкий С. *Искусство и литература в Закавказье в 1917–1920 гг. // Книга и революция.* 1920. № 2. С. 12–13; Прилипко Р. *Русская литература в Тифлисе (1917–1921) // Уч. Зап. Юго-Осетинского ун-та.* Цхинвали, 1971. С. 125–140. Nikolskaia T. *Russian writers in Georgia in 1917–1921 // The Ardis Antology of Russian Futurism.* Ann Arbor, 1980. P. 295–326; Marzaduri M. *Futurismo menscevico // L'avanguardia a Tiflis.*

- Venecia, 1982. P. 45–98; Magarotto L. *Storia e teoria dell'avanguardia Georgiana*. Ibid. P. 99–180. Васильев И.Е. *Русский литературный авангард начала XX века (группа «41°»*). Екатеринбург, 1995; Шахназарова А., Ляшенко М. «Фантастический кабачок» на сорок первой широте // Альтернатива. 1999. № 11 (25). С. 10–12. Парнис А. «Мне Тифлис горбатый снится...» // Выставка «Учитесь художни». Неизвестный Тифлис. 1917–1921. Каталог. М., 1999. С. 3–7; Неизвестный Тифлис: Художизнь 1917–1921. Беседа Н.Махарашвили с А.Парнисом // Рус. мысль. Paris, 1999, 11–17 ноября. Обзорный характер также имеют некоторые материалы, включенные в подготовленное Дж.Э.Боултом издание альбома Веры Судейкиной 1917–1920 гг.: *The Salon Album of Vera Sudeikin-Stravinsky*. Princeton, 1995.
- ²⁶ За эти годы вышли мои статьи: *Синдикат футуристов* // Russian Literature. 1987. № XXI. С. 89–98; *И.Терентьев* // Russian Literature. 1987. № XXII. С. 75–84; *Ю.Дерен* // Russian Literature. 1988. № XXIII. С. 101–112; *А.Чачиков* // Russian Literature. 1987. № XXIV. С. 227–234; *Муза футуристов* // *Ново-Басманная*, 19. М., 1990. С. 590–598; *С.М.Городецкий в Грузии 1917–1919: Материалы к библиографии* // De Visu. 1993. № 9 (10). С. 59–63; *Тифлисский журнал «Орион»* // De Visu. 1994. № 5/6 (16). С. 113–115; *От «Фантастического кабачка» до «Химериони»* // Звезда. 1995. № 3. С. 149–154.
- ²⁷ Из-за стихийных бедствий, постигших некоторые тбилисские книгохранилища, мы не смогли перепроверить и уточнить ссылки на ряд газет и журналов, что привело к библиографическим неточностям – отсутствию пагинации, точных дат выхода газет и т.п.

Алексей
Е. Елисеевич

Круче ных

Визитная карточка
А.Е.Крученых.
1913–1914.

! Собрание А.Е.Парниса

Группа «Синдикат футуристов»

Деятельность русских футуристов в Тбилиси – один из наиболее интересных периодов в развитии «заумной» линии русского футуризма.

Как отмечает В.Марков, «...можно сказать, что непреклонное развитие того, что известно как Русский Футуризм <...> нашло здесь свою завершающую точку <...> Это была яснейшая кристаллизация авангардных элементов футуризма и кульминационный пункт в его эволюции»¹.

Главным инициатором тбилисских футуристических группировок «Синдикат футуристов» и «41°» был Алексей Елисеевич Крученых (1886–1968) – одна из самых ярких фигур в истории русского футуризма². Характерно, что в местной печати его называли «отцом московского футуризма»³. Он приехал в Грузию весной 1916 года и с 1 марта начал служить в качестве чертежника в Управлении Эрзерумской военной железной дороги, помещавшемся в Сарыкамыше, что заменяло ему военную службу⁴. Из Сарыкамыша он активно переписывался со многими соратниками, в том числе с художником К.С.Малевичем⁵, композитором и художником М.В.Матюшиным⁶ и литературоведом А.А.Шемшуриним⁷. В письмах он делился своими открытиями в области заумного языка и просил прислать нужные для работы книги. Так, в письме к Шемшурину от 2 марта 1916 года он сообщает: «Здесь о футуризме никакой литературы нет, а неск<олько> человек встретил, что искренно интересуются – я и дал им кое-что для просвещения. Если бы Вы хотели прислать Ваши книги – они сделали бы свое дело»⁸.

Любопытен круг авторов, интересующих Крученых. В письме к Шемшурину от 4 мая 1916 года он спрашивает: «Кто такой Федор Платов? На каком языке пишет? Сербском? Чувашском? Слаче – не есть ли это из др<угого> языка или придуманное?»⁹ В другом письме к Шемшурину он просит прислать книгу проф. Погодина *Язык как творчество*, в которой, как он слышал, есть о зауми¹⁰. В письме от 12 марта 1916 года Крученых просит Шемшурина найти труд Д.Коновалова *Религиозный экстаз в русском сектантстве*¹¹. В одном из недатированных писем тому же корреспонденту Крученых сообщает: «Читаю “Автоэротизм” профессора Элиса

<sic!>, много случаев цитат для “Тайн<ых> пороков”. Труд научный. Не знаю очень ли серьезный»¹². В другом письме Крученых сообщает о чтении им Л.Толстого: «У Л.Н.Толстого масса зачатков футуризма (сдвиг смысла) особенно в письмах, где он был особенно “собой”, см. с. 73, VII т. изд. Вольфа соч. Мережковского о Л.Толстом. 2 фразы Л.Толстого о Тургеневе чисто футуристич<еские>, там же фраза “чем смешнее, тем страшнее» (Мережковский о современности). Это подходит к футур!?”¹³ В других письмах Крученых просит своего корреспондента прислать стихи Ф.Вийона, Флейту-позвоночник В.Маяковского, роман Р.Ивнева *Несчастный ангел*. Он благодарит Шемшурина за присланные ему книги *Простое как мычание* В.Маяковского, стихи Г.Золотухина, К.Большакова, С.Боброва, Божидара, одесский альманах *Чудо в пустыне*. Особенно интересен в связи с разработкой теории зауми интерес Крученых к З.Фрейду. В письме от 9 декабря 1917 года он повторяет просьбу: «Сдвиг-сон! Фрейд “О сновидениях” (толкование снов) большая книга 2–3 руб. очень интересуюсь. Есть малая (60 коп.). Эту знаю»¹⁴.



Г.Клуцис.
А.Крученых читает
свои стихи.
Фотомонтаж.

Из книги А.Крученых
«15 лет русского
футуризма».
Москва, 1928

Крученых считает свои занятия подходом к новой фазе в развитии футуризма. В письме к Шемшури-ну под № 25 он сообщает: «Мне кажется, что я делаю сейчас изыски сверх-обычайные. Мир затрепещит, а голова моя уже изрядно. Достал проф. А.Погодина. Надо еще Коновалова. Все о личном заумном языке»¹⁵. А в письме от 18 октября 1916 года он подвергает критике свою *Декларацию слова как такового*: «Получили Вы последнее мое письмо со вложением “Декларации слова”? Декларация очень устарела: кое-что недописано, многое переписано»¹⁶. Любопытно, что Крученых, известный ниспровергатель авторитетов, обращается к Шемшурину за советами как ученик. В письме от 12 марта 1916 года он спрашивает: «Что означает буква у? По-моему (секрет) полет, глубь. Остальные гласн<ые> более покойны, у – движение тревоги. Где об этом прочесть?»¹⁷ Что означает буква ц¹⁸, ф и др. со стороны эмоций и проч.»¹⁹.

К весне 1916 года относится работа Крученых над статьей *Азеф-Иуда-Хлебников*, о чем он со-

общает Шемшурину в письме от 12 апреля 1916 года²⁰. Эта полемическая статья, в которой Крученых критикует В.Хлебникова за отступления от «истинного» футуризма, была напечатана только в 1919 году с сокращениями в газете «41^о»²¹.



И.М.Зданевич.
1926

В 1916 году Крученых наезжал временами в Тбилиси, где сблизился с поэтом-футуристом Ильей Зданевичем²² и его братом художником Кириллом Зданевичем²³. В письме к Шемшурину от 12 марта 1916 он сообщает: «В Тифлисе с И.Зданевичем издаем книгу самописьма – открытку коих еще не было в футур»²⁴. К этому же письму приложены стихи Крученых: *Голубое яйцо, Тифлис, Малохольный, Ячник*, а также листок с перечнем книг А.Крученых, которые готовятся к печати: *Последние пути искусства, Эмоциональная окраска слова*²⁵. К стихам сделана приписка: «Сие секрет для публики. Думал печатать в сборнике со Зданевичем, но он застыл как пуп покойника»²⁶.

Если в 1916 году Крученых занимался только теоретическими изысканиями, то с 1917 года нача-

лась его издательская деятельность в Грузии. В письме к М.Матюшину (январь 1917 г.) он сообщает: «Пока издаем с Кир<иллом> Зданевичем в Тифл<исе> неск<олько> книг – в 1-ю очередь одна, цена к<ото>рой будет за экземп<ляр> только 25 руб., представьте же, сколько надо затратить! Вам вышло 2 книги! Книга картин и стихов. В продажу 5 экз<емпляров>, продано будет 0! Сколько же убытку... Но все это чепуха!»²⁷

О выходе сборника 1918 Крученых сообщает Шемшурину в письме от 6 марта 1917 года: «У-р-ра-ра! “1918” – вышла! Это не книга, а целая выставка! Думаю, что Вы и О.Розанова получили «1918». Если О.Розанова не получила еще – то увидит у Вас – и обратно! Жду Вашего отзыва»²⁸.

В конце весны 1917 года Крученых вместе с художниками К.Зданевичем и С.Валишевским²⁹ выпустили сборник *Учитесь художни*. В книгу вошло единственное стихотворение проживавшего в это время в Тбилиси польского художника С.Валишевского, восемь стихотворений А.Крученых, некоторые из которых иллюстрированы им самим, и 17 рисунков К.Зданевича³⁰. Этот сборник явился первым выступлением группы, публично заявившей о своем существовании несколькими месяцами позже.

Вступительное стихотворение Валишевского, которое можно считать программным, указывает на две основные составляющие тенденции как сборника, так и объединения:

Кушай, художни,
говядину
Рубенса —
Заедай булкой
Сезана!
Осторожно,
Не обжирайся,
Сыт
Не
Будешь!³¹



«Говядина Рубенса» – это метафорическое определение близости к земле, к народному примитиву, а метафора «булка Сезана» – «говорит» о кубистических конструкциях. В этих двух стилистических «манерах» выполнены рисунки К.Зданевича. Стихи Крученых также четко распадаются на заумные (их в сборнике шесть) и сознательно огрубленные, написанные в жанре «примитива».

Из заумных стихов Крученых, помещенных в книге, на наш взгляд, наиболее любопытно стихотворение *Бессмертие*:

Мцех
Хици
Мух
Ц л
Лам
Ма
Цкэ

К.Зданевич.
Купальщица.
Литография из книги
А.Крученых
«Учитесь художни».
Тифлис, 1917.
Собрание
А.Е.Парниса

Оно интересно тем, что почти все, если не все, слова его представляют собой видоизменения грузинских слов. Это предположение может дать ключ к прочтению стихотворения. Первое слово «мцех» восходит к слову Мцхет – название древней столицы Грузии, где при раскопках были открыты развалины дворца и гробницы иберийских царей и находится знаменитый собор XI века Свети-Цховели. Второе слово – «хици» – можно считать анаграммой «цихи», что означает в переводе с грузинского «крепость». А третье – «мух» – по-грузински означает «дуб» (правильно: «муха»). Расшифровка остальных слов была бы слишком произвольной, поэтому мы от нее воздержимся. Можно предположить, что «цл» – это фонетический «цел» (правильно «цели») и означает в переводе с грузинского «год», «лета». Таким образом, стихотворение можно прочесть следующим образом:

«Бессмертие»

Мцхет

Крепость

Дуб

Год

Основанием для принципиальной возможности расшифровки зауми Крученых может служить, во-первых, его признание, что стихотворение *Высоты (Вселенский язык)* из сборника *Дохлая луна (1913)*, состоящее полностью из гласных, основано на гласных молитвы *Верую*³². Кроме того, известно толкование Д.Бурлюком первой строчки заумного стихотворения из *Помады (1913)* *Дыр бул щыл...* – «Дырой будет уродное лицо счастливых олухов»³³. Грузинские слова в функции зауми встречаются и в других стихотворениях Крученых тбилисского периода. Так, в сборнике *Лакированное трико (1919)* в стихотворении *Когда бегущим ХАМБОЛОМ перевернуто...* употребляется слово «ДИАХ», что по-грузински значит – «да», а в сборнике *Зугдиди (1919)* он переводит на грузинский фамилию художника Зальцман³⁴ как «кацомарили» («человек-соль»), а Крученых как Грехиладзе («грехили» по-грузински – «крученный»).

**Тифлисская духан.**

Почтовая карточка.

Собрание А.С.Баблояна

Н.Харджиев в книге *Поэтическая культура Маяковского* пишет: «Так же как кубисты, разрабатывая фактуру, боролись против гладкой, залезанной поверхности академической живописи, русские поэты-кубофутуристы, борясь против плавной, мелодической фонетики символистов, выдвигали новую тугую „фактуру слова“, основанную на повторах и подчеркнутом скоплении согласных шумового тембра (см. в произведениях Маяковского раннего периода многочисленные аллитерации и концентрированные повторы необычных в поэзии фонем: фрикативных – ж, ш, х и африкатов: ч, ц»³⁵. Скопление таких согласных характерно для грузинского языка, который как нельзя более подходил к футуристической фактуре слова³⁶.

На влияние фонетики грузинского языка на стихи раннего Маяковского указывал Н.Асеев. Выступая 23 апреля 1935 года в Тбилиси на

вечере памяти В.Маяковского, он сказал: «Мне не хочется делать натяжек и ненаучных обобщений, но я все же отмечу некоторую близость стиха раннего Маяковского к тонике грузинского стиха.

Противопоставление согласных букв *р, ж, ш* гласным не было инструментальной или голым эстетическим отношением к звучанию слов. Маяковский стремился к новым фонетическим сочетаниям, и эта сторона его поэзии еще требует изучения»³⁷. Как отмечает Г.Бebutov, гипотеза Асеева нашла подтверждение и развитие в высказываниях ряда грузинских лингвистов. Он указывает, что В.Маяковский знал структуру и фонетику грузинской речи, приводя, в частности, грузинские слова из стихотворения В.Маяковского *Владикавказ – Тифлис*: «мачари» – молодое вино, «муша» – рабочий, «зурна» – музыкальный инструмент, «Шаири» – форма шестнадцатисложного стиха в грузинской поэзии, «кинто» – розничный торговец³⁸. Можно предположить, что футуристов-заумников, увлекавшихся примитивом, фольклор кинто мог привлекать ломкой синтаксиса и ненамеренным алогизмом. Образец поэзии кинто приводит И.Гришавили в книге *Литературная богема старого Тбилиси*:

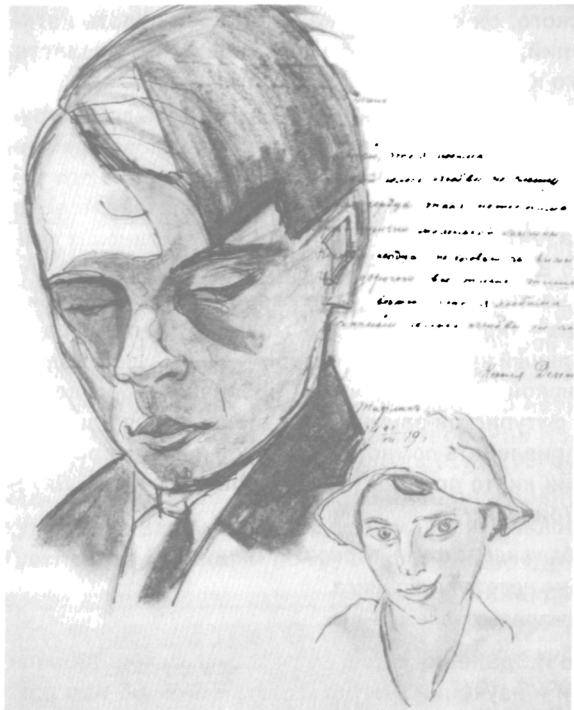
Кусок, кусок облак идет с висок небеса,
Запечатан письмо несет от лубовниса...
Ах, луна, луна, жареных надежда³⁹.

Известно, к примеру, что И.Зданевич еще в 1914 году писал из Тбилиси А.Шемшурину о собирании и изучении «неграмотных» вывесок. Как пример он приводил объявление «Брючная перешель»⁴⁰.

С осени 1917 года начинается серия публичных выступлений футуристов. Первый большой вечер футуристов, организованный А.Крученых и Ю.Дегеном⁴¹, состоялся 20 ноября 1917 года. Отчет об этом вечере дает газета «Республика»:

20 ноября в зале консерватории А.Крученых и Ю.Дегеном был устроен вечер футуристического искусства. В I отделении поэтом Дегеном был сделан краткий доклад о новом искусстве, послуживший необходимым предисловием ко всему дальнейшему. В нем, к сожалению, слишком коротко без предпосылок, необходимых для публики, докладчик перечислил успехи нового искусства, сообщил о понимании искусства современной наукой и современными деятелями искусства футуристами. «Нападают на наше искусство, а между тем оно дало таких крупных мастеров, как В.Хлебников, Маяковский, Ю.Анненков⁴² и композитор Артур Лурье⁴³, которые, пользуясь новыми приемами, вновь возвращают искусство служению истинной красоте и истинной правде, так долго отсутствовавшей как у нас, так и в Западной Европе».

Во II отделении выступает А.Крученых с лекцией о женской красоте⁴⁴. Московский футурист читает обстоятельную лекцию, богатую как интересными мыслями, так и литературными и художественными примерами (стихи, посвященные женской красоте, Хлебникова, Крученых.



С.Судейкин. Портрет Ю.Дегена и К.Деген. 1919.

Альбом
В.А.Судейкиной.
Частное собрание, США

Северянина, Блока и Брюсова читает артистка Мельникова).

Художники-футуристы демонстрируют свои картины. Особенно интересны рисунки грузинского футуриста Гудиашвили и наклейки самого лектора. Речь Крученых часто прерывается аплодисментами.

III отделение открывается короткой речью И.М.Зданевича,

затем им читается пьеса, писанная на «заумном» языке, «Янко круль Албанский», шедшая в Петрограде⁴⁵. Затем читает Ю.Деген отрывки из своей революционной «Поэмы о солнце». Заключительное слово принадлежит А.Крученых, что он и делает, награждаемый громкими аплодисментами. Вообще вечер был очень оживленный и удачный⁴⁶.

Более критически отозвалась о вечере футуристов газета «Тифлисский листок». Она писала:

Все, считающие себя последователями этого течения, почему-то считают своим долгом быть осмеянными публикой, вероятно, поэтому Ю.Деген, поэт-лирик, судя по прочитанным им стихотворениям, затянувшись папиросой, начал разъяснять «всем, находящимся в состоянии младенчества», что «футуризм не глупость, не сумасшествие, а истинная грядущая ценность» и что в конце концов настанет то время, когда футуризм будут преподавать в гимназиях.

Это заявление вызвало 1-й взрыв смеха.

А когда А.Крученых, взволнованно вскочив на эстраду, сказал, что основной тезис футуризма в его быстроте и презрении к женщине, – публика засмеялась еще сильнее. И когда, наконец, И.Зданевич заявил, что желает прочесть вещь, выводящую из душевного равновесия, поэму о Янко, короле Албанском, и начал читать с различными интонациями всю

азбуку подряд – публика развеселилась окончательно. Манера футуристов нарочито вызывать издевательский смех – не новость. Но досадно, что вместо того, чтобы «наливать вино в хрусталь», они выбирают вместо хрустала самую грубую посуду. И потому за этой внешностью мало кто заметил прекрасные стихи Ю.Дегена, грубо скомбинированный, но очень образный рассказ Крученых о Московской красавице, у которой «кисть руки была так узка как запястье» и «челюсти – словно они никогда не жевали». Артистка Мельникова читала стихи поэтов: Брюсова, Блока, Северянина и Крученых. Она имела шумный успех. Публики было немного. Многие после окончания лекции направились в «студию поэтов»⁴⁷.

О вечере футуристов написал и С.Городецкий. Его заметка в газете «Кавказское слово» полна раздраженного брюзжания:

Доклад Ю.Дегена ничего не сказал по существу о футуризме немногочисленной публике, еще желающей узнать «Что такое русский футуризм» (название лекции). Надо лучше подготовиться к выступлениям и приносить на эстраду багаж погрузнее, чем дилетантская болтовня, к тому же произносимая очень скучно. Совсем не надо курить папироску лектору, это уже не оригинально, а просто невежливо.

Доклад А.Крученых был повеселее и, пожалуй, дельнее. Но все эти штучки о «презрении к женщине» уже выдохлись, все эти показывания рисунков, глаз и профильков, исполненных слабовато, не нужны и не новы. Неприятна манера, перенятая у К.Чуковского, самые незначительные слова произносить пифийски-напыщенным тоном. А.Крученых, талантливый поэт, мог бы лучше рассказать просто о футуризме. Сногшибательная на афишах, его тема в изложении оказалась совсем неглубокой. Это был просто ряд более или менее удачных афоризмов.

Артистка Мельникова иллюстрировала лекцию чтением стихов, иногда неплохим. Забавна поэма Ильи Зданевича, имеющая заданием путем чисто звуковых сочетаний изобразить драму...⁴⁸

Для того чтобы отчет о вечере был всесторонним, приведем еще отрывок из фельетона Б.Клочковского (под этим псевдонимом выступал В.А.Катанян) *История превращения Тифлиса в Париж*, напечатанного в газете «Искусство»:

Приехали в Тифлис и футуристы. Вождь московских футуристов А.Крученых и поэт И.Зданевич.

Объявили доклад «О женской красоте».

Вождь Москвы! Женская красота! Страшно пикантно. Пошли. «Женская красота, – сказал Крученых, – это совсем не то, что думали раньше. Красоту, а тем паче женскую, никогда не нужно искать у женщины. Только во времена покойной дуры Венеры Милосской могли предполагать такой абсурд. Ищите женскую красоту, где хотите, но не у женщины.



**Дом в Тбилиси,
в котором проживала
семья Зданевичей
(Кирпичный пер., 13)**

В заключение могу прочесть несколько строк из великого поэта, ясно указавшего в двух словах, где и как нужно искать женскую красоту:

До-о-о-о-лго
Хихикала чья-то голова,
Высовываясь из толпы,
как старая редиска»⁴⁹.

«Ищите» – еще раз вскрикнул лектор и исчез с кафедры.

Наиболее нервная часть публики полетела по горячим следам искать женскую красоту, повторяя в уме бессмертные слова поэта.

А оставшаяся часть приготовилась слушать второго оратора, Илью Зданевича. Последний заявил, что он прочтет свою гениальную драму из

албанской жизни на албанском языке под названием «Васька, Сруль Албанская». Публика попросила Зданевича не читать эту драму, потому что никто из присутствующих не понимает по-албански. Но самоотверженный лектор, не жалея сил и времени, прочел до конца свое произведение и ушел, пообещав прочесть в следующий раз новую драму.

После ухода лекторов публика решила на свои средства снарядить экспедицию и отправить ее на поиски женской красоты. Предводительством этой экспедицией было решено поручить московскому вождю А.Крученых. Отправили делегацию. Крученых потребовал, во-первых, гарантировать ему 100 лекций в продолжение 3 месяцев и, во-вторых, половину того, что будет найдено.

Кроме того, он заявил, что ручаться за успех не может, т.к. Тифлиса совсем не знает.

После 2-часового совещания собрание вынесло следующую резолюцию: «Обсудив всесторонне ответ Крученых и найдя его неприемлемым "Общество искания женской красоты по методу А.Крученых и К^о" постановило: пока, за отсутствием мало-мальски приличного вождя, организацию экспедиции отложить, но вменить в обязанность всем членам общества искать (если позволяют служба, семья и прочие обстоятельства) женскую красоту по вышеуказанному методу и по мере нахождения ее представлять в главный комитет Обисжекр'а».

Так плодотворно закончилось первое публичное выступление футуристов в Тифлисе.

«Обисжекр» существует и до сих пор⁵⁰.

Пьеса И.Зданевича *Янко круль албанскай*, прочитанная на вечере футуристов, как и вся его драматургия, – явление своего рода уникальное. Толкование этой пьесы дает его друг и соратник И.Терентьев⁵¹ в книге *Рекорд нежности*:

...в прошлом году <...> в Тифлисе выскочила оранжевая блоха⁵² – первая книга поэта – «янко круль албанскай» <...>

Увертюра к дальнейшим драмам поэта, что теперь вышли и печатаются.

Все людские пороки растянuty в «янке» до предела:

Стяжательство янко ловит нелюбимую блоху и пишет на ней «собственность янки».

Нищество

и отсутствие

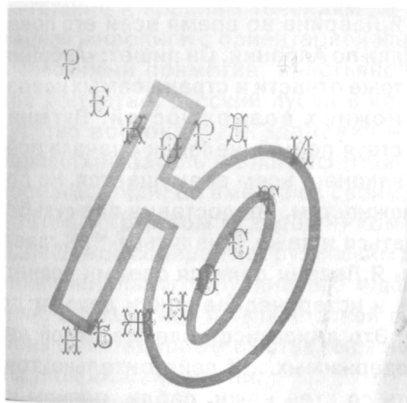
пола – «янко ано в брюках с чюжова

пличя абута новым времиним»⁵³.

Трусость – «папаса мамаса», «анаваней двуной»,

глупость

и гордыня – «ае бие бие бао биу баэ».



Обложка книги
И.Г.Терентьева
«Рекорд нежности».

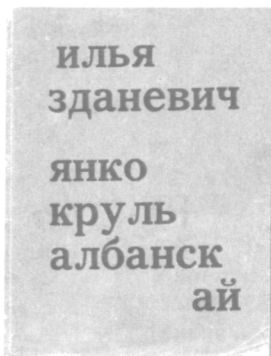
Тифлис, 1919

Сюжет простой: проходимец янко набрел на каких-то разбойников, которые в это время ссорились. Как человек совершенно посторонний и безличный, – янко приневолен быть королем. Он боится. Его приклеивают к трону синдетиконом, янко пробует оторваться, ему помогает в этом какой-то немец ыренталь: оба кричат «вада», но воды нет, и янко падает под ножом разбойников, испуская «фью». Вот и все. Это сюжет для вертепа, или театра марионеток⁵⁴.

Приведем некоторый реальный комментарий к пьесе И.Зданевича *Янко круль албанскай*. Как нам указал А.Парнис еще в начале 80-х годов, сюжет драмы И.Зданевича восходит к книге его знакомого журналиста, впоследствии видного литературоведа Янко Лаврина⁵⁵, который в 1910-е годы жил в Петербурге. В начале Первой мировой войны он в качестве военного корреспондента ездил в Албанию. Результатом поездки явилась его книга *В стране вечной войны (албанские эскизы)* (1916), которая была запрещена цензурой. Если сопоставить эту книгу с пьесой И.Зданевича, то выясняется, что последняя в значительной мере навеяна этими путевыми очерками

Я.Лаврина. В них албанская действительность предстает настолько абсурдной и лубочной, что сама как бы просится для аранжировки в вертепо-заумный театр. Как пишет Я.Лаврин: «Даже при избытке фантазии европейцу трудно вообразить албанскую жизнь и албанские нравы. Убедившись же воочию, человек отказывается поверить»⁵⁶. Далее он приводит ряд примеров: «Албанцы убивают друг друга во время ссоры, убивают из обиды, из кровавой мести, убивают с целью грабежа, а часто и без

всякой цели – просто из любви к искусству... Это «искусство» дошло у них до крайней виртуозности. Отчасти стало даже психической потребностью... Особенно у жителей северной Албании кровожадные инстинкты до того развились за счет других, более благородных инстинктов, что в некоторых местах албанцы превратились прямо-таки в расу преступников, не только не понимающих своих преступлений, но даже гордящихся и хвастающих ими. Албанец, не убивший на своем веку несколько человек, не считает самого себя человеком»⁵⁷.



Обложка книги
И.М.Зданевича
«Янко круль
албанской».

Тифлис, 1918

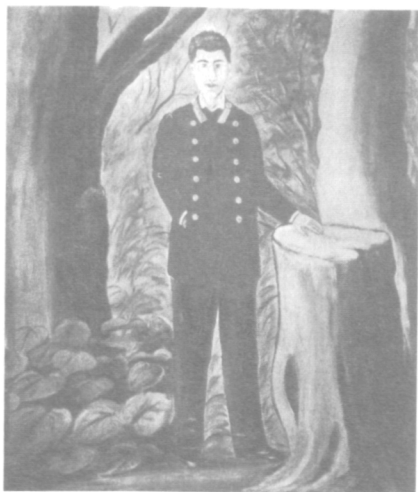
Состояние шока преследует Я.Лаврина во время всей его поездки по Албании. Он пишет: «Албания тоже отчасти и страна самых невозможных возможностей. Путешествуя по ней, человек сначала все-

го боится, затем всему удивляется и, наконец, всем возмущается. Но понемногу привыкает к албанским возможностям, предоставив все судьбе, он скоро перестает бояться и возмущаться и даже удивляться»⁵⁸. В главе «Эльбасан. Среди албанских факиров» Я.Лаврин делится своими впечатлениями о дервишах: «Звон, вой, стук и истерические крики доходят до своего апогея. Это не богослужение. Это дикое исступление целой армии безумцев... Нет, не безумцев, а одержимых... И действительно: точно одержимые, они начинают хватать со стен ножи, сабли, рапиры и, размахивая ими в воздухе, взвизгивая, наносят себе раны... Тут мои европейские нервы не выдержали. Я выбежал из молельни... – Ну, как? Испугались? – иронически спрашивает догнавший меня офицер. – Не канаты же у меня вместо нервов. Да это ведь сплошной кошмар. – О, в Албании человек привыкает к кошмарам всех калибров. Поживете здесь, не то еще увидите»⁵⁹. В заключение книги Я.Лаврин подытоживает: «Впоследствии я не раз удивлялся тому, что в быстрой смене кошмарных впечатлений совершенно терялась общая связь между этими впечатлениями. Они не накапливались в памяти, а как бы друг друга вытесняли»⁶⁰.

Поэт и драматург Илья Михайлович Зданевич (1894–1975), занимавший, пожалуй, наиболее радикальную, крайне левую позицию в тбилис-

ских футуристических группировках, был давним участником движения русских авангардистов⁶¹. Он входил в группу, возглавляемую художником М.Ларионовым, «Ослиный хвост» и был создателем направления «всёчество», в 1913 году под псевдонимом Эли Эганбюри выпустил книгу *Наталья Гончарова, Михаил Ларионов*. В 1913–1914 годах И.Зданевич пропагандировал теорию «всёчества», в которой отрицал футуризм как устаревшее и изжившее себя течение. Первый доклад о «всёчестве» был им прочитан 5 ноября 1913 года в день закрытия выставки картин Гончаровой⁶². В том же году он прочел в Петербурге доклад *О футуризме*, в котором противопоставлял Ларионова и Н.Гончарову как новаторов-лучистов всем остальным футуристам⁶³.

И.Зданевича сближало с А.Крученых не только экспериментирование в области зауми, но и интерес к примитиву. Если А.Крученых собирал детское творчество (стихи и рисунки)⁶⁴, то И.Зданевич увлекался примитивом в живописи. Этот интерес был присущ всей группе М.Ларионова, которая совмещала «тяготение к крайним течениям западной живописи с ориентацией на вывесочный примитив, крестьянское искусство, русский лубок и искусство востока»⁶⁵. И.Зданевич – первооткрыватель и биограф Н.Пиросманашвили, он вместе со своим братом Кириллом и художником



М.Ле-Дантю собирал по грузинским духанам кленки гениального грузинского художника-самоучки. В 1913 году на московской выставке *Мишень* были впервые выставлены четыре картины Н.Пиросманашвили.

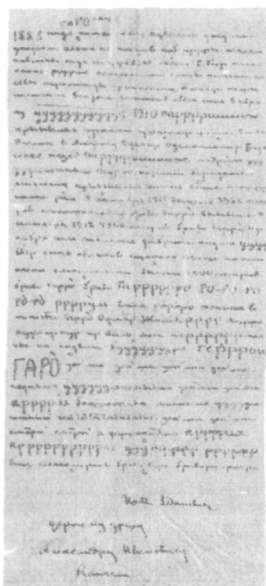
Н.Пиросманашвили.
Портрет И.М.Зданевича.
1913.

Собрание С.Шустера
и Е.Крюковой

Любопытную характеристику И.Зданевичу дает С.Спасский, познакомившийся с поэтом в 1913 году:

Поэт оказался чрезвычайно низкорослым. К тому же он сильно сутулился. Большая голова, довольно правильные черты лица, пристальные, едкие, отливающие синевой глаза. Был он аккуратно причесан на прямой, точно разделяющий светло-каштановые волосы пробор. Всегда очень строго одет. На всем облике его налет фатовства. Говорил, сильно картавя, резким, уверенным тенором. Фразы отчеканивал категорически, возражения принимал язвительно <...> С вдохновением призванного следователя Зданевич уличал и обвинял. Маяковский – жалкое подражание Брюсову. Ведь и Брюсов писал урбанистические стихи.

Маяковский слегка освежает метафоры, оставляя нетронутым весь строй стиха <...> Однажды Зданевич вытащил только что вышедшую первую тетрадь стихов Пастернака <...> Перекрашенный символизм – таков был смысл его придирчивых высказываний. Знаю, откуда все украдено. Анненский – источник этих стихов. Устанавливая связь «Близнеца в тучах» с Анненским, Зданевич не был не прав. Но связь им считалась преступной <...> Только о Хлебникове стоит говорить, но и тот бестолков и расплывчат. Чего стоят его огромные поэмы, его архаика и наивная филология? Товар и тут не вполне доброкачествен. А Северянин – просто навоз.



**И.М.Зданевич.
Автограф
стихотворения
«гаРОланд». 1914?**

Государственный музей
искусств Грузии, Тбилиси

Разрушать следует беспощадно. Все – и ритм, и прежние принципы рифмовки. Да здравствует заумь, но организованная, а не случайная, какую предлагает Крученых⁶⁶.

Спасский вспоминает, как И.Зданевич в начале Первой мировой войны читал ему свою поэму, которая посвящалась памяти летчика, разбившегося на Западном фронте:

Стоя у конторки, до крышки которой едва достигал Зданевич лицом, он произносил, вернее, выкаркивал резким тенором полузаумные, частью звукоподражательные фразы. В его чтении вещь производила некоторое впечатление. Это было что-то вроде ритмической прозы с внутренними рифмами и ассонансами. В задачу входило передать рокот моторов, взрывы бомб, треск ружейной перестрелки. Слоги сталкивались, скрежетали и лопались. Вещь была сухой как скелет. Однако

скелет двигался и жестикулировал.

«Браво, Гарро!» – картаво выкрикивал Зданевич⁶⁷.

Речь идет о стихотворении *гаРОланд*, иногда упоминаемом в статьях и мемуарной литературе в качестве поэмы под названием

*Смерть Гарро*⁶⁸. Известно, что И.Зданевич с большим успехом читал его в Тбилиси. Об этом, в частности, писал Г.Робакидзе: «Как вырастал этот маленький человечек и как завоевывал глазающую публику, когда читал в кафе “Смерть Гарро” (в конце стихов и в самом деле был слышен шорох смерти)»⁶⁹.

Сам И.Зданевич относит свой литературный дебют к 1911 году. В автографе на экземпляре своей пьесы *Янко круль албанской* (1918), пода-

ренном артистке театра миниатюр С.Г.Мельниковой, он, в частности, пишет: «Если бы не Вы – кто знает, увидела ли бы когда-нибудь моя книга, какая-нибудь, свет. И не потому только, что я не пошел бы в типографию. Но сколько нужно было, чтобы не печатавшемуся семь лет и даже забывшему, что он поэт, – обрести себя»⁷⁰.

В конце 1917 года в Тбилиси окончательно оформилась группа, назвавшая себя «Синдикат футуристов». В нее вошли А.Крученых, И.Зданевич, Н.Чернявский, Л.Гудиашвили, К.Зданевич, Кара-Дарвиш (А.Генджян), С.Валишевский (кроме Крученых, все остальные участники группы были жителями Грузии). Это недолго просуществовавшее объединение интересно профессиональным составом своих участников. Л.Гудиашвили и К.Зданевич были художниками, А.Крученых был по специальности учителем рисования, занимался живописью и графикой⁷¹. И.Зданевич проявил себя также мастером в типографском искусстве и книжном дизайне⁷².

Поэты Крученых и Чернявский выступали также и со статьями о живописи. Так, Крученых напечатал в газете «Тифлисский листок»⁷³, а Чернявский в газете «Республика»⁷⁴ статьи о творчестве К.Зданевича. Крученых вместе с И.Зданевичем написали предисловие к каталогу выставки картин К.Зданевича, состоявшейся в ноябре 1917 года. К.Зданевич, как мы уже отмечали, иллюстрировал, оформил книгу Крученых *Учитель художю*, сборник 1918. «Железобетонные поэмы» В.Каменского, по-

мещенные в последнем сборнике, также представляют собой синтез живописи и поэзии. Применительно к моменту возникновения первой футуристической группировки в Грузии напрашивается определенная аналогия с исторической ситуацией, которую описывает Н.Харджиев, говоря о начале кубофутуризма в России:

Начало I серии в 7 ч. 45 м. * II серии в 9 ч. 15 м.
Окончание II серии в 10 час. 30 мин. вечера.

Театр Миниатюр
Головинский пр. угол Верийского спуска

ПРОГРАММА
Сегодня
Въ Субботу 11 и Воскресенье 12 Мая 1918 г.

I.
Новая Пьеса. Исключительное право постановки

Сахарный король
НА ЗЛОБУ ДНЯ

Извѣстнаго футуръ-поэта Крученныхъ

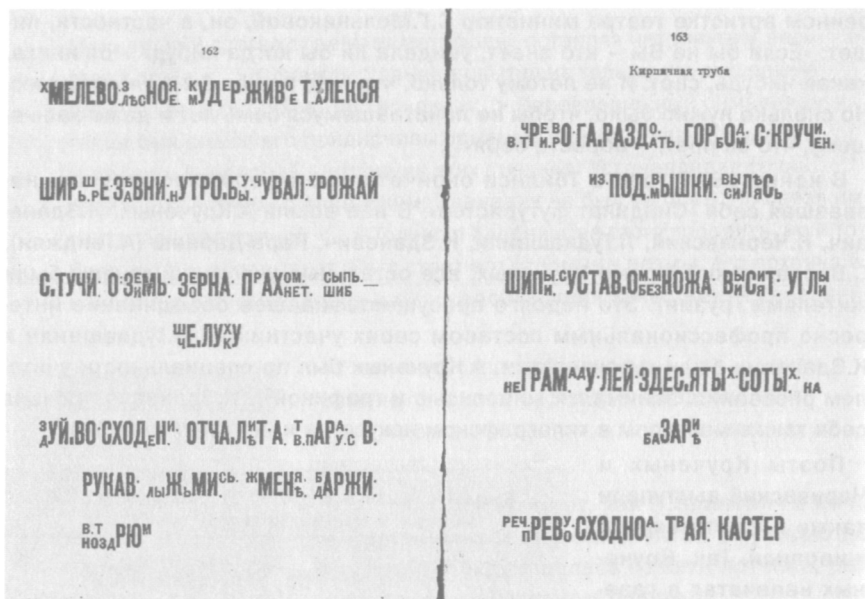
Дѣйствующія лица:

Афанасій Ивановичъ Смекалинъ . Л. Я. Мещеринъ
Анна Андреевна, его жена . . . С. Г. Мельникова
Владимиръ Петровичъ Н. С. Неллинскій
Милиционеръ М. П. Петровскій
Жельзнодорожный служащій . . И. К. Мясниковъ

Постановка Автора.

**Фрагмент афиши
Театра миниатюр.
Тифлис, 1918.**

Собрание А.Е.Парниса



Разворот из сборника
«Софии Георгиевне
Мельниковой
Фантастический
кабачок»
(Тифлис, 1919)
со стихотворением
Н. Чернявского

«Едва ли в истории искусства можно найти моменты, когда поэзия и живопись настолько тесно соприкасались между собой, как это было в период возникновения так называемого кубофутуризма в России»⁷⁵.

Имя поэта Николая Андреевича Чернявского (1893–1942) мало известно. Он учился в Казанском университете и в 1915 году опубликовал свои стихи в *Сборнике студенческого литературного кружка* при Казанском университете. В 1912 году Н. Чернявский посетил А. Блока, которому показал свои стихи⁷⁶. Чернявский жил в Тбилиси, очень любил Грузию и называл себя на грузинский манер Колау. Он дружил с братьями Зданевичами, разыскивал вместе с ними клеенки Н. Пиросманашвили. Крученных пишет о нем как о заумнике: «Заумные произведения Николая Чернявского (известного в литературных кругах собирателя сказок), к сожалению, типографскому воспроизведению не поддаются: они в настоящее время печатаются литографски по рисункам известного футуриста художника Кирилла Зданевича»⁷⁷. О своеобразии поэзии Чернявского пишет К. Паустовский:

Стихи он писал таким способом, что без чертежа почти невозможно было объяснить этот способ. В общем, он сначала писал основной текст стихотворения, даже довольно понятный. Но путем типографских ухищрений и игры шрифтов одно и то же стихотворение превращалось в три. Достигалось это тем, что стихи печатались вместе, но тремя

размерами шрифтов. Если вы читали только слова, набранные самым крупным шрифтом, не обращая внимания на слова средним или мелким шрифтом, то получался один текст. Если же вы читали слова, набранные средним шрифтом, пропуская остальные шрифты, то получался второй, совершенно самостоятельный текст стихотворения. Если же вы, наконец, читали самый мелкий шрифт (предположим, петит или нонпарель), то получался третий, неожиданный текст. Этому головоломному и вгонявшему в отчаяние занятию Колау Чернявский отдавал почти все свое время. Чтобы довести писание стихов этим способом (такие стихи назывались симфоническими) до возможного совершенства, надо было знать все шрифты и типографское дело. И Чернявский знал его блестяще⁷⁸.

Стихи Н.Чернявского такого типа напечатаны в сборнике *Софии Георгиевны Мельниковой Фантастический кабачок*⁷⁹. О позднем периоде творчества Н.Чернявского пишет Г.Бебутов: «Одиноким, хотя и пользующимся поддержкой со стороны брата и сестры, больной эпилепсией, неустроенный в быту, предельно скромный и невзыскательный, он довольствовался той литературной работой, которая поручалась ему от случая к случаю.

Он блестяще перевел на русский язык роман Демны Шенгелая «Санавардо», мемуарные хроники Николо Мицишвили – «Эпопея», новеллы Раджена Гветадзе, некоторые стихи грузинских поэтов <...> Однажды по моей просьбе он продиктовал мне свои воспоминания о Маяковском <...> Бескорыстный рыцарь поэзии Николай Чернявский был одержим, как Велимир Хлебников, поисками глубин родного языка. Отсюда его исключительный интерес к фольклору, который он собирал подвижнически»⁸⁰.

Почти совсем неизвестен и входивший в «Синдикат футуристов» армянский поэт Кара-Дарвиш⁸¹. Кара-Дарвиш – псевдоним Акопа Минаевича Генджяна (1872–1930). С 1893 года он выступал в печати со статьями по армянской филологии. Кара-Дарвиш был, вероятно, одним из первых пропагандистов футуризма в Тбилиси. В 1914 году издал книгу на армянском языке *Что такое футуризм*⁸². За несколько недель до приезда Н.И.Кульбина в марте 1914 года⁸³ он прочитал в литературном салоне при редакции армянского журнала «Агбьюр-Тараз» реферат *Футуризм вообще и, в частности, русский футуризм*⁸⁴. А 25 марта того же года, за два дня до первого публичного выступления в Тбилиси В.Маяковского, Д.Бурлюка и В.Каменского, прочел в зале Армянского благотворительного общества большую лекцию *Искания русских футуристов*⁸⁵. В 1918 году он опубликовал сборник стихов *Песни бунтующего тела*, среди переводчиков которой был Н.Чернявский⁸⁶. Эта книга Кара-Дарвиша написана под воздействием поэтов-эгофутуристов. Открывает ее программное стихотворение *Кто я*, один из многочисленных перепевов *Пролога эгофутуризма* И.Северянина:

Я – сумасбродный мечтатель, луна и созвездья мой сон,
 Я – крепкотелый потомок гордых армянских племен,
 Страж неусыпный всех ценностей, я анархист-демократ.
 Нет для меня иноземца – всем я товарищ и брат.
 Всем фарисеям я – деспот, лжецам я жестокий сатрап.
 Только для праведных – голубь, дитя я, ягненок и раб.
 Я – футурист, я дроблю зацелованный глупый кумир.
 Вандал я, витязь, готовящий к чуду грядущему мир.
 Я – сумасбродный любовник и тело избранниц моих
 Жгу, вождельнем и страстью, желанный в альковах ночных.
 Я – призывающий к буре, волнующий сонную тишь,
 Я – ваш поэт – властелин и ничтожество – Кара-Дарвиш⁸⁷.

Большинство других стихотворений в сборнике носят характер «буду-арной» лирики. Кара-Дарвиш, судя по его стихам, переведенным на русский язык, был больше футуристом в жизни, чем в поэзии, хотя у него были опыты зауми на армянском языке⁸⁸. Он был значительно старше других участников «Синдиката футуристов», что не мешало ему яростно пропагандировать футуризм. Кроме участия в футуристических выступлениях, Кара-Дарвиш печатал в местной прессе статьи об армянском театре⁸⁹.

Мастерская скульптора Я.Николадзе.

Почтовая карточка.
 Собрание
 А.С.Баблюяна

В начале 1920-х годов Кара-Дарвиш издавал свои стихи на открытках, сопровождая некоторые из них отзывами «выдающихся поэтов о Кара-Дарвише». В частности, он приводит та-



кие высказывания: «Василий Каменский – Поэт Кара-Дарвиш – светлая талантливая голова. Солнечный друг наших дней футуризма; Давид Бурлюк – Кара-Дарвиш! Вы – весь Кавказ. Кавказ весь Вы...; Григорий Робакидзе – Кара-Дарвиш человек необычайной искренности, необычайной непосредственности и необычайного пафоса! Кара-Дарвиш – полуденный пафос Востока; Паоло Яшвили – его волосы, его улыбка, его восторг! Человек – он оправдание. Как поэт – он неведом. Кара-Дарвиш! – Позвольте представить: Уот Уитмен... В Кара-Дарвиша верит поэт Паоло Яшвили»⁹⁰.

Из художников, входивших в «Синдикат футуристов», наиболее известен Ладо (Владимир Давыдович) Гудиашвили (1896–1980). Уроженец Тбилиси, он учился в местной художественной школе у известного грузинского скульптора Я.Николадзе⁹¹. С 1916 года Гудиашвили член «Общества грузинских художников». С 1917-го стал принимать участие в выставках. В 1916–1917 годах Гудиашвили познакомился с Н.Пиросманашвили и исполнил несколько рисунков, посвященных ему. Его работы этих лет отчасти отмечены влиянием кубизма. С 1919 по 1925 год Гудиашвили провел в Париже, а затем вернулся на родину. Как отмечает Л.Златкевич, «...восемнадцатый и девятнадцатый года характеризуются необычайно бурной и интенсивной художественной жизнью в Тифлисе. Ладо Гудиашвили находится в самом центре этого кипящего, клокочущего котла. Он участвует в дискуссиях «голубороговцев», сближается с крупнейшими грузинскими поэтами Тицианом Табидзе, Паоло Яшвили и др.»⁹²

Другой художник член «Синдиката футуристов» – поляк Сигизмунд Валишевский (1887–1939). Он жил в Грузии с 1903 по 1921 год. Как отмечает Н.Гудиашвили: «Валишевский был (от 1916 по 1920 год) одной из центральных фигур в движении художественной молодежи, которая искала новых способов видения и передачи мира. Он примыкал к группе художников, смело протестовавших против устарелых академических форм, искавших свои индивидуальные пути, боровшихся за новое искусство. В этой группе были Кирилл Зданевич, Ладо Гудиашвили и дру-



С.Валишевский.
Портрет художника
С.Сорина. 1918.

Государственный музей
искусств Грузии, Тбилиси

гие <...> Судя по творчеству С.Валишевского, внимание художника приковано главным образом к проблеме портрета и жанровых композиций <...> Целая серия карандашных рисунков на тему «Старого Тбилиси», созданных художником в разное время, очень сближают Валишевского с творчеством Нико Пиросманашвили»⁹³.



К.Зданевич.

1910

Входивший в «Синдикат футуристов» художник Кирилл Михайлович Зданевич (1892–1969), родной брат поэта И.Зданевича, был одним из создателей «оркестровой живописи». Он учился в Петербургской Академии художеств, а затем в Париже у скульптора А.Архипенко⁹⁴. В ноябре 1917 года в Тбилиси открылась его выставка. Это была первая большая выставка левого искусства, устроенная в Грузии. На ней демонстрировалось 128 работ К.Зданевича. Предисловие к каталогу выставки, как уже упоминалось, было написано А.Крученых и И.Зданевичем, подписавшимся псевдонимом Эли Эганбюри. К.Зданевич характеризовался в этом предисловии как «...огнедышащий, упругий, вонзающий зубы леопарда в полотно, как в шкуру быка, добирающийся до спины полотна <...> Он рассек мир, запустил в рану руку и нащупал его нервное

сердце <...> Таков этот кипучий художник, многопудовый рельсоломатель»⁹⁵. Первая статья, посвященная предстоящей выставке, была написана Ю.Дегеном. В ней ни слова не говорилось о творчестве К.Зданевича, а разбирались новейшие течения в живописи: импрессионизм и кубизм⁹⁶. Неделий позже была опубликована статья Н.Чернявского, в которой в импрессионистской манере рассказывалось о разных этапах творчества художника. Особое внимание автор уделял его работам последнего времени, носящим название «оркестровой живописи»:

Для достижения наиболее чистого живописного восприятия художник затевает оркестровую живопись, где глаз зрителя удаляется от жизненных сочетаний в область чисто живописного взаимодействия, где картины и только картины, находясь вплотную одна к другой, очищают краски и делают компактной без того плотную фактуру.

Простое сочетание квадратных картин разнообразится треугольными и сводится к более сложному.

Крайним этапом этих достижений и, быть может, венцом является портрет поэта Юрия Дегена, где мастер собрал не только спелые соки первых шагов в области картины-оркестра, но воспользовался живым пульсом линий предыдущих портретов⁹⁷.

В другой манере написана статья о выставке К.Зданевича поэтессой Т.Вечоркой⁹⁸. Если Н.Чернявский пытается передать общее впечатление от живописи К.Зданевича и уловить составляющие его стиля, то Т.Вечорка описывает футуристические картины художника:

Вообразите себе на
большом холсте
призматические
преломления, окрашенные
всеми цветами радуги.

В середине цветных
треугольников, ромбов,
кубиков, овалов и пр.
помещается иногда нос,
иногда глаз, иногда ухо,
а иногда просто
прилепляются предметы,
ненужные в домашнем
обиходе, – марки, старые
спичечные коробки,
разорванные конверты и
пр. Большое полотно,
заполненное таким
образом, прочерченное
черными штрихами,
называется «Бокс» (?)⁹⁹.

Нужно отметить, что выставка К.Зданевича, несмотря на рецензии в прессе, не имела успеха у зрителя.

Первый Вечер заумной поэзии, устроенный «Синдикатом футуристов», состоялся 19 января 1918 года в 9 часов вечера в помещении столовой «Имеди». Программа-пригласительный билет гласила:



**Афиша «Вечера
заумной поэзии».**
Тифлис, 1918

Илья Зданевич доклад. Заумная поэзия и поэзия вообще. С.Г.Мельникова чтение произведений Д.Бурлюка, В.Гнедова¹⁰⁰, Е.Гуро, И.Зданевича, А.Крученых, В.Хлебникова и друг. После доклада диспут под председательством Сандро Канчели¹⁰¹. Участвуют: С.Валишевский, Сергей Городецкий, В.Гудиев¹⁰², Ю.Деген, Л.Джапаридзе¹⁰³, Г.И.Диасамидзе¹⁰⁴, Кара-Дарвиш, Гр. Робакидзе, Т.Табидзе, Н.Чернявский, Паоло Яшвили и др.¹⁰⁵ Доход от этого вечера пошел на лечение дочери поэта К.Фофанова¹⁰⁶, которая «находилась на излечении в доме умалишенных при Михайловской больнице в Тифлисе»¹⁰⁷.

В информации об этом вечере газета «Республика» писала:

«Вечер заумной поэзии» приятно разочаровал. Он оказался интересен и значителен по содержанию – интереснее и значительнее, чем многие предполагали.

И если бы то горение, то искание, которые вложил Илья Зданевич в свой интересный доклад и в свои реплики, коснулось бы поэтов от футуризма, то как знать? – мы, возможно, присутствовали бы тогда при расцвете новой страницы в искусстве.

Впечатление от этого вечера я не могу иначе назвать, как острым, приятным и осмысленным.

В остром полемическом споре скрещивались ученые исследования Робакидзе, энергичное отрицание футуризма поэтом Яшвили, умелая защита доклада Харазовым¹⁰⁸ и пламенная защита футуризма в последнем слове Зданевичем, метко поставившим футуристам в заслугу, что они явились первыми, кто попал в мировой суд «в борьбе за эстетику».

Если к этому прибавить остроумные, спокойные реплики, которыми председатель диспута Сандро Канчели сдерживал «соскочивших с рельс» ораторов, то приходится признать отчетный вечер безусловно удачным.

Радовал глаз и общий внешний колорит вечера, где преобладание дам и девиц не затемняло наличия литературно-художественных сил Тифлиса¹⁰⁹.

Через день в той же газете появился второй отчет о вечере, подписанный инициалами Л.Ш. Этот отчет интересен тем, что в нем довольно полно передается содержание доклада И.Зданевича:

Илья Зданевич очень энергично и последовательно развивает мысль о том, что, с одной стороны, язык наш беден словами для выражения тончайших эмоций души человеческой, а с другой – слова, как таковые, не являются исключительно выражением или описанием предмета или сюжета, который они определяют, но сочетания звуков, слова составляющих, имеют способность вызывать в нас особые представления, часто с сюжетом слова даже и не связанные. Что сознавали еще даже и старые поэты вроде Тютчева и Фета, выражавшие в своих стихах мысль о недостаточности у современной поэзии изобразительных средств. Футуристы – это истинные революционеры в области поэзии – решили доказать, что все можно передать звуками, любое настроение, описание любого предмета, хотя бы эти звуки и не сочетались в привычные для нашего уха слова, имеющие привычные для нас устарелые значения. На этом и построена так называемая «заумная» поэзия. Докладчик иллюстрирует это примером, он читает с особой интонацией известный ему одному набор звуков, повторить который на память представляется невозможным, и предлагает узнать в этом характеристику неизвестного в Петрограде журналиста Брешко-Брешковского¹¹⁰. Один



С.Валишевский.
Вечер поэзии.
Рисунок. 1918.

Государственный
музей искусств
Грузии,
Тбилиси

теоретическими предпосылками доклада Ильи Зданевича, они указывали, что все это сознавалось уже давними поэтами, немецкими романтиками и все эти искания в настоящее время воплощаются в жизнь школой символистов, но оппоненты горячо протестовали против бессмысленного набора звуков, якобы выражающих какие-то особенно тонкие, трудно постижимые путем осмысленных слов душевные эмоции автора, что может весьма легко

граничить и с простым «шарлатанством». Паоло Яшвили, в виде примера, тут же читает написанное им «заумное» стихотворение, набор звуков, выражающее, по его словам, описание доклада Ильи Зданевича. Референт, не менее горячо, возражал. В общем, вечер прошел очень оживленно и закончился выражением благодарности председателю, столь остроумно и благополучно проведенному горячее литературное собеседование¹¹¹.

Характерно, что публика относилась к футуристам без враждебности, добросовестно стараясь разобраться в их творчестве. Терпимость гру-

из слушателей, действительно, узнает в этом описании Брешко-Брешковского, но находит, что все же Брешко-Брешковский несколько развязнее. Этот же слушатель, прерываемый остроумными репликами председательствующего, вызывающими долго несмолкаемые аплодисменты, открывает собой целых ряд «оппонентов». Наиболее горячими оппонентами выступили представители поэтического кружка «Голубых рогов» Паоло Яшвили и Робакидзе. Соглашаясь с указанными

зинской публики к новому искусству отмечала и местная пресса¹¹². Единственный известный нам случай активного неприятия нового искусства произошел с картиной члена «Синдиката футуристов» В.Гудиашвили. Какой-то прохожий потребовал убрать с витрины магазина выполненный в кубистической манере портрет Ш.Руставели, обосновывая свое требование тем, что это издевательство над национальным гением. По случаю этого инцидента члены «Синдиката футуристов» направили в редакцию газеты «Республика» письмо, в котором, в частности, писали:

Охране подлежат не только мастера прошлого – на которых никто и не поднимал руки, – но и мастера сегодня – с которыми не разделяющие их взглядов лица пытаются бороться подобными средствами, – мы просили бы господина офицера сообщить свое имя, чтобы дать деятелям искусства возможность реагировать на его действие. Обращаясь одновременно к художественным организациям, мы настаиваем на образовании третейского жюри для соответствующей квалификации действия г. офицера¹¹³.

Мы не знаем, получило ли это дело дальнейшее развитие, но через несколько недель в той же газете появился фельетон под названием *Рыцарь традиционных образов*, в котором «ценитель искусства» подвергался остракизму¹¹⁴.

Второй вечер «Синдиката футуристов» состоялся 11 февраля 1918 года. Это был вечер Кирилла Зданевича и Владимира Гудиашвили. Сохранилась программа этого вечера:

Синдикат футуристов

тифл. Отд.

в воскресенье 11 февраля 18 года 8 час. веч. в столовой «Имеди»
пушкинская семинария

2-й вечер

Кирилла

Зданевича

и В.Гудиева

скажут

Илья Зданевич о живописном футу,

Сергей Городецкий о живописи,

а Крученых – эко-худ.

Художники рисуют гостей и гостям

одновечерняя выставка новых картин

Кирилла Зданевича – портреты З.М.Ханколомовой

Паоло Яшвили

Владимира Гудиева Александра Бажбеук-Меликова

украшение стен

их же

подарки картины гостям по жребию

американский аукцион картин

за вход 5 рублей

билеты в конторе газеты республика и при входе¹⁵.

С весны 1918 года группа «Синдикат футуристов» прекратила свое существование. Поэты А.Крученых, И.Зданевич, Н.Чернявский совместно с присоединившимся к ним И.Терентьевым объединились в группу «41°».

¹ Markov V. *Russian futurism: A History*. Berkeley; Los Angeles, 1968. P. 336.

² О жизни и творчестве А.Крученых см.: Терентьев И. *А.Крученых грандиозарь*. Тифлис, 1919; *Бука русской литературы*. М., 1923; Харджиев Н. *Судьба Алексея Крученых* // *Svantevit. Dansk tidsskrift for slavistik*. 1975. Erg. 1. № 1. P. 34–40; он же. *Полемичное имя* // *Памир*. Душанбе, 1987. № 2. С. 163–169; Циглер Р. *Поэтика А.Е.Крученых поры «41°». Уровень звука* // *L'avanguardia a Tiflis*. Venezia, 1982. P. 231–258; *Алексей Елисеевич Крученых (1886–1968)* // *Русские советские писатели. Поэты: Библиографический указатель*. М., 1988. Т. II. С. 379–420; Сухопаров С.М. *Алексей Крученых. Судьба будетлянина*. München, 1992; *Алексей Крученых в свидетельствах современников* / Сост., вступ. ст., подг. текста и комм. С.Сухопарова. München, 1994; Кушлина О. *Крученых А.Е.* // *Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь*. М., 1994. Т. 3. С. 170–172. Крученых А. *Наш выход: К истории русского футуризма*. М., 1996; Поляков В. *Книги русского кубофутуризма*. М., 1998; *Память теперь многое разворачивает: Из литературного наследия Крученых* / Сост., послесл., публ. текстов и комм. Н. Гурьяновой. Berkeley, 1999.

См. характеристику творчества А.Крученых, сделанную Н.И.Харджиевым: «Наиболее яростным нападкам газетной критики подверглись стихи Крученых, написанные на “собственном языке”, т.е. “заумные”. В своих опытах абстрагирования фонетики от смысла Крученых опирается на некоторые принципы словотворчества Хлебникова и, в еще большей степени, на приемы фольклорной поэзии, поэзии заговоров и заклинаний. И, подобно фольклорной зауми, заумные стихи Крученых обладают гипнотизирующей силой воздействия <...> Чистой заумной “звучалью” Крученых написал сравнительно небольшое количество произведений. Гораздо чаще элементы эмоционально-экспрессивной зауми поэт внедряет в семантически прозрачные конструкции. Однако и эти “облегченные” произведения экспериментального периода чрезвычайно сложны по своей образной структуре, по словарю и синтаксису». – Харджиев Н. *Судьба Алексея Крученых*. P. 36.

³ См., напр.: *Искусство*. 1919. № 2. 27 окт. Ср. также в газетном отзыве: «В отличие от обычая гастролеров именоваться артистами лондонских театров, надо сказать, что А.Крученых действительно

вождь московских будетлян». – Республика. 1917. № 11. 10 ноября. («Отцом российского футуризма» критика называла поэта и художника Д.Д.Бурлюка.)

- ⁴ См.: Малевич К.С. *Письма к М.В.Матюшину* / Публ. Е.Ф.Ковтуна // *Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 г.* Л., 1976. С. 194.
- ⁵ В письме к М.В.Матюшину (июнь 1916 г.) К.С.Малевич сообщает: «Крученых очень часто пишет из Сарыкамыша. Все парень готовится после войны завернуть “верчу”. Дай Бог, я буду очень рад за него» (Речь идет о планах Крученых в области «заумной» поэзии. — Малевич К.С. *Письма к М.В.Матюшину*. С. 190.
- ⁶ См.: Крученых А.Е. *Письма к М.В.Матюшину* / Публ. Б.Н.Капелюш // *Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 г.* Л., 1976. С. 165–176; *История «Декларации слова как такового» по материалам переписки А.Крученых* / Вступ. ст., публ. и комм. Т.Горячевой // *Терентьевский сборник. 1998* / Под общ. ред. С.Кудрявцева. М., 1998. С. 346–372.
- ⁷ А.А.Шемшурин (1872–1939) – писатель и литературовед, близкий к футуристам. Автор книги *Футуризм в стихах Брюсова* (М., 1913), Шемшурин первым обратил внимание на «сдвиги» в стихах Брюсова. Теория «сдвига», начиная с *Тайных пороков академиков* (1915), стала излюбленным приемом А.Крученых. Интересно достаточно подробно привести характеристику, которую Шемшурин дает Крученых в своих воспоминаниях: «Если Д.Д.Бурлюка считают отцом российского футуризма, то Крученых должен считаться <его> матерью. Крученых – настоящий футурист. Ему принадлежит знаменитое

Дыр, бул, шур <sic>»,

обошедшее все газеты и все журналы. Хлебников и Крученых – вот два футуриста, державшие на своих раменах небосвод российского футуризма. Маяковский – ребенок в сравнении с ними. Маяковского всегда тянуло в сторону содержания, потому его футуристическая форма и бедна. Хлебников и Крученых были формалисты <...> Средства Крученых были ограничены, и ему приходилось всю жизнь бороться за существование. Отчасти этим объясняется его нервозность. Это был ходячий клубок нервов. Он не терпел возражений и преград своей воле <...> Крученых прославился столько же своими стихами, сколько и своими публичными выступлениями, которые сопровождалась почти всегда скандалами. У Крученых был тенор, в минуты возбуждения становившийся визгливым и крикливым. Эта деталь также способствовала скандалу. Из наблюдений над Алексеем Елисеевичем у меня сложилось убеждение, что он не понимал скандальности своего поведения. На мой взгляд, ему все казалось у себя правильным, в то время как публика думала, что он издевается над нею, желая из скандала сделать себе популярность. В существе дела, разумеется, это так и было, но делалось все это бессознательно <...> Но я не хочу сказать, что Крученых изощрялся в скандале. Нет, но он выходил у него сам собою. В данном случае

действовал естественный отбор. В футуристы шли люди с такой развинченной нервной организацией, что скандал для них был все равно что водка для алкоголиков или вода для рыбы. Обыкновенно нервные люди теряют в отправлениях своего мозга, т.е. их здравый смысл понижается, и они походят на глупцов. У Крученых этого не было. Этот человек обладал здравым смыслом в высшей степени. Про него нельзя было сказать, что это – человек не от мира сего. Крученых – слишком земной человек». – Шемшурин А. *Слишком земной человек // Алексей Крученых в свидетельствах современников*. С. 61–63.

- ⁸ ОРРГБ. Ф. 339, картон 4. Ед. хр. 2.
- ⁹ Там же. Федор Федорович Платов (1895–1967) — поэт, художник, примыкал к «Центрифуге», выступал с критическими статьями, автор книг *Блаженны нищие духом* (М., 1915); *Назад, чтобы моя истина не раздавила вас* (М., 1915); *Третья книга Федора Платова* (М., 1916), выпущенных под маркой изд-ва «Центрифуга». На средства Ф.Платова был выпущен альманах *Пета* (М., 1916), в котором наряду с произведениями В.Хлебникова, Н.Асеева, С.Боброва, К.Большакова и др. были напечатаны поэмы Ф.Платова, содержащие элементы зауми. Для иллюстрации приведем одну из них (№ 1):

Русалия слюб реси камыри,
 Розко лоскали снятра растром
 Саско стрийа ньядо –
 Благен вендрорун,
 Смотый мандаль мода утра.

(Пета. М., 1916. С. 13.)

- ¹⁰ ОРРГБ. Ф. 339, картон 4. Ед. хр. 2. Письмо не датировано. Имеется в виду книга: Погодин А.Л. *Язык как творчество*. Харьков, 1912. 7-я глава этой книги, которая могла интересовать Крученых, называется «Роль языка в состоянии экстаза». К.Чуковский указывал на книгу А.Погодина в статье *Эго-футуристы и кубо-футуристы*. Он, в частности, писал: «Проф. А.Л.Погодин в своей нововышедшей книге о психологических и социальных основах творчества речи указывает, что есть такая, низшая, ступень экстатического возбуждения, когда наблюдается страсть к сочинительству новых неслыханных слов, и что эти слова у дикарских шаманов, идиотов, слабоумных, маньяков, скопцов, бегунов, прыгунов почти всегда одинаковы: отмечаются общими признаками, как и всякая заумная речь. Жаль, что при этой okazji профессор обошел футуристов». – Чуковский К. *Эго-футуристы и кубо-футуристы // Шиповник*. Кн. 22. Спб., 1914. С. 122.
- ¹¹ ОРРГБ. Ф. 339, картон 4. Ед. хр. 2; точное название книги Д.Г.Коновалова – *Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве* (Сергиев-Посад, 1908). Удивительно, что Крученых до 1916 г. не знал книги Коновалова. Как отмечает В.Марков, заявление Крученых в книге *Взорваль* (Спб., 1913): «27 апреля в 3 часа дня я моментально овладел всеми языками», вслед за которым следуют стихи, имитирующие языки – японский,

испанский и еврейский, восходит к рассказу Д.Коновалова о немецком пасторе, который, помимо своей воли, обладал даром языкоговорения. Его артикуляционный аппарат воспроизводил язык, который сам пастор считал китайским. – Markov V. Op. cit. P. 202–203.

- ¹² Эллис Х. *Автоэротизм*. СПб., 1911. В письме Крученых фамилия написана с ошибкой.
- ¹³ На с. 73 названной Крученых книги: Мережковский Д. *Л.Толстой и Достоевский. Жизнь, творчество и религия* (СПб.; М., 1912) приводятся следующие высказывания Л.Толстого об И.Тургеневе: «Мнение человека, – признается Л.Толстой, – которого я не люблю, и тем более, чем более вырастаю, – мне дорого – Тургенева»; «В отдалении, хотя это звучит довольно странно, – пишет он самому Тургеневу, – сердце мое к вам лежит, как к брату. Одним словом, я вас люблю, это несомненно». Возможно, Крученых имеет в виду фразу на с. 74: «Я не позволю ему ничего делать мне назло, – говорит Толстой с раздувающимися ноздрями, – это вот он нарочно теперь ходит взад и вперед мимо меня и виляет своими демократическими ляжками!..» Зачатки футуризма Крученых находил и у Тургенева. Так, в книге *Возропщем* (СПб., 1913) он пишет, что Тургенев как маг и кудесник предвидел его появление. Любопытно в этой связи, что К.Чуковский сравнивает Крученых «с тем убого-унылым шутом-приживальщиком из тургеневских “Записок охотника”, который сделал карьеру такими же тарабарскими выкриками: – Кескесе жемса! – Невугоречепа! – Ррокаллио-о-он!» – Чуковский К. *Эго-футуристы и кубо-футуристы*. С. 11 (ср. ст.: Якобсон Р. *Заумный Тургенев // Якобсон Р. Работы по поэтике*. М., 1987. С. 250–253). Н.Харджиев отмечает, что Крученых был большим знатоком классической литературы: «Футурист Крученых был чрезвычайно вдумчивым читателем русской классической литературы, изумлявшим меткостью своих суждений и точностью своего “структурного слуха”». – Харджиев Н. *Судьба Алексея Крученых*. P. 41.
- ¹⁴ ОРРГБ. Ф. 339, картон 4. Ед. хр. 2. О влиянии З.Фрейда на формирование заумного языка Крученых написал впоследствии в *Декларации № 5* (1922): «Еще в 1913 году мы наметили “теорию относительности слова” : установка на звук – приглушение смысла, напор на подсознательное, – омоложение слова! Веер сдвигообразов, каменноугольные залежи под пластами дня. Мы фрейдыбачим на психоаналитке сдвигологических собачек, без удержу враздробь!» – Крученых А. *Заумный язык у: Сейфуллиной, Вс.Иванова, Леонова, Бабеля, И.Сельвинского, А.Веселого и др.* М., 1925. С. 59.
- ¹⁵ ОРРГБ. Ф. 339, картон 4. Ед. хр. 2. Первая статья Крученых о «зауми» *Новые пути слова* была напечатана в 1913 г. в сб. *Трое*. На хлыстовские глоссолалии как на источник своей «зауми» Крученых впервые указывает в сборнике *Взорваль*. Как отмечает В.Марков, «...со смелостью полубразованного человека Крученых взял быка за рога и дал футуристской идее поэзии.

ориентированной на слово, наиболее последовательную теоретическую основу <...> Наконец, возможно, здесь слово «заумное» было употреблено в первый раз <...> Идея заумной поэзии, хотя она была по-разному понята различными критиками и самими футуристами, была одной из наиболее оригинальных частей футуристического кредо и позже породила целую группу поэтов (41°). – Markov V. Op. cit. P. 129.

- ¹⁶ ОРРГБ. Ф. 339, картон 4. Ед. хр. 2. Имеется в виду *Декларация слова как такового* (Спб., 1913). Н.Харджиев приводит неопубликованную запись Крученых, сделанную в 1959 г.: «Ответ на вопрос о времени возникновения заумной поэзии. Здесь инициатива принадлежала Давиду Бурлюку, которому уже были известны алогические стихи и проза Крученых, напечатанные в сборнике «Мирсконца» (1912): «В конце 1912 г. Д.Бурлюк как-то сказал мне: «Напишите целое стихотворение из «неведомых слов». Я и написал «Дыр бул щыл», пятистрочие, которое и поместил в готовившейся тогда моей книжке «Помада» (вышла в начале 1913 г.). В этой книжке было сказано: стихотворение из слов, не имеющих определенного значения. Весной 1913 г., по совету Н.Кульбина, я (с ним же!) выпустил «Декларацию слова как такового» (Кульбин к ней присоединил свою небольшую), где впервые был возведен заумный язык и дана более полная его характеристика и обоснование». – Харджиев Н. *Судьба Алексея Крученых*. P. 35–36. *Декларация слова как такового* начинается с обоснования заумного языка: «Мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим языком (понятий), но и личным (творец индивидуален), и языком, не имеющим определенного значения, (не застывшим) заумным».
- ¹⁷ ОРРГБ. Ф. 339, картон 4. Ед. хр. 2. Как отмечает В.Шкловский, о «мрачности» звука «у» писали: Вяч.Иванов («По звездам», разбирая «Цыганы» Пушкина), Гринман (в журн. «Голос и Речь»), Китерман («Эмоциональный смысл слова» в Ж<урнале> М<инистерства> Н<ародного> П<росвещения>, 1909, январь. С. 166, 167) – Шкловский В. *О поэзии и заумном языке // Поэтика*. Вып. 3. Пг., 1919. С. 15. Хлебников считал, что «у» означает «покорность». – Хлебников В. *Воин ненаступившего царства...* // *Хлебников В. Собрание произведений*. Л., 1933. Т. 5. С. 189.
- ¹⁸ О букве «ц» как выражении приятного см.: Крученых А., Терентьев И. *Разговор о «Малохолии в капоте» // Крученых А. Ожирение роз*. Тифлис, 1918. С. 17.
- ¹⁹ Размышления об эмоциональном значении букв в связи с личным заумным языком были впоследствии сформулированы А.Крученых в статье *О безумии в искусстве*, где он писал: «Нельзя написать бессмыслицы. В ней-то больше всего смысла. Если каждая буква имеет свое значение, то любое сочетание их имеет свое значение. Если кто-нибудь в припадке ревности, злобы или любви будет писать просто набор слов (как в аффекте и бывает),

то он скорее всего даст поток слов непосредственно (без контроля разума), отражающих это чувство и даже перерастающих его» (Новый день. Тифлис, 1919. № 5. 26 мая). О «наборе слов», т.е. имен без глаголов и синтаксической связи во внутреннем монологе, писал впоследствии С.М.Эйзенштейн на примере *Кроткой* Достоевского (см.: Иванов Вяч. Вс. *Очерки по истории семиотики в СССР*. М., 1976. С. 120–121). О психофизиологической основе этого феномена и его сходных проявлениях в речи афатиков и в современной поэзии см.: Иванов Вяч. Вс. *Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем*. М., 1978. С. 35 (благодарим за это указание Г.А.Левинтона).

- 20 ОРРГБ. Ф. 339, картон 4. Ед. хр. 2.
- 21 Газ. «41». 1919. № 1. 14–20 июля. Крученых пишет об этой ст. также в письме к М.В.Матюшину от 16 дек. 1916 г.: «Почему не сообщ^аете» своего мнения о статье о Хлебникове? Очень Вам не понравилось? Жду». – Крученых А.Е. *Письма к М.В.Матюшину*. С. 175.
- 22 Подробнее о нем см. ниже.
- 23 См. об этом ниже.
- 24 ОРРГБ. Ф. 339, картон 4. Ед. хр. 2. Вероятно, эта книга не увидела свет.
- 25 В списке автографических книг (гектограф), выпущенных в 1917 г., Крученых упоминает книгу *Голубые яйца* – см.: Крученых А. *Заумный язык у: Сейфуллиной...* С. 61.
- 26 О своей «застылости» И.Зданевич упоминает в автографе на экземпляре своей «дра» *Янко круль албанскай*, подаренном С.Г.Мельниковой (об этом см. ниже). «Как пуп покойника» – здесь перифраза строки из поэмы Маяковского «Облако в штанах» – «как пульс покойника».
- 27 Крученых А.Е. *Письма к М.В.Матюшину*. С. 176. Публикатор Б.Н.Капелюш ошибочно указывает, что Крученых имеет в виду книгу *Учитесь художни*, которая вышла весной 1917 г. Здесь речь идет о сборнике под названием 1918, вышедшем в начале 1917 г. (подписан к печати 12.I.1917). В этот сборник вошли две «железобетонные поэмы» В.Каменского, стихи Крученых, рисунки К.Зданевича, аппликации Крученых. Он стоил 25 рублей — о выпуске этой книги вспоминает В.Каменский: «Нечаянно появился А.Крученых, и поэты вместе с художником Кириллом Зданевичем (изумительный мастер динамических рисунков) затеяли альбомную книгу – 1918 – (цена 25 руб. экз.) и быстро выпустили». – Каменский В. *Его-моя биография великого футуриста*. М., 1918. С. 186.
- 28 ОРРГБ. Ф. 339, картон 4. Ед. хр. 2.
- 29 О нем см. ниже.
- 30 В.Марков отмечает, что рисунки К.Зданевича имитируют живопись Д.Бурлюка и М.Ларионова. — Марков В. *Op. cit.* P. 340.
- 31 Рубенс и Сезанн – любимые художники С.Валишевского. См.: Гудиашвили Н. *Сигизмунд Валишевский // Каталог выставки работ*

польского художника Сигизмунда Валишевского. Тбилиси, 1957;
Навашин П.С. *Сигмунт Валишевский: Судьба художника*. М., 1997.

- ³² См.: Markov V. Op. cit. P. 121; McVay G. *Alexey Kruchenykh: The bogemian of Russian literature* // *Russian Literature Triquarterly*. 1976. № 13. P. 580.
- ³³ См.: Бурлюк Д. *Фрагменты из воспоминаний футуриста*. Спб., 1994. С. 43; в книге *Малохолия в капоте* Крученых расшифровывает «дыр бул щыл» как «булыж дыру». О других попытках дешифровки этого ст-ния см.: Janecek G. *Zaum. The Translational Poetry of Russian Futurizm*. San Diego, 1996. P. 49–69.
- ³⁴ Зальцман Александр Альбертович (1870–1930) — художник. О нем см.: Элизбарашвили Н. *Александр Альбертович Зальцман: Жизнь и творчество* / Государственный музей искусства Грузии им. академика Ш.Амиранашвили. Ученые записки. Вып. I. Тбилиси, 1995. С. 76–83.
- ³⁵ Харджиев Н., Тренин В. *Поэтическая культура Маяковского*. М., 1970. С. 33.
- ³⁶ Основные тезисы Крученых о фактуре слова были написаны во время его пребывания на Кавказе. См.: Крученых А. *Замауль. Фактура слова. Тезисы*. Вып. 5. Баку, 1920.
- ³⁷ Цит. по кн.: Бебутов Г. *Без срока давности*. Тбилиси, 1979. С. 35.
- ³⁸ Там же. С. 36.
- ³⁹ Гришашвили И. *Литературная богема старого Тбилиси*. Тбилиси, 1977. С. 14: ср. пример словоупотребления кинто в ст-нии Г.Евангулова *Тифлисское: «Словечки модные так важно / Всегда перенимать он рад, / Когда он запоет протяжно: / Ай, декадентский виноград»*. — Евангулов Г. *Второе сердце*. Тифлис, 1920. С. 23.
- ⁴⁰ ОРРГБ. Ф. 339, к III. Ед. хр. 5. Письмо И.Зданевича А.Шемшурину от 4.II.1914.
- ⁴¹ О нем см. ниже.
- ⁴² Ю.П.Анненков (1889–1974) – живописец, график, участвовал в футуристических сборниках, в 1917 г. входил в петроградскую левую фракцию «Союз деятелей искусств».
- ⁴³ А.Лурье (1891–1966) – композитор-авангардист, автор статьи о четвертьтоновой музыке *К музыке высшего хроматизма / Стрелец*. № 1. Пг., 1915). В 1914 г. вместе с поэтом Б.Лившицем и художником Г.Якуловым написал манифест *Мы и Запад*, направленный против итальянского футуризма.
- ⁴⁴ Ср. одноименную брошюру Крученых, опубликованную в 1920 г. в Баку, включавшую следующие тезисы: 1. Женщина как волшебное виденье. 2. Воплощение женщины. 3. Тип современной красавицы. 4. Мадонна будущего (Машина). Прослеживая историю женщины в русской литературе, Крученых приходил к выводу, что «...туманное видение, материализуясь, превращается в земную красавицу (наполовину божество) или в подозрительную

фальшивую красотку, когда сила иллюзии должна быть подвергнута критике, анализу». – Крученых А. *О женской красоте*. Баку, 1920 (без пагинации).

- ⁴⁵ В отчете ошибка, правильно: «Янко круль албанской». Пьеса И.Зданевича *Янко круль албанской*, опубликованная в Тифлисе в апреле 1918 г. под маркой «Синдиката футуристов», была написана в 1916 г. и запрещена царской цензурой. Первое представление пьесы состоялось в Петрограде 16 дек. 1916 г. в студии Б.Н.Ессена. Сам И.Зданевич исполнял роли Янко и Хазяина. Музыка к спектаклю написал М.Кузмин. Подробнее о пьесе см.: Марцадури М. *Создание и первая постановка драмы «Янко круль албанской» И.М.Зданевича // Русский литературный авангард: Материалы и исследования*. Trento, 1990. P. 21–32.
- ⁴⁶ Республика. 1917. № 111. 19 ноября.
- ⁴⁷ Тифлисский листок. 1917. № 264. 25 ноября.
- ⁴⁸ Городецкий С. *Вечер футуристов // Кавказское слово*. № 263. 24 ноября.
- ⁴⁹ Строки из ст-ния В.Маяковского *Ничего не понимают*. См.: Маяковский В. *Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 57*.
- ⁵⁰ Искусство. 1919. № 2. 27 окт.
- ⁵¹ Подробнее о нем см. ниже, в гл. «Фантастический кабачок» и группа «41°».
- ⁵² Первая кн. И.Зданевича *Янко круль албанской* была издана с обложкой оранжевого цвета.
- ⁵³ Здесь намек на сотрудничество журналиста Я.Лаврина (о нем ниже) с газетой «Новое время».
- ⁵⁴ Терентьев И. *Рекорд нежности: Житие Ильи Зданевича*. Тифлис, 1919. С. 5–8. О связи этой пьесы с театром вертепа и о специфике использования в ней зауми подробно пишет В.Марков. См.: Markov V. *Op. cit.* P. 350–358.
- ⁵⁵ Подробнее о Лаврине см.: Парнис А. *Лаврин Янко // Краткая литературная энциклопедия*. М., 1978. Т. 9. С. 408; он же: *Южнославянская тема Велимира Хлебникова // Зарубежные славяне и русская культура*. Л., 1978. С. 223–251; он же: *Хлебников: в поисках нового пространства и о преодолении Европы // Балканские чтения – 2*. М., 1992. С. 137–145.
- ⁵⁶ Лаврин Я. *В стране вечной войны (Албанские эскизы)*. Пг., 1916. С. 15. С.Комптон связывает название «дра» И.Зданевича с пьесой Маринетти *Король Бомбанс* и пьесой А.Жарри *Король Убю*, см.: Compton S. *The world backwards*. London, 1978. P. 62, 120.
- ⁵⁷ Лаврин Я. Указ. соч. С. 74.
- ⁵⁸ Там же. С. 77.
- ⁵⁹ Там же. С. 87.
- ⁶⁰ Там же. С. 117.

- ⁶¹ Авангардистской деятельности И.Зданевича посвящен целый ряд статей и отдельных изданий, вышедших в последние годы. Среди важнейших укажем каталоги выставок: *La rencontre Iliazd – Picasso. Hommage a Iliazd*. Paris, 1976; *Iliazd*. Paris, 1978; *Iliazd. 1894–1975: Chronologie sommaire*. Paris; Montreal, 1984; *Iliazd and the illustrated book*. N. Y., 1987; Кирилл Зданевич, Илья Зданевич. Тбилиси; Париж, <1989>; *I libri di Iliazd*. Firenze, 1991: 41°. *Iliia and Kirill Zdanevich*. San Francisco, 1991. И.Зданевичу целиком посвящен парижский альманах *Les Carnets de L'Iliazd-Club* (в 1990–1998 гг. вышло 4 выпуска). О деятельности И.Зданевича см. также: Элизбарашвили Н. *Живые страницы летописи* // Литературная Грузия. 1981. № 8. С. 202–215; Gayraud R. *Iliazd et le degre 41* // Terentiev I. *Un record de tendresse*. Paris, 1990. P. 66–78; Из архива Ильи Зданевича / Публ. и примеч. Р.Гейро // *Минувшее: Исторический альманах*. Вып. 5. М., 1991. С. 123–164; Магаротто Л. «Неумная» авангардистская деятельность И.Зданевича // *Русский авангард в кругу европейской культуры*. М., 1993. С. 78–83; Гейро Р. Предисловие // *Ильязд (И.Зданевич)*. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.; Дюссельдорф, 1994. С. 7–31; Т. 2. 1995. С. 7–33. Герчук Ю.Я. *Илья Зданевич – новатор искусства книги* // *Проблемы истории, филологии, культуры*. Вып. 1. Магнитогорск, 1994. С. 275–281; Gayraud R. *Promenade autour de «Ledentu le Phare»* // *Iliazd. Ledentu le Phare*. Paris, 1995. P. 81–155; Ильин Р. *Зданевич Илья Михайлович // Русское зарубежье. Золотая книга русской эмиграции: Энциклопедический биографический словарь*. М., 1997. С. 250–251. Парнис А. «Теперь я знаю, что такое жизнь...»: *Илья Зданевич — первый биограф Пиросманашвили* // *Рус. мысль*. Paris, 2000, 4–10 мая; 11–17 мая; 18–24 мая; 25–31 мая; 1–7 июня. Некоторые из названных публикаций содержат также сведения о деятельности К.М.Зданевича.
- ⁶² См.: Крусанов А. *Русский авангард*. Спб., 1996. Т. 1. С. 128–129. Н.Харджиев отмечает, что, «предвосхищая декларации дадаистов, всёки в конце 1913 г. выпустили “Да-манифест”, где объявили, что их задача – “противоречить самим себе”». – Харджиев Н. *Поэзия и живопись* // Харджиев Н., Малевич К., Матюшин М. *К истории русского авангарда*. Стокгольм, 1976. С. 30.
- ⁶³ В связи с этим см.: Харджиев Н. *Маяковский и живопись* // *Маяковский: Материалы и исследования*. М., 1940. С. 375 (здесь И.Зданевичу ошибочно приписывается псевдоним А.Лотов).
- ⁶⁴ См. кн. А.Крученых и Зины В. *Поросята* (Спб., 1913), а также кн. А.Крученых *Собственные стихи и рассказы детей* (Спб., 1914) и *Собственные рассказы, стихи и песни детей* (М., 1923).
- ⁶⁵ Харджиев Н. *Маяковский и его живопись*. С. 358.
- ⁶⁶ Спасский С. *Маяковский и его спутники*. Л., 1940. С. 16–19.
- ⁶⁷ Там же. С. 19–20.
- ⁶⁸ Ст-ние недавно впервые опубликовано Режисом Гейро. См.: *гаРОльма: Стихотворения Ильи Зданевича* / Вступ. ст., публ. и комм. Р.Гейро // *Терентьевский сборник*. 1998. М., 1998. С. 318–323.

- ⁶⁹ Робакидзе Г. *Фалестра* // Рабакидзе Г. *Кожа змеи. Фалестра*. Тбилиси, 1988. С. 338. О звукоподражательном характере ранних стихов И.Зданевича см. у С.Рафаловича: «С звукоподражаний начали и футуристы, перешедшие потом на заумь. Так писал Маринетти. Так написаны ранние стихотворения Ильи Зданевича и, между прочим, его Гарро, всем известный» (Рафалович С. *Последнее обнажение* // Орион. 1919. № 6. С. 55).
- ⁷⁰ Цит. по: Нечаев В. *Муза «41°»* // *Минувшее*. Вып. 10. Paris, 1990. С. 170.
- ⁷¹ См. ст. К.Зданевича *Крученных как художник* (Куранты. Тифлис, 1919. № 3–4). В 1909 г. Крученных выставил свою картину на выставке *Импрессионисты* (устроитель Н.Кульбин). В том же году ряд работ Крученных экспонировались в Херсоне на организованной Д.Бурлюком «выставке импрессионистов» – *Венок*. Несколько импрессионистических пейзажей Крученных воспроизведено в журн. «Искры» (М., 1912. № 18). В апреле 1918 г. работы Крученных экспонировались на *Выставке картин и рисунков московских футуристов* в Тбилиси. Коллажи Крученных имеются в его кн. *Вселенская война. Ъ* (1916), а также в сб. 1918 (о работах Крученных во *Вселенской войне* см. ст.: Н.Гурьянова. *Цветная клей* // *Творчество*. 1989. № 5. С. 28–31). Многие страницы гектографических книг, выпускавшихся Крученных в 1917–1920 гг., представляют собой своеобразные графические композиции, синтез поэзии и абстрактного рисунка (подробнее об этом см.: Бобринская Е. *Теория «моментального творчества» А.Крученных* // *Терентьевский сборник*. 1998. С. 13–42).
- ⁷² О И.Зданевиче-художнике см.: Феникс. Тифлис, 1919. № 1. С. 14. Типографические композиции И.Зданевича см. в сб. Софии Георгиевны Мельниковой *Фантастический кабачок*. Тифлис, 1919.
- ⁷³ Крученных А. *Творчество художника Кирилла Зданевича* // Тифлиссский листок. 1919. № 43.
- ⁷⁴ Чернявский Н. *Выставка К.Зданевича* // Республика. 1918. № 145. 10 янв.
- ⁷⁵ Харджиев Н. *Поэзия и живопись*. С. 9.
- ⁷⁶ См.: Тименчик Р. *Об одном посетителе Александра Блока* // Лит. Грузия. 1980. № 11. С. 194–195; см. также: Лит. наследство. Т. 92, кн. 3. С. 153, 447, 448.
- ⁷⁷ Крученных А. *Ожирение роз*. С. 12.
- ⁷⁸ Паустовский К. *Бросок на юг* // Паустовский К. *Собр. соч.: В 9 т.* М., 1982. Т. 5. С. 375.
- ⁷⁹ Стихи такого типа Н.Чернявский писал и в последующие годы. Одно из них (*Футбол*), которое Чернявский отправил И.Зданевичу во Францию в 1928 г., воспроизведено в: *Терентьевский сборник*. 1998. С. 373.
- ⁸⁰ Бебутов Г. *Без срока давности*. Тбилиси, 1979. С. 70–71. Биографические сведения о Н.Чернявском более подробно см.:

Чернявская С. *О времени. О Николае Андреевиче Чернявском, его родных и друзьях // Литературис матиане*. Тбилиси, 1998. С. 197–276.

- ⁸¹ Осенью 1921 г. О.Мандельштам перевел ст-ние Кара-Дарвиша *Пляска на горах*, посвященное Г.Робакидзе; этот перевод был введен в научный оборот А.Парнисом. См.: Парнис А. *Заметки о пребывании в Грузии в 1921 году // L'avanguardia a Tiflis. Venezia*, 1982. P. 211–228.
- ⁸² См. об этом там же.
- ⁸³ Н.Кульбин 17 марта 1914 г. прочел в Тбилиси лекцию *Футуризм и отношение к нему современного общества и критики*. См.: *Голос Кавказа*. 1914. № 2170. 13 марта.
- ⁸⁴ См.: *Голос Кавказа*. 1914. № 2149. 16 февр.
- ⁸⁵ См.: *Тифлисский листок*. 1914. № 63. 25 марта; *Кавказ*. 1914. № 69. 25 марта.
- ⁸⁶ Другими переводчиками этого сб. были Т.Вечорка, Л.Вартанов, Авелинский, А.Хведченя, А.Лишка.
- ⁸⁷ Пер. с арм. Т.Вечорки.
- ⁸⁸ См. его футуристические стихи на арм. яз. в сб. *Софии Георгиевне Мельниковой Фантастический кабачок*. Тифлис, 1918. С. 69–77. См. также: *Литературная энциклопедия*. М., 1931. Т. 5. С. 106.
- ⁸⁹ См., напр., газ. «Арлекин». 1920. № 20. 22 окт.
- ⁹⁰ Отзывы приведены на открытке со ст-нием Кара–Дарвиша *Сирень* (пер. Т.Вечорки. Тифлис, 1923). Об этих изд. см.: Нечаев В. *Стихи... на открытках // Филателия СССР*. 1969. № 3. С. 46.
- ⁹¹ Я.Николадзе (1876–1951) — выдающийся грузинский скульптор, см. о нем: Урушадзе И. *Яков Николадзе*. Тбилиси, 1977. О раннем творчестве Л.Гудиашвили см.: Корнеев Б. *В.Гудиашвили // Феникс*. 1919. № 1. С. 3–4; Деген Ю. *Ладо Гудиашвили // Тифлисский листок*. 1919. № 43. 23 февр.
- ⁹² Златкевич Л. *Ладо Гудиашвили*. Тбилиси, 1971. С. 18.
- ⁹³ Гудиашвили Н. *Сигизмунд Валишевский*. С. 37–39. О С.Валишевском в Тбилиси см. также: Алхазисвили Ш. *Наш Зига*. *Литературная Грузия*. 1959. № 10. С. 122–126; Навашин П. *Сигмунт Валишевский. Судьба художника*. М., 1997. С. 16–30, 40–42.
- ⁹⁴ Подробнее см.: Дзуцова И. *К.Зданевич. Страницы творческой биографии // Кирилл Зданевич, Илья Зданевич*. С. 20–25.
- ⁹⁵ Крученых А., Эганбюри Э. <Зданевич И.>. <Предисловие> // *Выставка картин К.Зданевича. Каталог*. Тифлис, 1917.
- ⁹⁶ Республика. 1917. № 99. 5 ноября.
- ⁹⁷ Республика. 1918. № 146. 11 янв.
- ⁹⁸ Подробнее о Т.Вечорке см. в гл. «Альфа-лира».
- ⁹⁹ Тифлисский листок. 1917. № 264. 25 ноября.

- ¹⁰⁰ В.И.Гнедов (1890–1978) – поэт-эгофутурист. О нем см. ст. А.Парниса в *Краткой литературной энциклопедии* (т. 9. С. 233) и в биографическом словаре *Русские писатели 1800–1917* (т. 1. С. 589–590). См. также: Гнедов В. *Собрание стихотворений / Вступ. ст., подг. текста и комм. С.Сигея. Тренто, 1992.*
- ¹⁰¹ А.Канчели (1875–1948) – журналист, драматург, грузинский общественный деятель, один из редакторов выходившей в Тбилиси газ. «Республика».
- ¹⁰² Русифицированное написание фамилии художника Л.Гудиашвили.
- ¹⁰³ Л.Джапаридзе – грузинский поэт, член группы «Голубые роги».
- ¹⁰⁴ Г.И.Диасамидзе (1870–1960) – грузинский общественный деятель, вместе с А.Канчели редактировал газ. «Республика».
- ¹⁰⁵ Правописание приводится по пригласительному билету.
- ¹⁰⁶ К.М.Фофанов (1862–1911) – поэт, которого эгофутуристы считали своим предтечей.
- ¹⁰⁷ См. заметку *Надо помочь дочери Фофанова // Республика. 1918. № 160. 28 янв.*
- ¹⁰⁸ Г.А.Харазов – поэт, критик, профессор математики, экономист, преподавал в Закавказском университете, а позднее в бакинском политехникуме. О нем подробнее см. ниже, в гл. «Фантастический кабачок» и группа «41^о» и «Академия стиха».
- ¹⁰⁹ Республика. 1918. № 155. 21 янв.
- ¹¹⁰ И.Зданевич читал, вероятно, отрывок из заумной «дра» *Янко круль албанскай*, характеризующий персонажа Брешкабришкофскай, прообразом которого послужил журналист и прозаик Н.Н.Брешко-Брешковский (1874–1943), сотрудник «Биржевых ведомостей».
- ¹¹¹ Республика. 1918. № 156. 23 янв.
- ¹¹² См. газ. «Кавказское слово». 1917. № 40.
- ¹¹³ Республика. 1917. № 133. 21 дек. Подробнее об этом инциденте см.: Мосешвили Ю. *Ладо Гудиашвили*. Тбилиси, 1986. С. 10–12.
- ¹¹⁴ Республика. 1918. № 149. 15 янв.
- ¹¹⁵ Орфография приводится по программе.

«Фантастический кабачок» и группа «41°»

1918 год был пиком деятельности футуристов.

Заумники А.Крученых, И.Зданевич, И.Терентьев, Н.Чернявский объединились в группу «41°» – самую авангардную из существовавших футуристических группировок¹. Само название группы никогда не было точно объяснено. По мнению исследователей, оно прежде всего связано с географической широтой, на которой находится Тбилиси². Кроме того, 41° – критическая температура человеческого тела³. И.Зданевич писал о символическом значении числа 41, указывая также, что, кроме Тбилиси, на сорок первом градусе широты находятся такие крупные города, как Нью-Йорк, Неаполь, Мадрид, Константинополь⁴. В.Марков считает, что группа «41°» существовала с конца 1917 до 1920 года, хотя официально провозгласила о своем существовании только в 1919 году, первое ее выступление он относит к 12 ноября 1917 года⁵. Однако это не совсем точно. Выступление А.Крученых, И.Зданевича и Кара-Дарвиша, состоявшееся 12 ноября 1917 года в «Студии поэтов», было сделано еще во время существования «Синдиката футуристов». Между тем, группа «41°» сформировалась не раньше мая 1918 года. Вышедшая в апреле 1918 года книга И.Зданевича *Янко круль албанскай*⁶, как уже отмечалось, имеет марку «Синдиката». В апреле-мае 1918 года к А.Крученых и И.Зданевичу присоединился И.Терентьев⁷.

В этой главе сделана попытка дать по возможности полный обзор деятельности футуристов в 1918–1919 годах: их устных выступлений, статей, опубликованных в журналах «Феникс» и «Куранты», в газетах «Новый день» и «41°», рецензий на книги футуристов в периодической печати. К сожалению, мы не сможем рассказать о всех книгах «41°» (их, по словам Крученых, было свыше 50)⁸. Большинство из этих изданий сделались раритетами в те же годы.

Центром, где читались лекции футуристов, был «Фантастический кабачок», создание которого явилось крупным событием в истории литературной жизни этих лет⁹. Открытие «Фантастического кабачка», первоначально называвшегося студией поэтов, состоялось 12 ноября 1917 года¹⁰. «Фантастический кабачок» находился на Головинском проспекте (ныне пр-т Руставели, дом № 12 – в помещении бывшей столярной мастерской¹¹. Он представлял собой «пестрорасписанную» комнату, «которая едва вмещает 40 человек и ежедневно привлекает довольно интимную компанию артистов всех видов искусства»¹². Об открытии этого поэтического



**Тифлис,
Барятинская улица
(вид от Головинского
проспекта, 12).**

Почтовая карточка.
Собрание
А.С.Баблюяна

**клуба грузинский поэт
Г.Робакидзе писал:**

Тбилиси стал
фантастическим
городом.
Фантастическому городу
нужен был и
фантастический уголок, и
в один прекрасный день
на проспекте Руставели
№ 12, во дворе, поэты и
художники открыли

«Фантастический кабачок», который состоял из
маленькой комнаты, рассчитанной на 10–15
человек, куда каким-то чудом набивалось до 50 душ
<...> стены комнаты украшали фантазмагории. Почти
каждый вечер «Кабачок» был открыт, и поэты и
художники выступали со своими стихами и
докладами...¹³

Стены «Фантастического кабачка» были разрисованы футуристической живописью. «В расписывании “Фантастического кабачка” принимали участие: художники Вл.Гудиашвили (левая стена, потолок и верхняя половина на лицевой стены), А.С.Петраковский (правая стена и потолок), карикатурист Сэр-Гей¹⁴ (левая стена прихожей), скульптор Я.Николадзе (рисунок слева на своде, расписал красками Вл.Гудиашвили), поэт Илья Зданевич (роспись правой половины свода), поэт Юрий Деген (ниша в лицевой напротив входа стене, маленькая ниша в левой стене) и др.»¹⁵

Первоначально «Фантастический кабачок» был задуман по образцу петербургского кабаре «Бродячая собака». Грузинский поэт П.Яшвили посвятил его открытию стихотворный экспромт:

Бродячих и худых собак
Пригнали с северной столицы,
И в Фантастический кабак

Кузмин желает вновь вселиться¹⁶.
И в виде нежного залога
Из Петербурга мчится Miss¹⁷
Как жуткий возглас, радость Блока¹⁸,
В наш фантастический Тифлис.

В тоннеле пестром мы согреты
И не виновен в том коньяк,
А лишь улыбочки Пьеретты
И Арлекина пестрый фрак.

И ко всему мы слишком чутки,
И далеки от сборищ гула:
Да, справил честно праздник жуткий
Маэстро Жоржик Евангулов¹⁹.

И мы в гостях, что вечно строги,
Но мы в стихах, и мы не немые.
И голубые наши Роги
В честь фантастической богемы²⁰.

Но «Фантастический кабачок» не стал аналогом «Бродячей собаки» и «Привала комедиантов». Вход в «Кабачок» был бесплатным, и в нем не было и театра миниатюр. «Фантастическому кабачку» удалось создать свою аудиторию, состоящую из поэтов и художников различных направлений, интересующихся новыми веяниями в искусстве. Специфику этой литературной студии передает статья А.Крученых, посвященная годовщине деятельности «Фантастического кабачка», которую приводим полностью:

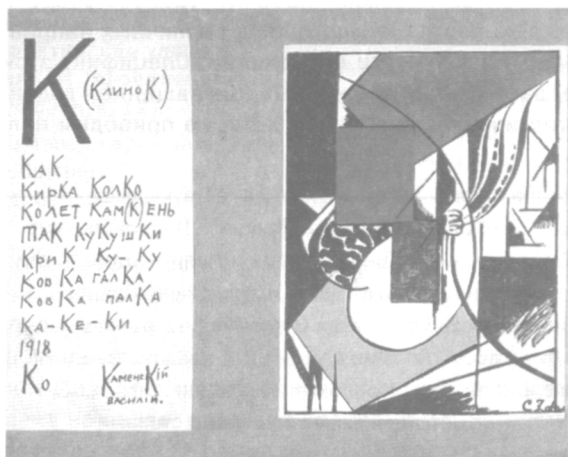
25.XI.1918 в Тифлисе отпразднована годовщина сущ<ествующего> худ<ожественного> подвала «Фантастический кабачок»²¹. Первоначально он назывался «Студией поэтов», и в открытии ее принимали участие гости из столицы, а также главный инициатор Ю.Деген, сладчайший Сандро Корона, художники К.Зданевич, В.Гудиев и др. Открытие вечера началось декларациями о «заумном языке» поэтами А.Крученых, И.Зданевичем и Кара-Дарвишем. Они же читали стихи на упомянутом языке. Эффект был неожиданный и новый. Затем выступали с экзотическими стихами С.Корона, артистка Мельникова²² и Юрий Деген.

Таким образом, наметилось два лагеря, которые и вступили «в драку». Обрадованная публика поощряла их чем могла: среди «партизанов» заметны были А.Канчели, Г.Диасамидзе, скульптор Николадзе, художник Сэр-Гей, журналист Петраковский, пианисты Зейлигер, Кузьмин, актрисы и поэтессы.

За открытием последовали поэтические сеансы и несколько «интимных вечеров» арт<истики> С.Мельниковой. Затем, в «Студии поэтов», которая уже стала именоваться «Фантастическим кабачком», открылись в феврале 1918 г. лекции «Футурвсеучбища»²³ – Ильи Зданевича «Об итальянском футуризме»²⁴, «О заплетающихся языках Ф.Тютчева и В.Брюсова»²⁵, «Лорнет Доди Бурлюка»²⁶ и «О театре в тупике»²⁷. А.Крученых читал: «Слово как таковое»²⁸, «Азеф-Иуда-Хлебников» (о влажности поэзии В.Хлебникова)²⁹, «Апокалипсис и речетворцы»³⁰, «О безумии в искусстве»³¹, «Фиоль Игоря Северянина»³², «История русского футуризма»³³ и др. Неизменными участниками страстных прений были: Гр.Робакидзе, д-р Г.Харазов, А.Селиханович³⁴, Т.Табидзе, П.Яшвили, Ю.Деген, Н.Чернявский и мн<огие> другие.

В этом же помещении состоялись выступления и не руководителей «Футурвсеучбища». Юр. Деген, Гр. Шайкевич³⁵ и Г. Евангулов устраивали свои «вечера стихов», д-р Харазов читал доклад «Теория Фрейда и заумная поэзия»³⁶. И. Терентьев читал: «А. Крученых грандиозарь»³⁷ и «Маршрут шаризны». Юрием Дегеном и Борисом Корнеевым³⁸ был устроен «Вечер стихов Вл. Маяковского»³⁹.

С распадением «Цеха поэтов» С. Городецкого⁴⁰ (в помещении ред. «Ars») большая часть участников его перешла в «Фантастический кабачок», образовав художественное <общество> «Кольчуга» и при нем «Цех поэтов», куда вошло много лиц и не бывших в заседаниях у С. Городецкого, как, например, Татьяна Вечорка и Борис Корнеев.



**К. Зданевич.
Страница из сборника
В. Каменского
и А. Крученых «1918».**

Тифлис, 1917

В новом цехе открылась полная свобода всяким поэтическим исканиям, и поэтому дружные заседания его, не в пример Ars'овским, проходили оживленно, разнообразно и интересно!

Корректными и академичными председателями цеха были Юрий Деген и Г. Шайкевич.

Находчивым председателем оказался Борис Корнеев, особенно в его удачной схватке с неудачным «восточным футуристом» Кара-Дарвишем.

С чтением своих произведений здесь выступало много поэтов, и, кроме уже указанных докладчиков, очень деятельными были А. Порошин с его «хрупкими» и «хрустящими» рифмами⁴¹, он же автор поэмы «Фантастический кабачок»⁴² (продолжение ее у Н. Васильевой⁴³), Борис Корнеев, дающий звучные и округленные эпитеты, например цикл «Голубоокая Екатерина» (менее энергично было бы: голубоокая Оксана или Ольга)⁴⁴; Юрий Деген, «вмещающий мир в тарелку и освещающий его зеленым светом лунатика»⁴⁵; В. Катанян «мрачный, как Харон с остановившимся сердцем»⁴⁶; Н. Семейко – «хитрые» рифмы, «подковыристые» слова и эпитеты, – тяготеет к футуризму⁴⁷, вкрадчивый как кошка А. Чачиков⁴⁸, офицер-футурист Л. Голубев-Багрянородный⁴⁹.

Даже хранитель древле-памятников Д.Гордеев⁵⁰ согрешил здесь двумя «сонетами»! Паоло Яшвили и В.Гаприндашвили доверили «Фантастическому кабачку» свои тайные стихи...

На глазах «Фантастического кабачка» попал в «заграницу ума»⁵¹ Игорь Терентьев, теперь уже присяжный чтец, художник и философ... кто не помнит его «собственных похорон»⁵².

Памятна ярая участница цеха, знаток всех «14 тысяч форм сонета» Татьяна Вечорка⁵³, настойчивый работник, с совершенно своеобразным «женственным» словарем и эпитетами, Нина Васильева, Леля Федорова, М.Мошинская⁵⁴, М.Листовская⁵⁵ и многие другие побывали в поэтическом кабачке...

Здесь выступали не только поэты всех направлений, но и всех языков – вплоть до заузного и даже эсперанто!..

Группа поэтов «Фантастического кабачка» самая активная и плодovitая в Тифлисе. Не считая многих публичных выступлений, надо отметить изобилие печатных трудов (по алфавиту авторов) – Татьяна Вечорка. «Магнолии»; Юрий Деген. «Поэма о солнце» и «Этих глаз»; Г.Евангулов. «Барон в заплатанных штанах»; И.Зданевич. «Янко круль албанской» (заумная дра); Борис Корнеев. «Девушка в розовом»; А.Крученых. «Малохолия в капоте» и «Ожирение роз»; И.Терентьев. «А.Крученых грандиозарь»; «Фантастический кабачок» – альманах. А.Чачиков. «Крепкий гром»; журналы: «Куранты» (под редакцией Бориса Корнеева) и «Феникс» (под редакцией Юрия Дегена).

Безусловно, работа участников «Фантастического кабачка» сыграет роль в развитии новейшего русского искусства вообще, а Тифлиса и Грузии в частности. Центр искусства переместился. Группа лучших грузинских поэтов «Голубые роги» испытала на себе неотразимое влияние работы «Фантастического кабачка», о чем и заявила публично устами Тициана Табидзе⁵⁶.

В Тифлисском университете и на Высших женских курсах слушатели пользуются методами, выработанными в «Фантастическом кабачке» (Слово как таковое, сдвиги, анальная эротика, Фрейд и проч.)⁵⁷. Работа «Фантастического кабачка» – продолжение начатой в Москве и Петрограде, но думаем, что теперь она явится началом для будущих работ этих столиц⁵⁸. Новый, заузный язык и сдвиги исчерпаны за этот год почти до конца!

Для меня (думаю, что также и для других участников «Кабачка») истекший год незабываем. Никогда еще я не работал так полно и продуктивно, главным образом, над темами, бурлившими в «Фантастическом кабачке». Написано много за этот год больше, чем за все предыдущие 5 лет! А то ли еще будет!⁵⁹

Кроме лекций и докладов, перечисленных в статье Крученых, в «Фантастическом кабачке» были прочитаны следующие: И.Зданевич – *Интернационал и национальное искусство, Ле-Дантю в русских художниках* (доклад, посвященный годовщине смерти М.В.Ле-Дантю⁶⁰), *Правописания и потуги, О магнетизме букв*; А.Крученых – *Поэт-мертвец А.Блок, Неизданные произведения футуристов (Шершеневич, Розанова, Маяковский, Терентьев), О женских стихах и о многом прочем (А.Ахматова, О.Розанова, Т.Вечорка и др.), Воздушный ресторан в Ямудии – о новой эротике в поэзии, Тайные пороки академиков (разоблачение русской литературы – новые данные, в заключение – новые стихи докладчика)⁶¹, Язвы Аполлона (посерение и расцветение жизни – Ю.Деген и А.Чачиков, новое правописание и новая творческая сноровка), Соблазны новых откровений, Трилогия из жизни мамудийцев; И.Терентьев – *Маршрут шаризны, Табак*. Не состоящая лектором «Футурвсеучбища» поэтесса Татьяна Вечорка прочла доклад, посвященный творчеству А.Крученых, – *Слюни черного гения*⁶². С.Рафалович прочел доклад *Крученых или двенадцать*⁶³. В феврале 1919 года в «Фантастическом кабачке» состоялся «суд» над журналом «Аrs». «Подсудимыми» были редактор журнала и все сотрудники, а «обвинителями» и «защитой» – С.Рафалович, А.Крученых, А.Чачиков, Б.Корнеев, Ю.Деген и др.⁶⁴*

«Фантастический кабачок» сделался своеобразной футуристической лабораторией, лекции «Футурвсеучбища» стали новым шагом в развитии русского футуризма. В предыдущие годы, когда футуристы выступали в основном перед широкой аудиторией, немаловажную роль в их выступлениях играли самореклама и эпатирование буржуа. Большое место в деятельности кубофутуристов занимала полемика с другими футуристическими группировками. В Тбилиси распределение сил было иное. Пресса и публика, как правило, относились к футуризму доброжелательно. Соперничающих футуристических группировок не было. Это привело к тому, что «заумники» просвещали в основном круг поэтов и любителей поэзии, интересующихся новыми веяниями в искусстве. И в свою очередь слушали стихи и доклады поэтов других направлений.

Обстановку «Фантастического кабачка» передают воспоминания Н.Макашвили, жены Т.Табидзе:

В «Фантастическом кабачке» не было стульев, только пни и табуретки, а единственный стол был покрыт циновкой.

На стенах были развешаны картины Кирилла Зданевича и Зиги Валишевского.

Ладо Гудиашвили был постоянным посетителем «Фантастического кабачка».

Все мы там собирались <...> Молодая талантливая актриса Верико Анджапаридзе приходила в закрытой зеленой кофте и в шляпе с зеленым пером <...> Футурист Алексей Крученых, который проявлял оригинальность

в том, что очищал каштаны ножницами и коллекционировал лоскутки цветной бумаги.

Вася Катанян.

Армянский футурист Кара-Дарвиш, который сам, за свой счет, издавал свои футуристические стихи. Их распространял какой-то пульчинелло в очках. Стихи никто не хотел покупать, но сам Кара-Дарвиш был изумительный человек – много знающий, очень доброжелательный и беспредельно наивный. Как-то раз, когда опоздал Илья Зданевич, который обычно открывал вечера в «Фантастическом кабачке», вечер открыл Кара-Дарвиш. Он выступил от имени Каравана Ослов⁶⁵. Мы все очень смеялись. Вообще-то он и футуризм были довольно далеки друг от друга, но он так хотел быть футуристом!

Илья Зданевич с большим подъемом читал своего «Авиатора»⁶⁶. А иногда его стихи читала артистка Мельникова. Она была посредственная актриса и не очень красивая, но Илья был очарован ею и устроил в ее честь грандиозный вечер в кафе «Интернациональ», на котором присутствовала вся художественная богема Тифлиса (здесь профессор Харазов вызвал на дуэль Григория)⁶⁷. Мельниковой была посвящена книга, которую расписывали все бывшие на вечере художники, а все поэты писали в нее стихи⁶⁸.



С.Г.Мельникова.
Тбилиси, 1918

Один из вечеров в «Фантастическом кабачке» был посвящен Хлебникову. Читали его стихи. Выступил Паоло Яшвили и тоже прочитал только что сочиненное им заумное стихотворение, объявив, что это неопубликованный Хлебников. Успех был огромный. Паоло долго аплодировали. А мы помирали со смеху...⁶⁹

Атмосферу кабачка передают и шуточные поэтические опусы. Приведем поэмы А.Порошина, Н.Васильевой и стихотворение А.Канчели, посвященные излюбленному месту встреч тбилисской богемы.

А.Порошин

Фантастический кабачок

Среда, среда! Девятый час...
Горит фонарик разноцветный.
Спеши на огонек приветный,
Пока огарок не погас.

Тифлис! Твои поэты в сборе,
И кабачок шумит, как море.

Смелей перешагни порог
 Приюта ветреного слова.
 Сегодня мы собрались снова
 Забыть часы пустых тревог.
 На незатейливом диване
 Замри в мечтательной нирване.

Шайкевич, поднимая бровь,
 Расскажет про цвета заката,
 Про блеск камней, серебра и золота
 И про изящную любовь.
 Пусть вихри чувства им не правят,
 Зато как мило он картавит.

Деген, качаясь взад-вперед,
 И вдохновленный нестерпимо,
 Скользя на острых рифмах мимо,
 Нас в царство ритма уведет
 И, мир презрев пустой и мелкий,
 Швырнет звенящею тарелкой⁷⁰.

Вечорка грустью нас пленит,
 Бессильной нежностью согретой,
 Иль опрокинутым сонетом⁷¹
 Тебя неожиданно поразит.
 А может быть, друзьям в услуду
 Прочтет наивную балладу.

Затем Долгушин⁷², наш поэт,
 Прошу не смешивать с Семейко,
 Прелестной рифмой-чародейкой
 Привычным рифмам кинет вслед.
 Академических конфузов
 Давно его не знает муза.

Семейко, вылушив до дна
 Свое истерзанное сердце⁷³,
 Смешает кровь с луной и перцем⁷⁴,
 Чтоб мысль стихов была темна.
 Его понять ты не старайся,
 Молчи, внимай и наслаждайся.

Откинув голову назад,
 И в тишине вздохнув глубоко,
 Васильева в трагичных строках
 Припомнит милый Петроград⁷⁵

И, не ответив на вопросы,
Закурит стильно папиросу.

Приятель радостных кинто,
Знаток духанов и разгулов⁷⁶,
Прочтет Георгий Евангулов
Про то, как чистил он пальто⁷⁷
И как с кузиною ходили
Они в театр «Пикадилли»⁷⁸.

Но вот раздастся звонкий крик
И, друг неисчислимых полемик,
Гордеев, «славный академик»⁷⁹,
Нам скажет, что поймал он сдвиг.
Поэт, лети в немую бездну,
Все возраженья бесполезны.

Затем откуда-то из тьмы
Раздастся голос петушиный⁸⁰,
И, содрогнувшись без причины,
Узнаем этот голос мы.
Молчи собранье обреченных
Теперь читает сам Крученных.

Трещит, кружится голова,
Но мы сидим, но мы внимаем
И кажется, что понимаем
Мы незнакомые слова.
Оно, быть может, и занято,
Но только слишком непонятно.

Свеча мерцает и шипит,
Хоть неохота подниматься,
Пора кончать, пора расстаться.
Пора, пора, Вечорка спит...
Корнеев же читать не станет,
Он, видите ли, слишком занят.

Идем толпой из темноты,
Давно все свечи догорели –
Итак, до будущей недели,
Итак, до будущей среды!

9 окт. 1918

Н.Васильева

Фантастический кабачок

Пестро раскрашенные стены
 В неверном отблеске свечей,
 А голос Юрия Дегена
 Чарует ритмов стройных сменой,
 Такой далекий и ничей.

Тебя ли, Кабачок, забудем,
 Где часто так по вечерам
 Крученных возвещал о чуде⁸¹
 И где писал Владимир Гудьев,
 Отдавшись творческим мечтам.

Футур-всеучбища основы
 Зданевич здесь провозгласил:
 О самоценной силе слова,
 С врагами в бой вступить готовый,
 Кричал он, не жалея сил.

И здесь божественно картавил
 (О, литераторский скандал!),
 Когда лорнеты Доди славил,
 Или, о Брюсове лукавя,
 Тень Тициана призывал⁸².

И Робакидзе страстный пафос
 Нам души потрясал не раз,
 Когда тревожил древний хаос
 Или доказывал нам право
 С покоем сочетать экстаз.

Здесь Академик наш ученый⁸³
 Себя навеки заклеил –
 Поклонник яростный Крученных –
 Путь футуризму обреченных
 Приват-доцентством заменил.

Здесь погубил себя Долгушин
 Рощеньем рыжей бороды,
 Чем с музой был союз нарушен,
 И на Долгушина обрушен
 Тяжелый гнет ее вражды.

И вождь восточных футуристов
 Кара-Дарвиш, гетер певец,

Друг самых крайних анархистов,
 Всегда восторжен и неистов,
 Пророчил грустный наш конец.

О разновидностях сонета
 (Их более чем двадцать семь),
 Воспевшей бронзу Фальконета⁸⁴
 Вечорки речь, смутив эстета,
 Свела с ума его совсем.

Путеводитель в Океанию,
 Незабываемый доклад⁸⁵,
 Ты в жизни Кабачка преданье –
 Интимностью очарованья
 Неоценимый милый вклад.

Поэтов цех⁸⁶, где судей строгих
 Остро насмешлив приговор,
 Но под насмешкой смысл глубокий
 Скрывался, вызывая многих
 На вдохновенно-страстный спор.

Свистели звонко Серафимы
 В честь Игорева похорон⁸⁷,
 И сдвиг клеймил непоправимый
 Кара-Мурза неотразимый⁸⁸
 И Вася, мрачный, как Харон⁸⁹.

С усмешкой сказанною фразой,
 Вскрывая музы тайный грех,
 Любитель Фрейдových экстазов,
 Премудрый доктор Г.Харазов⁹⁰
 В смущенье повергал весь цех.

Вечорки голос торопливый
 Рассказывал, как близки ей
 Развалин на горах извивы
 И взгляды ланей боязливых,
 Но все ж милее всех Бердслей⁹¹.

Пел Лили знойные восторги
 И деспотическую страсть
 Поэт кино, кинто и оргий,
 И женщин баловень, Георгий⁹²,
 Свою испытывая власть.

Смешав арабов, цирк и флинту,
 Поэт с Владимирским крестом
 Бросал, как бумеранги, квинту
 И, дважды обессмертив Инту,
 С Крученых издал «Крепкий гром»⁹³.

И лишь Семейко сорок девять
 Стихов оканчивал в тот миг,
 Гордеев, возопивши в гневе,
 Дремавшей мирно рядом деве
 Указывал нескромный сдвиг.

Корнеев спал в углу невинно,
 Но вздрагивали потолки,
 Когда он девушек старинных
 Иль нежную Екатерину⁹⁴
 Звал, как зовут на бой полки.

И вот звучал из темной ниши
 Порошина сладчайший глас,
 И девы, став безмолвной мыши,
 Внимали (сердце билось тише)
 И с Шуры не спускали глаз.

Листовская вещала веско
 О том, что белый китель чист,
 Что милый ей привез подвески⁹⁵,
 И – футуристам всем в отместку –
 Читал стихи эсперантист⁹⁶.

И, не боясь друзей опалы,
 Наш председатель⁹⁷ в полусне
 С улыбкой кроткой и усталой
 Слагал рондо и мадригалы
 Меланхолической луне.

Когда ж кончались Цеха сроки,
 В наш Фантастичный Кабачок
 Являлись «Голубые роги»,
 Толпились шумно на пороге,
 Бросая символов намек.

Блестяще красочный Паоло
 Пел про лягушку и абсент⁹⁸,
 Табидзе, взор склонивши долу,
 Отстаивал французов школу,
 Пленительный явив акцент.

И, нарушая строгость стиля
 Пьянящей близостью кулис,
 К нам Мельникова приходила,
 И в Кабачке богемы милой
 Свободный царствовал каприз.

Пестро раскрашенные стены!
 О, как вы дороги для тех,
 Кто ищет творческого плена.
 Спасибо Юрию Дегену,
 Создавшему «Кольчуги» цех!⁹⁹

Октябрь 1918

А.Канчели

В красной таверне

В Красной Таверне – Красная девушка¹⁰⁰,
 Тит – нежнорамор¹⁰¹, шепчущий на ушко...
 Мудрый Зданевич... Новые прописи...
 Кисти без страха, яркие росписи...
 С жирным фальцетом, весь замундиренный¹⁰²
 С песнью ухабной, с речью нестиранной
 Бледный Деген и яблочный Корона¹⁰³
 Жака¹⁰⁴ улыбка с крыльями ворона...
 Здесь – все таланты и ни пол-гения,
 Много набрали красок и пения...
 Только любви нет ни на марочку,
 Тщетно искал я странную парочку.
 Песня погасла, краска облупилась,
 Все безнадежно сразу оглупилось!..
 В Красной Таверне красная девушка,
 Что ж не бледнеешь? Нет тебе хлебушка!
 Как прозябаешь красное сердце?
 Где же твой рыцарь? Где же твой герцог?..
 В Красной Таверне – синие лица...
 Скорь в моем сердце, и... небылица¹⁰⁵.

1917 – 1918

* * *

Под крышей «Фантастического кабачка» мирно сосуществовали три группы поэтов – «41°», Цех поэтов «Кольчуга», «Голубые роги». Все они приняли участие в альманахе *Фантастический кабачок* (1918, № 1) и сборнике *Софии Георгиевны Мельниковой Фантастический кабачок* (1919). Альманах поэтов *Фантастический кабачок*, составленный Ю.Дегеном,

Б.Корнеевым и Д.П.Гордеевым, был отпечатан в типографии, но в продажу не поступил, поскольку у Ю.Дегена не хватило средств, чтобы оплатить типографские расходы. Сохранились лишь несколько сброшюрованных экземпляров этого уникального издания (без обложек), добытых из типографии его участниками¹⁰⁶. В альманахе вошли стихи М.Бамдаса, Д.Бурлюка, Н.Васильевой, Т.Вечорки, В.Гаприндашвили (на русском языке), Ю.Дегена, Ю.Долгушина, Г.Евангулова, В.Каменского, В.Кара-Мурзы, В.Катаняна, Д.Кобякова, Б.Корнеева, С.Корона, А.Крученых, Л.Лесной, М.Моравской, А.Порошина, Б.Руденко, В.Ручьева, Н.Семейко, Т.Табидзе (в переводе Т.Вечорки), И.Терентьева, Дм.Фехнера, В.Хлебникова, Н.Чернявского, Г.Шайкевича, П.Яшвили (на русском языке, под псевдонимом «Крет Химерский»), отрывки из «дра» И.Зданевича *Асёл напракат* и пьесы Ю.Дегена *Смерть и буржуй*. Случайными участниками альманаха были Дм.Фехнер и В.Ручьев, стихи которых не встречаются в других изданиях. Интересно отметить участие в альманахе ряда поэтов, не живших в эти годы в Тбилиси: Крученых напечатал отрывок из поэмы Хлебникова *Марина Мнишек*¹⁰⁷, стихотворение Д.Бурлюка. Стихи М.Бамдаса, вероятно, поместил его друг Ю.Деген.

Сам Крученых представлен в альманахе четырьмя стихотворениями: *Я прожарил свой мозг как шашлык...*, *Самоубийца-цирк*, *Меня заласкали...* и *Урез стоял в углу...*¹⁰⁸. Приведем полностью последнее стихотворение:

Урез стоял в углу...
 из моего рта тянется безкавечная
 связка мокрого белья
 Сторожа собрали...
 набросали – не повезли
 повезли – побросали под в дождь...
 я сижу на этой куче...
 подвечной... и куда ее убрать – свинцовую кашу?
 чи-три чи-три – перину
 откуда-то упала на меня спиленная кровать –
 я сижу
 и
 (надо ж)
 жую белье вместо обеда...
 Шелестимляне близко
 Сестер не будет – и не надо!¹⁰⁹
 Кану сменилися снавьем
 вынасом дыбо – гласным
 нынче мы в новом климате дубяво расцветем:
 Черем свинтити!..

В этом стихотворении, так же как и в стихотворении *Самоубийца-цирк*, тема зауми связана с темой цирка, фокуса. Свинцовая каша мокрого

белья, вытянутого изо рта, – это не только трюк фокусника, но и процесс языкоговорения – первый и основной тезис *Декларации слова как такового*: «Мысль не успевает за переживанием вдохновенного» и одновременно – типографский набор – каша перепутанных букв, которую не разглядели, не причесали рациональным смыслом¹¹⁰. Неологизм «шелестимляне» характерен для стилистики зауми В.Каменского. Он проясняет слово Кану – Кана Галилейская. Резко противопоставлен всему стихотворению конец: «нынче мы в новом климате дюбяво расцветем: Черем свинтити!..» Эта заумная строка, которой заканчивается стихотворение, – контаминация из звукообразов грузинских слов. Чире – по-грузински «болезнь». Одно из самых популярных выражений в Грузии – «шени чире ме», что в буквальном переводе означает «твою болезнь мне» и употребляется как ласкательное выражение. «Свина» в переводе с грузинского означает «кум», «тити» – палец, а «титина» – лепет. Таким образом, концовка звучит оптимистически – расцвет заумного лепета на грузинской почве.

И.Терентьев представлен в альманахе *Фантастический кабачок* стихотворениями *Мои похороны*, *Отращу себе косматый желудок...* и *Ёкнут...* Приведем его стихотворение *Мои похороны*, пользовавшееся в «Фантастическом кабачке» неизменным успехом:

Лиавал Рпата птк птк птк
 Тиктка Бэ похороны
 идут по мозолям мостовой пытка пыт
 Копыт съеденные молью лошади
 Всторону рану Брендень
 У солнца мучительнейшая мигрень
 В сердце влюбчивый Солитер
 Ветер суфлирует комедию
 ШУШИАН забинтованная душа
 и нежная физиономия
 А я пока вы жуете
 КАМЕННЫЙ УГОЛЬ на бутерброде
 я пролетаю ПОЧИВШИ В БОЗЕ
 По голубому вздоху
 На облаке МОЗГА
 в самой непринужденной позе
 УРРИЭТ УРРЭОЛА ФЪЯТФ ФЪЯТ
 серафимы СВИСТЯТ

Стихотворение вошло в книгу И.Терентьева *Херувимы свистят* (Тифлис, 1919); о формальном приеме создания *Моих похорон* Терентьев пишет: «Ходя по улицам, носить карандаш с бумажкой. По одному слову лазить и записывать.



Обложка книги
 И.Г.Терентьева
 «Херувимы
 свистят»
 (Тифлис, 1919)
 с дарственной
 надписью автора
 Н.Н.Васильевой.
 Собрание
 А.Е.Парниса

А потом дома проткнуть все любым перпендикуляром. Так нарезаны мои похороны»¹¹¹.

На чистой зауми написан помещенный в альманахе отрывок из пьесы И.Зданевича *Асёл напракат*, входящей в цикл *Аслаабличья*.

Влиянием футуризма отмечены также стихи Ю.Дегена и Н.Семейко. Поэма Ю.Дегена *Сердце без ничего* резко контрастирует с остальным его творчеством, находящимся под сильным влиянием раннего М.Кузмина. Ораторской интонацией, богоборческим пафосом и напряженным трагизмом эта маленькая поэма напоминает лирику раннего Маяковского. Подобно членам группы «41^о», Ю.Деген пользуется заумью, имитирующей какой-то восточный язык:

Слушайте,
слушайте меня только –
только я один правду несу вам.
Ибо,
все, что сделали поэты вчера
И что сегодня напишут, тужась,
Никогда не будет острее пера,
Днесь благословившего ужас!
агер!
дуламбар аги
 дуриван анацан аг
биуц мурилай далель.
 Гро ди гро
 гроб громит.
Выброшу жупел стаду –
слово, поймут что.
 лишь четыре лесенки подняться
– сердце бьется все больней –
Я не могу смеяться
У Гели, Гели, моей...
в окне жестяная крыша,
плывут облака...
Детка, слышишь ли, слышишь?
вырастешь
и не дрогнет рука,
когда из памяти вырвешь
даже самое имя мое!
Гер... гер...
бица биц, бица биц,
гер-ван-мази
 ниту миро

Сан.....

нийра... нийля...
вердабис.дисбийля кур...
кор.кор.кор.

идам мутитум

сумази

суд арагир гарты...

да.

Умерла... умерла...

пусть будет –

я не молю о чуде, –

но неужели ж у Создателя миров сих

нет сердца вовсе?..

Радуюсь

радитесь и вы,

Богом одураченное племя:

Семя

от семени, мысль от мысли

лучшие дети ваши

в детстве берутся на небо.

радуюсь.

Радуйтесь вы,

и души,

как из бутылки тонкой,

лейте в стаканы смерти¹¹²,

чтоб пенилась влага...



**Титульный
лист книги
Ю.Дегена
«Этих глаз».**

Пг. <Тифлис>,
1919

В отличие от Ю.Дегена, который тяготел к кубофутуризму, Н.Семейко испытал влияние эгофутуристов. Для его поэтики характерны употребление уменьшительных форм имен существительных, отсутствие прописных букв, затемненность синтаксиса. Приведем в качестве образца его стихотворение Чудаку-Стародуму:

сами поют строки,
сами льются слова.
в одинокости синеокой
душа всегда права.
в грезе моей осиянной,
вылуцив сердце, как семячку,
дам жутко нежным баяна
мягкосердному племячку.
пусть разнесется мыслька,
что поэты – мы вздор мелем.
сколько людей, – высель-ка
моим опьяненных хмелем.

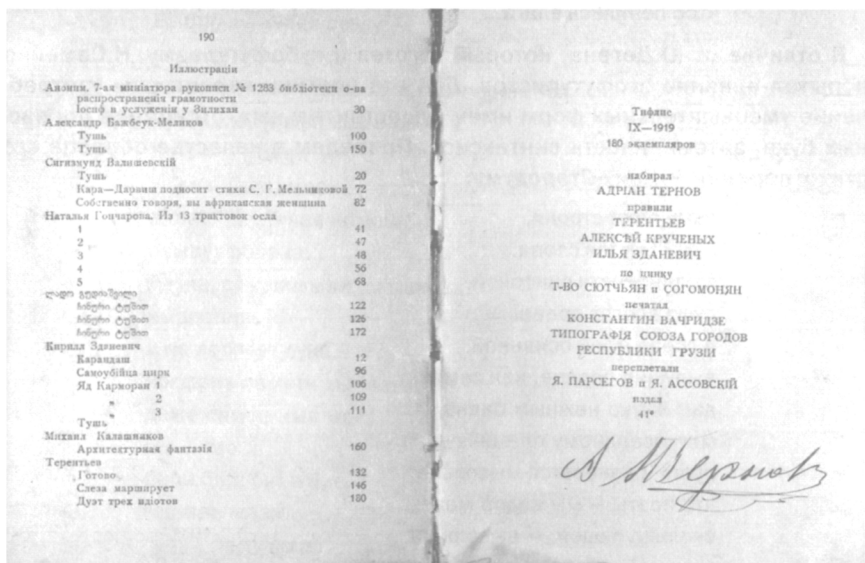
нет, пока пою я ново
 про себя и за всех,
 каждое твое слово
 встретит их дружный смех¹¹³.

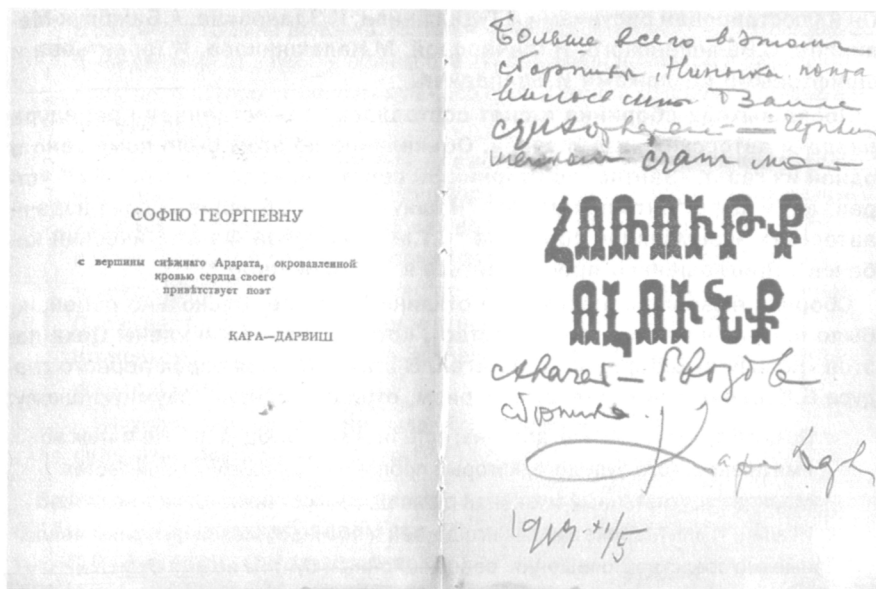
Влиянием раннего Маяковского отмечено помещенное в альманахе стихотворение П.Яшвили *Новорождь*:

Я большедушый, столборукий
 В карманчик мира пробираюсь тайком,
 Для звезд – небесных вшей, готовлю крюки.
 Вы слышали обо мне – таком?
 Великий океан – зеленый платок –
 Не вмещает мой беременный плевков.
 Не пою, – умею харкать
 Миру из Тифлиса;
 У меня кухарка
 М-ме Монна-Лиза.
 Америку купил с аукциона,
 За мною охотится Рузвельт!
 Идет на свиданье Мадонна
 Ко мне в кукурузу.
 Зады вскрываю законам
 (Боятся моей порки)
 Сел на коне драконом
 И пронзен святой Георгий.

**Автограф
 наборщика А.Тернова
 в сборнике
 «Софии Георгиевне
 Мельниковой
 Фантастический
 кабачок».**

Тифлис, 1919.
 Собрание А.Е.Парниса





Эфиопов зову по прямому проводу

– «Меня обедать подождите».

Люди, не верьте ни одному моему доводу –

Я – новорождь и потрошитель¹¹⁴.

Если альманах *Фантастический кабачок* был отпечатан в 1918 году, то сборник *Софии Георгиевны Мельниковой Фантастический кабачок* вышел в свет в сентябре 1919 года. Он отличался от первого альманаха тем, что был напечатан на хорошей бумаге и сопровождается большим количеством иллюстраций. Современники вспоминают, что сборник этот был выпущен на деньги и по инициативе И.Зданевича¹¹⁵. Софья Георгиевна Мельникова, артистка тбилисского Театра миниатюр, в которую И.Зданевич был влюблен, неоднократно выступала в «Фантастическом кабачке» с чтением стихов различных поэтов, главным образом футуристов. В сборник, посвященный ей, вошли стихи Н.Васильевой, Т.Вечорки, В.Катаняна, А.Крученых, С.Короны, И.Терентьева, Н.Чернявского, Г.Шайкевича, А.Чачикова, заумная «дра» И.Зданевича *Асёл напрат*, статья Д.Гордеева «*Иосебзилиханиани*» № 1283. *Несколько слов о лицевом списке библиотеки Общества распространения грамотности среди грузинского населения в Тифлисе*.

На грузинском языке были напечатаны стихи Гр.Робакидзе, Т.Табидзе, П.Яшвили, на армянском – футуристические опыты Кара-Дарвиша. Экспрессивность типографского оформления текста, характерная для исканий футуристов-заумников, достигла в этом сборнике своего апогея¹¹⁶.

Надпись Кара-

Дарвиша на

шпунтитутле

сборника «Софии

Георгиевны

Мельниковой

Фантастический

кабачок».

Тифлис, 1919.

Собрание А.Е.Парниса

Он иллюстрирован рисунками В.Гудиашвили, К.Зданевича, А.Бажбеук-Меликова, С.Валишевского, Н.Гончаровой, М.Калашникова, И.Терентьева и шрифтовыми коллажами И.Зданевича.

После выхода сборника в свет состоялась торжественная процедура раздачи авторских экземпляров. Объявление об этом было помещено в одной из газет: «Завтра, во вторник 30 сентября, издательство “41°” устраивает в кафе “Интернационал” “Чашку чая” на 35 человек для раздачи авторских экземпляров сборника “С.Г.Мельниковой Фантастический кабачок”. Приглашенных просят явиться к 7 час. вечера»¹¹⁷.

Сборник вызвал разноречивые отклики в прессе. Несколько рецензий было помещено в газете «Искусство», которую издавали члены Цеха поэтов «Кольчуга» Б.Корнеев и Ю.Деген. В статье *Поэзия сорок первого градуса* Б.Корнеев приветствует футуризм, отрицая, однако, заумную школу:

По смыслу футуризм, как явление, есть та же революция, тот же мятеж во имя прекрасного будущего, который проповедовал в своих манифестах Маринетти, угнетенный музейной рутинной, крепостнической, в искусстве Италии. И для Маринетти, для его друзей и последователей футуризм явился именно средством очищения, революционным бунтом во имя будущих достижений, во имя нового творчества. Точно так же был использован футуризм и некоторыми русскими поэтами, как, например, Вл.Маяковским, В.Хлебниковым, Вас.Каменским и некоторыми другими, давшими через футуризм новое в поэзии¹¹⁸ <...> заумная поэзия есть предел мятежу речетворцев, есть тот 41°, который не выдерживает дальнейшего напряжения разрушительного процесса организма слова <...> Выпущенный недавно сборник *Фантастический кабачок* является прекрасной иллюстрацией, определяющей высказанные нами положения¹¹⁹.

Разбирая стихи членов группы «41°», помещенные в сборнике, Б.Корнеев критикует И.Терентьева за пошлость, а И.Зданевича за непонятность:

Несравненно труднее понять Илью Зданевича, драма которого «Асел напрокат» написана на заумном языке <...> Правда, отдельные слова и фразы Илья Зданевич пишет на русском языке, но это, очевидно, в счет не идет, и работа его в этом духе, в сотрудничестве с Терентьевым, напоминает заборную литературу. Сидят два шалуна из «дуэта трех идиотов»¹²⁰ и выводят аршинными буквами: «сукина дочь», «Бля...», «гоп-сестра» и т.д.

А за ними туда же, на забор, карабкается и симпатичный «вечный ребенок» Кара-Дарвиш, воображая, что с этой «вершины снежного Арарата» Муза лучше услышит его, поэта.

Определенно правее в сборнике Алексей Крученых, и не есть ли это счастливый симптом возвращения поэта на путь истинный после долгих лет мятежа <...>

С другой стороны, с недавних, очевидно, пор, футуреет представленная в сборнике Татьяна Вечорка: «Замшей точеных ботинок...» <...> Но стихи ее, пока далекие от зауми, в общем блещут разумной новизной и читать их приятно, они «пронизывают» как «...со сцены легкий холодок пронизывает первые ряды».

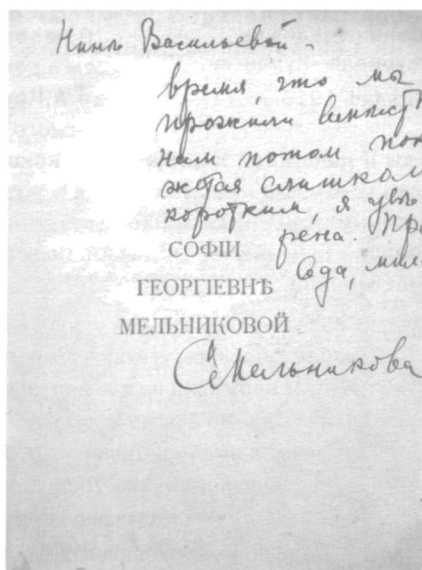
Заканчивая статью о последнем выступлении футуристической плеяды, упомянем, что им на этот раз пришлось отступить от одного из важнейшего из своих канонов: «презрение к женщине!»¹²¹ Музе, специальной Музе посвятили на этот раз свой сборник футуристы. Очевидно надобность в таковой испытывает и их творчество в противовес прошлым заверениям. Поражает только бесцеремонное отношение к ней футуристов. Для Крученыха она – «Музка», для Зданевича – «гоп-сестра», а для Терентьева просто «Сукина дочь».

Нехорошо! Какова бы ни была Муза – все же долг вежливости и признательности прежде всего!¹²²

Вдохновительнице сборника С.Г.Мельниковой посвятил свою статью С.Рафалович. Он пишет о тех избранницах, «...которых любили поэты и которыми вдохновлялись для лучших своих произведений»:

Не так давно одну из таких женщин-муз чествовали на банкете Тифлисской параллели, удивляясь странному сочетанию географии и поэзии¹²³. Поэт Илья Зданевич, самый убежденный и последовательный из футуристов, приемом поистине футуристическим ославил свою музу, которой мы обязаны не только разными его поэтическими произведениями, но и прекрасной книгой, в которой много произведений принадлежит не его перу¹²⁴.

Еще одна рецензия, помещенная в той же газете, сознательно обходит молчанием творчество футуристов «как относящееся к области заумной поэзии и не подлежит умной критике». Ее автор отмечает сход-



**Дарственная надпись
С.Г.Мельниковой
Н.Н.Васильевой
на шмуцтитуле сборника
«Софии Георгиевне
Мельниковой
Фантастический кабачок».**
Тифлис, 1919.
Собрание А.Е.Парниса



Спинка обложки
журнала «Куранты».

Тифлис, 1918. № 1

В первом номере журнала «Куранты», вышедшем в декабре 1918 года, была напечатана статья А. Крученых *Любовное приключение Маяковского*¹²⁶. В ней исследуется значение буквы «ю» в любовной лирике Маяковского, посвященной Л.Ю. Брик. Сопоставляя употребление этой буквы в поэмах *Облако в штанах* и *Флейта-позвоночник*, Крученых приходит к выводу о символическом и мистическом значении буквы «ю», которая, по его мнению, обозначает вечно-женственное начало:

Перед этим началом не устоял и плечистый маяк <...> Тысячелетия мобилизовались, сгрудились, выжали из себя эссенцию размягчения – воду! И напустили на плечистый маяк влажную Ю, нежную Лю, прекрасную Лилю! <...> Но как же могут грубые железные ч, рж и щ удовлетвориться мягким Ю, амебной Лилей <...> Это не простое имя его возлюбленной – («Тебе Лиле посвящаю», Лиле Юрьевне Брик, Л.Ю.Б. и т.д.) это вечное всесветное – и потому оно явилось при решительной мировой схватке.

Дева ночи, мучившая в сновидениях мужчин неудовлетворенной и острой любовью – Лилю ассиро-вавилонянку!

Лелит <sic> – дева ночи евреев, первая жена Адама – ее воспевал Ф. Сологуб¹²⁷.

Лелила – ночная дева Пушкина, ее тень вызывает поэт в полночи¹²⁸. Даже у ацтеков богиня любви – Люлю! Это бледная лилея – Саломея ночи – лгунья-леуна-луна¹²⁹, – перед нею млели все народы!

Ночное томление покорило и Маяковского! Камень размяк, и вместо скрежета и сквернословия мямлит заговариваясь <...> И вот, первый раз в истории, произошло полное вавилонское совпадение слов и народов! Эта

ство стихотворений Н. Васильевой с книгой М. Шагинян *Orientalia*, хвалит цикл стихотворений В. Каянана *Убийство на романической <sic!> почве* и критикует стихи А. Чачикова *Наступление на Мосул* за обилие географически названий и заимствования из классиков. Он заключает, что «...сборник в общем нелеп, но издан великолепно»¹²⁵.

Помимо альманахов, изданных «Фантастическим кабачком», футуристы печатались в журналах «Феникс» и «Куранты». Оба этих журнала были органом Цеха поэтов «Кольчуга».

Лиля – Лилит и есть дочь бога евреева, возлюбленная истступленно-тоскующего замаячившего Маяковского¹³⁰.

О значении буквы «ю» Крученых писал не впервые. В *Любовном приключении Маяковского* он ссылается на свою книгу *Малохолия в капоте*, вышедшую в Тбилиси в том же 1918 году, одна из страниц которой озаглавлена *История буквы Ю*. В ней Крученых в форме тезисов излагает концепцию, развитую в вышеназванной статье: «влажное Ю» (Лермонтов)¹³¹ сокращенное ёни? Слюни нюни юность юн юняне Лилю Люлю (богиня люлю любви) любхо юбка кюсики вьюн юлить Юпитер Юнона Юдифь!¹³² О букве «ю» Крученых писал и ранее, в книге *Тайные пороки академиков* (1915).

Буква «ю» и ее возможные значения интересовали и других поэтов. Первым в русской поэзии XX века, написавшим поэму Ю, состоящую из одной буквы, был В.Гнедов¹³³. О букве «ю» пишет К.Бальмонт в книге *Поэзия как волшебство*: «Ю – вьющееся как плющ, и льющееся в струю. Лепет волны слышен в Л, что-то влажное, влюбленное, – Лютик, Лиана, Лилея. Переливное слово Люблю»¹³⁴. Образец стихотворения, в котором обыгрывается буква «ю», приводит В.Каменский в книге *Девушки босиком*:

Ю

Юночка
Юная
Юно
Юнится
Юнами юность
В июне юня
Ю – крыловейная лейная.
Ю – розоутрая рая.
Ю – невеста Ста Песен
Ю – жена Дня
Ю и Я¹³⁵

Комментируя это стихотворение в книге *Его-моя биография великого футуриста*, В.Каменский пишет: «Если встретится Ю в тысячах словах и на каких угодно языках – Ю всегда принесет слову женственность, звучальность, розоутренность, гибкость, возбужденье»¹³⁶. Прописная буква «Ю» положена в основу рисунка на обложке книги И.Терентьева *Рекорд нежности*.



К.Зданевич. Обложка книги Ю.Дегена «Смерть и буржуй».

Тифлис, 1919

Как видно из вышеприведенных примеров, эмоциональное восприятие буквы «ю» и у символиста Бальмонта, и у футуристов было сходным. В ней они видели выражение женского начала.

В первом номере журнала «Куранты» помещена также рецензия Ю.Дегена, подписанная псевдонимом Ю.Ливнев, на книгу И.Зданевича *Янко круль албанской*. «Трудно говорить о книге, доступной только посвященным в тайны заумного языка, – пишет Деген, – однако, ввиду исключительности ее места в истории русской литературы, хочется отметить ее появление, почему-то упорно замалчиваемое местной критикой. Группы буквенных комбинаций, которыми передается трагедия “Янко круль албанской”, – есть особый шифр, являющийся богатым материалом для ряда филологических исследований»¹³⁷.

Во втором номере журнала «Куранты», вышедшем в января 1919 года, приведен список сотрудников. В их числе указаны члены группы «41°» И.Зданевич, А.Крученых, И.Терентьев. Творчество футуристов представлено в этом номере стихотворением И.Терентьева *Мировое удовольствие*:

Струня
 Голое горло,
 Я,
 Как памятник трезвый,
 Публично сплю.
 С верхнего голода
 Мистер мир
 Начал
 Меня имитировать.
 За ним все летят
 Потерентьиться
 И затерентеть.
 Я не ягений,
 Только президент флюидов.
 Сегодня в парламенте
 300 новых поэтов признаны
 За то, что у них
 Мой нос
 И моя головизна

В этом стихотворении сочетаются интонации Маяковского и И.Северянина. Строчка «я не ягений» – восходит к северянинской автохарактеристике «Я гений Игорь Северянин» из *Пролога эгофутуризма* (1911). Следующая строчка – «Только президент флюидов» – меткая автохарактеристика. И.Терентьев обладал даром талантливого версификатора. Будучи принципиальным эклектиком, он с легкостью имитировал стиль своих учителей.

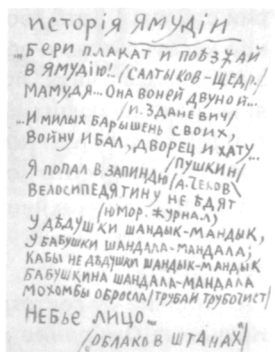
Игорь Герасимович Терентьев (1892–1937) был не только поэтом, критиком и теоретиком футуризма, но также и художником¹³⁸. Он экспонировал семь своих работ на выставке *Картины и рисунки московских футуристов* в 1918 году в редакции журнала «Ars»¹³⁹. Во втором номере журнала «Куранты» помещено два его рисунка: автопортрет и портрет поэта Ю.Дегена. В статье Ю.Дегена *И. Терентьев*, напечатанной в этом же номере «Курантов», рисунки И.Терентьева сопоставляются с рисунками О.Бердслея:

...у него (И.Терентьева. – Т.Н.), как и у английского графика, ту же изысканную утонченность и остроту приобретают художественные приемы современных им художников и их единомышленников в искусстве. Ни тот, ни другой не стремятся к «новым словам». Они не изобретают, но приобретают и, согласно своему темпераменту и своим вкусам, усовершенствуют и утончают приобретенное. Это чуткие художники гротеска, люди высокоодаренные и остроумные. Разница между ними только во времени <...>¹⁴⁰

В разделе рецензий второго номера журнала «Куранты» помещены рецензии на книги Крученых *Малохолия в капоте* и *Ожирение роз* и на книгу И.Терентьева *А.Крученых грандиозарь*, подписанные Е.Луневым. Известно, что псевдоним Е.Лунев принадлежал А.Крученых, по свидетельству Н.Н.Харджиева, он подписывал этим псевдонимом работы, написанные в соавторстве с другими лицами¹⁴¹. Прежде чем процитировать рецензии, скажем несколько слов об этих книгах.

Первое издание *Малохолии в капоте* вышло в 1918 году¹⁴². Эта книга посвящена в основном разработке теории сдвига¹⁴³. На материале русской классической и современной литературы Крученых приводит примеры сдвигов, в результате которых образуются скабрзные слова¹⁴⁴. Как отмечает В.Марков, слово «малохольный» в современном русском языке означает что-то вроде «чокнутый». Однако в названии книги Крученых оно имеет дополнительное сексуальное значение, и, возможно, его следует перевести как «расслабленность после койтуса»¹⁴⁵. Нам кажется, что одним из возможных источников названия книги могло быть стихотворение И.Северянина *Невод грез* из сборника *Златолира* (1913), в котором «расслабленность после койтуса» сопряжена со словом «капот»:

Зеленеет, золотает зелень,
И поет – чирикает листва...
Чей капот так мягок, так фланелев?
Кто глазами заменил слова?



Страница из книги
А.Крученых
«Малохолия в
капоте».

Тифлис. 1918

<...>

Для тебя все цели обесцелив,
 Я едва дышу, я жив едва.
 Телом, что в моем тонуло теле,
 Обескровить вены мне – права¹⁴⁶.

В этой книге Крученых подробно разбирает «какающие сдвиги» или «историю КАК анальная эротика началась Акакием Акакиевичем Гоголя¹⁴⁷ и кончалась ыкуЗЫками-ом Зданевича»; «икающие» сдвиги – «и кто», «и кош-ка»; «ослиные» сдвиги – «о, слиться, слиться с ним скорее» (С.Городецкий) и «И шаг твой землю тяготил» (В.Брюсов); «историю Ямудии» – опечатка по слуху «Встань и будь с этой минуты» (Г.Робакидзе в переделке С.Городецкого, «Ибудь» напечатано слитно)¹⁴⁸. В результате наблюдений он приходит к выводу, что «какальные и ямудийные сдвиги и словечки вскрывают любовь русских писателей к игре с как и... е-тся, что очевидно в случаях с Повсекакием, ветбляными и т.п.». Провозглашая себя создателем учения об анальной («заднепроходной») и «словесно-ямудийной» эротике, Крученых язвительно добавляет: «Если же какизмы русских писателей объясняются глухотой, то тем хуже для них!»¹⁴⁹

Теория сдвигов, разработанная А.Крученых в *Малохоллии в капоте*, получила широкий резонанс в тбилисских литературных кругах. Г.Робакидзе писал: «Так же как голодная озябшая курица в мусоре ищет корм, искал исхудалый Крученых сдвиги в литературе. Нужно было видеть его возбуждение: мир шатался и его мысль выворачивалась»¹⁵⁰.

Поэт С.Рафалович в статье *Крученых и двенадцать* так отзывался о теории сдвига: «...эта теория во всяком случае имеет только самое отдаленное касательство к обычной поэзии и оправдывается только в самых разительных случаях, при самых вопиющих недосмотрах, действительно и явно извращающих намерение автора или благопристойность, а между тем эта теория таит какой-то всепроникающий яд и является дьявольским соблазном, как это верно отметил Робакидзе»¹⁵¹.

Сам Крученых в книге *Зудесник* (1922) в целях саморекламы приводит «сдвиг», пойманный Г.Робакидзе: «Ай, ай, Крученых! Породил ты какисток, кур черных!..»¹⁵²

В отличие от гектографированного издания *Малохоллии в капоте* книга Крученых *Ожирение роз* издана типографским способом. Ее название восходит к строке «скварятся и футуреют / Лица роз ожирение» из стихотворения Терентьева, посвященного Крученых, входящего в сборник А.Крученых *Ожирение роз* (с. 22). Книга посвящена заумной поэзии и ее представителям в Тбилиси. Большое место в ней уделено анализу поэзии Терентьева. Крученых прослеживает эволюцию его стихов в сторону зауми и предсказывает, что Терентьев скоро «заговорит на языке заумных хушуйников, корнешупов и скребцов»¹⁵³.

В качестве примера зауми Терентьева Крученых приводит его стихотворение *Серенький козлик*:

Моснял мазами сено
 Кутка неизверная
 Тена фразам исчерна
 Нерно прокатом
 Окатом высокотом
 Вуста уста стали
 Сихи-мелбормхаули
 Мотма борма смений
 Выборма вылиσμα вымотма
 Выбормотался гений
 Вот как¹⁵⁴

Это стихотворение перекликается со стихотворением Крученых Айчик, вошедшим в книгу Крученых *Лакированное трико*:

Айчик
 Куньки ли тюк
 нитюн
 Судьбича смыли
 сунесли вну
 проглоченные бусы
 бесколесный,
 лежу-ужасный –
 КАК БЕЛАЯ КАЛОША
 без молока¹⁵⁵

Стихотворение Терентьева представляет собой как бы заумную обработку детского стишка «Жил был у бабушки серенький козлик» с рефреном «Вот как, вот как, серенький козлик». Последняя строчка в стихотворении Терентьева – игра на анальном «сдвиге»: «Вот как»¹⁵⁶. «Выборматывание», по принципу которого построено стихотворение, связано и с детским языком – лепетом. Строчка – «Сихи-мелбормхаули» – заумное словосочетание, построенное на использовании слов из грузинского языка. Этим приемом довольно часто, как отмечалось, пользовался и Крученых в тбилисский период. В отличие от Крученых, чьи грузинские «вставки» обычно поддаются приблизительному переводу, эта строчка Терентьева, скорее всего, носит звукоподражательный характер. Хотя можно предположить, что «сихи» – это



Обложка книги
 А.Крученых
 «Ожирение роз»
 (Тифлис, 1918),
 разрисованная от
 руки И.Терентьевым.
 Собрание А.Е.Парниса

усеченное «сихели» в значении «глупость»: «мелмела» или «мели» – лисица, а суффикс *-хаули*, малопродуктивный для грузинского языка, встречается в названии стихотворной формы *чахрухаули*. Сходны и вторые строчки стихов. «Кутка неизверная» у Терентьева и «Куньки ли тюк» у Крученых. «Кутка» – кута (куту) – грузинское обозначение полового органа мальчика, а «кунька» – кунка – русское диалектное обозначение женского полового органа. Название стихотворения Крученых *Айчик* – несомненно, усеченный «зайчик», соотносимое с детским стишком: «Раз, два, три, четыре, пять – вышел зайчик погулять». В «запримечании» к этому стихотворению Терентьев в *Лакированном трико* три раза повторяет «бис» (два раза латиницей – «bis»).

Крученых отмечает, что «переход к заумному языку» у Терентьева уже совершился. Его поэзия уже «зафутурела». Любопытно противопоставление Терентьева В.Маяковскому как неперешедшему границу зауми:

А вот Маяковского еще надо футурнуть.

И он сам это предчувствует, мечется: с одной стороны, дописался до «пожара в сердце»¹⁵⁷ <...>, а с другой – до влажного Хлебникова: любенки, любята¹⁵⁸, небье лицо, и с третьей – погружается в горшок анальной эротики:

«думающие лучше нажраться как!»¹⁵⁹

О, бессмертный К.Прутков со своим: «*anus anni*»¹⁶⁰ (звучит ведь как: «*anus anus*»).

Не удивительно, что Маяковский стал «принимать заказы» на «Войну и Мир», – вроде Амори и Брюсова, доканчивающих Пушкина¹⁶¹ и Вербицкую...¹⁶²

О, надо его футурнуть. А то –

«Ваши стихи каждая вобла

Поет под гитару»

(Терентьев)¹⁶³

Не уподобьтесь символистам, перетершим свои мозги об Апокалипсис и черта затем, чтобы поклониться Плюеву – квадрамиллионному изданию Сергея Ерундя и Дяди Михея¹⁶⁴.

Ведь более чуткие из них уже тайком от издателей пишут заумные стихи¹⁶⁵, читают их на ухо футуристам, готовятся, упражняются¹⁶⁶.

Будем же откровенны и, если очутимся в критическом положении, – по крайней мере снимем брюки¹⁶⁴.

Далее Крученых дает краткие характеристики поэтам-заумникам Н.Чернявскому, Ольге Розановой, И.Зданевичу и приветствует новую поросль заумников:

Таким образом, намечается выход нового искусства из тупика прошлости не в нуль и не в клиническое безумие.

Ранее было: разумное или безумное; мы даем третье – заумное, – творчески претворяющее и преодолевающее их.

Заумное, берущее все творческие ценности у безумия (почему и слова почти сходные), кроме его беспомощности – болезни.

Заумь перехитрила...¹⁶⁸

В книге *Ожирение роз* напечатаны также несколько стихотворений Крученых и отрывок из его пьесы *Глы-глы*. В этой пьесе заумь сочетается с абсурдом. Среди действующих лиц, наряду с такими персонажами, как Хрящ (вероятно, имеется в виду Терентьев) и Взви, выведены «реальные» – К.Малевич и Хлебников.

Рецензия Крученых, подписанная псевдонимом «Е.Лунев», на свои же книги *Ожирение роз* и *Малохолия в капоте* носит отчасти характер саморекламы или эпатажа, а возможно, и мистификации. Доказывая актуальность своей теории «сдвига», он связывает ее с бытом войны и военного коммунизма:

На место складов шелковых и ламповых изыществ – продовольственные магазины выставляют ячменный хлеб. Хочешь, не хочешь – ешь! Желудок – «распертый дым»!

В такой обстановке родилось детище «похабной» эпохи – исследование об анальной эротике. Довольно было всяких подрывов и криков: «бросим с парохода современности!» – настала эпоха не заявлений и деклараций, а медленного раздевания. Исследование «Малохолия в капоте» есть продолжение и завершение интересной книги А.Крученых «Тайные пороки академиков». Заканчивается же «Малохолия» в «Ожирении роз» разговором А.Крученых и И.Терентьева. В последней книге читатели знакомятся также с поэтом Терентьевым, разбор произведений которого сделал А.Крученых, – причем диагноз оказался чрезвычайно удачным; не прошло и трех месяцев, как в Терентьеве многие узнали меткого мыслителя и поэта, в чем и непосвященных убеждают последние его стихи «Мои похороны» и др., помещенные в «Фантастическом кабачке» и в настоящем номере журнала¹⁶⁹.

Еще в большей степени характер самовосхваления носит рецензия на книгу Терентьева *А.Крученых грандиозарь*¹⁷⁰. Сама книга Терентьева – панегирик. В ней Крученых превозносится «как самый прочный футурист, как поэт и как человек», который «всегда бьет по нервам привычки». Ос-



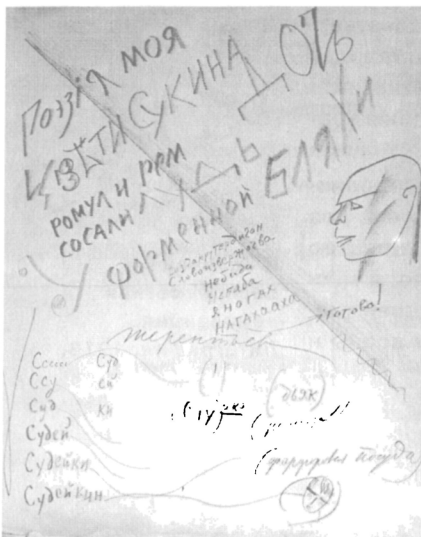
К.Зданевич.
Беспредметная
композиция.
Литография. 1918.

Собрание
А.Е.Парниса

новную заслугу Крученых Терентьев видит в создании заумного языка: «Никто до него не печатал такого грандиозного вздора», «Весь футуризм был бы ненужной затеей, если бы он не пришел к этому языку, который есть единственный для поэтов “мирskonца”»¹⁷¹.

В этой рецензии Крученых восхваляет себя как основоположника заумного языка. Он пишет:

Создание нового рода поэзии и новой поэтической школы – что может быть более лестным для речетворца? Эта счастливая доля выпала Алексею Крученых.



**Лист с текстами
и рисунками**

**И.Г.Терентьева
из альбома
В.А.Судейкиной.**

Частное собрание,
США

Если футуризм расцвел в России и Италии, Франции и Англии, то заумная поэзия только в России!

Может быть, никогда не наступит время полной оценки заумной поэзии, но важно отметить, что ее приемами пользуются уже очень многие, как в поэзии, так и в критике. Это не мертворожденная форма, хотя бы потому, что за пятилетнее ее существование образовалась уже целая школа «заумных» поэтов: В.Хлебников, <И.> Зданевич, И.Терентьев, Алягров¹⁷², О.Розанова¹⁷³, К.Малевич¹⁷⁴, Карчи¹⁷⁵, Н.Чернявский и др. <...> Всех, даже противников А.Крученых, примиряет и покоряет его

необычайная искренность и преданность делу грядущего искусства.

«Бессребреник с ужимкой езуита» (Т.Вечорка)¹⁷⁶

Его нервность и живость дают ему все черты новатора. Оспаривать это невозможно после того, как из поэзии Крученых выросла на страницах «Грандиозаря» вся эстетика футуризма и далее.

Говорить подробно о книге поэта Терентьева,

посвященной А.Крученых, можно будет только через несколько лет, когда ее прочтет Россия¹⁷⁷.

Книги *Ожирение роз* и *А.Крученых грандиозарь* вызвали отклик и в бакинской прессе. В бакинском журнале «Парус» (1919, № 4) была помещена рецензия на них, подписанная псевдонимом А.Елин¹⁷⁸. Автор рецензии пытается проанализировать систему образов в футуристической поэзии, отмечая, однако, только две особенности – стяжение образов и отсутствие знаков препинания. Он пишет:

Большой поклонник футуризма в поэзии, искреннего, конечно, а не фальшивого и надуманного, я полагаю, что главное горе футуристических стихов – то, что их у нас, в России по крайней мере, очень мало. А футуристы дают очень немного. Вот и здесь, в одной брошюре «Грандиозарь» – 14 страниц рассуждений, местами, правда, блестящих по языку и стилю, – но все-таки рассуждений. Стихов же только две убогие странички, да и то полстраницы занято набором букв, которыми в свое время футуристы «эпатировали буржуев», а теперь никого не эпатируют, и только по инерции продолжают этот непроизводительный расход на наборщиков <...> В другой брошюре – «Ожирение роз» – из 30 страниц только 10 посвящены чистому искусству, а прочее – лингвистика, критика и философия. Вся эта проза по качеству, выражаясь мягко, вразумительно и внятно, бедновата, но зато поэзия в немногих напечатанных стихотворениях и в пьесе А.Крученых попадает истинная и сверкающая, как золотой песок в речном иле.

Многие еще донныне придерживаются взгляда, что никакой поэзии вообще у футуристов нет, а есть только «белиберда» и литературный скандал. Но «что есть истина? Что есть поэзия?»

Еще Белинский прочно установил, что поэзия есть мышление в образах. Если заняться самоанализом и постараться захватить свои душевные процессы врасплох, нетрудно уловить, что очень редко мы мыслим грамматически правильными фразами. В непрерывном чередовании бегут, ассоциируются и совмещаются в нашем внутреннем космосе представления зрительные, обонятельные, слуховые и слепшиеся с ними слова и звуки. Прочитайте талантливое футуристическое стихотворение, прочитайте несколько раз и стремитесь при этом к тому, чтобы душа пассивно воспринимала цепи образов, сросшихся с звуками и словами: вы получите воспроизведение живой картины, не застывшей в определенных грамматических рамках, а движущейся вместе с течением мирового бытия:

Под барабан шарманка пела по-грузински
Яблоками на осликах пахло солнце
В тени Давида лежал Головинский
При свете холмов из бронзы

На голубей Кура в замостьях шипела
Трамвай выбивался в Европу из Майдана
Пробегала девушка твердая как чурччела
Наступал вечер во всех странах

Воздух темнел с быстротою облака
Ювелиры прятались в электрический запад
Яблоки на осликах
Ночью фруктовый запах

Завтра в комнате
 Белые подоконники
 Наши книги сонники наши
 Помните...¹⁷⁹

Трудно создать более одухотворенный пейзаж вечерующей жизни полуевропейского, полукавказского города. Разложите на составные элементы стихи: «Воздух темнел с быстротой облака. Ювелиры прятались в электрический запад». Воздух быстро темнеет. Облака. Предметы и очертания прячутся, привлекают глаз только яркие краски на западе и загоревшиеся электричеством витрины ювелиров. Внимание наше не успевает остановиться и зафиксировать целым предложением каждое слагаемое из той суммы впечатлений, которую дает волшебная картина заката в городе. И чтобы воспроизвести эту картину, отведя в ней надлежащее «удельное» место составным частям, поэт укладывает несколько фраз в две, обрубив лишнее и мешающее. Знаки препинания отсутствуют, так как мысли и образы не разделены в нашем «внутри» ни точками, ни запятыми.

Какая экономия мысли, какая густота содержания...¹⁸⁰

Разворот из книги

А.Чачикова

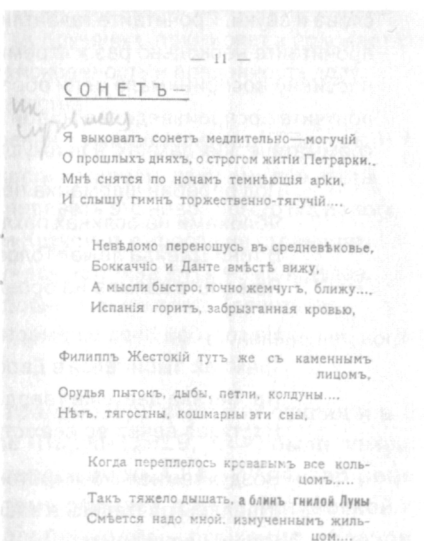
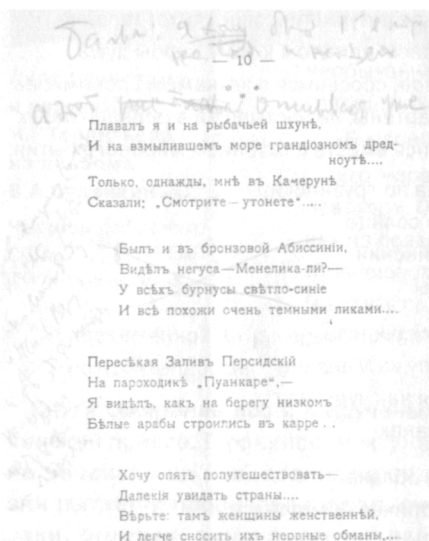
«Крепкий гром»

с пометками

А.Е.Крученых.

Собрание А.Е.Парниса

Во втором номере журнала «Куранты» напечатана также короткая рецензия Н.Атаманова на книгу А.Чачикова *Крепкий гром*, вышедшую в Тбилиси в 1919 году с предисловием Крученых.



«В поэзии А.Чачикова, – пишет Н.Атаманов, – любопытно сочетание Востока (который хорошо знаком автору) с Западом – Персия, Петроград и Париж. Для многих спорно введение местных слов (Шерид-Хане, Эринле и др.) в русскую поэзию – однако эти случаи подтверждаются поэзией даже “академиков”¹⁸¹. Все дело, очевидно, в красочности и звучности этих слов – в чем нельзя отказать А.Чачикову»¹⁸². Наслаждение звучанием непонятных местных слов, отмеченное Н.Атамановым, напоминает оправдание зауми В.Хлебникова, сделанное К.Чуковским. Цитируя строки из *Гайаваты* в переводе И.Бунина:

Шли Чоктосы и Команчи,
Шли Шошоны и Омоги,
Шли Гуроны и Мендэны,
Делавэры и Могоки, –

К.Чуковский пишет: «Если нам так сладко читать у Лонгфелло <...>, то почему мы смеемся над Бобзобами и Вззомами? Чем Чоктосы лучше Бобзоби? Ведь и там и здесь гурманское смакование экзотических, чуждозвучающих слов. Для русского уха Бобзоби так же “заумны”, как и чоктосы; шошоны – как и гзи-гзи гзэй! И когда Пушкин писал:

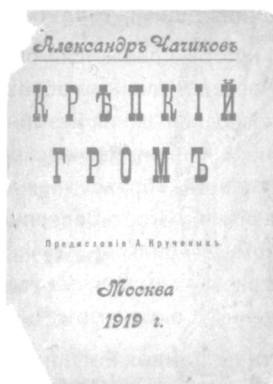
От Рущука до старой Смирны,
От Трапезунда до Тульчи, –

разве он не услаждался той же чарующей инструментовкой заумно звучащих слов?»¹⁸³

Н.Атаманов в своей рецензии ни слова не сказал о предисловии Крученых к *Крепкому грому*, которое не менее, а, возможно, даже более интересно, чем стихи Чачикова. Крученых, отмечая пестрое столкновение азиатских и европейских слов в стихах Чачикова, переводит некоторые строчки из его стихов на заумный язык и воспринимает употребленные Чачиковым «точные» слова как заумь. Крученых пишет:

Характер звуко-речи А.Чачикова – гулкий металлический звон почвы Кавказа, сочность густого вина и «персидского солнца» с шелковой каймой!

Персидский чиновник с шафрановым лицом
Осмотрев эшелон сказал: якши...
На небе ударил крепкий гром,
В честь молодого паши...



**Обложка книги
А.Чачикова
«Крепкий гром».**
М. <Тифлис>. 1919

Не суета мелкого случая звучит, а торжествующий хорал звучара:

перси ки вни ки редий шелел...
шараф фара гон! Мызом цоли...

И не суждено ли нашему поэту быть участником зарождающейся поэзии Востока на русском языке, передающей мед пылающего края?! Мед зауми!¹⁸⁴

В этом же предисловии Крученых пишет о Тютчеве как предтече заумного футуризма, основываясь, в частности, на названии одного из его стихотворений *Дорога во Вщиж*:

По дороге во Вщиж – какое трудно выговариваемое и безнадежное слово! Какие щемящие скребущие звуки! Щипцы! шимцу! чавк! – Не есть ли оно – типично русское? Предчувствие моего: дыр-бул-щыл убешщур скум!.. Из которого рождается новое заумное искусство и всякое иное вплоть до скрежещущей рожи Маяковского...¹⁸⁵

В следующем, последнем номере журнала «Куранты» за 1919 год помещена статья К.Зданевича *А.Крученых как художник*, в которой высоко оцениваются рисунки и аппликации А.Крученых. Некоторые из его рисунков воспроизведены в журнале. В этом же номере напечатана статья С.Рафаловича *Молодая поэзия*, в которой, в частности, говорится о путях, выбранных начинающими тбилисскими поэтами:

Линии, по которым движется молодая поэзия <...>, во-первых, акмеистическая и, главным образом, Гумилевская и Ахматовская, затем, близкая последней, линия Кузминская, с которой сплетается линия И.Северянина и линия московского футуризма <...> Молодые поэты <...> держатся главным образом линии Кузмина и Ахматовой с частными приближениями к Игорю Северянину и нередко примыкают к Маяковскому, Хлебникову, Крученых, не разделяя крайностей теории о зауми. Отголоски символизма уловимы довольно легко. Но символизма, преобразованного акмеизмом¹⁸⁶.

Характеристика, данная Рафаловичем, исключая, конечно, группу «41^о», довольно точна. Как бы подтверждением ее, может служить помещенное в журнале стихотворение Н.Семейко:

По неизведанной аллее
Так робко начавший поэт,
Иду я с музой все смелее,
Все вдумчивее с бегом лет.

Влиянье Юрия Дегена,
Крученыха и всех друзей
Сопутствует мне неизменно,
Как поэтический музей.

Свои стихи еще латая
Их вдохновением, я жду,
Когда тропинка золотая
Блеснет и мне в моем саду.

И мысли легкие раскинув,
Запечатлеть свой новый плен,
Откроет облик Арлекина
Во мне догадливый Деген!¹⁸⁷

Влияние футуристов заметно и в стихах редактора журнала «Куранты» Бориса Корнеева. Об этом пишет Ю.Деген в статье <О> новых стихах¹⁸⁸:

...голос поэта <...> начинает приобретать все большую твердость и силу, вовсе, казалось бы, не соответствующую тому нежному содержанию, которое вкладывает в свои стихи Борис Корнеев:

Сдыхала лошадь на шумной улице,
Тупо глазом кошачьим мерцал фонарь.
А толпа смотрела,
Как туша сутулится,
Как умирает Божья тварь.
И только девушка в белой шубке
Сказала тихо «как жалко».
И из рук ее хрупких
К лошадиной морде
Упала фиалка.

Пока еще только испытывающий надежность своих голосовых связок, поэт в стихотворении «Усталое» дает, наконец, полную волю своему голосу, в мощном звуке которого, кажется, возможно потопить рев целого митинга <...> При первом впечатлении от звука стихов Бориса Корнеева невольно вспоминается однородный мужески-грубый голос с надрывом Вл.Маяковского...¹⁸⁹

В журнале «Феникс» за 1919 год (№ 1), издававшемся Ю.Дегеном, творчество футуристов представлено статьями И.Терентьева *Маршрут шаризны*¹⁹⁰ и *Крученных Язвы Аполлона*.

Статья Терентьева посвящена закону случайности в искусстве¹⁹¹. Исходя из положения об отступлении поэзии от законов рассудка к «небрежной странности» и важности неожиданного для поэта, Терентьев приходит к выводу, что футуристическая школа, доведя до крайности прием контраста, изжила



И.Г.Терентьев.
Иллюстрация
из книги Ю.Дегена
«Поэма о солнце».

<Тифлис>. 1918

его. Взамен контрастирующих эпитетов футуристы стали пользоваться эпитетами «ни с чем не сообразными», отмечая особо важные части произведения¹⁹² словом, которое «ни к селу ни к городу». Этот закон «стрельбы наобум» и назван Терентьевым «маршрутом шаризны». Положения, впервые затронутые в этой статье и связывающие футуризм с сюрреализмом, более подробно развиваются в книгах Терентьева *Трактат о сплошном неприличии* и *17 ерундовых орудий*.

В статье *Язвы Аполлона* Крученых разбирает поэму А.Блока *Двенадцать* и критикует его за плохое знание городского фольклора.

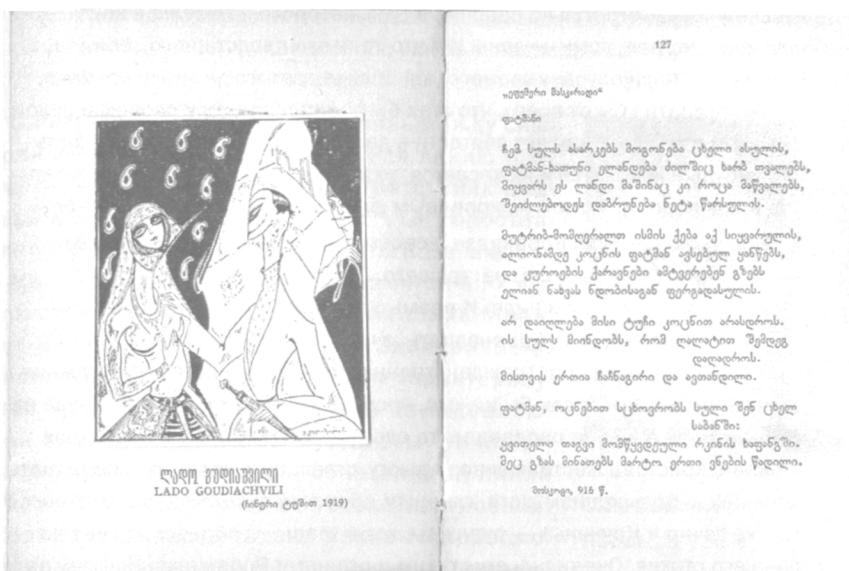
Помимо журналов «Куранты» и «Феникс», футуристы помещали свои статьи в газете «Тифлисский листок»¹⁹³.

Летом 1919 года полемика о футуризме разгорелась на страницах газеты «Новый день». Эта газета выходила с мая по август 1919 года под редакцией грузинского поэта, члена группы «Голубые роги» Н.Мицишвили и при ближайшем участии С.Городецкого и С.Рафаловича. Она была закрыта за критику действий англичан по отношению к Деникину¹⁹⁴. В № 5 этой газеты была помещена статья Крученых *О безумии в искусстве*, в которой он излагает основные положения заумного языка:

...нельзя написать бессмыслицу, в ней-то больше всего смысла. Если каждая буква имеет свое значение, то любое сочетание их имеет свое значение. Если кто-нибудь в припадке ревности, злобы или любви будет писать просто набор слов (как в аффекте и бывает), то он, скорее всего, даст поток слов, непосредственно (без контроля разума) отражающих это чувство и даже перерастающих его. Итак, совершенно неразумных произведений нет. И в наши дни это доказывают тем, что теперь, как никогда, изучается творчество дикарей, детей, хлыстов и безумно больных. И вот последний вывод – оставить разум в стороне и писать на языке еще не застывшем, не закрепленном ярлыком понятия – на заумном! Пусть будет нелепо, непонятно, чудовишно¹⁹⁵.

С критикой этой статьи выступил Г.Робакидзе, поместивший под псевдонимом «Изабелла Седьмая» статью в № 10 той же газеты. Поводом послужила книга И.Терентьева *17 ерундовых орудий*. Г.Робакидзе критикует заумный футуризм и его адептов:

Футуристы, самые горячие противники логики, во всем ищут логику. У них слово потеряло всякий смысл, но они даже в звуке ищут смысл. Отрицая все смысловое, они во всем хотят найти хоть подобие смысла. Когда И.Зданевич упражняет свой голос <...> он предварительно дает смысловое объяснение <...> футуризм – эротический солипсизм. В пристрастии Крученых к анальной эротике <...> и Терентьева к перпендикуляру¹⁹⁶ многие видят многое. Но это по части Фрейда, и эту тему я уступаю доктору Харазову¹⁹⁷. Можно рассматривать футуризм и с точки зрения Апокалипсиса, ибо футуризм скорее категория жизни, чем категория искусства, – но это тема моего приятеля Г.Робакидзе¹⁹⁸.



**Разворот из сборника
«Софии Георгиевны
Мельниковой
Фантастический
кабачок»
(Тифлис, 1919)
с рисунком
Л.Гудиашвили
и стихотворением
Т.Табидзе**

Можно говорить о том, что-де у французов ирония, у русских цинизм, – но об этом, по всей вероятности, будет говорить Т.Табидзе. Можно развить идею одного художника, что футуризм – семитическое начало, но об этом, наверное, он сам напишет. Выходит, что о книжке Терентьева можно говорить только «по поводу». Впрочем, есть у него «теория». В стихах за единицу счета надо принимать не слог, а целое слово, и тогда «все недоразумения пропадут». Но он забыл, что об этом давно уже говорил гимназически Валериан Чудовский¹⁹⁹. Терентьев и Чудовский:

очевидно, о такой компании Терентьев никогда не думал²⁰⁰.

В газете «Новый день» напечатано также объявление издательства «41»^o о выпущенных книгах. Среди них названы, вероятно, никогда не увидевшие свет: книга И.Зданевича *Тютчев певец г<овн>a*²⁰¹, *Альманах ЗДКРТ* и сборник 41^{o202}.

Две интересные статьи о футуристах-заумниках были напечатаны в 1919 году в журнале «Орион». Их автор – поэт С.Рафалович. В № 1 «Ориона» опубликована его статья *Крученых и двенадцать*. По мнению автора, футуристы-заумники, разрушающие язык, и красноармейцы из *Двенадцати* Блока – представители одной и той же стихии революции. С.Рафалович пишет о полемике между Крученых и Г.Робакидзе по поводу теории сдвига, в ходе которой Г.Робакидзе назвал Крученых «дьяволом»:

И напрасно отказался Крученых от наименования себя дьяволом и в ответном слове заговорил о черте, которого вдобавок еще назвал святым.

Русский черт – это только озорник и плут, которого к тому же еще одурачивают все, кому не лень. И я что-то плохо представляю себе Крученых в роли одурачиваемого, а в облике святого он меня, конечно, только отвратил бы от всего, что стал бы проповедовать и словом и делом. Святости в нем нет, как нет святости в двенадцати Блока. Если святость где-нибудь и находится и их касается, то извне, не от них исходя, а витая над ними подобно Христу «с кровавым флагом, в белом венчике из роз».

Я не знаю, прав ли Робакидзе в своем утверждении, что Крученых никогда ничего не сотворит настоящего. Этот вопрос мне предстает в гораздо более сложном виде. И размышляя о нем, я спрашиваю себя: создают ли что-нибудь те двенадцать, о которых нам повествует Блок? Пусть они каторжники от гражданственности – Крученых тоже каторжник... от литературы, – но если бы ничего, кроме возможного бубнового туза на спинах, Блок в них не прозревал, то едва ли предстало бы ему светлое видение Христова шествия сквозь вьюгу, стрельбу и мрак! Эти двенадцать, конечно, – большевизм, хотя, главным образом, только одна его стихия. И так же точно и Крученых – футуризм, хотя, главным образом, тоже лишь одна его стихия. Очевидно, эту стихию и отрицает Робакидзе. Но Блок ее не отрицает. И я согласен с Блоком²⁰³.



**Обложка журнала
«Орион».**

Тифлис, 1919. № 1

Самой большой статьей о футуризме, появившейся в местной периодике, была статья С.Рафаловича *Последнее обнажение*, напечатанная в № 6 журнала «Орион». В ней автор пытается вскрыть генезис футуризма, проанализировать специфические черты зауми. По его мнению, русский футуризм явление вторичное:

Наши футуристы переняли лозунги Маринетти и его последователей.

Основания у них были меньшие, чем у тех, так как все сказанное об Италии к другим странам имеет лишь слабое отношение, а к России слабейшее из всех²⁰⁴.

Далее С.Рафалович пересказывает положения Маринетти о динамике и механизации современной жизни и необязательности моральных норм:

Никакие авторитеты не могут быть признаны и не должны мешать свободному творчеству. Понятие красоты ничему не соответствует. От него надо решительно отказаться так же, как от всего, что сюда было притянто и считалось красивым и достойным изображения. Красота человеческого тела – романтический пережиток. И так во всем.

Передавать надо всю сложность, все движения окружающей действительности и при том так, как ее улавливаешь вокруг себя, одновременно все, что входит в поле зрения и в сознание²⁰⁵.

С.Рафалович указывает на связь между символизмом и футуризмом, проводя линию преемственности от сонета о соответствиях Бодлера к сонету о гласных Рембо²⁰⁶. Он сопоставляет звукоподражательные опыты К.Бальмонта и Малларме с звукоподражаниями ранних футуристов, в частности сравнивая стихи Мариетты с поэмой *Смерть Гарро* И.Зданевича. По мнению С.Рафаловича, футуризм характеризуется крайней изысканностью и самодовлеющей внешностью. Когда футуристы «упиваются звуко сочетаниями или сочетаниями линий и красок, когда передают только настроения, стараются вызвать только какие-то иррациональные эмоции, они еще с большим правом, чем их предшественники, могут быть названы декадентами»²⁰⁷.



С.Рафалович.
Париж, 1920-е

Анализируя заумный язык футуристов, С.Рафалович пишет:

Заумь – это язык, отказавшийся от всего культурного наследия прошлого, существующий без понятий, разлагающий слова на звуки, которым присуща только некоторая иррациональная эмоциональность. Эта последняя в высшей степени неустойчива. Эмоция без идеи, без понятия, без слова, связанная только со звуком, мало убедительна или, вернее, убедительна на один миг для данного слушателя. В следующий миг или для другого человека она может быть иной. И поэтому писания футуристов вообще, а в особенности их заумные писания, не имеют никакого значения сами по себе и существуют только как нечто прикладное. Это текст не для читателя, а для актера, т.е. художественное творчество как таковое играет только вспомогательную роль для качеств чисто внешних и случайных: хорошего голоса, умелой читки и т.д. Опять-таки все сводится к способам выражения.

Но заумь косвенно ведет к обновлению языка. Вся звуковая сторона его, необычайно важная, из которой вытекло все последующее содержание всякой речи, разрабатывается заумью в том отношении, что звуковой аппарат приспособляется к новому словотворчеству. Обветшалые формы слов стряхиваются, как лохмотья. Остается первичный материал, который необходим для того, чтобы новая догма, новая психология, новая идеология нового человека могли сотворить себе новый язык²⁰⁸.

С.Рафалович отмечает, что среди футуристов есть культурные талантливые люди, которые стоят выше того дела, которое делают. Возвращаясь к анализу зауми, он проводит разграничение между глоссолалиями религиозных сектантов и зауменью футуристов:

Футуристы по внешнему признаку сближают разные явления. Исступленность первых христиан, так же как исступление хлыстов, совершенно иного порядка, чем сознательное и продуманное творчество футуристов. Ссылаются они на первых оттого, что думают у них найти оправдание того, что делают сами. Религиозное исступление истериков, конечно, нам понятно как феномен. Однако оно ни к чему не вело и привести не могло и во всяком случае ничего общего ни с каким художественным творчеством не имеет <...> У футуристов зауменью, конечно, не порыв, не случайность и не неожиданность, а прием и форма. Илья Зданевич, я полагаю, не решится утверждать противное относительно своих пьес, ибо слишком смешно было бы утверждение, что целая пьеса или даже целый ряд пьес, обдуманных, связанных между собою, имеющих каждая определенный сюжет и последовательное развитие в отдельных сценах, от завязки до развязки пишутся им от начала до конца под влиянием неожиданного и случайного порыва, «вещего безумия», дионисийского исступления. Он, конечно, отлично сознает и несомненно признает, что для его зауми нужно самое настоящее мастерство и что религиозный экстаз хлыста Шишкова ни с каким мастерством ничего общего не имеет²⁰⁹ <...> я в полной мере признаю мастерство таких футуристов, как он. Но только считаю это мастерство – голым. Ибо в искусстве ризы не снаружи, а внутри. Форма сама по себе есть обнаженность. Эта обнаженность прикрывается внутренней сутью. Когда последняя исчезает, утрачивается, отбрасывается, остается голая форма. Мы знаем, что нагота была в почете у древних греков. Но они внутренне освещали ее красотой. Каноны красоты были внутренними ризами внешней обнаженности.

Футуризм совлек с себя одежды, к которым привыкло наше внешнее зрение. Этим он поражает и отвращает толпу. Мы за это его не укоряем. Искусство всегда занимается тем же, т.е. совлекает с мира и с себя ветхие одежды. Но футуризм обнажил себя и внутренне. И в этом его проклятие. Он думал этим приблизиться к первому человеку, не знавшему добра и зла. А уподобился Адаму после грехопадения. Адаму, познавшему свою наготу и устыдившемуся ее. Футурист не так прост и наивен, как Адам, и поэтому старается показать, что он не устыдился. Но и мы не очень-то наивны и не так-то легко нас обмануть. И когда футурист с невинным или даже дерзким видом отвечает нам или бросает свой вызов, мы отлично знаем, что он сделал с Евой и что собирается с ней повторить.

Весь вопрос в том, родится ли что-нибудь от его греха²¹⁰.



Газета «41°».

Тифлис, 1919

Газета «41°» помещены статьи *Крученных Аполлон в перепалке (живопись в поэзии)*²¹² и *Азеф-Иуда-Хлебников*²¹³, статья Терентьева *Рекорд нежности (Житие Ильи Зданевича)*²¹⁴, *Открытое письмо Изабелле Седьмой* (Г.Робакидзе) И.Зданевича, два стихотворения Терентьева – *Грусть* и *Илье Зданевичу*, рецензия И.Терентьева на вечер танцев школы Жанны Матиньон и Гюрджиева и хроника, в которой информация о новостях художественной и литературной жизни Тбилиси обильно перемежается «домашней семантикой».

В открытом письме *Изабелле Седьмой* И.Зданевич формулирует кредо заумного футуризма. Он пишет:

Футуризм – заумный, ставит задачей воплощение в слове таких сторон переживаний, которые не могли быть никак воплощены нашими предшественниками, пока поэзия имела дело со словом, привязанным к смыслу. Для этой цели футуризм создает слово заумное. Следовательно, он не только не отказывается от воплощения Бога, но, наоборот, стремится к этому и притом успешно, побеждая скептицизм эстетов, разочаровавшихся в своих средствах, – Тютчева с его «Silentium» и Фета («О если б без слова»). Применяя вашу концепцию, могу сказать, что футуризм есть новое христианство, а заумная поэзия – воплощение Сына. Наши сотрудники в этом деле хлысты и сектанты – чистейшие арийцы, так как Богородица их еще поныне здравствует на Охте²¹⁵.

Между тем вы утверждаете как раз обратное. С трудом допускаем, что вы невежа в литературных делах. Но, по-видимому, вами руководил

20 июля 1919 года тбилисские футуристы-заумники выпустили первый и единственный номер своей газеты под названием «41°»²¹¹. В декларации, помещенной на первой странице газеты, говорится:

Компания 41° объединяет левобережный футуризм и утверждает заумь как обязательную форму воплощения искусства.

Задачи 41° – использовать все великие открытия сотрудников и надеть мир на новую ось.

Газета будет пристанью событий из жизни компании и причиной постоянных беспокойств.

Засучиваем рукава.

В газете «41°» помещены статьи

*Крученных Аполлон в перепалке (живопись в поэзии)*²¹² и *Азеф-Иуда-Хлебников*²¹³, статья Терентьева *Рекорд нежности (Житие Ильи Зданевича)*²¹⁴, *Открытое письмо Изабелле Седьмой* (Г.Робакидзе) И.Зданевича, два стихотворения Терентьева – *Грусть* и *Илье Зданевичу*, рецензия И.Терентьева на вечер танцев школы Жанны Матиньон и Гюрджиева и хроника, в которой информация о новостях художественной и литературной жизни Тбилиси обильно перемежается «домашней семантикой».

В открытом письме *Изабелле Седьмой* И.Зданевич формулирует кредо заумного футуризма. Он пишет:

Футуризм – заумный, ставит задачей воплощение в слове таких сторон переживаний, которые не могли быть никак воплощены нашими предшественниками, пока поэзия имела дело со словом, привязанным к смыслу. Для этой цели футуризм создает слово заумное. Следовательно, он не только не отказывается от воплощения Бога, но, наоборот, стремится к этому и притом успешно, побеждая скептицизм эстетов, разочаровавшихся в своих средствах, – Тютчева с его «Silentium» и Фета («О если б без слова»). Применяя вашу концепцию, могу сказать, что футуризм есть новое христианство, а заумная поэзия – воплощение Сына. Наши сотрудники в этом деле хлысты и сектанты – чистейшие арийцы, так как Богородица их еще поныне здравствует на Охте²¹⁵.

Между тем вы утверждаете как раз обратное. С трудом допускаем, что вы невежа в литературных делах. Но, по-видимому, вами руководил

умысел довольно некрасивый или, вернее, вы проектировали на нас собственные пороки – отсутствие вдохновения и свой скептицизм в вопросе о воплощении. Вероятно, у вас никогда не было детей, madame²¹⁶.

Изабелле Седьмой адресовано и помещенное без подписи обращение Братья писатели. В нем говорится:

Изабелла Седьмая, приятельница Григория Робакидзе (?!), напечатала в солидной газете «Новый день» колкую рецензию на книжку Терентьева «Что можно требовать от футуриста», «чтобы усилить силу ерунды», «в эпоху орудий всевозможных (!) никого не утратишь», «Терентьев оказался довольно плодотворным», «эротический солипсизм», «Пристрастие Крученых к анальной эротике и Терентьева к перпендикуляру»... Не акушерка ли это?!

Оказывается, «Новый день» – приют для секретно-беременных и безграмотных модернисток?!²¹⁷

В хронике газеты также содержится выпад в адрес Изабеллы Седьмой:

На что способны футуристы? – спрашивает Изабелла Седьмая (Нов. день. № 10). Национального гения Грузии <Нико Пиросманашвили> открыли и спасли футуристы: художник Михаил Ле-Дантю († 1917 г.), поэт Илья Зданевич и художник Кирилл Зданевич²¹⁸.

В разделе хроники помещено также сообщение о деятельности группы «41°»:

Возникшая недавно организация 41° кипит – основаны книгоиздательство, газета, университет и образцовая ферма. Книгоиздательство выпустило ряд книг и завалило типографии дальнейшей работой. Очередные выпуски «Асёл напратк» Зданевича, его же «Умума», Терентьева «Рекорд нежности», «О сплошном неприличии», «Железный франт» и т.д. Книгоиздательство произвело такое впечатление в художественных кругах, что такие далекие от 41° мастера, как художник Судейкин и поэты Табидзе и Чачиков, просили принять к изданию их произведения. Театр 41° будет находиться против дворца – для этой цели перестраивается здание музея, часть которого приспособится под университет. Пока лекции будут проходить в одном из клубов. Образцовая ферма создана в Лиси – ее назначение доить грамотных идиотов²¹⁹.

Рецензия И.Терентьева на вечер Жанны Матиньон²²⁰ и Джорджиева²²¹ представляет интерес как одно из немногих высказываний «кавказских» футуристов-заумников о танце и музыке. И.Терентьев выступает защитником модной в те годы системы Далькроза²²², отрицая, впрочем, ее идейную сторону.

Терентьева, сторонника «голого факта» и «перпендикуляра», привлекает «бессодержательность» и прямизна движений танцовщиц, в которых он видит как бы аналог заумному футуризму в поэзии.

15 марта 1918 года в зале консерватории состоялся *Вечер интуитивной и безумной поэзии*, на котором Крученых прочел доклад *Слово о страсти и бесстрастии в поэзии. Красное безумие и розовые мертвецы. Горящие буквы электрических книг*²²³.

27 мая 1918 года футуристы участвовали в диспуте *О театре и заумном языке*, проходившем в зале консерватории под председательством Г.Робакидзе. Со вступительным словом на диспуте выступил И.Терентьев. Доклады сделали А.Крученых и К.Зданевич. И.Зданевич читал отрывки из цикла «дра» на заумном языке. Подробную информацию об этом вечере дает журнал «Игла»:

Прошлым воскресеньем в зале консерватории состоялся в высокой степени интересный художественный вечер-диспут под председательством Робакидзе о театре и заумной поэзии. Этот вечер, помимо того, что был как бы смотром всех находящихся в настоящее время в Тифлисе русских футуристов: на эстраде публика видела поэта и художника Игоря Терентьева, известного Алексея Крученых, Илью Зданевича, Юрия Дегена, Н.Чернявского и художника Кирилла Зданевича, – помимо этого, тема, которой был посвящен вечер, оказалась в высшей степени вместительной для важных художественных вопросов сегодняшнего дня <...>

Поэт футурист Илья Зданевич делает очень интересную попытку возродить театр, пожалуй, не возродить даже, а, уничтожив, по его мнению, давно прогнивший фундамент старого театра, построить на его месте театр новый – заумный театр веселый, благодаря своим простым, доведенным до нелепости сюжетам, праздничный, благодаря богатству звуковой инструментовки своей словесной части. По этому поводу говорит докладчик поэт И.Г.Терентьев, оригинально вскрывающий сюжет в драмах Ильи Зданевича и объясняющий публике эстетическое оправдание заумной поэзии. У докладчика хорошая дикция и меткие словечки. После Терентьева слово берет поэт Илья Зданевич, дающий авторские объяснения своих заумных «дра» (драм), приводящий свои мотивы, побудившие его обратиться в своем творчестве к заумному языку.

По мнению оратора, главный недостаток современного театра – это наш обыкновенный «умный» язык, ставший настолько ограниченным, притупленным для выражения современных понятий, что единственное спасение от него можно найти лишь в языке заумном, как более гибком, эластичном и бесконечно более значительном.

Следующий оппонент поэт и теоретик Алексей Крученых – вождь и глава московских футуристов, Христофор Колумб заумного языка. Его афористическая, блестящая речь, как всегда, – вихревой дифирамб и искры иллюстраций к изобретенному им заумному языку.

После Крученых выступает поэт Юрий Деген. По его мнению, зло театра заключается вовсе не в том, что «умный» язык уже не годится для

современного театра, а в том, что он вялый. Современному театру не хватает действия. Этим обстоятельством объясняет Деген уход публики из театра в кинематограф, являющийся, по его мнению, наиболее ярким и пока непревзойденным театром, благодаря своему сплошному «оголенному» действию. Затем говорит целый ряд других ораторов, из которых следует отметить д-ра Г.А.Харазова, Кирилла Зданевича и Н.Чернявского, а также из публики. Вечер проходит настолько оживленно, публика настолько заинтересована всем произносящимся, что уже после окончания прений, когда Юрий Деген предлагает ей выслушать стихи молодого поэта Вас.Катаняна, она с готовностью останавливается и по окончании чтения награждает молодого стихотворца звонкими аплодисментами²²⁴.

Футуристы также выступали на большом вечере поэзии и музыки, состоявшемся 23 октября 1918 года в зале консерватории. В нем, помимо заумников, приняли участие композиторы Н.Черепнин, Л.Бендицкий, Ф.Кац, артистка театра миниатюр С.Мельникова, поэты из группы «Голубые роги», члены Цеха поэтов «Кольчуга»²²⁵.

Драматургия футуристов была представлена на сцене. Летом 1918 года в «Свободном театре» игралась комедия А.Крученых *Николай именинник*²²⁶, текст которой обнаружить не удалось.

В конце сентября 1919 года группа «41°» устроила банкет в честь поэта Рюрика Ивнева, который приехал из Советской России и прочел в Тбилиси ряд лекций²²⁷.

Как сообщала одна из газет:

Илья Зданевич, приветствуя Рюрика Ивнева от имени «41°», выразил пожелание, чтобы банкет послужил почвой для обмена мнениями о взаимоотношениях советской и несоветской поэзии. Было произнесено много тостов и речей. Блестящие речи произнесли Н.Н.Евреинев, Гр.Робакидзе, Паоло Яшвили, Илья Зданевич, Игорь Терентьев.

Банкет прошел с большим оживлением и закончился в 5 ч. утра²²⁸.

Видимо, последним вечером «41°» в Тифлисе был вечер Ильи Зданевича, устроенный 23 октября 1920 года в зале консерватории. Сохранился пригласительный билет на этот вечер, отпечатанный на грубой серой бумаге²²⁹. Как вспоминала одна из присутствовавших на этом выступлении, И.Зданевич выступал в парике и в камзоле, на сцене горели свечи и обстановка была очень чинной²³⁰.

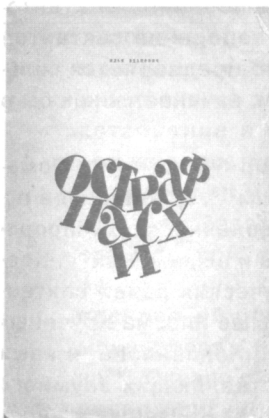
В 1919 году Крученых уехал в Баку, где вступил в бакинский «Цех поэтов». На заседаниях этого «Цеха» он сделал ряд докладов, в том числе *В царстве эпитетов*²³¹, *О женской красоте в русской литературе*²³². После установления в Азербайджане советской власти Крученых некоторое время работал в Баккавроста и сотрудничал в местных газетах. В литературной секции при Бакинском университете он про-

чел доклад *Об эпитете дикий у Пушкина*, в прениях по которому принял участие Вяч.Иванов²³³.

Крученых выпустил в Баку *Декларацию заумного языка*, книгу *О женской красоте*, четыре сборника *Замуль*, ряд других книг «на правах рукописи», под маркой издательства «41°», а также совместно с Т.Вечоркой и В.Хлебниковым сборник стихов *Мир и остальное*. В августе 1921 года он вернулся в Москву.

И.Зданевич в 1920 году уехал в Константинополь, а через год переехал в Париж. Дольше всех оставался в Тбилиси Терентьев. Он вступил в основанную в 1919 году Г.Харазовым «Академию стиха», на заседаниях которой выступал с докладами²³⁴.

Если в 1918 году центр деятельности футуристов приходился на устные выступления, то 1919 год был бумом их печатной активности. Вспоминает И.Терентьев: «В 1919 году, оставшись одни, мы напечатали все, что нарабатывали за три года. Книжки (каждая выходила в 250, не более, экземпляров) разошлись по разным местам и теперь их нету даже у авторов <...> Вскоре выехали из Тифлиса и мы»²³⁵.



Обложка книги
И.М.Зданевича
«Остраф пасхи».
Тифлис, 1919

Из всей продукции группы «41°», которую И.Терентьев определяет количеством более 50 книг, большинство приходится на долю Крученых. И.Зданевич издал четыре «дра» из цикла «Аслабличья»: *Янко круль албанской*, *Остраф пасхи*, *Асёл напрат*, *Зга якабы*; И.Терентьев – два сборника стихов: *Факт* и *Херувимы свистят*, две критические монографии *Рекорд нежности* и *А.Крученых грандиозарь*, две теоретические книги: *17 ерундовых орудий* и *Трактат о сплошном неприличии*.

Большинство «кавказских» книг Крученых представляют собой гектографированные или автографические издания²³⁶. Остановимся на самом большом сборнике его стихов – *Лакированное трико*, отпечатанном типографским способом и вышедшем в 1919 году. Подзаголовок *Лакированного трико* гласит: «Юзги А.Крученых, запримечания Терентьева».

Как отмечает В.Марков, эта книга является хорошей, хотя и односторонней иллюстрацией как деятельности Крученых кавказского периода, так и атмосферы «41°»²³⁷.

Эпиграфом к *Лакированному трико* может служить строка Крученых «У меня изумрудно неприличен каждый кусок...» Лейтмотив книги – вскрытие процесса рождения языкоговорения, который Крученых уподобляет оргазму. Эта идея раскрывается во втором стихотворении, дающем ключ к пониманию концепции зауми:

В новом варианте «бесковечная связка» заменена на «заковечную». Логическая связь намеренно разрушена. Если в первом варианте в свиновую кашу превратилось промокшее под дождем белье, то во втором «ее» заменено на «его» и уже относится к урезу.

Интересный пример «возгонки» зауми дает Крученых в стихотворении *Оязычи ляма щад...* в котором он переводит на более заумный язык предыдущее стихотворение *Оязычи меня щедра ЛЯПАЧ...* В стихах *Лакированного трико* Крученых пользуется также приемом усечения слов: «альтман-лтма», употребляет жаргонные слова, относящиеся к эротической сфере: «Куньки ли тюк», «мохнатые слова», разрабатывает сдвигологию, использует абсурдистские словосочетания типа «сельтерские ноги», сближающие заумный футуризм с дадаизмом.

«Запримечания» Терентьева по большей части представляют собой короткие реплики перед стихами, уснащенные хлебниковскими неологизмами: «Эй, Господи! Ляпач! Сыпь, сыпь, Сыпач!... Гони!!! Гольче!!!!» и часто несут эротический сдвиг: «Но ни фера»²⁵⁵.

Нам кажется не совсем справедливой оценка этого сборника В.Марковым как разочаровывающего²⁵. Сам Крученых в одном из стихотворений *Лакированного трико* так оценивает свою деятельность:

Слова мои – в охапку – многи –
там перевязано пять друзей и купец!
так не творил еще ни государь, ни Гоголь!²⁵⁷
среди акаций пушАтых на железной дороге,
Не одинок я и не лжец, –
Крючек крученых молодец!..

Еще в большей степени, чем у Крученых, элементы абсурда встречаются в стихах И.Терентьева. Как нам кажется, его стихи и в особенности теоретические работы *17 ерундовых орудий* и *Трактат о сплошном неприличии* представляют собой подступы к сюрреализму. Любопытно отметить, что грузинские поэты из группы «Голубые роги», с которыми футуристы были в самых тесных дружеских отношениях, находились под сильным влиянием таких французских поэтов, как Рембо и Лотреамон, являвшихся предтечами сюрреализма²⁵⁸. Как известно, модель сопряжения несочетаемых вещей и понятий была заимствована сюрреалистами у Лотреамона. Не исключено, что голуборожцам были известны в 1919 году предсюрреалистические тексты А.Бретона и Ф.Супо *Магнитные поля*. Во всяком случае, интерес, проявляемый грузинскими символистами к творчеству Лотреамона и Аполлинера, не мог пройти незамеченным для футуристов-заумников. На связь поэзии «41°» с дадаизмом указывал в 1923 году грузинский поэт Т.Табидзе. В статье *Ирония и цинизм* он писал: «Наиболее принципиальная линия в русском футуризме, на которой отразился язык французского дадаизма, это «41°» (Илья Зданевич, А.Крученых и И.Терентьев)²⁵⁹. С другой стороны, фрейдизм, являющийся одной из фи-



**И.Г.Терентьев
со своей женой
Н.М.Терентьевой.**

Тбилиси. 1916.
Собрание
Т.И.Терентьевой

лософских предпосылок сюрреализма, пропагандировался Г.Харазовым, специализировавшимся на анализе произведений художественной литературы с точки зрения психоанализа и, в частности, выступившим с докладом *Фрейд и заумная поэзия*. Харазов оказал на Терентьева, в течение года посещавшего возглавляемую им «Академию стиха», непосредственное воздействие, сказавшееся, как мы покажем дальше, в его книге *17 ерундовых орудий*.

Стихов, написанных на чистой зауми, у Терентьева очень мало. Как мы уже отмечали, заумь для него – не дар языкоговорения, вызванный экстазом, а набор технических приемов. К характерным особенностям его поэтики относится пропуск логической связи. Так, в стихотворении *Политика* он

вставляет в текст слова, имитирующие какой-то восточный язык («Ведэйда мэль дира Эйда», слово «Эйда» – возможно, контаминация греческих слов «эйдос» и «айда»), и английские слова «вери бой». Заумь в этом стихотворении мотивируется его содержанием. Терентьев экспрессивно передает напряженное состояние политической карты Европы 1918 года:

Политика! в карту мира
Завернитесь вы сельди
Ведэйда мэль дира
Эйда
Кадеты в Англию
Социалисты в Германию
Глотайте ангелов
Эти мэльдин ига
Вери бой найдига
Ах – эти страны
Со стены географа
Висели бы вы
Не мокрея кровью

Что вы кушали на ужин
 Эли гай дай дай мэт
 Тут нужен из скипидара букет²⁶⁰.

Многие стихи Терентьева непосредственно связаны с действительностью. Наличие элемента зауми в таких стихах придает им неожиданный эффект. Так, в стихотворении *Демобилизация*, представляющем жанровую сцену прихода солдат с фронта, он вставляет заумное слово «ХРЮДЬ», объясняемое в контексте:

Как хорошо поют живые
 Топают с вокзала обнявшись водку
 Льют на мостовую ХРЮДЬ

В том же стихотворении он пользуется стяжением образов:

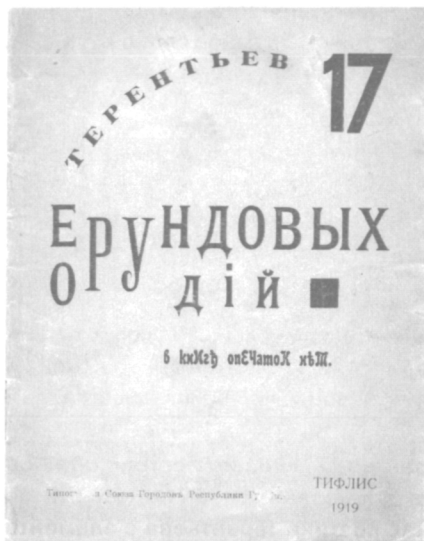
выпей чаю с угольками НА
 припомаженной Булке отдохни...²⁶¹

Чай с угольками – чай из самовара, вместо логически следующего предлога «с» идет нарушающий логику предлог «на». Припомаженная булка – булка с помадкой ассоциируется с припомаженными по случаю праздника волосами.

Часто логическая связь в стихах Терентьева исчезает постепенно. Нормативный язык переходит в заумь, хотя и делается попытка своеобразного осмысления бессмыслицы. Подчас поэтика Терентьева с элементами абсурда приближается к поэтике обзриутов²⁶². В частности, в его стихах концовки бывают не связаны с основным текстом и носят абсурдный характер. Приведем для иллюстрации два его стихотворения из сборника *Факт*. Первое из них разрабатывает тему программного стихотворения *Утверждение бодрости Д.Бурлюка*:

Совершенно неизвестно чего пожелает
 Мой желудок
 Хотя бы через пять лет
 С луком растянутого бульдога
 Ежа
 Баталион телят
 Или перепоротую кашу лилилийню
 Из фисталя
 Вкуснее всего бабка волосатых ингушей
 Антоновские покупки
 Заячий жир
 Размножение куликов
 Такое что без ума
 ЩЕКОТНАЯ ДУЗА

Плохое отличается от хорошего очень мало
 Немудрено что иногда все кажется ясным
 Можно читать Апухтина с удовольствием
 Прибавляя щепотку сиролеха
 А вокруг палочки дирижера витают бегемоты²⁶³.



Обложка книги
 И.Г.Терентьева
 «17 ерундовых
 орудий».

Тифлис, 1919

Обоснованию законов заумной поэзии посвящена книга И.Терентьева *17 ерундовых орудий*. В ней Терентьев выступает в защиту ошибок, оговорок и опечаток, являющихся, по его мнению, неотъемлемым элементом свободного творчества. Отметим, что подобную точку зрения высказывал Н.Бурлюк. В статье *Поэтические начала*, опубликованной в «Первом журнале русских футуристов» в 1914 году, он писал: «Чересчур все прекрасное случайно <...> Оговорка же lapsus linguae – этот кентавр поэзии – в загоне»²⁶⁴. Более подробно развил эту мысль В.Хлебников в статье *Наша основа*, напечатанной в 1920 году в сборнике *Ли-*

рель: «Вы помните, какую иногда свободу от данного мира дает опечатка. Такая опечатка, рожденная несознанной волей наборщика, вдруг дает смысл целой вещи и есть один из видов свободного творчества и поэтому может быть приветствуема, как желанная помощь художнику»²⁶⁵.

В начале книги Терентьев формулирует «основной закон поэтической речи»: «Слова, похожие по звуку, имеют в поэзии похожий смысл»²⁶⁶. Идея Терентьева была не нова. Еще в 1913 году Крученых в *Декларации слова как такового* советовал заменять слова близким по звуку, а не по мысли. На близость сходных по звуку слов указывал и В.Шершеневич²⁶⁷. В качестве примеров Терентьев приводит ряд «сдвигов» из *Евгения Онегина*: «Все те же ль Вы», «узрю ли русской Терпсихоры». Терентьев видит в «сдвигологии» один из технических приемов: «Это не ключ к пониманию поэзии, – пишет он, – это отмычка, потому что всякая красота есть красота со взломом»²⁶⁸.

Исходя из «закона поэтической речи», Терентьев доказывает универсальность зауми: «Зная закон поэтического языка, никто не усомнится, что всякий поэт есть поэт “заумный”»²⁶⁹. Заумь у Пушкина Терентьев видит не только в создании слов типа «узрюли», которое он толкует как «ноздри льва» или «глазища», и «мокужон» (мог уж он), но и в случайном изменении звучания слов в *Евгении Онегине*: «<...> вся XX стр<аница> гл. I изображает звери-

нец, где балерина Истомина, после слов «партер.....кипит», – неизбежно превращена в пантеру» «<...> Пользуясь обычными словами, Пушкин превращает “ветошь” в “тошноту”, “партер” в “пантеру”»²⁷⁰.

Другие примеры взяты Терентьевым из загадок: «Всех одеваю, сама голая» (иголка), «Черный конь прыгает в огонь» (кочерга). Не исключено, что последние примеры подсказаны Терентьеву Г.Харазовым²⁷¹.

В отличие от Крученых, выводящего заумный язык из языка детей, хлыстов и душевнобольных, Терентьев ограничивается рассмотрением перехода в заумь нормативного языка и обратным процессом. Он пишет:

Стихи Крученых, Ильи Зданевича и мои производят странное впечатление: они до крайности непонятны!

Это ничего: обойдется!

Заумь переходит в зауряд и зауряд в заумь, все меняется на свете, а то, что мы ежеминутно теперь повторяем в простом разговоре, построено хуже самой тухлой маяковины <...> «пьян как зюзя» <...> Кто знает, что такое – «зюзя»²⁷².

Терентьев указывает на влияние новых ритмов современного города на стихосложение:

Ритм! Ритм! Ритм!

Обрубленные носилки, старая карета, колесница-арба или еще гексаметрическая кобыла Пегас, доскакавшая до ям-ба... совсем не похожи на трамвай!

Средства передвижения много влияют на ритмическую природу стиха.

И не только в быстроте дело: абсолютной быстроты еще не найдено. Дело в остановках ежеминутных (трам<вай>), замедлениях порывных (аэроплан), дело в размеренности по секундам!²⁷³

Эта теория современного ритма близка к высказываниям Маринетти, в частности к его манифесту *Беспроволочное воображение и слова на свободе* 1913 года. О связи ритма футуристических стихов с темпом современного города писал и В.Шершеневич: «Ритм беспокойный гамен, неосторожный, увлекающий как шикарная деми-монденка, не изнуряющий, изящная папироса, более переменчивый, более эластичный. Понятно, что при введении в поэзию неровного темпа жизни футуристы предпочитают пользоваться ритмическим стихом»²⁷⁴.

Наибольший интерес в книге Терентьева представляет обоснование новой поэтической школы, пришедшей на смену футуризму. Он пишет:

Все сказанное здесь об ошибке, мастерстве, звуке ритме и проч. ляжет в основу будущей школы поэзии, уже пришедшей под 41° (Тифлис) на смену футуризма.

Название этой школы **Табак** (т.е. – Табу, цветная легенда, популярный наркот. предмет первой необходимости и яд. Сравни: «твое дело табак» и «не по носу табак»).

Футуризм подготовил возможность импровизации: он требовал очень много от читателя и ничего от писателя: **ограничения** возрастом («дети пишут лучше»), умом («безумец-учитель»), образованием («дикарство – благодать») – все опровергнуто футуристами! Но они еще не опровергли самих себя: так и стоят за-я-канные и за-все-канные –

Я гений Игорь Северянин,
Я Маяковский Владимир,
Я поставщик слюны аппетит,
(Крученных).

Я президент флюидов.
(Терентьев).

Долой авторов!

Надо сказать чужое слово

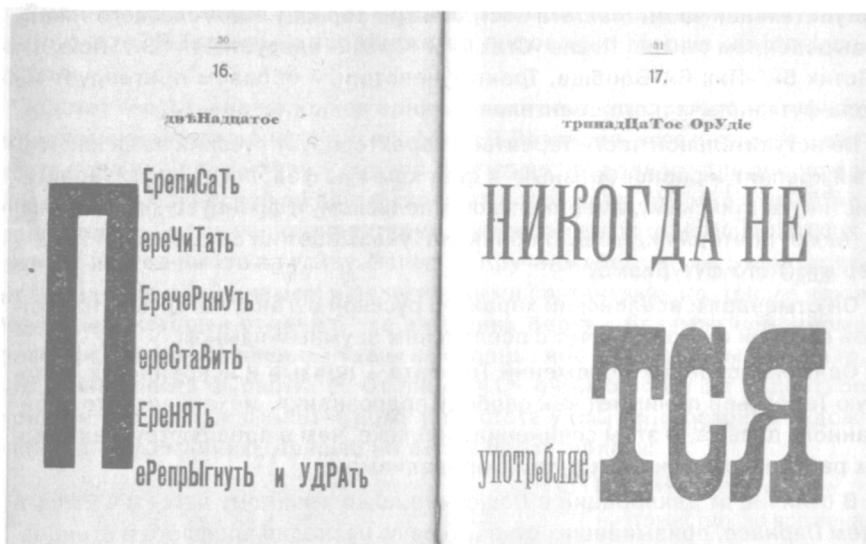
узаконить плагиат

табак²⁷⁵.

Идея Терентьева о плагиате повторяет идею «всёчества», высказанную И.Зданевичем еще в 1913 году²⁷⁶.

Вслед за общими рассуждениями в книге Терентьева приводятся двенадцать практических советов-отмычек для овладения приемами мастерства. Первый совет, предлагаемый И.Терентьевым, – плагиат. В качестве других приемов Терентьев советует задумываться «о каждом предмете», читать «плохую литературу», носить с собой «карандаш с бумажкой и записывать по одному слову». Два орудия: «Куски сна годятся для заплат» и «Писать неделю подряд и не перечитывать потом на плечах снести в типографию. Это хорошо, когда захочешь иметь лучшую свою книгу» – предвосхищают идею автоматического письма сюрреалистов²⁷⁷. Будучи в своих теоретических построениях вполне последовательным «всёком» (хотя формально он и не входил в эту группу), Терентьев ратует за освобождение от цензуры прагматического сознания и в то же время советует не терять здравого смысла²⁷⁸. В одном из орудий Терентьев приводит приемы техники заумного письма:

РАЗломить и
нАсытить
Это деЛается в решете
гРохочением
толСтово трЯсетСя
на мелкиЕ ГРоХи до
превращения
В
порох
ШорОх
Или
КОНТРаниТ²⁷⁹



Рекомендуемый Терентьевым прием восходит к манифесту Крученых и Хлебникова *Слово как таковое* (1913): «Живописцы будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, будетляне речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями»²⁸⁰. Об этом же писал и Маринетти в манифесте *Беспроволочное воображение и слова на свободе*: «...наше лирическое опьянение должно свободно искажать слова, образовывать их, обрезая или удлинняя, усиливая или центр их или их конечности, увеличивая или уменьшая число гласных или согласных»²⁸¹.

Разворот из книги
И.Г.Терентьева
«17 ерундовых
орудий».

Тифлис. 1919

Заключительный совет Терентьев дает в *Двенадцатом орудии*:

- Переписать
- Перечитать
- Перечеркнуть
- Переставить
- Перенять
- Перепрыгнуть и удрать²⁸²

Последняя книга Терентьева, вышедшая в 1920 году, – *Трактат о сплошном неприличии*. В ней в крайне раскованной эссеистической форме Терентьев пишет о группе «41°» и излагает свои размышления по поводу русского языка, истории футуризма, теории сдвига и литературы факта²⁸³. В *Трактате* развиваются положения «закона случайности» и «закона поэтического языка», выдвинутые в статье *Маршруты шаризны* и в книге *17 ерундовых орудий*. В отличие от более или менее серьезного тона последней, стиль трактата явно эпатажный, что видно уже из названия.

Вступительная часть *Трактата* построена по образцу евангельского текста с выделением стихов. После «Стих 1» и «Стих 2» следует «Утих 3», «Псих 4», «Пстих 5», «Пих 6». Вообще, *Трактат* некоторым образом претендует на роль футуристического Евангелия.

Во вступительной части Терентьев характеризует русский язык как «самый крепкий и разнообразный» и дает краткую фонологическую характеристику английскому, американскому, польскому и французскому языкам, а также, повторяя идею В.Хлебникова, указывает на самобытный характер русского футуризма.

Он отмечает и вселенский характер русской ругани, которую в известной степени отождествляет с вселенским заульным языком.

Одно из основных положений *Трактата* – призыв к искренности, которую Терентьев понимает как свободу подсознания, механического спонтанного письма. В этом сочинении он ближе, чем в предшествующих своих работах, стоит к принципам сюрреализма.

В отличие от деклараций в *Пощечине общественному вкусу* и в *Рыкающем Парнасе*, призывавших отказаться от наследия прошлого и отрицавших связь футуризма с другими литературными направлениями, Терентьев указывает на предтеч футуризма:

Декаденты, интуиты, Владимир Соловьев, Андреи Белые и Блюменталь-Тамарин – первые безумцы: их дело фортельять на костылях и костылять на фортепьяно. Это акробаты (по крышам прыгали) с Фрейдом и первыми футуристами (тоже безумцами)²⁸⁴.

Любопытно прямое указание на Фрейда в связи с футуризмом, насколько нам известно, не встречающееся в других футуристических декларациях²⁸⁵. Однако, по мнению Терентьева, с появлением группы «41°» ушли в прошлое не только символисты, но и первое поколение футуристов – «окостенелые» Маяковский, Хлебников и Каменский. Терентьев полагает, что деятельность группы «41°» явилась ударом по французскому влиянию в русской литературе, отождествляемому им с «французской болезнью». К представителям этого влияния он относит М.Кузмина, А.Блока, В.Маяковского и Ю.Юркуна. Эстетизму Терентьев противопоставляет простую холодную воду «41°»:

Сухая жердь, перпендикуляр без фонтана есть новая ось всеобщей композиции – острый – НАКонецник Души <...> Каждое слово поэзии мы тщательно заливаем карболкой или денатурируем²⁸⁶.

Основным средством литературной борьбы, разработанным «41°», он считает учение о «сдвигах»: «Знаменитый сдвиг это и есть сокрушительный удар в зубы и почти без боли»²⁸⁷. Главную часть *Трактата* составляет «Учение о факте», повторяющее некоторые положения, высказанные в *Слове как таковом* Крученых и Хлебникова и в *Тайных пороках академиков Крученых*²⁸⁸.

В своей деятельности он использовал многие идеи, разработанные группой «41°»²⁹³.

Заключая обзор деятельности заумников в Тбилиси, нельзя не упомянуть Юрия Николаевича Марра (1899–1935), сына известного языковеда академика Н.Я.Марра. Формально он не входил в группу «41°», но был дружен с Крученых и Терентьевым, влияние которых отразилось в его стихах, вошедших в ряд рукописных сборников. Оригинальной особенностью стихов Ю.Марра, знавшего несколько восточных языков, явилось использование арабской письменной графики в сочетании с русской²⁹⁴.

- ¹ О теоретических основах, легших в основу деятельности этой группы, см.: Ziegler R. *Группа «41°»* // Russian Literature. Amsterdam, 1985. № 17. P. 71–86; Janecek G. *Zaum in Tiflis, 1917–1921* // Janecek G. *Zaum. The Transrational Poetry of Russian Futurism*. P. 223–289.
- ² См., напр.: Markov V. *Op. cit.* P. 338. Тбилиси находится недалеко от сорок первого градуса северной широты.
- ³ Ср. ряд версий, И.Терентьев: «Поэт разделит судьбу своего героя: ему не хватило “воды”! Температура 41°! Твердый нос!» – Терентьев И. *Рекорд нежности: Житие Ильи Зданевича*. С. 10, 12. Г.Робакидзе: «Футуристы сделали шаг к дадаизму. Они создали орган 41°, вероятно, отметка температуры, при которой начинается бред». – Робакидзе Г. *Фалестра* // Робакидзе Г. *Кожа змеи, Фалестра*. Тбилиси, 1988. С. 337. М.Марцадури указывает, что для участников группы ее название символизировало и ряд других моментов: 41° – градус выше крепости водки, на сорок первый день Заратустра спустился с горы, а Христос возвратился из пустыни. – См.: Marzaduri M. *Futurismo menscevico // L'avanguardia a Tiflis*. P. 121.
- ⁴ Элизбарашвили Н. *Живые страницы летописи*. С. 209. Город, находящийся на этой широте, И.Зданевич обозначал как «город-свет». – См.: Гейро Р. *Новые материалы из парижского архива И.Зданевича // Терентьевский сборник*. 1996. М., 1996. С. 295.
- ⁵ Markov V. *Op. cit.* P. 338. Как отмечает Н.Элизбарашвили, «...фактически организация “Университет 41°” появилась еще в 1916 г. в Петрограде, где ее учредителями были И.Зданевич, М.Ле-Дантю, Н.Лапшин, Вера Ермолаева, Ольга Лешкова». — Элизбарашвили Н. Указ. соч. С. 210.
- ⁶ См.: Крученых А. *Ожирение роз*. С. 13.
- ⁷ *Разговор о «Малохолии в капоте»* И.Терентьева и А.Крученых, помещенный в книге Крученых *Ожирение роз*, помечен 3 апреля 1918 г.
- ⁸ См.: Крученых А., Петников Г., Хлебников В. *Заумники*. М., 1922. С. 23 (он имеет в виду, вероятно, и свои «автографические» издания).
- ⁹ Красный (Г.Евангулов). *Русская поэзия в Тифлисе (1917–1920) // Творчество*. Владикавказ. 1920. № 1. С. 20.
- ¹⁰ См. объявление в газ. «Кавказское слово»: «В воскресенье, 12 ноября, состоится открытие студии поэтов, основанной Юрием

- Дегеном и Сандро Короной. Съезд в 9 часов вечера в помещении студии <...> Вход исключительно действительным членам по приглашению». – Кавказское слово. 1917. № 252. 10 ноября.
- ¹¹ См.: Терентьев И. *ЛЕФ Закавказья (Компания 41°)* // ЛЕФ. 1923. № 2. С. 177. И.Терентьев неправильно указывает номер дома.
- ¹² Республика. 1918. № 57. 24 февр.
- ¹³ Робакидзе Г. *Фалестра* // Робакидзе Г. Указ. соч. С. 339.
- ¹⁴ Сэр-Гей – псевдоним Сергея Скрипицына – художника, редактора журнала «Тифлисская игла».
- ¹⁵ В.К. <Василий Катанян> *Годовщина «Фантастического кабачка»* // Феникс. 1919. № 1. С. 14. Как отмечает Нина Гудиашвили, в расписывании «Фантастического кабачка» принял участие также и С.Валишевский. См.: Гудиашвили Н. *Сигизмунд Валишевский*.
- ¹⁶ М.А.Кузмин в Тбилиси не приезжал, но здесь были многие близкие его друзья, а его «Чужая поэма» была напечатана в «Орионе» (1919, № 5).
- ¹⁷ Miss – псевдоним художницы А.В.Ремизовой, сотрудницы журнала «Сатирикон» (указано А.Парнисом); сведениями о ее пребывании в Тбилиси мы не располагаем.
- ¹⁸ Намек на название сборника А.Блока *Нечаянная радость* (1907).
- ¹⁹ Г.С.Евангулов (1896–1967) – поэт, автор сборников стихов *Барон в заплатанных штанах* (Тифлис, 1918) и *Второе сердце* (Тифлис, 1920). Эмигрировав во Францию, основал группу «Палата поэтов» (совместно с поэтами А.Гингером, В.Парнахом, М.Таловым, художником С.Шаршуном).
- ²⁰ См. полный текст ст-ния П.Яшвили *Фантастический кабачок* в сб. *L'avanguardia a Tiflis* (Р. 321).
- ²¹ См. также в газ. отчете: «Годовщина со дня открытия «Фантастического кабачка» была отмечена докладом И.Зданевича «Магнетизм слов», заседанием Цеха поэтов «Кольчуга» и произнесением речей» (Тифлиссский листок. 1918. № 256. 13 ноября).
- ²² С.Г.Мельникова (1890–1980) – артистка петербургского театра «Фарс» и тбилисского Театра миниатюр, впоследствии работала в театрах Сухуми и Батуми. С 20-х гг. жила в Москве. Ей посвящен сб. *Софии Георгиевне Мельниковой Фантастический кабачок* (Тифлис, 1919).
- ²³ В этом сборнике помещена хроника докладов за 1917–1919 гг., прочитанных в «Футурвсеучбище». Слово «всеучбище» – неологизм В.Хлебникова. См.: Крученых А., Хлебников В. *Слово как таковое*, М., 1913; см. также употребление термина «всеучбище» в поэме В.Хлебникова *Внучка Малуши* (сб. *Дохлая луна*. М., 1913). Лекции «Футурвсеучбища» открылись 8 февраля 1918 г. Газ. «Республика» сообщала: ««Футур-всеучбище» (университет). 8 февраля открывается первый в России футуристический университет. Запись на первые 4 лекции А.Крученых при участии артистки С.Мельниковой и др.» – Республика. 1918. № 167. 5 февр.

- ²⁴ В «Фантастическом кабачке» с 12 февраля по 5 марта 1918 г. И.Зданевич прочел четыре лекции об итальянском футуризме. См. афишу лекций в: *Терентьевский сборник*. 1996. С. 249. Впервые доклад И.Зданевича *Футуризм Маринетти* был прочитан 23 марта 1913 г., на диспуте *Восток, национальность и Запад*, организованном М.Ларионовым в Москве.
- ²⁵ Доклад был прочитан 13 марта 1918 г.
- ²⁶ Доклад был прочитан 16 марта 1918 г.
- ²⁷ Доклад был прочитан 31 марта 1918 г. Его полное название *О театре в тупике, футу на подмостках, глупых художественниках, кинематографах и миниатюрах, о сценах Маринетти, Тарто, всякой всячине и своих дра*. Тарто – театр артистического общества, существовавший в Тбилиси.
- ²⁸ Доклад был прочитан 8 февраля 1918 г.; ср. декларацию А.Крученых, В.Хлебникова *Слово как таковое*.
- ²⁹ Доклад был прочитан 14 февраля 1918 г.
- ³⁰ Доклад был прочитан 18 февраля 1918 г. Его полное название *Апокалипсис (черт) и речетворцы*, ср. кн. Крученых *Черт и речетворцы* (Спб., 1913).
- ³¹ Доклад был прочитан 28 февраля 1918 г. Тогда же Крученых прочел доклад *Облако в штанах*.
- ³² Доклад был прочитан 5 марта 1918 г. Тогда же был прочитан доклад *О новом языке – неологизмы-сдвиг-заумь*. Об обстановке, в которой проходил доклад *Фиоль Игоря Северянина*, пишет в неопубликованном рассказе С.М.Михайлова (Марр): «...они встретились на “Интимном вечере поэзии”, который происходил в небольшом темном помещении, носившем название “Фантастический кабачок”.
- Это была длинная, узкая, низкая комната с неглубокими нишами. Стены были украшены неопределенной импрессионистской фантастической живописью <...> “Фиолетовый вечер” начался. Поэт-футурист старался выяснить роль звука “ф” у Игоря Северянина: фиоль, фиолетовый, фиалка, сиреневый, сирень. Эти слова склонялись на все лады. Докладчик, желая быть убедительным, не останавливался и перед довольно рискованными положениями: “фиалка – символ нежного, все девушки до семнадцати лет пахнут фиалками” и, помолчав немного: “это проверенный факт, об этом мне говорили художники, они чаще других имели случай наблюдать тело девушки”». – Михайлова С. *Как это бывало...* (архив Т.Никольской).
- ³³ Доклад был прочитан 10 марта 1918 г.
- ³⁴ А.Б.Селиханович – профессор Закавказского университета, впоследствии преподаватель Бакинского университета.
- ³⁵ Г.Е.Шайкевич – поэт. Печатал стихи в альманахе *Фантастический кабачок*, сб. *Софии Георгиевне Мельниковой Фантастический кабачок*, в ряде тбилисских журналов. В начале 20-х гг. эмигрировал во Францию.

- ³⁶ Доклад был прочитан 5 апреля 1918 г.
- ³⁷ Доклад был прочитан 4 мая 1918 г.
- ³⁸ Б.И.Корнеев (1896–1958) – журналист и поэт, автор сб. стихов *Юность* (Пг., 1916); *Девушка в розовом* (Тифлис, 1918); *Солнце* (Тифлис, 1920).
- ³⁹ См.: Гордеев Д. *Футуризм* // *Ars*. 1918. № 2–3. С. 135.
- ⁴⁰ Раскол «Цеха поэтов» С.Городецкого произошел в августе 1918 г., см. гл. «С.Городецкий и его “Цех поэтов”».
- ⁴¹ А.Порошин – поэт, автор сб. стихов *Корабли уходящие* (Ахалкалаки, 1920), по одной из версий был расстрелян в начале 1920-х гг.
- ⁴² Поэма А.Порошина *Фантастический кабачок* приводится ниже.
- ⁴³ Н.Н.Васильева (1889–1979) – поэтесса, автор сб. стихов *Золотые ресницы* (Тифлис, 1920), была секретарем «Фантастического кабачка» (ее поэма *Фантастический кабачок* приводится ниже).
- ⁴⁴ Стихи Б.Корнеева из цикла *Голубоокая Екатерина* были напечатаны в журн. «Феникс» (1918, № 1) и «Ars» (1919, № 1). «Голубоокая Оксана» – здесь намек на сб. стихов Н.Асеева *Оксана* (М., 1916).
- ⁴⁵ Подробная характеристика творчества Ю.Дегена дается Крученых в ст. *Поэзия Ю.Дегена* // Тифлисский листок. 1918. № 267. 11 дек.
- ⁴⁶ «Вася, мрачный, как Харон» – В.А.Катанян (1902–1980) – поэт, впоследствии известный литературовед, биограф В.Маяковского; из поэмы Н.Васильевой *Фантастический кабачок*. Выпустил в Тбилиси сб. стихов *Синим вечером* (1918, совм. с В.Кара-Мурзой) и *Убийство на романтической почве* (1919); о его стихах см.: Городецкий С. *Футуризм в поэзии* // Кавказское слово. 1918. № 15. 20 янв.; Баронесса Розен. *В.Кара-Мурза, В.Катанян. Синим вечером* (рец.) // Республика. 1918. № 154. 20 янв.
- ⁴⁷ Н.К.Семейко (1896–1947) – поэт, впоследствии журналист. Его стихи, отмеченные влиянием футуризма, напечатаны в журн. «Феникс» (1918, № 1), альм. *Фантастический кабачок*.
- ⁴⁸ А.М.Чачиков (1893?–1941) – поэт, переводчик с восточных языков. Автор сб. стихов *Инта* (Тифлис, 1919); *Крепкий гром* (Тифлис, 1919); *Чай-Хане* (М., 1927); *Тысяча строк* (М., 1931) и др.
- ⁴⁹ Л.Н.Голубев-Багрянородный (1890–1934) – поэт и художник, эпигон футуристов. Автор сб. стихов *Мое хотите* (Тифлис, 1917); *Моя правда* (Тифлис, 1918); *Ожерелье плевков* (Ростов-на-Дону, 1919) и др. В 1920 г. эмигрировал. О нем см.: Деген Ю. <О> *новых стихах* // Тифлисский листок. 1918. № 255. 24 сент.; Юр.Д. <Деген>. *Леонид Голубев-Багрянородный* / Искусство. Баку, 1921. № 2/3. С. 64–65.
- ⁵⁰ Д.П.Гордеев (1889–1968) – искусствовед, медиовист, брат поэта-футуриста Божидара, муж поэтессы Н.Васильевой.
- ⁵¹ «Попал в заграницу ума» – неточная цитата из ст-ния И.Терентьева *Ёкнут*.

- ⁵² Имеется в виду ст-ние Терентьева *Мои похороны*, приводимое ниже.
- ⁵³ Т.Вечорка читала в «Фантастическом кабачке» доклад *Классический сонет и его разновидности* (текст этого доклада сохранился у ее дочери Л.Б.Либединской).
- ⁵⁴ О М.Мощинской см. в кн. Б.Черного *Связь времен* (Тбилиси, 1974, С. 142–143).
- ⁵⁵ М.И.Листовская, наст. фамилия Л.В.Шперлинг (1889–1972), более известна под псевдонимом «Лидия Лесная». Автор стихотворных сб. *Аллеи причуд* (М., <1915>) и *Жар-птица* (Барнаул, 1922).
- ⁵⁶ См. ст. Т.Табидзе *Голубые роги* // *Куранты*. 1919. № 2. С. 15–17.
- ⁵⁷ В книге *Ожирение роз* Крученых пишет, что выражение «ириальная сушень» – помимо поэтически заумного значения, <...> стал употреблять лектор Тиф<лисских> выс<их> жен<ских> курсов д-р Г.Харазов в значении: «студенистая сущность (сушень)». – Крученых А. *Ожирение роз*. С. 13.
- ⁵⁸ В своих сб., изданных в 1920-х гг. в Москве, Крученых перепечатал многие стихи тбилисского периода. Так, в сб. *Зудесник* (М., 1922) и *Сдвигология русского стиха* (М., 1923) помещен ряд стихов из кн. *Лакированное трико* (Тифлис, 1919).
- ⁵⁹ Крученых А. *Фантастический кабачок* // *Куранты*. 1919. № 2. С. 19–21.
- ⁶⁰ Впоследствии И.Зданевич посвятил своему другу художнику М.В.Ле-Дантю (1891–1917) заумную «дра» *Лидантю фарам* (Париж, 1923).
- ⁶¹ Ср. кн. Крученых *Тайные пороки академиков* (М., 1915).
- ⁶² Этот доклад Т.Вечорки Крученых планировал издать в 1919 г. в Тбилиси, впоследствии он был напечатан в сб. *Бука русской литературы* (М., 1923) и *Жив Крученых!* (М., 1925), выпускавшихся самим Крученых.
- ⁶³ Доклад был напечатан в журн. «Орион» (1919, № 1. С. 59–69), впоследствии перепечатывался в сб. *Бука русской литературы и Жив Крученых!*
- ⁶⁴ См.: Тифлисский листок. 1919. № 12. 17 янв.
- ⁶⁵ Под маркой несуществовавшего изд-ва «Караван ослов» вышла кн. А.Хведченя *Мысли. Поэма грядущих дней* (Тифлис, 1918); ср. заявление И.Зданевича, что он как футурист-пуританин не состоял членом никаких групп, кроме «Ослов у водопоя» (Республика. 1918. № 160. 28 янв.). Здесь намек на группу М.Ларионова «Ослиный хвост», фактическим членом которой он состоял.
- ⁶⁶ Имеется в виду ст-ние И.Зданевича *гаРО^{ана}*, о котором говорилось выше (см. гл. Группа «Синдикат футуристов»).
- ⁶⁷ Н.Макашвили имеет в виду Г.Робакидзе. Как нам рассказал В.А.Катанян, обстоятельства, предшествовавшие дуэли, были следующие: Г.Харазов обвинил Г.Робакидзе в том, что у него неудачная рифма «карта-Астарт». В.Катанян не был уверен, что

именно об этой рифме шла речь, возможно, имелась в виду рифма «азарта-Астарта» из ст-ния Г.Робакидзе *Негры в белых париках*, опубликованного в газ. «Новый день» (1919. № 10. 30 июня). Робакидзе ответил, что у него такой рифмы нет и быть не может. Тогда Г.Харазов сказал: «Вы врете и лжете». Эти слова услышал П.Яшвили, сидевший за соседним столиком. Он подбежал к Г.Харазову и сказал, что Григол никогда не врет. После чего Г.Робакидзе дал Г.Харазову пощечину и последний вызвал его на дуэль. В.Гудиашвили рассказал нам, как проходила дуэль. Дуэль состоялась на горе в том месте, где сейчас стоит монумент «Мать-Грузия». Г.Робакидзе запаздывал. Кто-то поехал к нему домой. Г.Робакидзе сидел на диване в облаке порохового дыма, тренировался в стрельбе. Он был уверен, что его убьют. Когда он, наконец, приехал к месту дуэли, Г.Харазов отказался стрелять. И.Зданевич выстрелил в воздух, и все разбежались.

- ⁶⁸ Имеется в виду сб. *Софии Георгиевне Мельниковой Фантастический Кабачок*, вышедший в 1919 г. О нем подробнее см. ниже.
- ⁶⁹ Табидзе Н. *Память о Тициане Табидзе, о его друзьях, о Пастернаке*. Воспоминания хранятся в Государственном литературном музее Грузии в Тбилиси. Здесь, возможно, идет речь о вечере 14/27 февраля 1918 г., на котором Крученых прочел доклад *Азеф-Иуда-Хлебников*.
- ⁷⁰ Неточная цитата из *Поэмы о сонце* (Тифлис, 1918) Ю.Дегена. Правильно: «Музыкант вдохновленный нестерпимо бросил тарелку медную, где небо раскалено».
- ⁷¹ Намек на кн. стихов Т.Вечорки *Беспомощная нежность*, вышедшую в Тбилиси в 1918 г. на правах рукописи. В своем докладе о разновидностях сонета говорила об «опрокинутом сонете» и приводила примеры из П.Верлена и Г.Шайкевича («Мир общенности – тебе хвала»).
- ⁷² Ю.А.Долгушин (1896–1989) – поэт, печатался в журн. «Феникс», «Куранты» и др., впоследствии автор научно-популярных кн. и научно-фантастического романа *Генератор чудес* (М., 1967).
- ⁷³ Неточная цитата из ст-ния Н.Семейко *Чудаку-стародуму*: «Вылуцив сердце как семечку», напечатанного в альм. *Фантастический кабачок*.
- ⁷⁴ Источник этой строки установить не удалось.
- ⁷⁵ Вероятно, имеется в виду ст-ние *Всегда, всегда я буду верной гранитам царственной Невы...* и ст-ние *Петроград* из кн. Н.Васильевой *Золотые ресницы* (Тифлис, 1919).
- ⁷⁶ Имеется в виду ст-ние Г.Евангулова *Тифлисское* из его сб. *Второе сердце* (Тифлис, 1920).
- ⁷⁷ Реминисценция из ст-ния *Розовый дом*, напечатанного в сб. Г.Евангулова *Второе сердце* («Шмыгнем как мыши в галерею / как будто вычистить пальто. Но как мы чистили – об этом / лишь только знали мы вдвоем»).
- ⁷⁸ Обыгрывается строка «Приходили в “Пикадилли” с нею мы не раз» из поэмы Г.Евангулова *Барон в заплатанных штанах* из одноименного сб.

- ⁷⁹ Имеется в виду Д.П.Гордеев, печатавший в литературных журн. и сб. академические искусствоведческие статьи.
- ⁸⁰ Здесь имеется в виду Крученых. Ср. его характеристику у Терентьева: «Только петуший голос Алексея Крученых». — Терентьев И. *А. Крученых грандиозарь*. С. 10.
- ⁸¹ Здесь имеется в виду эпатажный тезис Крученых, который он неоднократно заявлял в своих докладах: «голая чушь – чудо».
- ⁸² Имеется в виду доклад И.Зданевича *Лорнет Доди Бурлюка и, вероятно, его доклад О заплетающихся языках Тютчева и Брюсова*, прочитанные в «Фантастическом кабачке».
- ⁸³ Здесь речь идет о Д.П.Гордееве, муже Н.Н.Васильевой.
- ⁸⁴ Имеется в виду доклад Т.Вечорки о сонетах, прочитанный в «Фантастическом кабачке». Здесь также речь идет о строке «Где стынет бронза Фальконета» из ст-ния *Опять в отравленных усадбах...* из сб. Т.Вечорки *Магнолии* (Тифлис, 1918).
- ⁸⁵ Возможно, речь идет о докладе И.Зданевича *Заумь на подмостках и остров Пасхи*, прочитанном в марте 1919 г. Хотя о. Пасхи находится в восточной части Тихого океана, м.б., это неточность Н.Н.Васильевой.
- ⁸⁶ Цех поэтов входил как секция в лит.-худ. об-во «Кольчуга».
- ⁸⁷ Имеется в виду ст-ние *Мои похороны* из сб. И.Терентьева *Херувимы свистят* (Тифлис, 1919).
- ⁸⁸ В.Н.Кара-Мурза – поэт, секретарь Цеха поэтов «Кольчуга», автор сб. стихов *Синим вечером* (совм. с В.Катаняном). О нем см. в кн.: Березарк И. *Память рассказывает*. Л., 1972. С. 84.
- ⁸⁹ Имеется в виду В.А.Катанян.
- ⁹⁰ Здесь имеется в виду доклад Г.Харазова о Фрейде и заумной поэзии.
- ⁹¹ Здесь обыгрываются строки «Из-за горы лесные лани / настожили темный взгляд» и «Ну что же не могла бы быть другой я / – близки душе моей Бердслей и Гойя» из ст-ний Т.Вечорки *Л.Гудиашвили и Моей матери*, напечатанных в сб. *Магнолии*.
- ⁹² Имеется в виду Г.С.Евангулов.
- ⁹³ Имеется в виду А.М.Чачиков, участвовавший в Первой мировой войне и награжденный Владимирским крестом. В 1919 г. выпустил отдельным изданием «персидскую» поэму *Инта*. Его кн. *Крепкий гром* (1919) была издана с предисловием А.Крученых. В посвященной Чачикову строфе содержатся намеки на его ст-ния *Канатная плясунья* и *Урмия* (в последнем упоминается фланта из сб. *Крепкий гром*. Женщине по имени Инта посвящены, помимо поэмы, два ст-ния в *Крепком гrome*).
- ⁹⁴ Здесь намеки на кн. стихов Б.Корнеева *Девушка в розовом* и цикл *Голубокая Екатерина*.
- ⁹⁵ Возможно, имеются в виду строчки «Он мне привез цветок граната / И перстень дал с двумя камнями» из ст-ния М.Листовской

Блеснула молния желтой ниткой..., напечатанного в альм.
Фантастический кабачок.

- ⁹⁶ Возможно, идет речь о Г.Харазове.
- ⁹⁷ Вероятно, автор имеет в виду строчки Г.Е.Шайкевича; о каких его ст-ниях здесь идет речь, установить не удалось.
- ⁹⁸ Имеется в виду П.Яшвили с его постоянными реминисценциями из французских символистов и его ст-ние *Верлен в бедности*, в частности обыгрывается строка «и трезвые искал в абсенте строки».
- ⁹⁹ Председателем «Цеха поэтов» был Ю.Деген.
- ¹⁰⁰ *Красная девушка* – Н.Макашвили. «Красной девушкой ее называли потому, что она ходила во всем красном: в красном платье, в красном пальто». – Цурикова Г. *Тициан Табидзе*. Л., 1971. С. 102.
- ¹⁰¹ «Тит» – Тициан Табидзе.
- ¹⁰² Возможно, речь идет о Крученых.
- ¹⁰³ Корона А. (Сандро) – поэт и композитор, автор сб. *Лампа Аладина* (Пг., 1914).
- ¹⁰⁴ Имеется в виду скульптор Я.Николадзе.
- ¹⁰⁵ Ст-ние посвящено Е.Шенгелая-Канчели. Впервые опубликовано нами совместно с М.Марцадури, так же как и другие посвященные кабачку стихи в сб. *L'avanguardia a Tiflis*. P. 309–321.
- ¹⁰⁶ Редчайшие экземпляры альм. *Фантастический кабачок* (1918, № 1) находятся в библиотеке ИРЛИ (Пушкинский Дом) и у А.Е.Парниса.
- ¹⁰⁷ Полный текст поэмы В.Хлебникова *Мария Мнишек* впервые был напечатан А.Парнисом в журн. «Звезда». 1975. № 11. С. 199–205.
- ¹⁰⁸ Ст-ния вошли в сб. *Софии Георгиевне Мельниковой Фантастический кабачок*, впоследствии в измененном виде многократно перепечатывались.
- ¹⁰⁹ Как указывает И.Терентьев, эта строка – выпад против А.Блока, ср. строку «весны не будет и не надо» из его ст-ния *Второе крещение*, входящего в цикл «Снежная маска». Блок А. Собр. соч. М., 1960. Т. 2. С. 216. – См.: Терентьев И. *Маршрут шаризны* // Феникс. 1919. № 1. С. 6.
- ¹¹⁰ Н.Степанов, ссылаясь на Д.Бурлюка, писал о буквах в стихах А.Крученых как о «подобных рассыпанному типографскому набору». – Степанов Н. *Творчество Велимира Хлебникова* // Хлебников В. *Собрание произведений*. Л., 1928. Т. 1. С. 37.
- ¹¹¹ Терентьев И. *17 ерундовых орудий*. Тифлис, 1919. Тема собственных похорон встречается и у поэта Т.Чурилина в стихах из сб. *Весна после смерти* (М., 1915). Подробнее см.: Никольская Т. *Игорь Терентьев в Тифлисе* // *L'avanguardia a Tiflis*. P. 190.
- ¹¹² Образ стаканов смерти, возможно, заимствован из пьесы В.Хлебникова *Ошибка смерти* (1917).
- ¹¹³ В заглавии ст-ния обыгрывается фамилия одного из героев комедии Д.Фонвизина *Недоросль*.

- ¹¹⁴ Неологизм «новорожд», возможно, восходит к В.Маяковскому – ср.: «Я, златоустейший, чье каждое слово душу новорождает» из *Облака в штанах*; «потрошитель» – возможно, намек на зловещего убийцу Джека-потрошителя.
- ¹¹⁵ Устные свидетельства В.Катаняна и Ю.Долгушина.
- ¹¹⁶ См. об этом в указанной ст. Н.Харджиева *Поэзия и живопись*.
- ¹¹⁷ Понедельник. Тифлис, 1919. 29 сент.
- ¹¹⁸ Об отношении русских футуристов к Маринетти см.: Харджиев Н. *Веселый год Маяковского // Vladimir Mayakovskiy: Memoirs and essays*. Stockholm, 1975; Крусанов А. *Маринетти в России // Сумерки*. Спб., 1995. № 16. С. 112–149; Парнис А. *Бенедикт Лившиц и Ф.Т.Маринетти: К истории одной полемики // Терентьевский сборник*. 1996. С. 225–245 (см. там же библиографию по этому вопросу).
- ¹¹⁹ Корнеев Б. *Поэзия сорок первого градуса // Искусство*. 1919. № 2. 27 окт.
- ¹²⁰ «Дуэтом трех идиотов» называли группу «41°». Ср. рис. И.Терентьева *Дуэт трех идиотов* в сб. *Софии Георгиевны Мельниковой Фантастический кабачок*.
- ¹²¹ Тезис о «презрении к женщине» неоднократно упоминается в манифестах Маринетти и в манифестах Крученых.
- ¹²² Корнеев Б. Указ. соч. В статье Б.И.Корнеева содержалась цитата из полупристойной песенки «В магазине Кюппа выставлена жо-«па>...». Как нам сообщил В.Катанян, футуристы приняли это как оскорбление С.Г.Мельниковой, и в следующем номере газ. Б.Корнееву пришлось извиняться.
- ¹²³ Как выше уже указывалось, Тбилиси находится недалеко от 41-й параллели.
- ¹²⁴ Рафалович С. *Музы и муза // Искусство*. 1919. № 2. 27 окт.
- ¹²⁵ Р-ов А. «С.Г.Мельниковой» изд. «Фантастический кабачок» (рец.) // Там же.
- ¹²⁶ Первая работа А.Крученых о В.Маяковском *Стихи В.Маяковского: Выпыт* была напечатана в 1914 г.
- ¹²⁷ Крученых имеет в виду строки «Отчего ты не со мною, / Полуночная Лилит, / Ты, чей лик над сонной мглою / Скрытый маскою-луною / Тихо всходит и скользит» из ст-ния Ф.Сологуба *Плещут волны перебойно*; см. также ст-ние Ф.Сологуба *Волшебница Лилит*. Написание Лелит в ст. Крученых – ошибочно.
- ¹²⁸ Имени Лелила у Пушкина нет. Видимо, имеется в виду Лейла – пушкинская строка «Я тень зову, я жду Лейлы: / Ко мне, мой друг, сюда, сюда!» из ст-ния «Заклинание».
- ¹²⁹ Здесь Крученых заимствует неоднократно приводимое Хлебниковым полабское слово «леуна» в значении «луна».
- ¹³⁰ Крученых А. *Любовное приключение Маяковского // Куранты*. 1918. № 1. С. 15–16.

- ¹³¹ Крученых имеет в виду строчку М.Лермонтова «Я без ума от тройственных созвучий / И влажных рифм, как, например, на ю» из *Сказки для детей*.
- ¹³² Крученых А. *Малохолия в капоте*. Тифлис, 1918.
- ¹³³ См.: Гнедов В. *Смерть искусству*. Спб., 1913. 14-я поэма – Ю. См.: Nilsson Nils Ake. *Vasilisk Gnedov's one letter Poems // Publications of the modern Humanities Research Association. Vol. II*. L, 1970; Сигей С. *Комментарии // Гнедов В. Собрание стихотворений*. Тренто, 1992. С. 148–149.
- ¹³⁴ Бальмонт К. *Поэзия как волшебство*. М., 1916. С. 65.
- ¹³⁵ Каменский В. *Девушки босиком*. Тифлис, 1917. С. 17. Как нам любезно указал Г.Левинтон, ст-ние представляет собой анаграмму в точном смысле слова – скрывание имени божества. Юно – вариант имени Юнона. Розоутрая – гомеровский эпитет.
- ¹³⁶ Каменский В. *Его-моя биография великого футуриста*. М., 1918. С. 124. Ср. также строки из *Поэмы о соловье* В.Каменского из книги *Девушки босиком* (с. 21):
- «Перезвучально зовет: Ю
Наклонилась утром венчалю.
Близко слышен полет Ю
Я и пою:
Стоит на крылечке
И ждет. Люблю».
- О букве «ю» см.: Топоров В.Н. *Дистрибуция графем конца слова в русском языке. Структура типологии языков*. М., 1965. (Благодарим за это указание Г.Левинтона.) См. также: Лотман Ю. *Анализ поэтического текста*. Л., 1972. С. 73; Левинтон Г. *Как, например, на Ю // Russian Linguistics*. 1981. Vol. 6. № 1. P. 81–102.
- ¹³⁷ Ливнев Ю. *Илья Зданевич. Янко Круль Албанской* (рец.) // *Куранты*. 1918. № 1. С. 23–24 (по мнению А.Е.Парниса, авторство рецензии, возможно, принадлежит А.Крученых).
- ¹³⁸ По свидетельству Д.П.Гордеева, Терентьев в начале 1910-х гг. учился в Харьковской художественной школе (сообщено А.Е.Парнисом). Подробные биографические данные о И.Терентьеве, исследование его творчества и его основное литературно-теоретическое наследие представлены в подготовленной М.Марцадури и Т.Никольской кн.: Терентьев И. *Собрание сочинений*. Bologna, 1988; см. также: Федоров Г.А. *Вокруг и после «Носа» // Сов. музыка*. 1976. № 9; Никольская Т. *Игорь Терентьев в Тифлисе // L'avanguardia a Tiflis. Venezia, 1982*; Терентьева Т. *Мой отец Игорь Терентьев // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре*. Bern; Berlin, 1991; Depaule J. *Igor Terentiev, metteur en scene futuriste*. Paris. Septembre 1993 (дипломная работа); Терентьев И. *Мои похороны: Стихи. Письма. Следственные показания. Документы*. М., 1993; *Следственное дело Игоря Терентьева (1931)* / Публ. С.В.Кудрявцева, вступ. ст. и примеч. Н.А.Богомолова, С.В.Кудрявцева // *Минувшее: Исторический*

альманах. Вып. 18. М.; Спб., 1995; *Терентьевский сборник. 1996.* М., 1996; *Терентьевский сборник. 1998.* М., 1998.

- ¹³⁹ См.: Гордеев Д. *Футуризм* // *Arg.* 1918. № 2–3. С. 137.
- ¹⁴⁰ Деген Ю. И. *Терентьев* // *Куранты.* 1919. № 2. С. 18.
- ¹⁴¹ Степанов Н. *Неизданная статья В.Хлебникова* // *Звезда.* 1930. № 2. С. 224–225. См.: *Русские советские писатели. Поэты.* М., 1988. Т. 11. С. 379.
- ¹⁴² В 1919 г. вышло второе, дополненное издание *Малохолии в капоте.*
- ¹⁴³ Термин «сдвиг» был, возможно, впервые использован Н.Бурлюком в сб. *Пощечина общественному вкусу* (М., 1912. С. 100); о сдвиге в литературе одним из первых написал А.Шемшурин в кн. *Футуризм в стихах Брюсова* (М., 1913). См. об этом в ст. Н.Харджиева *Поэзия и живопись.*
- ¹⁴⁴ Более подробная теория «сдвига» разработана Крученых в книгах *Сдвигология русского стиха* (М., 1923) и *500 новых острот и каламбуров Пушкина* (М., 1924).
- ¹⁴⁵ Markov V. Op. cit. P. 342; М.Фридман толкует слово «малохольный» как «глуповатый, блаженненький». Он указывает на распространение этого слова в просторечии южных городов и возводит его этимологию к еврейскому слову «maloch» («ангел»). Фридман М. *Еврейские элементы «блатной музыки»* // *Язык и литература.* Л., 1931. Т. 7; Ю.Деген связывает название этой книги А.Крученых с *Облаком в штанах* В.Маяковского (см.: Деген Ю. А. *Крученых. «Малохолия в капоте»* (рец.) // *Arg.* 1918. № 2–3. С. 138).
- ¹⁴⁶ Северянин И. *Собрание поэт:* В 4 т. М., 1916. Т. 2. С. 415.
- ¹⁴⁷ Отметим, что статья Б.Эйхенбаума *Как сделана «Шинель»* появилась годом позже (*Поэтика.* Пг., 1919) и не могла повлиять на работу Крученых.
- ¹⁴⁸ Крученых имеет в виду миниатюру Г.Робакидзе *Рыцари*, опубликованную в переделке для сцены С.Городецкого в газ. «Единение». 1918. № 3. 4 апр.
- ¹⁴⁹ Крученых А. *Малохолия в капоте.* Тифлис, 1919 <без пагинации>.
- ¹⁵⁰ Робакидзе Г. *Фалестра* // Робакидзе Г. *Кожа змеи. Фалестра.* Тбилиси, 1988. С. 338.
- ¹⁵¹ Рафалович С. *Крученых и двенадцать* // *Орион.* 1919. № 1. С. 68.
- ¹⁵² Крученых А. *Зудесник.* М., 1922. С. <10>.
- ¹⁵³ Крученых А. *Ожирение роз.* С. 9.
- ¹⁵⁴ Там же. С. 11.
- ¹⁵⁵ Крученых А. *Лакированное трико.* С. 9.
- ¹⁵⁶ Ср. высказывание И.Терентьева в *Разговоре о «Малохолии в капоте»:* «Когда мы говорим, думаем, сравниваем, слово «как» отмечает момент мыслительной потуги, которая при удачном разрешении приятна, как...». — Крученых А. *Ожирение роз.* С. 16.

- 157 Имеется в виду строка «У него пожар сердца» из *Облака в штанах*.
- 158 Ср. «Любхо» Хлебникова, построенное на корнеслове «люб», и «смирный любеночек» в *Облаке в штанах* Маяковского; см. также воспоминания Крученых о Хлебникове. – Литературное обозрение. 1996. № 5–6. С. 34.
- 159 Неточная цитата из ст-ния В.Маяковского *Вам*. В оригинале «думающие, нажраться лучше как» – цитата из этого ст-ния не случайна. Это, если не считать его стихотворных экспериментов, единственное ст-ние Маяковского, содержащее матерные слова: «Я лучше блядам в баре буду подавать ананасную воду».
- 160 В стихах К.Пруткива после даты в скобках значится «appus».
- 161 Имеется в виду сатирическое ст-ние Маяковского *В.Я.Брюсову на память* (1916), направленное против Брюсова в связи с изданием им *Окончания поэмы Пушкина «Египетские ночи»*.
- 162 Амори (И.Рапгоф) написал окончание романа А.Вербицкой *Ключи счастья – Победенные* (Спб., 1912).
- 163 Цитата из ст-ния И.Терентьева ...скому, напечатанного в кн. Крученых А. *Ожирение роз* (с. 20). Образ «воблы», вероятно, восходит к строке В.Маяковского «глупая вобла воображения» из *Облака в штанах*.
- 164 Здесь, вероятно, выпад против «народных» поэтов Н.А.Клюева и С.А.Есенина, которых Крученых пародийно сближает с «рекламным» поэтом «Дядей Михеем» (С.А.Короткий, 1874–?), печатавшим в журн. и газ. рекламные стихи.
- 165 Возможно, здесь содержится намек на В.Г.Шершеневича или на Р.А.Ивнева.
- 166 Здесь, возможно, намек на фонетический каламбур «упражняются – испражняются».
- 167 Крученых А. *Ожирение роз*. С. 10–11.
- 168 Там же. С. 14.
- 169 Лунев Е. А. Крученых «Ожирение роз», А. Крученых «Малохолия в капоте» (рец.) // *Куранты*. 1919. № 2. С. 25.
- 170 *Куранты*. 1919. № 2. С. 25. В гектографированном сб. Крученых *Из всех книг* сообщается о печатающемся исследовании Е.Лунева *Крученых грандиозарь*. В какой степени Крученых был автором этой книги о себе, установить не удалось.
- 171 *Мирскóнца* – название сб. А.Крученых и В.Хлебникова (М., 1912). Футуристический термин «мирскóнца» принадлежит Крученых.
- 172 Алягров — под этим псевдонимом печатал свои стихи в середине 1910-х гг. филолог Р.Якобсон (1896–1982). Стихи Алягрова напечатаны в *Заумной гниге* А.Крученых (М., 1915). Некоторые языкотворческие положения Р.Якобсона Крученых разрабатывал в своих ст. и манифестах. См. об этом: *Якобсон – бюджетянин* / Сост., подг. текста, предисл. и комм. Б.Янгфельдта. Stockholm, 1992. С. 19, 73; Никольская Т. *Р.Алягров – «41°»* // *Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования*. М., 1999. С. 869–873.

- ¹⁷³ Стихи художницы О.Розановой приводятся Крученых в кн. *Балос* (Тифлис, 1917); *Нестрочье* (Тифлис, 1917), *Ожирение роз*. См. также: *Olga Rozanova. Ольга Розанова. 1886–1918*. Helsinki, 1992. С. 98–100.
- ¹⁷⁴ Об «алогической» поэзии Малевича см.: Харджиев Н. *Полемика в стихах* // *Russian Literature*, 1988. IVXXIV–II. P. 145–149.
- ¹⁷⁵ Карчи – возможно, псевдоним жены И.Терентьева Н.М.Карпович. Ст-ние Карчи *Ответ Карчи «Вогарчи»* приводится в кн. И.Терентьева *А.Крученых грандиозарь*. Карчи посвящен ряд ст-ний Крученых.
- ¹⁷⁶ Цитата из ст-ния Т.Вечорки *Эскиз*, посвященного Крученых (Вечорка Т. *Магнолии*. Тифлис, 1918. С. 22).
- ¹⁷⁷ Лунев Е. *И.Терентьев. «А.Крученых грандиозарь»* (рец.) // *Куранты*. 1919. № 2. С. 25.
- ¹⁷⁸ Возможно, это псевдоним Крученых, восходящий к его имени и отчеству (на это обратил наше внимание А.Е.Парнис).
- ¹⁷⁹ Рецензент цитирует ст-ние И.Терентьева *Тифлис*, приведенное в книге А.Крученых *Ожирение роз*.
- ¹⁸⁰ Елин А. <А.Е.Крученых?> *На тифлисском Парнасе* // *Парус*. Баку, 1919. № 4. С. 22.
- ¹⁸¹ Под «поэзией академиков» здесь подразумеваются, вероятно, стихотворные опыты искусствоведа Д.П.Гордеева.
- ¹⁸² Атаманов Н. Александр Чачиков. «Крепкий гром». *Стихи. Предисловие А.Крученых* (рец.) // *Куранты*. 1919. № 2. С. 26.
- ¹⁸³ Чуковский К. *Образцы футуристических произведений. Опыт хрестоматии* // *Шиповник*. Кн. 22. Пб., 1914. С. 144.
- ¹⁸⁴ Крученых А. <Предисловие> // Чачиков А. *Крепкий гром* (М., 1919. С. 7–8). Чачиков продолжал инкорпорировать в текст ст-ний восточные слова (персидские, ассирийские, японские, китайские), звучащие как заумь и в стихах 20-х гг., напр.: «Девушка из Кобе благодаря, сказала – Оки-ни! – взамен привычного здесь – А-ри-га-го» или «Пусть учат дети знаки писем: Ти-ла-о-фу Ка-ти-ра-ми-ся Ра-зи-ла-ка Шань-хе Дзянь-бай» в своей кн. *Тысяча строк* (М., 1931. С. 6, 71). В примеч. к ст-ниям он объясняет значение некоторых слов. Подробнее о его творчестве см.: Никольская Т. *Александр Чачиков* // *Russian Literature*. Amsterdam, 1988. № 24. P. 227–234.
- ¹⁸⁵ Крученых А. <Предисловие>. С. 5.
- ¹⁸⁶ Рафалович С. *Молодая поэзия* // *Куранты*. 1919. № 3–4. С. 17.
- ¹⁸⁷ *Куранты*. 1919. № 3–4. С. 4.
- ¹⁸⁸ Деген Ю. <О> *новых стихах* // *Куранты*. 1918. № 1. С. 8–14. Пропуск в названии ст. предлога «о», возможно, не случаен. Ср. заглавие сб. стихов Ю.Дегена *Этих глаз* (Тифлис, 1919).
- ¹⁸⁹ Деген Ю. <О> *новых стихах*. С. 13. Ср. ст-ние В.Маяковского *Хорошее отношение к лошадям*.

- ¹⁹⁰ Статья *Маршрут шаризны* перепечатана Крученых в кн. *Сдвигология русского стиха* (М., 1923). -
- ¹⁹¹ Принцип случайности занимает важное место в теории и практике футуризма. Как отмечал Ю.Тынянов, «случайное стало для Хлебникова главным элементом искусства». См.: Тынянов Ю. *О Хлебникове* // Хлебников В. *Собрание произведений*. Л., 1928. Т. 1. С. 25. О законе случайного результата В.Хлебников писал в 1920 г. в ст. *Наша основа*, напечатанной в альм. *Лирень* (М., 1920).
- ¹⁹² Тезис о «наобумном» языке вошел в *Декларацию заузного языка*, опубликованную Крученых в Баку в 1921 г. По его мнению, «наобумное» – одно из трех основных форм словотворчества: «Наобумное (алогичное, случайное), творческий прорыв, механическое соединение слов: оговорки, опечатки, ляпсусы, сюда же отчасти относятся звуковые и смысловые сдвиги, национальный акцент, заикание, сюсюканье и пр.» – Крученых А. *Декларация заузного языка* // Искусство. Баку, 1921. № 1. С. 16.
- ¹⁹³ См. библиографию в сб. *Софии Георгиевне Мельниковой Фантастический кабачок*.
- ¹⁹⁴ См.: Мицишвили Н. *Эпопея. Грузинская хроника времен революций*. Тбилиси, 1932. С. 35–36.
- ¹⁹⁵ Крученых А. *О безумии в искусстве* // Новый день. Тифлис, 1919. № 5. 26 мая; о зауми, рассчитанной на эмоциональное восприятие, писал Н.Степанов: «Здесь подбор некоторых звуко сочетаний благодаря фонетическому сходству их с корнями эмоционально окрашенных слов <...> и резкости интонации напоминает аффективную речь». – Степанов Н. *Творчество Велимира Хлебникова* // Хлебников В. *Собрание произведений*. Л., 1928. Т. 1. С. 61.
- ¹⁹⁶ О перпендикуляре И.Терентьев пишет в кн. *17 ерундовых орудий*, разбор которой приводится ниже; ср. высказывание Крученых: «В драмах Зданевича дан кинематограф перпендикуляров». – Крученых А. *Аполлон в перепалке* // Крученых А. *Миллиорк*. Тифлис, 1919. С. 13.
- ¹⁹⁷ Имеется в виду доклад Г.Харазова *Теория Фрейда и заузная поэзия*, прочитанный в «Фантастическом кабачке».
- ¹⁹⁸ В этом аспекте Г.Робакидзе выступал в прениях по докладу С.Рафаловича *Крученых и двенадцать*.
- ¹⁹⁹ Имеются в виду ст. В.Чудовского *Несколько мыслей к возможному учению о стихе* // Аполлон. 1915. № 8–9 и *Несколько утверждений о русском стихе* // Аполлон. 1917. № 4–5. В ст. *Футуризм и прошлое* // Аполлон. 1913. № 6 В.Чудовский обрушивается на футуристов с резкой критикой, утверждая, что в их учении нет ничего творческого.
- ²⁰⁰ Изабелла Седьмая. <Г.Робакидзе> *Литературная летопись* // Новый день. 1919. № 10. 30 июня.
- ²⁰¹ О Тутчеве И.Зданевич писал в своей первой кн.: Эли Эганбюри. *Наталья Гончарова, Михаил Ларионов* (М., 1913), а также

неоднократно высказывался в своих лекциях и докладах; в марте 1918 г. И.Зданевич прочел доклад *О заплетающихся языках Тютчева и Брюсова*.

²⁰² См.: Новый день. 1919. № 9. 23 июня.

²⁰³ Рафалович С. *Крученых и двенадцать* // Орион. 1919. № 1. С. 68–69.

²⁰⁴ Рафалович С. *Последнее обнажение* // Орион. 1919. № 6. С. 53.

²⁰⁵ Там же. С. 52.

²⁰⁶ О «магии гласных» у футуристов, и в частности о поэтическом переосмыслении Д.Бурлюком сонета Рембо *Гласные*, см.: Тименчик Р. *Заметки об акмеизме. II* // Russian literature. IV. 1977.

²⁰⁷ Там же. С. 57; о «декадентстве» футуристов см. также в ст.: Редько А. *У подножия африканского идола* // Русское богатство. 1913. № 7. С. 179–199; О связи футуризма с символизмом в русской литературе см.: Р.-Д.Клуге. *Символизм и авангард в русской литературе — перелом или преемственность?* // *Русский авангард в кругу европейской культуры*. М., 1994. С. 65–77.

²⁰⁸ Рафалович С. *Последнее обнажение*. С. 58–59.

²⁰⁹ О типах зауми см. в *Декларации заумного языка* А.Крученых.

²¹⁰ Рафалович С. *Последнее обнажение*. С. 60–62.

²¹¹ 41°. Еженедельная газ. — Понедельник-воскресенье, 14–20 июля 1919. № 1. Газета вышла под девизом-шапкой «За трудолюбие и искусство».

Газета «41°» была третьей по счету газ. в истории русского футуризма. Первая «Газета футуристов» вышла в Москве 15 марта 1918 г. по инициативе В.Маяковского, В.Каменского и Д.Бурлюка. Издание «Газеты футуристов» было их первым объединенным выступлением с 1913–1914 гг., когда они совершили гастрольное турне по городам России, во время которого посетили и Тбилиси (27 марта 1914 г.). Вторую «Газету футуристов», подробными сведениями о которой мы не располагаем, издал в Томске Д.Бурлюк.

²¹² Ст. *Аполлон в перепалке (живопись в поэзии)* вошла в кн. А.Крученых *Сдвигология русского стиха*.

²¹³ Впоследствии ст. *Азеф-Иуда-Хлебников* вошла в кн. А.Крученых *Миллиорк* (Тифлис, 1919).

²¹⁴ Кн. И.Терентьева *Рекорд нежности: Житие Ильи Зданевича* вышла отдельным изданием в 1919 г.

²¹⁵ Аллюзия на «охотинскую богородицу» Дарью Смирнову, осужденную в 1911 г. петербургским судом на ссылку в Сибирь.

²¹⁶ Зданевич И. *Изабелле Седьмой: открытое письмо* // 41°. Еженедельная газета.

²¹⁷ Там же.

²¹⁸ Четыре картины Н.Пиросманшвили были впервые экспонированы на выставке «Мишень» в марте 1913 г. Как отмечает Н.Харджиев, «...это было единственное прижизненное выступление народного

- грузинского художника, и оно имело большой успех. Клеенки этого «искусника стеной живописи» открыл в тбилисских духанах весной 1912 г. талантливейший из учеников Ларионова Михаил Ле-Дантю». – Харджиев Н. *Поэзия и живопись*. С. 46. О поисках братьями Зданевичами и М.Ле-Дантю картин Пиросманашвили см.: Зданевич К. *Нико Пиросмани*. Тбилиси, 1963; Кузнецов Э. *Пиросмани*. Л., 1984. Паустовский К. *Бросок на юг*. С. 362–374; Стригалева А. *Кем, когда и как была открыта живопись Н.Пиросманашвили* // *Панорама искусств*. М., 1989. Вып. 12. С. 296–332; Юдина Е. *Кавказский альбом Михаила Ле-Дантю* // *Терентьевский сборник*. 1996. С. 151–158.
- ²¹⁹ Газ. «41°». С. 2: ср. название цикла стихов Д.Бурлюка *Доитель изнуренных жаб* в сб. *Рыкающий Парнас* (Спб., 1914. С. 9–42). Упомянутые в хронике *Уму* и *Железный фронт* изданы не были.
- ²²⁰ Жанна Матиньон (Зальцман), жена художника А.Зальцмана, работавшего в студии Далькроза в Хеллерау. Училась в студии С.Волконского, пропагандировавшего метод Далькроза в России. Впоследствии эмигрировала. Последние годы жизни провела в Америке. О ее студии см.: *Вечер ритмической гимнастики, пластики и танца*. Кавказское слово. 1919. № 120. 21 июня.
- ²²¹ Г.Гурджиев (Горджиев) (1887–1949) – философ, оккультист.
- ²²² Э.Жак-Далькроз (наст. имя Эмиль Жак, 1865–1950) – швейцарский педагог и композитор, основатель метода музыкально-ритмического воспитания. Подробнее см.: Волконский С. *Мои воспоминания о 20-х гг.* М., 1992. Т. 1. С. 185–197; Гринер В., Трофимова М. *Ритмика Далькроза и свободный театр в России 20-х годов* // *Мнемозина*. М., 1996. С. 124–147.
- ²²³ См.: Гордеев Д. *Футуризм* // *Ars*. 1918. № 2–3. С. 36.
- ²²⁴ Астров И. *Вечер футуристов* // *Игла*. 1918. № 14. С. 9–10.
- ²²⁵ Тифлисский листок. 1918. № 226. 22 окт. В сб. *Софии Георгиевны Мельниковой Фантастический кабачок* отмечены также выступления Крученых в археологическом институте в июле 1919 г., где он сделал доклад *Живопись в поэзии*, и в Цехе поэтов «Кольчуга» совместно с И.Терентьевым, где был прочитан доклад *Дуэт трех идиотов*.
- ²²⁶ См.: Тифлисский листок. 1918. № 131. 25 июня.
- ²²⁷ Р.Ивнев прочел в Тбилиси лекции *20 месяцев в Советской России и Ленин и Россия*. – См.: Красный (Евангулов Г.). *Русская поэзия в Тифлисе (1917–1920)* // *Творчество*. Владикавказ, 1920. № 1. С. 20.
- ²²⁸ Понедельник. 1919. № 2. 29 сент.
- ²²⁹ Билет хранится у дочери К.М.Зданевича – В.К.Зданевич.
- ²³⁰ Устное свидетельство С.М.Михайловой (Марр).
- ²³¹ Азербайджан. 1920. № 17. 25 янв.
- ²³² Там же. № 56. 19 марта.
- ²³³ Вяч.Иванов был профессором Бакинского университета (1920–1924). О пребывании его в Баку см., напр.: Котрелев Н.В.

Вячеслав Иванов – профессор Бакинского университета // Уч. зап. Тарту. ун-та. Вып. 209. Тарту, 1968. С. 326–329; Альтман М.С. *Разговоры с Вячеславом Ивановым*. Спб., 1995; о взаимоотношениях Вяч.Иванова с футуристами, в частности с Крученых и Хлебниковым, см.: Парнис А. *Заметки к диалогу Вяч.Иванова с футуристами* // Вячеслав Иванов. *Архивные материалы и исследования*. М., 1999. С. 412–432.

- ²³⁴ В частности, он прочел доклады *Безротая речь*, *Блажь небесная* и *Пять заграниц*.
- ²³⁵ Терентьев И. *ЛЕФ Закавказья (компания 41°)* // ЛЕФ. 1923. № 2. С. 177.
- ²³⁶ Библиография книг Крученых тбилисского периода приводится в кн.: Крученых А. *Заумный язык у: Сейфуллиной, Вс.Иванова, Леонова, Бабеля, И.Сельвинского, А.Веселого и др.* (М., 1925), а также в ст.: Циглер Р. *Поэтика А.Е.Крученых поры «41°». Уровень звука* // *L'avanguardia a Tiflis*. P. 251–252.
- ²³⁷ Markov V. Op. cit. P. 348.
- ²³⁸ Как предполагает А.Е.Парнис, здесь, возможно, обыгрывается украинское слово «чулы» в значении «слышать» («и» в украинском языке произносится как «ы»). Крученых родился и провел юношеские годы на Украине – в Херсоне. Ср. реплику из *Тараса Бульбы* Гоголя, которого высоко ценил Крученых: «Чуешь, сынку».
- ²³⁹ Крученых А. *Лакированное трико*. Тифлис, 1919. С. 2.
- ²⁴⁰ Коновалов Д. *Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве*. Сергиев-Посад, 1908. С. 189–192.
- ²⁴¹ Там же. С. 231.
- ²⁴² Так же как «дыр бул щыл», это восклицание можно трактовать и как описание койтуса. — Јапесек G. *Zaum*. P. 62–63.
- ²⁴³ Ср. некоторые тексты из *Малохолии в капоте*.
- ²⁴⁴ Коновалов Д. Указ. соч. С. 245.
- ²⁴⁵ Там же. С. 242.
- ²⁴⁶ См. с. 23 наст. изд.
- ²⁴⁷ Крученых А. *Лакированное трико*. С. 5.
- ²⁴⁸ Коновалов Д. Указ. соч. С. 237; подробнее о связи творчества Крученых с экстатической практикой хлыстов см.: Hansen-Löve A. *Allgemeine Häretik, Russische Sekten and Ihre Literarisierung in der Moderne* // *Wiener slawistische almanach*. S. 41. 1996. P. 236–237.
- ²⁴⁹ См.: Markov V. Op. cit. P. 349.
- ²⁵⁰ Крученых А. *Ожирение роз*. С. 5.
- ²⁵¹ Крученых А. *Лакированное трико*. С. 5.
- ²⁵² См.: Markov V. Op. cit. P. 349.
- ²⁵³ Терентьев И. *Маршрут шаризны* // Феникс. 1919. № 1. С. 5–6.
- ²⁵⁴ Крученых А. *Лакированное трико*. Тифлис, 1919. С. 12.
- ²⁵⁵ Смещение букв «ферт» и «хер».

- ²⁵⁶ См.: Markov V. Op. cit. P. 348.
- ²⁵⁷ Здесь любопытно упоминание Гоголя. О значении Н.Гоголя для Крученых см.: Харджиев Н. *Судьба Алексея Крученых*. С. 39. В 1943–1944 гг. Крученых написал цикл ст-ний *Арабески из Гоголя*. – См.: Крученых А. *Арабески из Гоголя*. Ейск, 1992.
- ²⁵⁸ Г.Робакидзе в романе *Фалестра*, написанном в конце 1920-х гг., пишет: «Тбилиси сделался поэтическим городом. В кафе “Интернациональ” его объявили городом поэтов. Более того, провозглашали, что поэзия существует только в Тбилиси. В это время Паоло Яшвили так напал на Тбилиси, как Артур Рембо на Париж. Тогда он еще не знал, что взять Тбилиси богемой и стихами еще труднее, чем Париж. Тициан Табидзе в двуличном болоте и малярии видел желтизну луны Лафорга и в своих стихах также лаял на светило. Ему казалось, что двуликая цапля из “Мальдорора” Лотреамона начала дифирамбические монологи». – Г.Робакидзе. Указ. соч. С. 338.
- ²⁵⁹ Табидзе Т. *Ирония и цинизм // Мечтающие газели*. 1923. № 9. С. 10 (на груз. яз.).
- ²⁶⁰ Ст-ние приводится в кн. А.Крученых *Ожирение роз*.
- ²⁶¹ Терентьев И. *Херувимы свистят*. Тифлис, 1919. С. 3.
- ²⁶² О связях Терентьева с ОБЭРИУ см.: Жаккар Ж.-Ф. *Даниил Хармс и конец русского авангарда*. Спб., 1995; Сигей С. *Игорь Терентьев в ленинградском Театре Дома Печати // Терентьевский сборник*. 1996. С. 35, 51.
- ²⁶³ Терентьев И. *Факт*. Тифлис, 1919. С. 9–10, 28. По алогизму концовка этого ст-ния напоминает поговорку «В огороде бузина, а в Киеве дядька». Ср. пример такого алогизма в строках А.Введенского «На обоях человек, а на блюдечке четверг».
- ²⁶⁴ Бурлюк Н. *Поэтические начала // Первый журнал русских футуристов*. 1914. № 1–2. С. 82.
- ²⁶⁵ Цит. по: Хлебников В. *Собрание произведений*. Л., 1933. Т. 5. С. 233.
- ²⁶⁶ Терентьев И. *17 ерундовых орудий*. Тифлис, 1919. С. 4. И.Зданевич назвал этот закон «1-м законом Терентьева». Он писал: «Самый блестящий и энергичный теоретик Тифлисского университета Игорь Терентьев, который подытожил работы своих предшественников по теории поэтического языка. В 1919 году он сформулировал в своей книге “17 ерундовых орудий” закон поэзии, который мы назовем первым законом Терентьева. В повседневном языке центр тяжести слов заключен в смысле, а в поэтическом в звуках». – Отрывки из выступления Ильязда *Новые школы в русской поэзии*. Цит по: *Iliazd*. Paris, 1978. P. 93.
- ²⁶⁷ См.: Шершеневич В. *Зеленая улица*. М., 1916.
- ²⁶⁸ Терентьев И. *17 ерундовых орудий*. С. 6.
- ²⁶⁹ Там же. С. 7.
- ²⁷⁰ Там же. С. 5, 7. Отметим, что подобный «закон случайности», впервые сформулированный в ст. *Маршрут шаризны*, Терентьев

находит и в стихах А.Блока. Анализируя поэму Блока *Скифы*, он выделяет строки «Мильоны – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы» и «она глядит, глядит, глядит в тебя / И с ненавистью, и с любовью», пишет об использовании А.Блоком технического приема, состоящего в том, что «слова теряют свой облик: слово “тьма”, вращаясь, превращается в “ведь мы” или в “ведьмы”, а слово “глядит” кажется похожим на “летит”. Тут Блок причастился более молодой поэзии и тем стал под защиту единственного ее закона, закона случайности». – Терентьев И. *А.Блок. Скифы* (рец.) // Тифлисский листок. 1919. № 13. 13 янв.

- 271 Терентьев И. *17 ерундовых орудий*. С. 5. Как нам сообщил М.Альтман, собирание таких загадок было излюбленным занятием Харазова. Значение описок, ошибок и оговорок занимает важное место в системе Фрейда.
- 272 Там же. С. 7. Как указывает Ю.Лотман, выражение «как зюзя» в поэзию ввел Д.Давыдов. – Лотман Ю. *Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин»*. Комментарий. Л., 1980. С. 290. Ср. «Как зюзя пьяный» в V строфе VI главы *Евгения Онегина*.
- 273 Терентьев И. *17 ерундовых орудий*. С. 8–9.
- 274 Шершеневич. В. *Футуризм без маски*. М., 1913. С. 60.
- 275 Терентьев И. *17 ерундовых орудий*. С. 11–12.
- 276 В ноябре 1913 г. И.Зданевич в одном из выступлений сказал: «Футуризм отжил свой век. Его сменило “всёчество” <...> Сущность последнего в том, что ни один момент искусства, ни одна эпоха не отвергаются. Наоборот, победившие время и пространство “всёки” черпают источники вдохновения, где им угодно». – *Русское слово*. 1913. № 256. 6 ноября.
- 277 Терентьев И. *17 ерундовых орудий*. С. 23. Ср. определение автоматизма в первом манифесте сюрреалистов, принадлежащее А.Бретону: «Начинайте писать быстро, без заранее намеченной темы, – настолько быстро, чтобы не запоминать и не пытаться перечитать написанного». – Бретон А. *Манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века*. М., 1986. С. 59.
- 278 Там же. С. 20.
- 279 Там же.
- 280 *Слово как таковое // Манифесты и программы русских футуристов*. München, 1967. С. 55.
- 281 Маринетти Ф.Т. *Беспроволочное воображение и слова на свободе // Манифесты итальянского футуризма*. М., 1914. С. 65–66.
- 282 Терентьев И. *17 ерундовых орудий*. С. 30; ср. обыгрывание приставки «пере» в известном ст-нии В.Ходасевича «Перешагни. перескочи...», датированном 1921–1922 гг. Теоретически не исключено, что Ходасевич, с женой которого, А.И.Ходасевич, Терентьев был дружен, мог знать о существовании терентьевского текста.

- ²⁸³ Следует отметить экспрессивное типографское оформление *Трактата* – виртуозную игру различными шрифтами.
- ²⁸⁴ Терентьев И. *Трактат о сплошном неприличии*. Тифлис, 1920. С. 6.
- ²⁸⁵ Фрейдистский характер носит *Декларация № 5*, напечатанная А.Крученых в кн. *Заумный язык у: Сейфуллиной...*
- ²⁸⁶ Терентьев И. *Трактат...* С. 7–8; призывы к простоте любопытно сопоставить с манифестами акмеистов. Как отмечает Н.Степанов, «Футуристы объявили войну <...> эстетике символизма. “Идеологичности” поэзии они противопоставили работу над словом <...> Отсюда взгляд на поэта как на мастера слова. Здесь можно отметить некоторую переключку взглядов футуристов и акмеистов: тот же упор на “мастерство”, на “весомость и культуру слова, но методы разрешения различны». – Степанов Н. *Творчество Велимира Хлебникова*. С. 39–40.
- ²⁸⁷ Там же. С. 8.
- ²⁸⁸ Ср. слова «Каждый идиот ГНОСЕОЛУХ стал заглядывать под себя как под юбки <...> Под юбками ничего не оказалось <...> наши поэты <...> нашли свой “ню”! в обнажении, в “же” почуяли струю “вечной женственности” и наконец безумно устали!» с манифестом А.Крученых и В.Хлебникова *Слово как таковое: «...правда, в последнее время женщину старались превратить в вечно-женственное, прекрасную даму, и таким образом юбка сделалась мистической...»* – *Манифесты и программы русских футуристов* / Hrsg. V.Markov. München, 1967. S. 56.
- ²⁸⁹ Там же. С. 11.
- ²⁹⁰ Указ. соч. С. 14. Ср. с *Возвращением председателей земного шара* В.Хлебникова и Г.Петникова (1917): «Только мы – Правительство Земного Шара. И неудивительно. В этом никто не может сомневаться. Мы – неоспоримые и признаны всеми в этом сане». – Хлебников В. *Собрание произведений*. Л., 1933. Т. 5. С. 162. Призыв Терентьева был в известной мере осуществлен на практике некоторыми московскими футуристами, занимавшими в первые революционные годы высокие административные посты.
- ²⁹¹ См. его письмо *ЛЕФ Закавказья*, вызвавшее резкую критику голуборожцев. См. Т.Т.<Тициан Табидзе>. 41°. *Директор Терентьев* // Рубикони. 1923. № 11 (на груз. яз.).
- ²⁹² См.: Марцадури М. *И.Терентьев – театральный режиссер* // В кн.: Терентьев И. *Собрание сочинений*. С. 37–80.
- ²⁹³ См.: Сигей С. *Игорь Терентьев в ленинградском Театре Дома Печати* // *Терентьевский сборник*. 1996. С. 19–59.
- ²⁹⁴ Подробнее о Ю.Марре см.: Никольская Т. *Юрий Николаевич Марр – заумный поэт* // *Georgica I*. Roma, 1985. С. 49–59; она же. «Я птица сам». *О жизни и стихах Юрия Марра* // Памир, 1980. № 12. С. 183–185; Марр Ю. *Избранное: В 2 кн.* М., 1995.



**С.Судейкин.
Портрет Нимфы
и С.Городецкого.
1920.**

Альбом
В.А.Судейкиной.
Частное собрание,
США

С.Городецкий и его «Цех поэтов»

Сергей Митрофанович Городецкий (1884–1967) приехал в столицу Грузии в 1916 году¹ в качестве корреспондента газеты «Русское слово» и члена «Союза городов», но почти сразу уехал в Турецкую Армению, в город Ван². В 1917 году он вернулся в Тбилиси и прожил там два года. С.Городецкий писал в автобиографии:

После отхода наших войск я оказался в Тифлисе. Вместе с Г.Г.Нейгаузом и К.Н.Игумновым я работал в тамошней консерватории, где читал курс эстетики. В газете «Кавказское слово» под редакцией М.А.Геворкяна, теперь академика, я печатал статьи на темы искусства и литературы, знакомя тифлисцев с классикой русской литературы и искусства и с сокровищами кавказской и восточной поэзии. На средства А.Антоновской, в будущем автора романа «Великий Моурави», издавался под моей редакцией журнал «Арг», где я писал об исконных связях Кавказа с Россией. Вместе с художниками С.Сориним, С.Судейкиным, Л.Гудиашвили выступал на выставках. Вместе с поэтами Паоло Яшвили, Тицианом Табидзе, Иосифом Гришашвили, Сандро Эули упивался стихами.

В Тифлисе я подружился с великим поэтом Ованесом Туманяном, поборником дружбы между закавказскими народами и общей их дружбы с Россией. С П.Д.Меркуровым, братом известного скульптора, организовал сатирический журнал «Нарт», где на первой странице первого номера был изображен козел с лицом тогдашнего вождя грузинских меньшевиков Ноя Жордания и доящий козла несознательный рабочий. После пяти или шести

номеров журнал закрыли. А ко мне ночью явился красавец прямо с фресок эпохи Руставели и предложил мне альтернативу: или в Метехскую тюрьму, или вон, куда хочешь. Я был с семьей. Это решило мой выбор: уехать³.

О том, как Городецкий «завоевывал» Тбилиси, свидетельствует уже отчасти цитировавшийся нами фельетон В.Катаняна *История превращения Тифлиса в Париж*, напечатанный под псевдонимом «Б.Клочковский»:

«...Воронеж. Равнодушный поезд куда-то везет знаменитого Городецкого».

Хорошо.

На следующий день «Ростов н/Д. Проехал Городецкий. Не знаю куда».

Еще через день. «Баку. Здесь Городецкий. Едет дальше. Тифлис – Ван».

Обыватель взволновался. – «Неужели в Тифлис?! Городецкий. Сергей... Господи!» И побежал на вокзал.

Приехал.

– Скажите, это тот самый Городецкий?

– Да.

– Высокий?

– Да.

– Немного такой?..

– Да, немного.

Обыватель пошел домой.

А Городецкий полетел в редакцию.

– У вас Тифлис?

– Да.

– Литературный отдел есть?

– Какой литературный отдел? В городской управе?

– В газете.

– Нет.

– Хотите?

– Хотим.

Начали.

Городецкий обратился к публике: «Пушкина знаете?».

– Знаем.

– Некрасова?

– Немножко.

– А Ивана Федорычева?

– Не знаем.

– Хотите напишу?

– Напишите.

Написал.

Полгазеты исписал. Прочли и сказали друг другу: «Да, знаете, Федорычев, Иван».

Городецкий писал. Его читали. О новых поэтах писал. О новых поэтах читали.

Об английских офицерах писал. Об английских офицерах читали. Вообще читали.

Так Городецкий появился и зажил в Тифлисе⁴.

В газете «Кавказское слово» статьи С.Городецкого, охватывавшие самые различные темы, появлялись почти каждую неделю. Из статей о литературе назовем как наиболее, на наш взгляд, интересные *Французское влияние в новой русской поэзии*⁵, *Детское творчество*⁶, *Голубые роги*⁷. Религиозно-философскую проблематику затрагивали его статьи

*Одна из бездн*⁸, *Судьба интеллигенции*⁹, *Роль христианства в крушении России*¹⁰, *Под сенью истины*¹¹. Активно выступал он на страницах «Кавказского слова» и как художественный критик¹². В мае 1918 года была опубликована его статья *Задачи художественного журнала в Закавказье*. Говоря о Закавказье в целом, Городецкий отмечал, что «в каждой из закавказских культур таятся сокровища, еще не исследованные, еще не обнаруженные, и каждая из них имеет право на полное свое выражение...» Поэтому основной задачей художественного журнала в Закавказье он считал «исследование, изучение и обнародование архитектурных памятников края, их фресок и барельефов»¹³. По мнению Городецкого, такой журнал, наряду с решением целого ряда местных задач, должен сохранить и традиции русских художественных журналов. Эти принципы и были положены в основу журнала «Ars».



Титульный лист
журнала «Ars».

Тифлис, 1918.

№ 1

В редакционной статье первого номера журнала, вышедшего весной 1918 года, издатель А.Антоновская и редактор С.Городецкий писали:

В смысле эстетических верований мы будем держаться основного русла нового русского и европейского искусства. Оно определилось в России журналами «Мир искусства» и «Золотое руно», заменяя лабораторную узость последних более пространном горизонтом <...> искусство всех народов Закавказья нам дорого одинаково... Развалины Ани и фрески Зарэмы, скульптуры Ахтамарского монастыря или современная школа грузинских символистов – все равным образом входит в круг нашего внимания¹⁴.

Программа, намеченная в редакционной статье, успешно выполнялась. Так, в первом номере журнала были напечатаны стихи классика грузинской поэзии Н.Бараташвили в переводе А.Кулебякина, патриарха армянской поэзии О.Туманяна в переводе С.Городецкого, персидского поэта О.Хайяма в переводе А.Кулебякина¹⁵, турецкого поэта А.Садыкова в переводе С.Городецкого, стихи А.Антоновской, Н.Бел-Конь-Любомирской (жены С.Городецкого), поэма С.Городецкого *Шофер Владо*. Проза была представлена в этом номере повестью Ю.Дегена *Розовые верблюжата*. В журнале были напечатаны статьи Б.Рябова *Архитектура Тифлиса*, Г.Робакидзе *Грузинский модернизм*, А.Петраковского *Дон Кихот – скептик* (об А.Франсе), В.Ананова *Ганако Сота* – о японском театре. Очень информативным был отдел хроники, в котором давалась подробная информация о местной литературной, музыкальной и театральной жизни.

В объединенном втором-третьем номере журнала «Ars» были помещены стихи Н.Бараташвили в переводе В.Гаприндашвили, Т.Табидзе в переводе Н.Бобырева, П.Яшвили в переводе Т.Вечорки; русские стихи В.Гаприндашвили, С.Городецкого, С.Корона. Сказка А.Антоновской, статьи М.Хрисогонова *Сезанн*, Г.Робакидзе *А.Белый*, Е.Такайшвили *Диван абхазских царей*, Д.Гордеева *Миниатюра грузинских лицевых рукописей Сионского Древнехранилища в Тифлисе*, Л.Меликсет-Бекова *Старый Тифлис по описаниям А.Негри (1817) и М.Медичи (1824–1830)*, Е.Лалалаяна *Ахтамарский монастырь Святого Креста* и ряд других материалов. Третий по счету номер журнала вышел уже без участия С.Городецкого, и о нем мы будем говорить ниже¹⁶.

При журнале «Ars» был открыт Артистериум, который подразделялся на несколько секций. 12 апреля состоялось открытие Лекториума, на заседаниях которого были в 1918 году прочитаны доклады Г.Робакидзе *Об Андрее Белом*, *О природе вдохновения*, *О славянофильстве по Вячеславу Иванову и Николаю Бердяеву*, Г.Робакидзе, П.Яшвили, Т.Табидзе, А.Арсенишвили о «Голубых рогах», доклад С.Городецкого *О символизме*¹⁷. 12 апреля открылась выставочная секция Артистериума. Демонстрировались картины художника С.Мара. С 15 по 17 апреля была проведена выставка картин и рисунков московских футуристов, на которой были представлены работы преимущественно из коллекции Крученых: Виктор Барт (1), Давид Бурлюк (1), Наталья Гончарова (17), А.Грищенко (1), Кирилл Зданевич (30), Иван Ключ (1), Николай Кульбин (2), Алексей Крученых (30), Михаил Ларионов (13), Казимир Малевич (4), Ольга Розанова (31), В.Татлин (1), И.Терентьев (7), Павел Филонов (2), А.Шевченко (3), В.Гудиев (3), М*** (1)¹⁸. С 7 по 21 июля состоялась выставка В.Гудиашвили и А.Бажбеук-Меликова. Секцией «Детское творчество» была устроена выставка детских рисунков (с 1 по 8 апреля). Секция «Старый Тифлис» выработала анкетные листы для обследования зданий, улиц, площадей города¹⁹.

11 апреля 1918 года открылась вторая секция Артистериума – «Цех поэтов». Председателем его стал С.Городецкий. О работе «Цеха поэтов» со-

хранилось несколько воспоминаний. Одна из его учениц, Р.Погосян, отзывается о заседаниях «Цеха» с восторгом:

Традиционными днями для «Цеха поэтов» была среда, эти-то «среды» были той школой, где мы приобщались к тайнам поэтического мастерства. Затаив дыхание, мы слушали нашего учителя, большого знатока стихосложения. Он обращался с поэтической речью как укротитель, как хозяин русского языка, которым он владел в совершенстве. Сергей Митрофанович как художник придавал огромное значение форме выражения. Он мог часами говорить о структуре стихотворной строки, о размерах и рифмах, об ассонансах и аллитерациях и обо всем том, что придает певучесть поэтической речи. Он говорил о триолетах и о сонетах так образно и поэтично, что и теперь я могу слово в слово повторить эти уроки <...> Поэтические «среды» в тифлисском «Цехе поэтов» были очень многолюдными. Кроме членов «Цеха поэтов», которых было около тридцати человек, сюда часто приходили и грузинские поэты, главным образом члены символистического литературного объединения «Голубые роги» <...> Бывали на наших «средах» и музыканты, и художники, и артисты. Особенно зачастили они к нам, когда мы из «Артистериума» перешли в помещение музыкальной студии Бендицкого на улице Грибоедова. В трех небольших комнатах, где разместилась студия, все стены были расписаны в футуристическом духе художником Кириллом Зданевичем²⁰.

Другой член «Цеха поэтов», Г.Эристов, дает более критическую оценку своему метру:

Городецкий вообще любил позу, был напыщен, поверхностно болтлив и, признаться, мало симпатичен. Но надо отдать ему должное, он сумел организовать настоящую школу поэтов. На еженедельных собраниях цеха все поэты читали свои произведения. Каждое из которых разбиралось по косточкам и с точки зрения формальной и по содержанию. Жестокая по беспристрастности и дружеская критика несомненно приносила большую пользу, помогая поэтам «расти»²¹.

Сам Городецкий считал направление тбилисского «Цеха поэтов» более романтичным, чем петербургского²².

В 1919 году «Цех поэтов» выпустил сборник Акмэ. В него вошли стихи Р.Асильянец (Погосян)²³, Г.Баммеля²⁴, Н.Бел-Конь Любомирской²⁵, А.Гербстмана²⁶, С.Городецкого, Н.Грацианской²⁷, Ю.Данцигера²⁸, М.Де-Капрелевич, В.Зоты²⁹, О.Камаевой, Н.Капранова, А.Кулебякина, Майя, С.Меликовой, К.Образцова, Т.Поярковой³⁰, В.Пруссака³¹, А.Радике, С.Рафаловича³², В.Сапожникова³³, Н.Семейко. Стихи большинства участников сборника написаны на вполне профессиональном уровне. Бросается в глаза приверженность многих членов «Цеха поэтов» к античной тематике, сонетной форме, отсутствие ярко выраженных поэтических индивидуальностей. Выделяются лишь стихи Г.Баммеля, в которых встречаются

неологизмы – «черствоглубье сердца», «неузывчивый дым», «беззрачно-го тревожит явь» и В.Зота с звукоподражательной зауемью в манере В.Каменского.

Сборник Акмэ привлек внимание Г.Робакидзе: «Акмэ» – это вершина, – писал он в рецензии. – Отсюда требование в поэзии «вершинности» и следовательно «завершенности»³⁴. Отмечая бережное отношение поэтов, представленных в сборнике, к слову, он одновременно указывал на невнимание их к фактуре:

Нет строгих очертаний для пластического воплощения. Может быть, в этом повинно их исключительное пристрастие к сонетной форме. Что требуется от поэтического слова? Прежде всего, чтобы оно было ритмическим: чем богаче ритм, тем одареннее поэт. Но этим требование не ограничивается: необходимо, чтобы в ритмическом слове предмет изображения (может быть, эмпирически самый незначительный) стал метафизически значительным: чем метафизичнее эстетическое мировосприятие, тем гениальнее поэт. Поэты означенного цеха первое требование выполняют не совсем. А второе – совсем нет. Впрочем, надо оговориться: мы имеем тут результаты «цеховой» работы, которая кладет свой специфический отпечаток как на ритм, так и на прозрение³⁵.

Восторженную рецензию на сборник Акмэ напечатал один из его участников – Г.Баммель. Он писал, в частности: «Нет ни формы, ни содержания: есть форма содержания (почвенность исповеди). Такое ощущение художественности является общим для участников сборника «Акмэ»»³⁶.

Годовщине тифлисского «Цеха поэтов» Городецкий посвятил большую статью, в которой рассматривал тифлиссский «Цех» как продолжение петербургского:

Созванный в «провинции» в пору тяжелых тревог, наперекор злобе дня, он скромно и настойчиво повел свою работу, увенчавшуюся через год выходом сборника «Акмэ» <...> Приблизительно на втором году работы определился ряд положений, который спаял наше сообщество уже как школу. Эти положения касались как технической <...> стороны, так и мирозерцания нашего кружка, которое определилось как решительное жизнелюбие.

Были в тифлисском Цехе свои огорчения, свои расколы. Обострившееся отношение к футуризму, торопливость в самоопределении иных поэтов разделили нас с товарищами, начинавшими работу вместе. Но об этом не хочется думать в день праздника³⁷.

Остановимся подробнее на отношении С.Городецкого к футуризму. В 1917 году он напечатал рецензию на книгу А.Крученых *Учитесь художнику, озаглавленную Футуризм или большевизм*. Рецензия построена в форме беседы с И.Зданевичем, который объясняет С.Городецкому значение рисунков, помещенных в книге. С.Городецкий расценивает футуристи-

ческое искусство как динамит и видит в футуризме средство борьбы с пошлостью быта. Он призывает обывателя всмотреться в картины книжки *Учитесь художники, чтобы «слегка футуризоваться»*³⁸. Рецензию он заканчивает призывом:

Товарищи футуристы! Вот вам работа, взорвите трон пошлости, побольше выпускайте своих книжек, взламывайте медные лбы мещан, обывателей, ибо именно болото пошлости – база большевизма. А вы, товарищ читатель, не хихикайте в кулак, проходя мимо витрин с футуристическими книгами, а возьмите книжку и не скажу прочитайте, потому что это не всегда возможно, но всмотритесь в нее³⁹.

Так же как и футуристы, Городецкий интересовался детским творчеством. В 1918 году он выпустил журнал «Райский орленок», в котором были помещены рисунки детей, в частности его дочери Рогнеды. В газете «Кавказское слово» Городецкий напечатал три статьи о стихах и рисунках детей, в которых, в частности, приводит стихи трехлетней Марины:

Смерть, подожди меня брать!
 Как хорошо кругом!
 Посмотри, какие роскошные цветы я буду рвать!⁴⁰ —

как бы полемизирующие со стихами малороссиянки Милицы, напечатанными в футуристическом сборнике *Садок судей* («Хочу умереть // И в русскую землю положат меня»)⁴¹. Ср. опубликованные С.Городецким стихи девятилетнего Юрия:

Мчится тройка удалая
 Вдоль по улице питра
 Беззаботно напевая
 Тра-ля-ля и тра-ля.
 В голове сумбур творится.
 Скоро это все свершится,
 Расскажи скорее друг,
 Нет, не время не досуг,
 Мы волнуемся, спешим,
 На вокзал пешком бежим.
 Вот на поезд мы садимся
 И в Баку мы прямо мчимся⁴².

Другой точкой соприкосновения Городецкого с футуризмом был его интерес к проблеме безумия. Еще в 1912 году в сборнике, посвященном Н.Кульбину, он поместил стихотворение, в котором явно симпатизирует футуристическому подходу к миру:

О Леонардо, о планетах ближних
 И о Психее, пойманной в пути,
 О ради и взрыве схем недвижимых,
 Беседа в творящем забытьи, —

В глазах пытливых (а костяк Сократа)
 Огонь блаженный подглядеть люблю,
 Ликуя веще: разум бесноватый
 Издавна был ближайшим к бытию⁴³.

Проблеме художественного творчества и безумия была посвящена статья Городецкого *Душа Мэнады*, напечатанная в газете «Кавказское слово». В ней Городецкий пишет:

Ни один подлинный художник не брезговал безумием. Они живут рядом – творчество и безумие, а зачастую современный строй общества создает такие условия, что надо раньше сделаться безумным, чем решить стать художником-творцом.

У всех народов можно взять сколько угодно примеров этой близости. История русского искусства дает особенно разительные образцы. Эпилепсия Достоевского, религиозное помешательство Глеба Успенского, душевная болезнь Врубеля стоят в тончайшей и теснейшей связи с творчеством этих художников <...> И близость творчества к безумию нисколько не опорочивает первого.

Предостерегая от опасности погружения в высшую стадию безумия, он продолжает:

К жизни безумия трудно присмотреться. Владения человеческого разума кончаются там, где кончается ритм. (Мэнада танцует, узнавая наивысшие откровения, она не порывает с земным. Танец – предельное выявление душевных бурь: он закован в ритмику.) А дальше <...> начинается хаос. Чистое безумие покрывает все, из него как из Дантова ада возврата нет⁴⁴.

Аргументы Городецкого близки позиции Крученых, утверждавшего, как мы уже отмечали выше, что заумный язык берет от безумия все, кроме его болезни.

Свое отношение к заумному футуризму Городецкий высказал в статье *Деген, Терентьев и Крученых*, в которой он критикует рассуждения И.Терентьева о зауми, высказанные в книге *А.Крученых грандиозарь*:

Итак, Терентьев утверждает, что звуковые сочетания, сами по себе, не становясь словом, могут исчерпать все содержание поэзии. Что же из этого выйдет, маэстро? То же самое, от чего вы отказываетесь, т.е. слово.

Ведь из ваших звуко сочетаний одни удачны, другие – нет. Удачны те, с которыми наш мозг ассоциирует хоть какие-нибудь ощущения или представления. Неудачны те, которые не возбуждают никаких ассоциаций. И последние пропадут. А первые, как только ассоциация окрепнет, т.е. станет знакомой не только одному автору, а хоть одному еще человеку, превратятся тем самым в слово, пускай малопонятное, жаргонное, но все же слово. И значит, вся ваша шумная работа сведется к нулю. Потому что,

уходя от слова, вы возвращаетесь к нему же. И весь словесный футуризм – маленькое сальто-мортале, кувырканые акробата, и больше ничего. Перекувырнулся и опять на ногах⁴⁵.

Осенью 1918 года Городецкий поссорился с издательницей журнала «Ars» А.Антоновской и вышел из состава редколлегии.



С.Судейкин.
Портрет С.Рафаловича.
1919.

Альбом В.А.Судейкиной.
Частное собрание, США

в которой критикует новую редакцию «Ars», считая вышедший номер «сборником случайных вещей, частью даже из залежавшихся в портфеле редакции»⁴⁶. В этой же статье он отрицательно отзывается о журналах «Куранты» и «Феникс», противопоставляя им реорганизованный при его участии журнал «Русская дума» и сатирический журнал «Нарт», который, по его мнению, продолжает традиции «Симплицис-муса» и «Сатирикона»⁴⁷.

Редактировавшийся Городецким и П.Д.Меркуровым журнал «Нарт» начал выходить в 1919 году. Этот журнал любопытен широтой охваченных тем, злободневностью, жанровым разнообразием. Приведем напечатанное в «Нарте» под псевдонимом «не Лермонтов, а другой» пародийное стихотворение «Тучки небесные», посвященное бегству российской интеллигенции на юг:

Люди российские! Бедные странники!
Всеми путями, толпою недужною
Мчитесь вы так же, как все мы, изгнанники,
С Красного севера в сторону южную.
Что же вас гонит? Совдепа решение?

Третий по счету номер журнала «Ars» вышел под редакцией А.Петраковского и А.Флоренского. Основное место в этом номере было отведено поэзии. В нем были напечатаны стихи членов «Цеха поэтов» С.Городецкого и Цеха поэтов «Кольчуга». Из статей, помещенных в журнале, заслуживают внимания статья Г.Харазова *Сон Татьяны*.

Опыт толкования по Фрейдю, посвященная трактовке сна Татьяны из *Евгения Онегина* с точки зрения психоанализа, и статья С.Рафаловича *Поэзия Анны Ахматовой*. С.Городецкий откликнулся на выход журнала статьей,

Тайный приказ? Митинговка открытая?
 Или на вас тяготит подозрение?
 Или товарщей мечь ядовитая?
 Нет! Вам постыли квартиры холодные,
 Обыски, тюрьмы, грабеж, резолюции,
 Казни, бесхлебье... Буржуи голодные!
 Трудно вам кушать плоды революции!⁴⁸

Видную роль в журнале играл член «Цеха поэтов» С.Городецкого Василий Зота, которого прозвали «деревенским Сократом». В своих сатирических стихах он откликнулся на злободневные события – столкновения грузинского правительства с Энвер Пашой, английскую оккупацию, спекуляцию. Вот несколько из его *Самородков слова*:

Проспекты Плехановы,
 А порядки хановы.
 Увидел Ной Арарат, –
 Да не рад!
 Блажен муж, иже
 Знает английскую ижицу
 Не будет есть жижицу⁴⁹.

Журнал «Нарт» был вскоре закрыт.

За время пребывания в Тбилиси Городецкий выпустил несколько стихотворных сборников. Лучший из них – *Ангел Армении (1917)* – посвящен трагедии армянского народа. В рецензии на этот сборник поэт В.Пруссак писал:

Петь об Армении – значит петь скорбные песни, иных не поет «Ван, разоренный рай». «Мученица наша армянская земля» заставляет и С.Городецкого (казалось бы, ему ли, певцу «Дикой воли», приковывать строки к «тоске изнемождения слепой») повторять о боли и звать к возмездью. Это – новые страницы в творчестве поэта, страницы заинтересовывающие <...> Двойне интересная книга – и новыми чертами творчества поэта, и новыми для нас изображениями близкой нам страны <...> Книжка иллюстрирована прекрасными рисунками Б.И.Рябова по барельефам Ахтамарского монастыря⁵⁰.

Значительно слабее поэма Городецкого *Шофер Владо*, опубликованная отдельным изданием в 1918 году. Подробный критический разбор этой поэмы дал Ю.Деген в статье <О> *новых стихах*. Он пишет о небрежности стиха, фельетонном характере поэмы и заключает:

Все это тем более обидно, что почти на глазах у нас обещавшего так много поэта осиливает, обесцвечивает, убивает дешевый газетный фельетонизм. Неужели же правда, что нам надо лишиться поэта С.Городецкого? Может быть, он поймет, наконец, что он делает и куда он идет, откажется от всех

компромиссов, от всех ложных своих шагов и станет снова поэтом, таким, каким он может и должен быть?!⁵¹

Отдельным изданием было напечатано стихотворение С.Городецкого *Судьба России*, в котором поэт призывает к прекращению гражданской войны, к восстановлению демократических норм:

В безумье диком беды множа,
Судьба нещадна и страшна,
И вот на мертвую похожа
Моя родимая страна.

Смотрите, как бледны ланиты,
Как слаб ее последний вздох.
И очи дивные закрыты,
И цвет пурпурных уст засох.

Она упала не от брани,
Не от врага из чуждых стран,
Единокровный сын изранил
Под сердцем материнский стан.

Смотрите вы, кто друг на друга
Идет войной, на сына сын,
Чтобы жестокости кольчуга
Упала с черных сердцевин!

Смотрите все на мать родную!
Что с ней вы сделали, сыны,
Поднявши злобу неземную
Братоубийственной войны.

Винтовки в козла! Крики битвы,
Проклятий мертвые слова,
Смените воплями молитвы
О том, чтоб мать была жива.

Ужели мы поверим в это,
Поверим в смерть своей страны?
Нет! Словом пламенным поэта
Клянусь, что будет день весны.

Клянусь, что в вас иссякнет злоба,
И брата пожалеет брат,
Что ждет Россию вместо гроба
Сиянье праздничных палат.

Не начинайте панихиды!
Я слышу веча красный звон.

Там, у колонн дворца Тавриды,
Воскреснут правда и закон⁵².

Помимо стихов, С.Городецкий написал в Грузии роман *Алый смерч*, печатавшийся в 1919 году в журнале «Орион»⁵³, о рабочем движении в Закавказье. Его одноактные пьесы шли с успехом в тбилисских театрах.

В 1919 году Городецкий перебрался в Баку и участвовал в работе бакинского «Цеха поэтов», а после советизации Азербайджана (28 апреля 1920 г.) заведовал художественным отделом «Баккавроста», редактировал журнал «Искусство». Весной 1921 года он вернулся в Москву.

- 1 О первом приезде Городецкого в Тифлис в 1907 г. см.: Элизбарашвили Н. С. *М.Городецкий – художественный критик* // Литературная Грузия. 1973. № 9. С. 125.
- 2 См.: Погосян Р. *Старейший мастер «Цеха поэтов»* // Литературная Армения. 1961. № 3. С. 84.
- 3 См.: *Советские писатели. Автобиографии*. М., 1959. Т. I. С. 326–327; см. также: Городецкий С. *Искусство и литература в Закавказье* // Книга и революция. 1920. № 2. С. 12–13.
- 4 Б.Клочковский <В.Катанян>. *История превращения Тифлиса в Париж* // Искусство. 1919. № 2. 27 окт.; стихи И.Федорычева, солдатского поэта, Городецкий напечатал в журнале «Солдатская песня», единственный номер которого вышел в 1917 г. Городецкий напечатал также рецензию на кн. стихов И.Федорычева *Мир скорби* (Тифлис, 1918) — Городецкий С. *Беллетристика в 1917 году* // Кавказское слово. 1918. № 1. 3 янв.
- 5 Кавказское слово. 1918. № 37. 16 февр.
- 6 Там же. № 7. 11 янв.
- 7 Там же. № 190. 6 сент.
- 8 Там же. № 84. 13 апр.
- 9 Там же. № 36. 15 февр.
- 10 Там же. № 42. 22 февр.
- 11 Там же. № 71. 29 марта.
- 12 Разбор художественной критики С.Городецкого см. в ст.: Элизбарашвили Н. С. *М.Городецкий – художественный критик*. С. 125–133.
- 13 Кавказское слово. 1918. № 92. 11 мая.
- 14 Ars. 1918. № 1. С. 1.
- 15 Генерал А.Кулебякин был начальником конвоя Его Императорского Величества Николая II. В 1918 г. выпустил сб. стихов *Отзвуки Вана*.
- 16 Роспись журнала «Ars» см.: De Visu. 1993. № 9. С. 61–63.

- ¹⁷ См.: Гордеев Д. *Артистериум* // *Arg.* 1918. № 2–3. С. 130.
- ¹⁸ См. там же. В каталоге Выставки картин и рисунков московских художников (Тифлис, 1918) последний художник обозначен одним инициалом (M***).
- ¹⁹ См. там же.
- ²⁰ Погосян Р. *Старейший мастер «Цеха поэтов»*. С. 85.
- ²¹ Эрстов Г. *Тифлиссский «Цех поэтов»* // *Современник*. Торонто, 1965. № 5. С. 31.
- ²² Городецкий С. *Об Армении и армянском искусстве*. Ереван, 1974. С. 190.
- ²³ Р.Погосян (1899–1972) – поэтесса. Училась на историко-литературном факультете Закавказского университета в Тифлисе. Автор ряда сб. стихов на арм. яз. В русском переводе вышли ее кн. *Верность* (Ереван, 1956) и *Родные люди* (М., 1960).
- ²⁴ Г.К.Баммель (Бажбеук-Меликов; 1900 – после 1935) – поэт и философ-идеалист, впоследствии занимался марксистской критикой. Погиб в конце 30-х гг.
- ²⁵ Н.Бел-Конь-Любомирская (?–1946) – псевдоним поэтессы А.А.Городецкой, жены поэта С.М.Городецкого.
- ²⁶ А.И.Гербстман (1902–1982) – поэт и литературовед, автор сб. стихов *Отблески молний* (Ростов н/Д, 1917) и *Волчи ворота* (Ростов н/Д, 1925), доктор филологических наук. Ему принадлежат книга *О.Бальзак. Биография писателя* (Л., 1972), ряд работ по шахматам. Зять Г.Харазова.
- ²⁷ Н.Грацианская – псевдоним поэтессы Н.О.Александровой, автора воспоминаний о С.Есенине. – Есенин в Ростове // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. М., 1986. Т. 1. С. 418–421.
- ²⁸ Ю.Б.Данцигер (1882–1960) – поэт, драматург, автор сб. стихов *Разные человечки* (М., 1927), языковед-маррист. Участвовал в сб. *Тристан и Иольда*. Л., 1932.
- ²⁹ В.И.Зота – поэт, издавал в Тифлисе сатирический листок в форме салфетки, который распространял в кафе и ресторанах. О нем см. в кн.: Черный Б. *Связь времен*. Тбилиси, 1974. С. 80 и воспоминания Р.Погосян *Старейший мастер «Цеха поэтов»*.
- ³⁰ Т.В.Пояркова – поэтесса. Печаталась в журн. «Орион», «Русская дума».
- ³¹ В.В.Пруссак (1895–1918) – поэт, автор сб. стихов *Цветы на свалке* Пг., 1915. *Деревянный крест* (Иркутск, 1917). См. рецензию С.Городецкого на последнюю кн. в газ. «Кавказское слово». 1918. № 68. 26 марта. О Пруссак см.: Бондаренко В. *Пожизненный данник Сибири* // *Сибирские огни*. 1985. № 10. С. 162–166.
- ³² С.Л.Рафалович (1875–1943) – поэт, драматург, прозаик. Выпустил в Тифлисе сб. стихов *Райские ясли, Семи церквам, Симон Волхв, Слова медвяные, Цветики алые, Горящий круг* (все – 1919), *Золотая скорбь* (1922). В начале 20-х гг. уехал в Париж, писал также стихи на фр. яз.
- ³³ В.Сапожников – поэт, автор повести *Человек с червонцем*.

- ³⁴ Робакидзе Г. Акмэ (рец.) // Новый день. 1919. № 2. 5 мая.
- ³⁵ Там же.
- ³⁶ Баммель Г. Акмэ (рец.) // Новый день. 1919. № 1. 29 апр.
- ³⁷ Городецкий С. «Цех поэтов» (К годовщине Тифлисского Цеха поэтов) // Кавказское слово. 1919. № 76. 26 апр.
- ³⁸ Городецкий С. Футуризм или большевизм // Кавказское слово. 1917. № 122. 4 июня.
- ³⁹ Там же.
- ⁴⁰ Городецкий С. Детское творчество // Кавказское слово. 1918. № 7. 11 янв.
- ⁴¹ Садок судей II. Спб., 1913. С. 106.
- ⁴² Городецкий С. Детское творчество // Кавказское слово. 1918. № 7. 11 янв.
- ⁴³ Городецкий С. Кульбину // Кульбин. Спб., 1912. С. 29.
- ⁴⁴ Городецкий С. Безумие и творчество, «Душа Мэнады» // Кавказское слово. 1918. № 32. 9 февр.
- ⁴⁵ Городецкий С. Деген, Терентьев и Крученых // Кавказское слово. 1918. № 110. 1 июня.
- ⁴⁶ Городецкий С. Наши журналы // Закавказское слово. 1919. № 12.
- ⁴⁷ Там же.
- ⁴⁸ Нарт. Тифлис, 1919, февр.
- ⁴⁹ Там же.
- ⁵⁰ Прусак В. С. Городецкий. «Ангел Армении» (рец.) // Ars. 1918. № 1. С. 71; см. также рец. на эту кн. Ю.Дегена в журн. «Куранты». 1918. № 1. С. 10.
- ⁵¹ Деген Ю. <O> новых стихах // Тифлисский листок. 1918. № 255. 24 ноября.
- ⁵² Городецкий С. Судьба России. Тифлис, 1918.
- ⁵³ Городецкий С. Алый смерч // Орион. 1919. № 1, 2, 3, 8.



Ю.Деген

Наряду с уже известными поэтами, четко определившими свою принадлежность к определенной литературной школе, тбилисские поэтические кружки возглавлялись и талантливой молодежью, находящейся в процессе творческого поиска. Так, Цех поэтов «Кольчуга» был основан Юрием Дегеном, а дружество «Альфа-лира» — Татьяной Вечоркой.

Юрий Деген выступал как поэт, прозаик, литературный критик, был одним из основателей «Фантастического кабачка», редактором журнала «Феникс». Родился Юрий Евгеньевич Деген в 1896 году в Варшаве. Его отец – Евгений Викторович – был начальником архивов финансового управления в Царстве Польском. Детство Деген провел в Тбилиси, где окончил 4-ю мужскую гимназию. В 1916 году он поступил на юридический факультет Петроградского университета¹ и сблизился со столичными литературными кругами. Он входил во второй петроградский «Цех поэтов» и в литературный кружок «Марсельские матросы», «капитаном» которого был М.Кузмин, посещал «среды» театрального деятеля барона Н.В.Дризеня. В гостях у юного поэта бывали В.Маяковский и С.Есенин². Об этом времени и о знаменитых «чаепитиях» у М.Кузмина Деген писал в поэме *Оттепель*:

Я помню вас, туманные беседы,
Негромкий голос медленных стихов,
Короткий бег коротких вечеров,
Когда съезжались к девяти поэты,
Чтоб чинно толковать о том, об этом,
А, главным образом, в своем кругу
Читать стихи, забывши шелест Леты,
И говорить про нежную тоску.
Пуховкой легкой тронуть контур скул.
Сидели стройно черные жакеты.

А к ужину горячее рагу
 Нас ожидало, как венец беседы,
 И вот, как только самовар готов,
 Мы шли к столу, хмельные от стихов³.

Сильнейшее влияние на Дегена оказало знакомство с М.Кузминым. Его личности и творчеству он посвятил специальную статью, опубликованную в 1918 году в газете «Кавказское слово»⁴. Эта малоизвестная статья едва ли не одна из самых теплых и проникновенных из всего, что было написано о Кузмине при жизни поэта, и представляет интерес не только для специалистов, но и для всех любителей поэзии Серебряного века.

В 1917 году Ю.Деген уехал из Петрограда в Тбилиси, где сразу же включился в пропаганду нового искусства. В октябре 1917 года он поместил в газете «Республика» восторженную статью о Велимире Хлебникове⁵, а в начале ноября в той же газете статью о современной живописи⁶. Мы уже говорили о его докладе о футуризме и деятельности по созданию «Фантастического кабачка».

Начиная с весны 1918 года Деген выступил и как прозаик. Он опубликовал в тбилисских журналах ряд рассказов⁷ и повесть *Розовые верблюжата*⁸. Один из классических сюжетов мировой литературы о продаже души дьяволу в обмен на исполнение желаний, легший в основу *Розовых верблюжат*, в интерпретации Ю.Дегена носит характер легкой изящной стилизации в духе М.Кузмина и его последователей С.Ауслендера и Ю.Юркуна. В рецензии на повесть газета «Кавказское слово» писала:

Ю.Деген – автор молодой, даровитый, и дар его культурный и городской. Но город стирает личности, и у Ю.Дегена переплетаются Т.А.Гофман, Бальзак, Уайльд, Кузмин и др., а от нарочитой неясности архитектоники повести веет модной манерностью и женственной капризностью⁹.

В начале 1918 года Деген вошел в состав редколлегии журнала «Агс» и вскоре стал членом «Цеха поэтов». Однако уже летом он вышел из «Цеха» С.Городецкого и основал свой «Цех поэтов» при художественном обществе «Кольчуга»¹⁰. С осени 1918 года Деген стал выпускать журнал «Феникс». В первом номере журнала была помещена статья Дегена о Е.А.Баратынском, в котором автор видел предтечу современной поэзии. Об интересе Дегена к грузинской культуре свидетельствовало опубликование в журнале статьи медиевиста Д.Гордеева об иллюстрациях к *Витязю в тигровой шкуре*, содержащихся в списке поэмы XVII века. Весь художе-



Обложка журнала «Феникс» (Тифлис, 1918. № 1) с виньеткой работы И.Г.Терентьева

ственный отдел второго номера «Феникса», вышедшего в январе 1919 года, был посвящен творчеству Ладо Гудиашвили. На отдельных листах были помещены репродукции картины Гудиашвили *Кутеж*, карандашных рисунков *Девушка с ланью* и *Голубые роги*, рисунка тушью и гравюры на линолеуме. Поэт и критик Б.Корнеев посвятил Гудиашвили большую статью, открывавшую этот номер. Корнеев выделял исторические картины художника *Царица Тамар*, *Шота Руставели* и картины, изображающие современный город, «настроение которого художник старается связать с природой»¹¹. На третьем номере «Феникс» из-за отсутствия средств прекратил свое существование. В рецензии на новый печатный орган рецензент журнала «Куранты» писал:

В Тифлисе вышел в свет новый художественный и литературный журнал «Феникс», редактируемый Юрием Дегеном. Издательство «Феникс», за названием которого скрываются три поэта – Юрий Деген, Юрий Долгушин и Н.Семейко, поставило себе благородную цель – давать действительно художественное издание периодического журнала, посвященного искусству. В этом отношении первый номер не оставляет желать лучшего как приятным подбором литературного материала, превосходно выполненными репродукциями, из которых одна – снимок с древнегрузинской миниатюры к поэме Шота Руставели, «списка дворянина» Коринтели (1646) – представляет собой древнейший из известных портретов бессмертного поэта, воспроизводимый на страницах «Феникса» впервые в печати, так и четкой чистотой совершенно столичного издания¹².

С одобрением отозвался о новом издании и бакинский журнал «Парус»:

Очень маленький размер, но очень выдержаны и внешность, и содержание. С эрудицией и достаточной содержательностью написаны две статьи – «Иллюстрации к поэме Шота Руставели» и о Боратынском <...> Журнал этот с печатью вкуса, таланта и изящества является очень ценным подношением¹³.

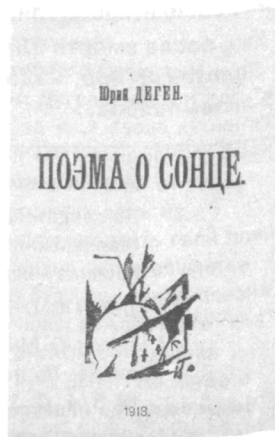
Во время пребывания в Тбилиси Деген опубликовал ряд статей о близких ему по духу писателях и художниках. К наиболее интересным из них относится статья *Ладо Гудиашвили*, появившаяся в 1919 году в газете «Тифлисский листок»¹⁴. Деген видит в Гудиашвили новатора, оригинально сочетающего в своем творчестве приемы кубизма, древнегрузинской церковной живописи и народного примитива, способного подчинять своему художественному мышлению самые различные направления и стили. Стоит особо отметить и программную статью Дегена *Общие итоги за восьмилетие*, в которой прослеживаются пути развития новейшей русской поэзии. По мнению Дегена, последнее «восьмилетие характеризуется главным образом программной статьей Михаила Кузмина “О прекрасной ясности” <...> определившей окончательный перелом в настроениях и художественных вкусах новых поэтов, и провозглашением идеалов, к

которым должен стремиться в своем творчестве художник, – стройности, логичности и ясности, в противовес туманности и хаотичности символистов...»¹⁵ В современной поэзии Деген выделяет два основных направления – акмеистическое и футуристическое. Главную заслугу акмеистов Деген видит в отношении к художественному произведению как к живому организму, живущему по собственным законам. Роль футуризма, по мнению автора, состоит в эксперименте в области художественных приемов. Деген приходит к выводу о неизбежности возникновения новой школы искусства, «идущего к нам на смену современных художественных школ»¹⁶.

К синтезу достижений акмеизма и футуризма Деген стремился и в своей поэзии. Ближе всего он подошел к своей цели в *Поэме о солнце*¹⁷. Как отмечал С.Городецкий, эта поэма «по стилю <...> представляет собой соединение принципов школы акмеизма (выраженность образов, честность перед словом, экономия украшений) и принципов группы метафористов, возглавляемых пресловутым Маяковским»¹⁸. Характерно, что высокую оценку поэзии Дегена, выпустившего в Тбилиси четыре стихотворных сборника, дал футурист-заумник А.Крученых, назвавший его «чутким поэтом-микроскопом», который «в однообразной бесцветной и серой плоскости мира находит краски и жизнь для искусства и в простоте доходит до выразительности примитива»¹⁹.

Особняком в творчестве Дегена стоит выпущенная совместно с Б.Корнеевым и С.Валишевским книга *Путешествие Сергея Городецкого в Батум* (1919), состоящая в основном из шаржей Валишевского и остроумных подписей к ним, в которых пародировалась статья С.Городецкого в батумской газете «Наш край». В этой статье Городецкий преувеличенно восхвалял батумскую общественность за теплый прием, оказанный ему в Батуми²⁰.

В 1919 году после закрытия «Фантастического кабачка» квартира Ю.Дегена в доме 3 по Мечниковской улице превратилась в место собрания Цеха поэтов «Кольчуга». В 1920 году Ю.Деген переехал в Баку, где стал работать секретарем редакции изданий Бакинского университета²¹. Он вступил в бакинский «Цех поэтов», на заседаниях которого сделал ряд докладов, в том числе *Еврейская лирика печали и гнева (О Бялик и других)*²². В 1922 году он выпустил в Баку сборник стихов *Волшебный улов*. Основная тема стихотворений, вошедших в сборник, – гибель старого мира, «милых вещей», трагизм личности, неприспособленной к новым условиям существования.



Обложка книги
Ю.Дегена
«Поэма о солнце»
(«Тифлис», 1918)
с виньеткой работы
И.Г.Терентьева

1 июня 1923 года Ю. Деген был арестован органами ЧК²³. Ему было предъявлено обвинение в создании и активном участии в контрреволюционной организации. Поводом послужили изъятые при обыске черновики устава мистического ордена «Рыцари пылающего сердца», целью которого являлось «воскрешение рыцарской доблести в подвигах любви и ненависти в современной обстановке». Во главе ордена должен был стоять «великий магистр», которым Деген провозгласил самого себя, за ним следовали «капитул из четырех человек, по избранию из наиболее достойных на три года; рыцари, посвященные, испытываемые»²⁴. Постановлением коллегии Азербайджанского ЧК от 4 июля 1923 года Деген был приговорен к расстрелу и расстрелян. Реабилитирован лишь 28 июня 1991 года²⁵.

Уже после смерти Ю. Дегена, в 1926 году, в Тбилиси вышла его поэма *О Золотой Ленор*, изданная по инициативе В. Катаняна, в количестве 25 экземпляров.

- 1 Благодарим А. Конечного за биографические сведения о Дегене.
- 2 По свидетельству Л. Ю. Брик, на петроградской квартире Ю. Дегена Маяковский познакомился с С. Есениным. Катанян В. *Маяковский, хроника жизни и творчества* М., 1985. С. 524.
- 3 Деген Ю. *Оттепель*. Тифлис, 1920. С. 9.
- 4 Деген Ю. *Михаил Кузмин* // *Кавказское слово*. 1918. № 20, 26 янв.; он же: *По поводу настоящей сценки М. Кузмина* // *Куранты*. 1919. № 3/4. С. 19–20.
- 5 Республика. 1917. 22 ноября.
- 6 Об этой ст. см. в главе «Синдикат футуристов».
- 7 Три рассказа Дегена были напечатаны в журн. «Феникс». 1918. № 1; по одному в журн. «Русская дума». 1918. № 1; «Ars». 1919. № 1; «Мой журнал». 1918. № 1, 2; «Тифлисская игла». 1918. № 11; «Куранты», 1919. № 3, 4.
- 8 Повесть *Розовые верблюжата* напечатана в журн. «Ars». 1918. № 1. С. 17–25; там же: № 2–3. С. 13–26. Ее название, возможно, восходит к названию кн. Е. Гуро *Небесные верблюжата* (Спб., 1914).
- 9 Н. К. Р. Ю. Деген. *Розовые верблюжата* (рец.) // *Кавказское слово*. 1918. № 184. 31 авг.
- 10 См. главу «“Фантастический кабачок” и группа “41°”».
- 11 Корнеев Б. *Владимир Гудиашвили* // *Феникс*. Тифлис, 1919. № 1. С. 3–4.
- 12 Gulkaïn V. <б. назв.> // *Куранты*. 1918. № 1. С. 24.
- 13 А. Елин <А. Е. Крученых?>. *На тифлисском Парнасе*. С. 23.
- 14 Деген Ю. *Ладо Гудиашвили* // *Тифлиссский листок*. 1919. № 1. 1 янв.
- 15 Деген Ю. *Общие итоги за восьмилетие. Символизм-акмеизм-футуризм* // *Тифлиссский листок*. 1918. № 274. 20 дек.

- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ См.: Деген Ю. *Поэма о солнце*. Пг. <Тифлис>, 1918. Рисунки в кн. исполнены И. Терентьевым.
- ¹⁸ Городецкий С. *Деген, Терентьев и Крученых*.
- ¹⁹ Крученых А. *Поэзия Ю. Дегена* // Тифлисский листок. 1918. № 267. 11 дек.
- ²⁰ Подробнее об этом издании см. в кн.: Бебутов Г. *Без срока давности*. Тбилиси, 1979. С. 126–127.
- ²¹ См.: ЦГАОР Азербайджана. Ф. 51. Оп. 6. Ед. хр. 62.
- ²² См. газ. «Азербайджан». 1920. № 69. 6 апр.
- ²³ Одну из версий его гибели, вряд ли соответствующую действительности, приводит Р. Ивнев в автобиографическом романе *У подножия Мтацминды*, в котором Деген выведен под псевдонимом Де Румье: «Его история такова <...> после изгнания мусаватистов он остался в Баку, и, так как ему вечно нужны были деньги, он связался с какими-то подонками и получил от них довольно крупный аванс за... обещание поджечь один из нефтепромыслов. Конечно, он и не думал осуществлять свой план. Он не выходил из своего любимого кафе, сидел там в обществе таких же оболтусов и разглагольствовал о будущем новой поэзии. Деньги таяли. Но где-то на промыслах случился пожар, и его осенила мысль выдать это за дело своих рук. Он потребовал полной оплаты. Ему поверили и отвалили кучу денег. Но когда о его обмане узнали те негодяи, которые поручили ему совершить поджог, то они заманили его под предлогом «нового заказа» (а следовательно, и денег) в какой-то темный уголок в окрестностях Баку и там пристрелили». – Ивнев Р. *У подножия Мтацминды* // Ивнев Р. *Мемуары. Новеллы разных лет. Повесть*. М., 1981. С. 273.
- ²⁴ РО ИРЛИ. Р. 1. Оп. 6. Ед. хр. 383.
- ²⁵ См. письмо КГБ Азербайджанской ССР в ИРЛИ от 9 июля 1991 г. – РО ИРЛИ. Р. 1. Оп. 6. Ед. хр. 383.



**Т.Вечорка.
1910-е**

«Альфа-лира»

1 декабря 1917 года в Тбилиси было основано литературное дружество «Альфа-лира», объединившее ряд начинающих поэтов и прозаиков. Его инициатором стала поэтесса Т.Вечорка¹, разославшая по редакциям газет письмо следующего содержания:

Кружок, который я предполагаю образовать здесь, является отделением Петроградского литературно-научного дружества². Целью кружка является развитие и поддержка (не материальная) молодых талантов; искание новых путей в области формы поэтических произведений. Работа кружка – еженедельные заседания, беседы на избранные темы, рефераты, переводы в стихах с иностранного, совместная работа в намеченной области, взаимная критика, чтение произведений членов кружка. Предполагаются публичные выступления. Более подробные сведения вы можете узнать из устава, который у меня имеется. Для того чтобы сделаться действительным членом, необходимо представить свои произведения (не менее 5 стихотворений), которые будут Вам возвращены по прочтении их исполнительным комитетом дружества³.

Среди участников дружества были С.Михайлова (Марр), Л.Башинджанян, Н.Васильева, артисты Театра миниатюр С.Мельникова и Л.Рейхштадт. Частыми гостями кружка являлись И.Зданевич и В.Катанян. Приходили на заседания дружества Т.Табидзе и П.Яшвили. Из сохранившихся десяти протоколов заседаний⁴ видно, что принятая программа успешно

реализовывалась. Ряд собраний был посвящен совместному изучению стихов А.Блока⁵. Члены кружка переводили стихи Бодлера и Байрона. На одном из заседаний И.Зданевич сделал доклад *Об абсолютном преобладании формы над содержанием*. Особо следует отметить интерес дружества к истории Грузии. Члены «Альфа-лиры» переводили стихотворения А.Церетели, работали над рефератами по истории Грузии, совершали совместные прогулки по старому Тбилиси. Тема Грузии стала звучать и в их творчестве. Так, одно из стихотворений Т.Вечорки, посвященное Вл.Гудиеву (Ладо Гудиашвили), навеяно мотивами его живописи:

Из-за горы лесные лани
Насторожили темный взгляд,
Как женщины в парчевой ткани
Снимают черный виноград.

Ползут цветы по косогору,
Пластами рдеют облака,
В монастыре зажжется скоро
Светляк ночного огонька.

И на коне с косящим оком
Спешит наездник молодой
Перелететь в седле широком
Над застывающей водой⁶.

Грузинскому художнику посвятила акrostих и Н.Васильева, которую С.Рафалович назвал «одной из самых талантливых тифлисских поэтесс»⁷:

Любовь сулит огонь очей –
А он умчался ночью в горы.
Должны сегодня кончить споры
Они ударами мечей.

Господь могуч, решит он чей
Удар смертелен будет скорый.
Джигита верный конь опоры
Ищи копытом в тьме ночей.

Ах, страшно ждать исхода битвы,
Шепча пред образом молитвы,
Виня себя, причину бед.
И чтоб судьба была безгневна,

Лепечет роковой обет
Идти в монахини царевна⁸.



Н.Васильева.
1930-е

Прозаик С.Михайлова нарисовала в неопубликованной миниатюре *Маки* импрессионистический портрет Г.Робакидзе:

Маки в низкой вазе пламенеют на письменном столе. Огненные и блистающие угли, они растопляют холод строгой севой залы.

И эти же цветы, приколотые к отвороту его черного корректного пальто, как будто зажигают огнем его небольшую стройную фигуру и сообщают пламенность его взгляду и речи.

Он кажется таким изящным и увлекательным в своем строгом пальто с красными маками, весь отдавшийся стремительному ритму бешеных слов и блестящих метафор, которыми он сметает все возражения.

Мой взор скользит по серым стенам и опять возвращается к этим цветам, к огню, которым горит его лицо и от которого зажигается мое сердце. Я отворачиваюсь и чувствую, что взгляд этих горящих и серьезных глаз наполняет меня радостью.

Ах, это виноваты маки! Это они преображают серую комнату в прекрасный сад и заставляют мечтать о несбыточном, это они зажигают огонь в его глазах, от которого вспыхивает мое лицо, и я отбрасываю все заветы и забываю о серых стенах и вижу только взгляд желанных глаз и очерк гордых губ⁹.

Если Т.Вечорка, Н.Васильева и С.Михайлова вдохновлялись творчеством своих грузинских современников, то знатока старого Тбилиси, собирателя городского фольклора, вывесок Г.Евангулова привлекали в первую очередь уходящий в прошлое колорит грузинской столицы, экзотические фигуры кинто, запечатленные поэтом в стихотворении *Тифлисское*:

Люблю кутить – веселый демон –
в садах и летом и зимой,
читать на вывесках «Эдема» –
«Не уезжай, голубчик мой!»

Привычной слух нам там лелеют
орган и шумная зурна,
где так мечтательно хмелеют
от кахетинского вина,

где день так солнечен и долог,
где ночью слышно: веселись!
Родной мой город, ты мне дорог,
ленивый, праздничный Тифлис!
<...>

На Головинском, среди живого
потока штатских и манти
люблю встречать его, здорового
и с бронзовым лицом, кинто.

Словечки модные так важно
всегда перенимать он рад,
когда он запоет протяжно:
ай, декадентский виноград!

А вот он пьян... В угарном стоне
Журчит орган Аллаверды...
Кути, кинто! И в фазтоне
лети в Верийские сады!

Под гулкий тост «Любовь и братство»
пей, опьяняясь до утра!
На черный день ведь есть богатство
твой пояс – он из серебра...

Хмельной, в исканьи бесконечном,
влюбленный в то, что только миг
в кинто свободном и беспечном
я вижу, вижу свой двойник¹⁰.

Помимо заседаний кружка на квартирах Т.Вечорки и С.Михайловой, «Альфа-лира» провела и несколько открытых вечеров.

Первый такой вечер состоялся 28 января 1918 года. Во вступительном слове А.Ефимов, брат Т.Вечорки, охарактеризовал творчество членов кружка:

Татьяна Вечорка и Георгий Евангулов являются последователями импрессионистической школы. В стихах Т.Вечорки иногда проскальзывает влияние М.Кузмина <...> Нина Васильева влюблена в сказания о древних северных викингах, ее душа отравлена молочным блеском белых ночей <...> Душа поэта Леона Баша полна элегической грусти <...>

Темы его близки к П.Верлену. В стихотворениях Льва Рейхштадта наряду с отравой большого европейского города прорываются восточные мотивы. Представительницей беллетристов в кружке является Иза Смольная¹¹, в небольших, изящных рассказах которой передается очарование первой несмелой любви¹².

Второй вечер «Альфа-лиры» прошел 4 марта 1918 года. На нем Г.Евангулов прочел доклад *Уходящий Тифлис*. Поэты Т.Вечорка, Н.Васильева, Л.Рейхштадт читали свои стихи¹³. Летом 1918 года дружество «Альфа-лира» слилось с Цехом поэтов «Кольчуга» и стало собираться в «Фантастическом кабачке».

Т.Вечорка выпустила в Тбилиси два сборника стихов: *Магнолии* (1918) и *Беспомощная нежность* (1918, на правах рукописи). Тематика ее стихов близка к ахматовской. В то же время литературные и художественные реалии, встречающиеся в ее сборниках, заставляют вспомнить

вкусы героя романа Гюисманса *Наоборот Дез-Эссента*. Так, в стихотворении, открывающем сборник *Магнолии*, она пишет:

Я не люблю цветов, они не знают боли,
Увянув медленно, они не говорят,
и лишь кошмарная фантастика магнолий
прельщает иногда мой утомленный взгляд.

Когда, на глянцевиной зелени белея,
в холодной тяжести распластаны блестят –
ловлю пленительный и пряный аромат,
что подарил им юг или оранжерея.

Ну что же. Не могла бы быть другой я –
Близки душе моей Бердслей и Гойя.

И лишь магнолии в меху лелея,
при догоравших углях камина,
люблю впивать поэмы Кузмина
не слушая аккордов «Исламея»¹⁴.

В статье <О> новых стихах поэт Ю.Деген оценивает *Магнолии* как наиболее интересный поэтический сборник, вышедший в Тифлисе в 1918 году. Он пишет:

Вступая на путь поэта, Т.Вечорка старается развить в себе благородный вкус и гибкость звукословесную <...> работа над технической стороной стиха, приводящая иногда к опытам неудачным, развила в поэтессе большую виртуозность, благодаря которой возможно было мастерское исполнение «Галантной баллады». Однако и здесь, как мы уже упомянули, приходится отметить наравне со стихотворениями, отличающимися большой звуковой легкостью, стихи труднопроизносимые благодаря стремлению Т.Вечорки сделать их насыщенными в звуковом отношении, что вовсе не свойственно ее поэтическому дарованию <...> И наоборот, там, где Т.Вечорка верна звуковым возможностям, свойственным ее скорее графическому, нежели живописному, как это ни странно для женщины, поэтическому дару, она достигает значительных эффектов¹⁵.

С похвалой отозвался о книге *Магнолии* и бакинский журнал «Парус»:

...«Магнолии» Татьяны Вечорки обладают по крайней мере тем достоинством, которое Верлен ставил во главу угла, – это музыкальность. Ритм и звуковая окраска ее стихов разнообразны и певучи. Хотя веяния больших поэтов слишком явно чувствуются во многих ее стихотворениях: (Пушкин) «Из-за горы лесные лани», (Брюсов) «Клеопатра», (Бальмонт, Фет) «Стихи пьянили. Я читала», «Свет лампы сонный и зеленый», – но все они служат для Татьяны Вечорки объектом не слепого и скучного подражания, а чем-то самостоятельным и самоценным. Напр., пушкинский мотив о несочетаемости любви и музыки повторяет:

Так я должна теперь молчать,
 Преемля счастья неизбежность,
 Не в силах с рифмой сочетать
 Мою беспомощную нежность.

<...> Заражаясь построениями и темами своих собратьев по искусству, Т.Вечорка дает и футуристическое стихотворение *Концерт*. Кто посещал в Петрограде концерты Зилоти, тот, пожалуй, переживет это стихотворение¹⁶.

В 1919 году Вечорка переехала в Баку, где вступила в бакинский «Цех поэтов». На заседаниях этого «Цеха» она выступила с докладами *Теофиль Готье и его единомышленники*¹⁷, *О творчестве И.Зданевича*¹⁸. В Баку она выпустила сборник стихов *Соблазн афиш* (1920), отмеченный сильным влиянием футуризма. Ряд стихотворений, вошедший в этот сборник, был ранее напечатан в сборнике *Софии Георгиевны Мельниковой Фантастический кабачок*. В *Соблазн афиш* вошла также поэма *Правоведы*, напоминающая своим содержанием *Прерванную повесть* М.Кузмина. На задней обложке книги было объявлено о готовящемся издании четвертой книги стихов *Скарабэ*, так и не увидевшей свет, и доклада *Слюни черного гения. Стихи Алексея Крученых*, впоследствии вошедшего в московские сборники *Бука русской литературы* и *Жив Крученых*¹⁹.

В 1924 году Вечорка переехала в Москву и поступила в Высший литературно-художественный институт им. В.Я.Брюсова. Она одна из первых написала воспоминания о В.Хлебникове, посвященные встречам с поэтом в Баку и вошедшие в подготовленное Крученых издание записных книжек В.Хлебникова (1925), и выпустила в 1927 году свой последний поэтический сборник *Треть души*. В дальнейшем она написала ряд беллетризованных биографий²⁰.

¹ Татьяна Вечорка (1892–1965) – псевдоним Т.В.Ефимовой, с середины 1920-х гг. печаталась под фамилией Т.В.Толстая. Родилась в Баку, в начале века ее семья переехала в Тбилиси. В 1908 г. она окончила Закавказский девичий институт, затем уехала в Петербург, где занималась скульптурой и в середине 1910-х гг. дебютировала как поэтесса в печати. Здесь познакомилась с А.Блоком, В.Маяковским, А.Ахматовой, М.Кузминым. В 1917 г. вернулась в Тбилиси, где активно участвовала в литературной жизни. С 1919 г. жила в Баку, работала с Крученых, С.Городецким и Хлебниковым в Баккавроста и одновременно училась в Бакинском университете, посещала семинар Вяч.Иванова. В 1924 г. переехала в Москву и поступила в Высший Литературно-художественный институт им. В.Я.Брюсова. Т.В.Толстая – автор трех поэтических сб., а также двух историко-литературных кн. – о Бестужева-Марлинском и Лермонтове. В научный обиход вошли ее воспоминания и дневниковые записи о Хлебникове, Маяковском, Блоке и Пастернаке.

- См. о ней: Пирадов Б. *Над Тбилиси звенели ее стихи* // Вечерний Тбилиси. 1977. № 189. 13 авг.; Александр Блок. *Новые материалы и исследования* (Литературное наследство. М., 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 437–439); Толстая Т.В. *Из тетради* / Публикация А.Е.Парниса // ЛГ-Досье 1990. Февраль. С. 8–10; Никольская Т. *Татьяна Вечорка* // *Rojmovnik ruske avangarde*. 9. Zagreb, 1990. С. 125–134; Парнис А.Е. *Из новых материалов о Владимире Маяковском: «Маяковский всем задал загадку»* // *De Visu*. 1993. № 11. С. 10–22; Толстая (Вечорка) Т.В. *Воспоминания о Хлебникове* / Публикация А.Парниса // Арион. 1996. № 2. С. 96–114.
- ² О петроградском отделении дружества сообщает брат Т.Вечорки А.Ефимов: «13 марта прошлого <1917> года в Петрограде по инициативе Георгия Викторовича Ламле организован вначале тесный, но впоследствии расширившийся кружок поэтов. На первом же заседании было выбрано название «А'Lygae», по имени первой звезды созвездия Лиры, и был выработан устав. В Петрограде в центре дружества стал кружок поэтов. На собраниях поэтической секции читались авторами стихи, писались буриме, стихотворения на заданную тему, прочитанное подвергалось разбору и критике, происходил обмен мнениями относительно современных течений в искусстве, читались рефераты и даже были инсценированы некоторые задания участников по методу Евреинова «театр для себя» <...> В конце ноября должен был состояться средневековый вечер, но политические события заставили многих членов дружества расстаться на время с северной столицей и перенести свою деятельность в провинцию». – РО ИРЛИ. Отдельные поступления. Союз русских писателей в Грузии. Поступление 1968 г. № 54.
- ³ РО ИРЛИ. Союз русских писателей в Грузии. № 54.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Об увлечении Т.Вечорки и С.Михайловой (Марр) Блоком см.: Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 438–439, 447–448.
- ⁶ Вечорка Т. *Магнолии*. Тифлис, 1918. С. 22 (впервые в журн. «Феникс». 1918. № 1. С. 11).
- ⁷ С.Р.<С.Рафалович> *Золотые ресницы* (рец.) // *Грядущий день*. 1919. № 11. 10 ноября.
- ⁸ Васильева Н.Н. *Скарабей* <рукописный альманах>. Тифлис, 1920. Нина Николаевна Васильева родилась в г. Мерве (Туркестан) в 1889 г. Ее отец был русским генералом, мать (урожд. Безиграшвили) – из рода Саакадзе. Училась в Петербурге в Смольном институте, на Высших женских естественно-научных курсах Лохвицкой-Скалон и Высших женских Бестужевских курсах. Осенью 1917 г. переехала в Тбилиси, где работала в основном в различных библиотеках, училась в Закавказском университете и Тбилисском народном университете, была секретарем Союза русских писателей в Грузии (1921–1922) и «Фантастического кабачка». См. о ней биографическую справку Е.Ф.Буренковой. – *L'avanguardia a Tiflis*. P. 322–323.

- ⁹ Миниатюра *Маки*, так же как и остальные миниатюры и рассказы С.Михайловой, неопубликованы (тексты хранятся в моем архиве). Софья Михайловна Михайлова (Марр) (1890–1980) родилась в Тбилиси, окончила 2-ю женскую гимназию. Затем училась в Петрограде на Бестужевских курсах и историко-филологическом факультете Университета (см. ее дневниковые записи о Блоке. – *ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 447, 448). В начале 1918 г. вернулась в Тбилиси, где вышла замуж за Ю.Марра. В дальнейшем занималась иранистикой, после смерти мужа обрабатывала и публиковала материалы из его архива.
- ¹⁰ Из книги Г.Евангулова *Второе сердце* (Тифлис, 1920). С. 21–24.
- ¹¹ Возможно, псевдоним С.Михайловой (Марр).
- ¹² РО ИРЛИ. Союз русских писателей в Грузии. № 54.
- ¹³ См.: *Кавказское слово*. 1918. № 50. 4 марта.
- ¹⁴ Вечорка Т. *Магнолии*. С. 1.
- ¹⁵ Деген Ю. <О> *новых стихах* // *Куранты*. 1918. № 1. С. 8–9.
- ¹⁶ А.Елин <А.Е.Крученых?>. *На тифлисском Парнасе*. С. 22.
- ¹⁷ См.: *Азербайджан*. 1920. № 26. 11 февр.
- ¹⁸ Там же. 1920. № 56. 19 марта.
- ¹⁹ См.: *Бука русской литературы*. М., 1923. С. 19–37; *Жив Крученых!* М., 1925. С. 19–37.
- ²⁰ Так, напр.: *Бестужев-Марлинский* (М., 1933); *Детство Лермонтова* (М., 1964). См. также ст-ние Б.Пастернака *Т.В.Толстой* (1933), написанное на экземпляре *Воздушных путей* (1933) в благодарность за кн. *Бестужев-Марлинский*. – Пастернак Б. *Собр. соч.*: В 5 т. М., 1989. Т. 2. С. 538, 657.

«Академия стиха»

В 1919 году в Тбилиси по инициативе Г.А.Харазова¹ была основана «Академия стиха»². В ее заседаниях принимали участие И.Терентьев, К.Арсенева, Д.Шепеленко, В.Татишвили. Г.Харазов сделал ряд докладов, в которых анализировал литературные произведения с точки зрения психоанализа: *Сон Татьяны*, *Сон Гринева в «Капитанской дочке»*, *Анализ любовных сцен из «Петербурга» А.Белого*³. Георгий Артемьевич Харазов (?–1931?) – математик, экономист. В 1900–1910 годах – политический эмигрант. В 1918–1920 годах жил в Тбилиси, где начал писать стихи, некоторые из которых публиковались в местной прессе (поэма *Полуночи* – газ. «Искусство». 1919. № 1. 25 авг.; стихотворение *Фуга* – журн. «Ars». 1919. № 1. С. 51–52). В этом же номере журнала была напечатана статья Харазова *Сон Татьяны: Опыт толкования по Фрейду* (с. 9–20). По-видимому, Харазов был первым исследователем, обратившим внимание на связь зауми с фрейдизмом. На эту тему он прочел в «Фантастическом кабачке» 5 апреля 1918 года доклад *Теория Фрейда и заумная поэзия*. В начале 20-х годов Харазов был профессором Бакинского политехнического института. Ему принадлежит книга *Введение в теоретическую политическую экономию: Лекции, читанные на экономическом факультете А.П.И. в 1923–1924 ак. году* (Баку, 1924). В 1928 году Харазов был старшим научным сотрудником сектора естественных и точных наук Комакадемии в Москве.

Из поэтов, входивших в Академию стиха, наибольший интерес, кроме И.Терентьева, о котором шла ранее речь, представляло творчество К.С.Арсеновой (1889–1972). Она родилась в Тбилиси. С 1912 по 1918 год жила в Петербурге, училась на Раевских курсах, где познакомилась с А.Блоком⁴, Вяч.Ивановым, А.Ахматовой. В 1916 году выпустила свой первый сборник *Стихи о жизни*. Вернувшись на родину, К.Арсенева выпустила второй поэтический сборник – *Стихотворения* (1920). В рецензии на ее стихи Д.Шепеленко писал: «Духом искренности веет от этой поэзии, а искренность – это свободное раскрытие всех эмоциональных сил – главный атрибут Бога»⁵. Другой критик характеризовал ее стихи как «настоящие песни и думы красивого, чуткого и нежноскроенного сердца»⁶. К.Арсенева подружилась с голуборожцами и переводила стихи Т.Табидзе и П.Яшвили. В начале 20-х годов она переехала в Москву, но продолжала быть связанной с Грузией до конца своих дней.

Оригинальным прозаиком был член «Академии стиха» Д.Шепеленко.

Дмитрий Иванович Шепеленко родился в 1897 году в селе Немцово Курской губернии. В 1915 году он поступил в Петроградский политехниче-

ский институт, где учился до февраля 1917 года. Летом 1917 года он приехал в Тбилиси. В 1919 году в журнале «Радуга», выходящем под редакцией С.Городецкого, было напечатано два его стихотворения в прозе. В 1920 году он выпустил в Тбилиси книгу своих прозаических миниатюр *Прозрения*. Деньги на издание юному автору дал известный артист МХАТа В.И.Качалов⁷. Предисловие к *Прозрениям* было написано С.Городецким, который отмечал умение Шепеленко сконцентрировать сущность мировоззрения в форме миниатюры:

Русская художественная проза после Алексея Ремизова и Андрея Белого требует высокой активности в апперцепции. Футуризм Хлебникова и Крученых напомнил об исключительной активности народного русского языка в восприятии действительности. Автор «Прозрений» идет дальше символизма и футуризма, концентрируя в кратчайших поэмах цельное мирозерцание. Он его имеет. До ненависти остро воспринимая реальность от «звездинок» до позорных мелочей быта, иронически оценивая весь физический закон мира, ощущая неизбежность его гибели, он в тех же самых основах бытия находит исток неутомимого творчества и тем утверждает жизнь преображенную. В этом мировоззрении есть подлинное отражение стихий русской революции⁸.

В рецензии на эту книгу было отмечено, что Д.Шепеленко

...достиг синтеза интеллигентного комнатного неврастенического одиночества с тем правдоискательством, массовым, из глубин народных, что встретишь в любой деревушке Руси подъяремной. Это особенно проявилось в последних, неизданных еще произведениях Д.Шепеленко⁹.

Приведем для образца две миниатюры Д.Шепеленко:

Ем, не щадя своего кармана. Отступившая армия грязной посуды и день и ночь угрожает мне.

Бессольные капли «майского ландыша» медленно капают мне в желудок.

Стройно держащий свою лысину Мандельштам осторожно шарит возле меня спичек.

К ночи на широченный стол в соседней комнате в танцевальной позе спускается спящий Парнах¹⁰ с похолодевшими глазами.

И, встряхнув подстриженной метлой своих волос, сметая весь темный сор с моей души, моя докторша говорит, что, если бы родители запретили нам умирать, было бы очень интересно делать это каждый день тайком¹¹.

У С.Г.

Весна, и в сумерках снег растворен. С крыш валят лопатой, и тротуар огорожен – не ходи!

Но мне скучно.

На стенке у письменного стола портреты Троцкого и Блока прихотливо близки.

На портрете Блока надпись: Сергею Городецкому – милому другу.
Поддельное небо свода кверху сфальшивило белым¹².

В начале 20-х годов Д.Шепеленко переехал в Москву, где в 1925 году выпустил свою вторую книгу под тем же названием. В дальнейшем занимался поденной литературной работой. Умер Шепеленко в 1972 году¹³.

«Академия стиха» просуществовала до осени 1920 года¹⁴.

¹ Подробнее о нем см.: Альтман М.С. *Разговоры с Вячеславом Ивановым*. Спб., 1995. С. 172–173, 241, 312.

² См. объявление об ее открытии в газ. «41», № 1.

³ См.: *Борьба*. 1920. № 273. 30 ноября; *Слово*. 1920. № 279. 7 дек.

⁴ См.: Три письма К.С.Арсеновой к Блоку: *Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог*. М., 1979. Т. 2. С. 17. Письма Блока к ней не сохранились.

⁵ Шепеленко Д. *Клара Арсенева* // *Вечер*. 1920. № 2. 24 июля; см. также: С.Г. <Городецкий С.> *Две книги* // *Ars*. 1919. № 1. С. 85.

⁶ Кипиани А. *Клара Арсенева* // *Слово*. 1920. № 146. 1 июля. О К.Арсеновой см. также: Бебутов Г. *Без срока давности*. Тбилиси. 1979. С. 145–148; Озеров Л. *Напоминание о поэте* // *Литературная Грузия*. 1978. № 9. С. 112–113; *Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь*. М., 1989. Т. 1. С. 106; *Писатели современной эпохи. Библиографический словарь*. М., 1995. Т. 11. С. 32.

⁷ См.: В.К. *Прозрения* (рец.) // *Слово*. 1920. № 272. 28 ноября.

⁸ Городецкий С. *Предисловие* // Шепеленко Д. *Прозрения*. Тифлис, 1920. С. 3.

⁹ В.К. *Прозрения* (рец.).

¹⁰ В.Я.Парнах (1891–1951) – поэт, переводчик, с 1915 по 1922 г. жил за рубежом. Автор сб. стихов *Набережная*; *Самум* (обе – Париж, 1919); *Словодвиг* (Париж, 1920); *Карабкается акробат* (Париж, 1922); *Вступление к танцам* (М., 1925). См. также: Парнах В. *Жирафовидный истукан: 50 стихотворений. Переводы. Очерки, статьи, заметки* / Сост., вступ. ст. и комм. Е.Р.Арензона. М., 2000.

¹¹ Шепеленко Д. *Прозрения (1920–24)*. М., 1925. С. 20–21.

¹² Там же. С. 22–23.

¹³ Подробнее о нем см.: Никольская Т. *В поисках тождества* // *Литературная учеба*. 1989. № 1. С. 148–153.

¹⁴ В разделе хроники груз. газ. «Баррикада» от 25 окт. сообщалось, что Харазов бросил занятия поэзией и вернулся к экономике. – *Баррикада*. 1920. № 2. 25 окт. (на груз. яз.).



В.Каменский и Н.Евреин

**Тифлис,
Артистический клуб.**

Почтовая
карточка.
Собрание А.С.Баблюяна

Кроме поэтов, проживших в Тбилиси несколько лет, нужно назвать и тех, кто в годы независимости побывал в столице Грузии проездом, но внес свой вклад в культурную жизнь города. Первыми в этом ряду следует назвать имена В.Каменского и Н.Евреинова.

Поэт-футурист Василий Васильевич Каменский (1884–1961) был связан с Грузией тесными узами. Впервые он побывал в Тбилиси в 1910 году, затем – в 1914 году во время гастрольной поездки кубофутуристов вместе с В.Маяковским и Д.Бурлюком. С сентября 1916 до начала 1917 года он выступал в Тбилиси, Батуме и Поти с лекциями и чтением стихов¹, дал несколько гастролей в тбилисском цирке братьев Есиковских. Выезжая на арену верхом на белом коне, он читал свои стихи и рисовал картины на глазах у публики². В ноябре 1916 года в Тбилиси вышла первая большая книга стихов В.Каменского *Девушки босиком*.

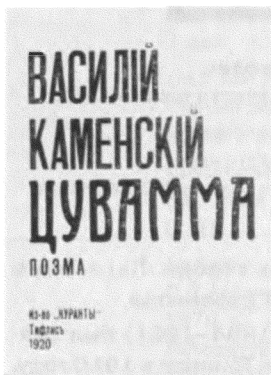
О пребывании в Тбилиси поэт вспоминал с восторгом:

Все жили подъемом, весело жили. После ряда выступлений я издал здесь книгу стихов «Девушки босиком». Молодой тифлисский критик Борис Корнеев, с неожиданной смелостью напечатав несколько статей, раскрыл революционно-политическое кредо русского футуризма. За Борисом Корнеевым пошли и другие критики восхвалять футуристов как «могучих поэтов-борцов современности», как закаленных энтузиастов «из свободной страны будущего». В солнцедатном Тифлисе в смысле газетных встреч и густых выступлений жилось превосходно.

Здесь по-настоящему любили поэтов и так кахетински принимали, что голова ходила лезгинкой. Ого! Грузины умеют читать поэзию! Недаром в Грузии много своих поэтов. Как раз тогда блестяще шумела грузинская группа поэтов-новаторов под именем «Голубые роги». Это: Робакидзе,

Яшвили, Табидзе. Гаприндашвили, Гришашвили. А у армян был свой футурист Кара Дарвиш. И мы, поэты, жили в тесной дружбе.

О первых трех поездках в Грузию В.Каменский неоднократно писал в своих мемуарах, но о четвертой, состоявшейся во время правления меньшевиков, предпочел умолчать. Он приехал в Тбилиси в мае 1919-го и сразу с большим успехом выступил в зале Артистического общества. Сцена для выступления была специально оформлена декорациями С.Судейкина⁴, чтение лекций и стихов сопровождалось музыкой молодого композитора А.Черепнина⁵. Вечер окончился банкетом, на котором «присутствовали представители художественного, музыкального и литературного мира»⁶.



**Обложка книги
В.Каменского
«Цувамма».**

Тифлис, 1920

В зале консерватории Каменский прочел свою новую пьесу *Стенька Разин*, которая была принята к постановке одним из тбилисских театров⁷. В ноябре 1919 года Каменский решил отметить в Тбилиси десятилетие своей литературной деятельности. Об этом событии вспоминает В.Катанян:

Была обещана автобиографическая речь «Лейся моя кумачовая молодость», которую Вася должен был произнести под музыку. У рояля композитор А.Н.Черепнин. Вступительное слово – Н.Н.Евреинов <...> А дальше самое широкое поле для

самодеятельности – чествование юбиляра после лекции. Мы с Борисом Корнеевым решили отметить это воскресенье ноября выпуском специального номера газеты

«Искусство», целиком посвященного нашему другу <...> И вот этот специальный номер, не имеющий номера и помеченный тремя числами 22, 23, 24 ноября 1919 года, у меня сохранился... Мы отпечатали его на куске кумача – обе страницы на одной стороне, я прибил это полотнище к древку, получился гордый флаг, несколько темноватого оттенка и неразборчивой мелкой печати. В то время как в фойе продавали липнущие краской бумажные номера «Искусства» по 3 рубля штука. Я вынес этот флаг-газету на эстраду и торжественно вручил юбиляру⁸.

Чествование Каменского проходило в зале консерватории, при большом скоплении народа. Н.Евреинов говорил о Каменском как о поэте, достигшем слияния жизни и творчества, которому не может быть дела до всего того, что установлено как обязательная норма, как императив, непререкаемый в глазах среднего обывателя. Речь Евреинова, вышедшая затем отдельной брошюрой, озаглавленной *Театрализация жизни. Поэт, театрализирующий жизнь*, была своеобразным ответом на книгу о Евреи-

нове В.Каменского, опубликованную в 1917 году. Каменский с восхищением писал о жизни и театральных концепциях Н.Евреинова, уверяя, что идея театрализации жизни, предложенная Н.Евреиновым, была на практике осуществлена русскими футуристами:

...новый канон правды, так чутко предчувствуемый Евреиновым, в известной степени был осуществлен в 1914 г. русскими футуристами (Дав.Бурлюком, Вл.Маяковским, Вас.Каменским). Этими русскими Ареонсами Новой Полинезии. Футуристы-песнебойцы ходили (турне с лекциями по России) по улицам более чем 20 городов России с раскрашенными лицами и в цветных одеждах. В Тифлисе эти футуристы были одеты в яркие персидские ткани, и это придало особый интерес футуристической философии об одеждах, возвещенной с подмостков Тифлисского Казенного театра. Не странно ли было видеть всегда многочисленной публике песнебойцев-ораторов, наряженных в яркоцветные одеяния и не постыдившихся разрисовать свои лица для идеи театрализации жизни, для убеждения нового понятия о красоте <...> Здесь мне хочется подчеркнуть несомненное влияние на современных поэтов, в смысле воплощения, театральной идеи Евреинова. Поэзия описательная (правда жизни) и поэзия символическая – быстро сменяются поэзией представления, где все форма, все поза, все маска, все игра⁹.

Действительно, теоретик театра, драматург и режиссер Николай Николаевич Евреинов (1879–1953) был близок к футуристам. Еще 20 ноября 1912 года он присутствовал на вечере «Союза молодежи» в Троицком театре в Петербурге, на котором выступали с докладами Д.Бурлюк и В.Маяковский¹⁰. В 1915 году вместе с футуристами Д. и В.Бурлюками, В.Каменским, В.Маяковским, А.Крученых, Б.Лившицем, В.Хлебниковым он принял участие в альманахе *Стрелец*. В.Каменский отмечает, что футуристический характер носит картина Н.Евреинова *Пляшущая испанка*, напечатанная в 1910 году в журнале «Столица и усадьбы». Отметим также, что Н.Евреинов был тесно связан с художниками-новаторами Н.Кульбиным и Ю.Анненковым, иллюстрировавшими его книги. Но в то же время режиссер был глубоко связан и с традицией «Мира искусства», воз-



В.Маяковский.
Портрет Н.Евреинова.
1915

действовавшей на его понимание зрелищного момента в сценическом искусстве¹¹. Основные положения монодрамы Н.Евреинова повлияли на молодого Маяковского.



Н.Евреинов.

1920-е

Н.Евреинов приехал в Тбилиси в июле 1919 года. Прибытию знаменитого театрального деятеля были посвящены статьи А.Петраковского *Н.Н.Евреинов* и Б.Корнеева *Театр Евреинова*, опубликованные в газете «Искусство»¹². Несколько позже появилась большая статья Р.Ивнева *Вымысел и действительность*¹³, в которой говорилось об инстинкте театральности, преображающем действительность, убедительно раскрытом режиссером в книгах о театре. В.Каменский поместил в газете «Искусство» *Письмо правительству Грузии*, в котором просил удержать в Тифлисе Евреинова, предоставив ему возможность работать в театре¹⁴. Группа писателей и художников, в том числе С.Судейкин, подала в городскую управу петицию о предоставлении помещения для театральной студии Евреинова¹⁵.

Деятельность режиссера в Тбилиси началась с чтения лекции *Театр и эшафот*, тезисы которой, опубликованные заранее, гласили:

Жертвенное животное в центре обрядовых игр, трагедия у древних греков и славян, повешенный на кресте как герой христианского театра (мистерия и литургическая драма) и как герой древнеавилонской трагедии) <...> Ребенок — ухарь-палач (психология детских игр) и эшафотная изюминка в драматических играх нашей деревни. Во второй части будет сделан разбор некоторых народных пьес и выяснена основа дикарского театра. Далее — кроваво-эшафотное происхождение искусств, синтезируемых театром, остов театра и эшафота тождествен, вечная тема любви и смерти¹⁶.

В основу лекции легли некоторые идеи из книг Н.Евреинова *Театр для себя* (ч. I, 1915; ч. 2–3, 1916–1917) и *Происхождение драмы* (1921). Б.Казанский в книге *Метод театра* пишет, что театр для Н.Евреинова

...своего рода «эшафот», зрелище преступления, пытки и казни; актерство — это палачество, причем роли злодея и жертвы, палача и злодея, в сущности, совпадают. Почему зрелище кровавой жертвы, казни, травли зверей, гладиаторских игр, боя быков, турниров и кулачного боя и т.д. так неотразимо привлекают толпу, ненасытную к жестокости? Но разве трагедия — не такое же зрелище человеческих страданий, пыток и жизни?¹⁷

К осени 1919 года Евреинов закончил свою пьесу *Самое главное*¹⁸, нашу мевшую впоследствии. Ее первыми слушателями в авторском ис-



**С. Судейкиной.
Н. Н. Евреинов
и В. В. Каменский
в Тифлисе.
Рисунок. 1919.**

Альбом
В. А. Судейкиной.
Частное собрание,
США

полнении были тбилисцы. О предстоящем чтении пьесы журнал «Я вижу все» писал:

На днях на квартире поэта Юрия Дегена Н. Евреинов прочтет свою новую четырехактную пьесу «Самое главное (для

кого трагедия, а для кого и драма)», в которой художественно воплощены идеи Н. Н. Евреинова, проводимые им в его теоретических и философских трудах о театре. На чтение приглашены некоторые деятели искусства, сотрудники местной прессы и антрепренеры театров. Эта пьеса предполагается в близком будущем к постановке в Тифлисе на русском, грузинском и армянском языках¹⁹.

Насколько нам известно, в Тбилиси пьеса поставлена не была. Об идее пьесы *Самое главное* Евреинов писал двумя годами позже в петроградской газете «Жизнь искусства»:

Основное motto моей пьесы «Самое главное» – интимизация социализма через посредство искусственного в искусстве преобразования актера. Главное лицо моей пьесы Параклет (в переводе с греческого значит «советник, помощник, утешитель»), выступающий в ходе драмы под различными личинами, приглашает актеров местного провинциального театра проявить свои таланты не на сцене театра, а на сцене жизни <...> В результате оказывается, что иллюзия «на сцене жизни» куда прочнее, чем на сцене театра, откуда следует, что «актерам» и «актрисам милосердия» должна принадлежать в ближайшем же будущем важная социальная роль²⁰.

В ноябре 1919 года Евреинов приступил к чтению цикла лекций в Студии сценического искусства А. Петраковского²¹. В этом же месяце он основал в Тбилиси акционерное общество *ФИЛЬМА*, которое помещалось в Верийском театре миниатюр. Однако общество распалось, не успев начать своей деятельности²². Н. Евреинов поместил ряд статей в журнале

«Искусство». Так, в № 3 этого журнала был опубликован его очерк *Обед с шутом*, в котором автор призывал возродить древнюю традицию присутствия шута, говорящего нелицеприятную правду в лицо на обедах и вечерах, и рекомендовал читателям взять на себя роль шута²³. В 6-м номере журнала «Искусство» – статья *Имя Богу моему Театрарх. Символ веры Н.Евреинова*, в которой содержался призыв к театрализации жизни, а в 9-м номере – статья *Искусство и революция* о необходимости дистанции между предметом художественного изображения и автором:

Лучшие произведения революционного характера появляются не во время революций, а до них, т.е. тогда, когда мир действительности не заменил еще собою мир грез об этой действительности, грезы поэта, писателя, художника <...> Как только греза о революции достигает своего воплощения, муза решительно изменяет поэтам и художникам, эксплуатирующим революционную тему, столь соблазнительную по своей модности. Между предметом художественного изображения и мастером его должен непременно быть пафос дистанции – временной или пространственной, безразлично²⁴.

В журнале «Я вижу все» было помещено стихотворение Н.Евреинова *Финляндия*²⁵, а ряд его *Театральных инвенций* был напечатан в газете «Искусство»²⁶. С небольшими перерывами Н.Евреинов прожил в Тбилиси до осени 1920 года. Как писала газета «Вечер», за это время им были написаны новая книга из цикла *Театр для себя* и ряд «музыкальных гримас»²⁷. В.Катанян вспоминал:

Это были короткие рассказы с музыкальным сопровождением, которые Николай Николаевич исполнял, сидя за роялем и обращаясь в публику. Скажем, в таком роде:

«Раз в одном обществе случился слон. Речь зашла о музыке. Говорили о Шопене... о Чайковском... о Вагнере... (из-под тонких пальцев Николая Николаевича сыпятся осколки фраз Шопена, Чайковского, Вагнера).

– А вы играете, – спросили слона.

– Немного, – ответил слон.

– Сыграйте, пожалуйста... Сыграйте, пожалуйста... – раздалось со всех сторон.

Слон... Сел... За рояль.

Но не успел он взять нескольких аккордов, как вдруг из его маленьких глазок по его сереньким щечкам потекли две маленькие слезинки.

– О чем вы плачете? О чем вы плачете? – спросили слона.

– Как же я могу не плакать, – отвечал слон, – когда, быть может, я играю на костях... моей бедной ма-мочки...²⁸

Весной и осенью 1920 года Н.Евреинов и В.Каменский жили в Сухуми, где Евреинов работал режиссером в Сухумском драматическом театре²⁹.

- 1 Компаньоном В.Каменского в путешествии по Кавказу был «футурист жизни» В.Гольцшmidt, который пропагандировал занятия физкультурой и во время выступлений ломал доску о собственную голову, демонстрируя возможности здорового человека. См. также его воспоминания. Каменский В. *Путь энтузиаста*. М., 1931.
- 2 Подробнее о выступлениях Каменского в тбилисском цирке см.: Никольская Т. *Друг цирка* // Советская эстрада и цирк. 1985. № 11. С. 32.
- 3 Каменский В. *Путь энтузиаста*. Нью-Йорк, 1986. С. 195–196. И.Гришашвили формально не входил в группу «Голубые роги».
- 4 См.: Грузия. 1919. № 103. 14 мая.
- 5 Там же.
- 6 Там же. № 105. 16 мая.
- 7 См.: Красный <Евангулов Г.>. *Русская поэзия в Тифлисе (1917–1920)* // Творчество. Владикавказ, 1920. № 1. С. 20.
- 8 Катанян В. *Из воспоминаний* // *L'avanguardia a Tiflis*. С. 260.
- 9 Каменский В. *Книга о Евреинове*. Пг., 1917. С. 40–41.
- 10 См.: Харджиев Н. *Поэзия и живопись*. С. 15.
- 11 См.: Казанский Б. *Метод театра. Анализ системы Н.Евреиннова*. Л., 1925. С. 33.
- 12 Корнеев Б. *Театр Евреинова* // Искусство. 1919. <№ 1>. 25 авг. Петраковский А. *Н.Н.Евреиннов* // Там же.
- 13 Ивнев Р. *Вымысел и действительность* // Понедельник. 1919. 10 ноября.
- 14 См.: Искусство. 1919. <№ 1>. 25 авг.
- 15 См.: Грядущий день. 1919. 10 ноября.
- 16 Кавказское слово. 1919. № 155. 1 авг.; о лекции Евреинова см. также: Рафалович С. *Театр и эшафот* // Новый день. 1919. № 16. 11 авг. Полный текст лекции опубликован в альм. *Мнемозина*. М., 1996. С. 21–43 (публикация В.В.Иванова).
- 17 Казанский Б. *Метод театра*. С. 82.
- 18 Пьеса готовилась к постановке в Сухумском драматическом театре. В альбоме С.Мельниковой сохранились эскизы декораций III и IV действий, нарисованные Н.Евреинновым. Впервые *Самое главное* было поставлено в конце февраля 1921 г. в петроградском театре «Вольная комедия», когда Евреиннов вернулся в Петроград с Кавказа. В 1921 г. пьеса вышла отдельным изданием с обложкой Ю.Анненкова. – См.: Евреиннов Н. *Самое главное*. Пг., 1921.
- 19 Я вижу все. 1919. № 1. С. 14; к постановке готовились также пьесы Евреиннова *Такая женщина* и *Веселая смерть*. – См. газ. «Искусство». 1919. <№ 1>. 25 авг.
- 20 Жизнь искусства. 1920. 24 дек.
- 21 См. журн. «Искусство». 1919. № 7.

- ²² См.: Письма И.Терентьева и Н.Терентьевой к М.Карповичу от 27.X и 12 XII. 1919. – Терентьев И. *Мои похороны*. С. 25–26.
- ²³ Искусство. 1919. № 3; ранее был напечатан в кн.: Евреинов Н. *Театр для себя*. Ч. III. Пг., 1917. С. 139–145.
- ²⁴ Искусство. 1919. № 9. С. 16.
- ²⁵ Во вступительной заметке, озаглавленной *Как Евреинов стиханул однажды*, автором которой, вероятно, был он сам, сообщалось: «Дело было так. Влюбился Евреинов в одну картавую барышню, которой смертельно хотелось поступить на сцену. Но картавость... Кто примет картавую в театр? Что тут делать? Как быть? Вот и выдумал Евреинов выручить беднягу при приемном испытании на сцену.
- Я вам напишу два отрывка. Один монолог в прозе, а другой в стихах. Их вы прочтете антрепренеру театра. Ни за что не догадается, что вы картавая.
- Сказано – сделано. Трюк удался на славу. Мы не можем привести отрывка в прозе ввиду его затерянности. А приведем стихи, которые могут читать все картавые, без всякого риска выдать недостаток своего выговора. Стихотворение озаглавлено:

Финляндия

Вы видели Финляндию в белую ночь?
 Полуночного солнца печальную дочь?
 Эти сосны, седой тканью мха оплетенные?
 Можжевельника веточки темно-зеленые,
 Цветики чахлые, светло-лиловые?
 Сучья истлевшие, шишки еловые?
 Светло-жемчужную сеть облаков?
 Спящих над темною гладью лугов?
 И эти болота, туманы и воды –
 Память печальную злой непогоды?..
 Кто был в Финляндии, тот лишь поймет,
 Как улыбчив, как нежен, как сладостен гнет
 Одиночества в светлой тоске тишины...
 О, чудесный покой, о, осенняя свежесть весны».

(Я вижу все. 1919. № 2. С. 12)

- ²⁶ См.: Искусство. 1919. № 2. 27 окт.
- ²⁷ См.: Вечер. 1920. № 3. 25 июля.
- ²⁸ Катанян В. *Из воспоминаний*. С. 259.
- ²⁹ См.: Лакоба С. *Крылились дни в Сухум-Кале* // Литературная Грузия. 1983. № 2. С. 148.

О.Мандельштам

Осенью 1920 года в Тбилиси на короткое время приехал О.Э.Мандельштам. Еще до его приезда в № 6 журнала «Орион» за 1919 год было напечатано его стихотворение *Золотистого меда струя из бутылки стекла...*¹ Мандельштам приехал из Батуми, где он был арестован меньшевистским правительством. О своем пребывании в Батуми он написал впоследствии в очерках *Меньшевики в Грузии*² и *Возвращение*³. О том, как Мандельштам был освобожден из-под ареста, вспоминает грузинский поэт Н.Мицшвили:

...в Батум приехал из Крыма известный русский поэт Осип Мандельштам. Приехал он на маленьком пароходе в числе десяти каких-то сомнительных пассажиров. Все они были арестованы береговой охраной. В те времена я и поэт Тициан Табидзе жили в Батуме. Как-то раз на улице настигает нас какой-то старичок-еврей, останавливает и говорит, что он старшина местной еврейской общины и спрашивает – известен ли нам поэт Мандельштам. Мы ответили, что да, известен.

– Если так, – сказал старик, – поэты должны помочь поэту: Мандельштам арестован и сидит в Особом Отряде.

Мы пошли в Особый Отряд. Нам сказали, что среди арестованных на самом деле есть какой-то Мандельштам, но невозможно, чтоб это был наш знакомый: такой уж непоэтичный на вид <...> Мы отправились к генерал-губернатору Батумской области Бения Чхиквишвили.

– Посмотрим, кто это за человек, – ответил он и тотчас же распорядился по телефону доставить Мандельштама к нему. Доставили. Входит низкого роста, сухопарый еврей – лысый и без зубов, в грязной измятой одежде и дырявых шлепанцах. Вид подлинно библейский.

Чхиквишвили взглянул на него и обратился к нам по-грузински:

– Я думал, в самом деле кто-нибудь, а это какое-то страшило, черт возьми. На него дунуть – улетит. Нашли тоже опасного человека.

Затем усадил его, дипломатически выяснил, что он действительно поэт Мандельштам, и вежливо извинился. Мандельштам, как воробей, присел на край стула и начал рассказывать... От красных бежал в Крым. В Крыму меня арестовали белые, будто я большевик. Из Крыма пустился в Грузию, а здесь меня приняли за белого. Какой же я белый? Что мне делать? Теперь я сам не понимаю, кто я – белый, красный или какого еще цвета. А я вовсе никакого цвета. Я – поэт, пишу стихи и больше всяких цветов теперь меня занимают

Тибулл, Катулл и римский декаданс... – Я не поэт, и на рай, как и вы, – не уповаю, – сказал Чхиквишвили. – Но все-таки поэту голодать не должно. Вы свободны. Зайдите к кассиру и передайте эту бумажку...

И Чхиквишвили вручил Мандельштаму записку, по которой тот получил из кассы достаточно денег, чтобы одеться, обуться и еще прожить некоторое время⁴.

Несколько другую версию освобождения Мандельштама приводит в своих мемуарах Н.Макашвили – жена поэта Т.Табидзе:

В первый год после нашей свадьбы мы поехали на лето в Батум. Соблазнил нас Нико Мицишвили, который там одно время работал в газете <...> Раз, выходя с пляжа, я увидела Тициана, идущего с какими-то молодыми людьми. Я окликнула его, они остановились. Тициан объяснил мне, что в батумском карантине оказался приехавший из Крыма поэт Осип Мандельштам и надо как-то вызволить его оттуда.

Место, где люди находились в карантине по случаю возможной эпидемии чумы, было обнесено проволокой, туда никого не пускали. Тициана пропустили, а я ждала его на улице. Он вышел оттуда очень взволнованный. Оказывается, когда ему показали на Мандельштама, он сперва не поверил, что этот поэт, этот эстет сидит на камне, обросший, грязный. Тициан некоторое время не верил, что это и есть Мандельштам, и даже стал задавать вопросы, на которые он один мог бы ответить: например, «какое ваше стихотворение было напечатано в таком-то году, в таком-то журнале?» Тот назвал и даже прочитал свои стихи наизусть. Потом читал еще другие стихи. Тициан понял, что перед ним действительно Мандельштам...

Мы уезжали из Батума, и Мандельштам поехал с нами в Тифлис.

А через год он приехал уже с женой и поселился во Дворце искусств. Он переводил тогда Важа Пшавела – «Змееда»⁵.

26 сентября 1920 года в зале Тбилисской консерватории состоялся вечер О.Мандельштама и И.Эренбурга. На вечере Мандельштам читал стихи из книги *Камень* и новые стихи⁶. По случаю предстоящего вечера газета «Борьба» писала:

Осип Мандельштам лучший сотрудник и основатель петербургского «Цеха поэтов». Его стих стальной и чеканный, образы изысканы, порой напыщены по-«парнасски». Его лучшая книга «Камень» – театр праздника и торжественности. Сегодня он и Эренбург устраивают в Тифлисе вечер поэзии⁷.

Стихи О.Мандельштама на вечере читал также артист Н.Ходотов⁸.

За время своего короткого пребывания в Тбилиси Мандельштам дважды читал свои стихи в «Цехе поэтов»⁹.

В свой второй приезд летом 1921 года Мандельштам перевел для антологии «Поэты Грузии», вышедшей зимой 1921 года под редакцией Н.Ми-

*Пляска на горах**(Эчочкой хороבוד).**Посвящ. Тр. Робакидзе.*

Не плач, не рыдание, не воплеиный крик,
 Подари мне веселье и пиришества звон.
 Позабыть бы вѣдари и смертний стон,
 Катастрофов пух и умершей лик.
 Пустить по миру тяжельмй дым,
 Развезть горечь дымных туч,
 И кто любим, и кто не любим,
 И кто повержен, и кто могуч,
 Побезденный, победитель—все прах и дым,
 Да пройдут они мьсь,—моє сердце там,
 Забыть, забыть—уйти далеко
 К шарообразным легким мирам,
 По новым звездам везитье легко.
 И только с тобой, только с тобой,
 Повелительница моеи души,
 Атом крови моеи огневой.
 Пойте мне песни, хороבוד, пляши,
 Тризну на грудях костей соверши.

Пусть бесы топчут и воют глузо,—
 Я слышу богов чародейный бег,
 На вершинах гор рождение духа:
 Ночь разрезает человек.
 Жизнь вернулась, гроба раскололись,
 И слезы былой поют руины.
 К нагорной крети взмыв мочный голос:
 Все забыть и ринуться в звездный пучины!
 Через трупы, туманной повитыя пражей,
 С повислом адским уйдём на высокие кражи.
 Все позабудем, забудем, забудем.

Перев. с зрн. Осипа Мандельштама.

Произведение Кара-Дарвиша уже вышедшия в свет: „Чаша жизни“, „Спящая фея“, „Разбитая красавица“, „Кто я“, „Женщина“, „Песни бунтующаго тела“ (сборник стихов). Готовятся к печати—„Гетера“, „Катастрофа“, „Челнок“, „Старым богам“, „Песня нимаа“, „Странник“, „Сирень“, „Под люстрами“, „Голгова“ и т. д.
 Все эти произв. приобрести можно у автора.

цишвили, стихотворения Т.Табидзе *Бирнамский лес*, В.Гаприндашвили *Пятый закат*, Н.Мицишвили *Прощание*, Г.Леонидзе *Автопортрет*. В выходившей недолгое время газете «Фигаро» были напечатаны стихотворение Мандельштама *Умывался ночью на дворе*, его переводы упомянутых стихотворений Н.Мицишвили и Г.Леонидзе, отрывок из поэмы В.Пшавела *Гоготур и Апшина*. В первом номере газеты «Фигаро» было напечатано также сообщение о том, что «...О.Мандельштам закончил перевод на русский язык поэмы Важа Пшавела *Гоготур и Апшина*. Перевод одобрен и принят Наркомпросом к печатанию. Та же поэма переведена также и А.Кулебякиным. На днях во Дворце искусств состоялось чтение обоих переводов, после чего были устроены прения»¹⁰. Мандельштам перевел на русский язык также стихотворение Кара-Дарвиша *Пляска на горах*, вышедшее отдельным изданием в виде открытки-буклета (этот считавшийся утерянным перевод был обнаружен и введен в научный обиход А.Е.Парнисом), и два стихотворения И.Гришавили — *Перчатки* и *Мариджан*¹¹.

В опубликованном в 1922 году очерке *Кое-что о грузинском искусстве* Мандельштам прослеживает идущую от Пушкина и Лермонтова грузинскую традицию в русской поэзии, указывая, что Грузия сделалась для русской поэзии землей обетованной. В этом же очерке он восторгается творчеством Н.Пиросманашвили и Важа Пшавела, видя в последнем феномен современного грузинского искусства¹².

**Открытка
 Кара-Дарвиша
 с текстом его
 стихотворения
 в переводе
 О.Мандельштама.**

Тифлис, 1922.
 Собрание
 В.П.Нечаева

- 1 См.: Мандельштам О. *Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи*. Тбилиси, 1990. С. 310–319. Об истории создания ст-ния Мандельштама *Золотистого меду струя из бутылки тебла...*, вписанного в альбом В.А.Шиллинг (Судейкиной), см.: Парнис А.Е. *Штрихи к футуристическому портрету О.Э.Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам*. М., 1991. С. 197–204. См. факсимиле ст-ния: *The Salon Album of Vera Sudeikin-Stravinsky*. P. 50–51a.
- 2 Огонек. 1923. № 20. С. 2–6.
- 3 Впервые: Юность. 1987. № 9. С. 76–77.
- 4 Мицишвили Н. *Эпопея*. Тифлис, 1932. С. 205–209.
- 5 Табидзе Н. *Память // Дом под чинарами*. Тбилиси, 1976. С. 41–42. Ошибка памяти: О.Мандельштам перевел не Змеееда Важа Пшавела, а его поэму *Гоготур и Апшина*. Третью версию освобождения О.Мандельштама приводит вдова поэта: Мандельштам Н.Я. *Вторая книга*. М., 1990. С. 78. Подробнее см.: Нерлер П. «Мне Тифлис Горбатый снится...»: *Осип Мандельштам в Грузии // Мандельштам О. Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи*. С. 378–379.
- 6 См.: Слово. 1920. № 216. 24 сент.
- 7 *Поэты Илья Эренбург и Осип Мандельштам // Борьба*. 1920. № 218. 26 сент.
- 8 См.: Слово. 1920. № 216. 24 сент.
- 9 См.: Эрстов Г. *Тифлиссский «Цех поэтов»*. С. 32.
- 10 Фигаро. 1921. № 1. 4 дек.
- 11 Эти два ст-ния И.Гришашвили впервые были напечатаны в 1922 г. уже после отъезда Мандельштама из Тбилиси: Гришашвили И. *Стихотворения*. Тифлис, 1922.
- 12 Впервые: Советский юг. 1922. 19 янв. В этой статье содержались нелицеприятная критика голуборожцев за страстное увлечение французским символизмом и некорректная оценка современной грузинской литературы, вызвавшая резкую отповедь со стороны Т.Табидзе, в которой содержались личные выпады по поводу Мандельштама, а его статья называлась не заслуживающей ответа. См.: Т.Т.<Тициан Табидзе> 41°. *Директор Терентьев // Рубикони*. 1923. № 11. 17 июня (на груз. языке); подробнее о пребывании Мандельштама в Грузии см.: Парнис А. *Заметки о пребывании Мандельштама в Грузии в 1921 году // L'avanguardia a Tiflis*. P. 211–220; Нерлер П. «Мне Тифлис горбатый снится...». С. 376–386. Магаротто Л. *Полемика Т.Табидзе с О.Мандельштамом и И.Терентьевым // Русский литературный авангард*. С. 227–240.

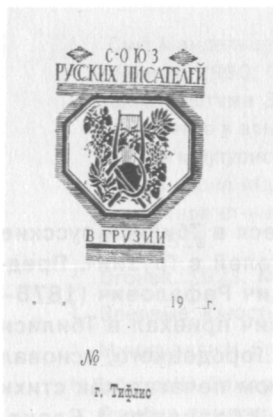
Заключение

После советизации Грузии оставшиеся в Тбилиси русские писатели объединились в «Союз русских писателей в Грузии». Председателем этого союза стал поэт Сергей Львович Рафалович (1875–1943), а секретарем Н.Н.Васильева. С.Рафалович приехал в Тбилиси осенью 1918 года¹. Он вступил в «Цех поэтов» С.Городецкого, основал издательство «Кавказский посредник», в котором печатал как стихи поэтов, живших в Грузии, так и переиздания сборников А.Блока, А.Пушкина, А.Ахматовой и других поэтов². В 1919 году С.Рафалович стал выпускать журнал «Орион» (вместе с С.Городецким и С.Андреевой-Андрониковой), в девяти вышедших номерах которого печатались преимущественно стихи членов «Цеха поэтов» С.Городецкого и Цеха поэтов «Кольчуга», петербургских поэтов М.Кузмина и О.Мандельштама, пьесы М.Шагинян *Чудо на колокольне* и *День рождения полковника*, роман С.Городецкого *Алый смерч*.

Большое место на страницах журнала уделялось грузинской литературной жизни. В 4-м номере «Ориона» была помещена статья Н.Мицишвили *Новое в грузинской поэзии*, посвященная творчеству голуборожцев. В 5-м номере журнала напечатана статья Г.Баммеля *Григорий Робакидзе*. Опубликованы также переводы произведений С.Цирекидзе, Н.Мицишвили, Г.Робакидзе, А.Павава, а также армянских поэтов и прозаиков О.Туманяна, А.Исаакяна и С.Зоряна. Зарубежная проза была представлена в «Орионе» отрывками из романа А.Барбюса *Огонь* и рассказами К.Фаррера³.

После отъезда С.Городецкого и Ю.Дегена в Баку оставшиеся участники двух «Цехов поэтов» объединились и стали собираться под председательством С.Рафаловича. Об этих собраниях вспоминает вдова С.Рафаловича М.Чолокашвили:

Мы собирались раз в неделю и читали и разбирали приблизительно 60 стихотворений в вечер <...> Человек пятнадцать мужчин и женщин <...> нараспев читали стихи под Гумилева и Ахматову, <...> кроме Терентьева, который был оригинален и по-настоящему даровит <...> жизнь становилась очень трудной. Реквизировали комнаты. Было холодно, как никогда в Тифлисе, но все-таки «Цех» собирался. Сидели вокруг печурок закутанные люди и читали стихи. Электричество тухло ежеминутно, а если и горело, то читать при нем было невозможно. Появились керосиновые лампы, которые коптели. Холод и голод остановили эту деятельность⁴.



Листовка-бланк
«Союза русских
писателей
в Грузии»

В «Союзе русских писателей в Грузии», пришедшем на смену разноликим литературным кружкам, С.Рафаловичем были прочитаны доклады об А.Блоке⁵, имажинизме, О.Шпенгlere⁶. Читались также доклады о пролетарской поэзии, о творчестве А.Барбюса⁷. В 1922 году С.Рафалович уехал в Париж. После его отъезда деятельность «Союза русский писателей в Грузии» постепенно заглохла.

* * *

Мы рассмотрели деятельность различных литературных группировок, объединявших русских писателей в Грузии в 1917–1920 годах. На-

ибольший интерес представляла, на наш взгляд, футуристическая группа «41^о», истории которой уделили особое внимание⁸. Эта группа находилась в тесном творческом взаимодействии с голуборожцами, ко-

торые, однако, негативно относились к заумному языку и в особенности к эпатажной сдвигологии, с которой русские заумники вскрывали «конструкцию неприличия и ругани»⁹. В программной статье *Ирония и цинизм* (1923) Т.Табидзе обвинял «41^о» в цинизме и отсутствии трагизма, являющегося, по его мнению, последним оправданием поэзии¹⁰.

Творческие установки «41^о» оказали непосредственное воздействие на грузинских футуристов¹¹. Подобно Крученых, Терентьеву и Зданевичу, грузинские футуристы охотно комбинировали нормативный язык и заумь, использовали терентьевский «Закон поэтического языка». С.Чиковани и Н.Чачава (последнего называли грузинским Крученых) писали «оркестрированные» стихи, соотносимые с оркестровой поэзией «41^о»¹². Как отмечает М.Курдиани, формула Н.Чачава «Поэзия² + поэт = 0» в известной мере соотносима с утверждением Терентьева в книге *А.Крученых грандиозарь* о том, что все творчество Крученых – «абсолютный нуль»¹³. С момента возникновения (1922) грузинские футуристы рассматривали себя как синтетистов, опирающихся в равной мере на достижения русского и западноевропейского футуризма, дадаизма и конструктивизма. Группу «41^о», наряду с европейским дада, они причисляли к своим «родственникам»¹⁴. Влияние изданий «41^о», известных в Грузии больше, чем в России, особенно ощутимо в первом печатном органе грузинских футуристов — журнале «H₂SO₄» (1924). Это влияние проявилось как в многочисленных ссылках на работы Терентьева и Крученых, так и в использовании сходной графики и типографского набора – различных шрифтов. Упомянем, что в иллюстрировании журнала, помимо грузинского художника И.Гамрекели, принимал участие К.Зданевич.

Поэтические принципы и практическая деятельность групп акмеистической ориентации, в частности «Цеха поэтов» С.Городецкого, оказали определенное влияние на грузинскую женскую поэзию, в особенности на творчество Мариджан (М.М.Алексидзе) (1890–1977), автора сборника *Коралловые четки* (1921), и, возможно, на ряд стихов П.Яшвили, написанных от лица женщины под псевдонимом «Елена Дариани».

Большое количество переводов с грузинского языка, публиковавшихся в журналах «Арг» и «Орион», способствовало знакомству русских читателей с образцами новейшей грузинской поэзии и прозы. Эту же цель преследовал и сборник-антология *Поэты Грузии*, вышедший в конце 1921 года. Русские поэты всех направлений – от Крученых и Терентьева до Агнивцева и Рафаловича – посвящали Грузии, в которой они нашли приют в годы российской смуты, свои стихи. Не оставались в долгу и их грузинские собратья по перу¹⁵. Такое взаимопонимание и взаимообогащение двух культур стало возможным в уникальной обстановке гостеприимства и полной творческой свободы, которая сложилась в переполненной беженцами грузинской столице. Оценивая литературно-художественную жизнь этого периода, Г.Робакидзе писал: «Тифлис живет эстетическим восприятием мира. Таким он был в прошлом, таким является он теперь. Можно назвать много имен <...> Всех их единит искусство. Люди разных народов, разных культур – братья в искусстве <...> Мы верим в этот новый интернационал. Здесь в Тифлисе должно быть положено основание его здания»¹⁶.

Этими замечательными словами и хочется закончить нашу работу.

¹ См.: Городецкий С. С. *Рафалович. Стихи России* (рец.) // Кавказское слово. 1918. № 236. 2 ноября.

² Сохранилась программа издательства «Кавказский посредник»:

ПРОДАЮТСЯ НОВЫЕ КНИГИ:

Сергей Рафалович. Семи церквам. Поэма. Цена 4 рубля.

Восемь поэтов. Сборник стихов. Цена 5 рублей.

ПЕЧАТАЮТСЯ И В СКОРОМ ВРЕМЕНИ ВЫХОДЯТ В СВЕТ:

Ованес Туманян. Избранные стихотворения.

Перевод и вступительная статья Сергея Городецкого.

Григорий Робакидзе. Избранные стихотворения.

Перевод и вступительная статья Сергея Рафаловича.

Александр Блок. Двенадцать и Скифы. Поэмы.

ГОТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ:

Анна Ахматова. Белая стая. Стихотворения.

³ См.: Никольская Т.Л. *Тифлисский журнал «Орион». Указатель содержания* // De Visu. 1994. № 5/6. С. 113–115.

- ⁴ Из письма М.Чолокашвили к автору от 20 марта 1975 г.
- ⁵ Частично доклад С.Рафаловича об А.Блоке был напечатан в газ. «Фигаро» (1921. № 2. 25 дек.).
- ⁶ См.: Правда Грузии. 1921. № 114. 20 июля; 1922. № 32. 29 марта.
- ⁷ Там же. 1921. № 57.
- ⁸ Основные теоретические положения группы «41°» были суммированы в манифесте «41°», написанном И.Зданевичем в Париже в январе 1922 г. и опубликованном уже после его смерти. – См.: *Новые материалы из парижского архива И.Зданевича / Вступ. ст. и публ. Р.Гейро // Терентьевский сборник. 1996. С. 293–298.*
- ⁹ Там же. С. 297.
- ¹⁰ См.: Табидзе Т. *Ирония и цинизм // Мечтающие газели. 1923. № 10. С. 10–11 (на груз. яз.)*.
- ¹¹ Непродолжительные личные контакты имел с грузинскими футуристами лишь И.Терентьев. Подробнее об этом см.: Никольская Т. *И.Терентьев и грузинские футуристы (предварительные заметки) // Терентьевский сборник. 1996. С. 79–82.*
- ¹² См.: Курдиани М. *Футуризм и другое // Грузинский язык и литература в школе. Тбилиси. 1987. № 1–4. С. 122 (на груз. яз.)*.
- ¹³ См.: Курдиани М. *Футуризм и другое. С. 125.* Грузинских футуристов, однако, нельзя рассматривать лишь как подражателей русским коллегам по цеху. Принципиально новым в их творчестве было перенесение принципов киномонтажа и кинематографического изображения в поэзию и прозу. Большое внимание они уделяли также национальному фольклору. Подробнее об этом см.: Магаротто Л. *Русские заумники и грузинская поэзия // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре. С. 411–418; Сигуа С. Авангардизм в грузинской литературе. Тбилиси, 1994. С. 194–285 (на груз. яз.)*.
- ¹⁴ См.: Нозадзе П. *Трактат, написанный для поэзии // H₂SO₄. 1924. № 1. С. 13; Nikol'skaia T. The Reception of Dadaism in Georgia // The Eastern Dada Orbit: Russia, Georgia, Ukraine, Central Europe and Japan. New York, 1998. P. 164–189.*
- ¹⁵ Так, напр., Т.Табидзе перевел стихотворение И.Терентьева *Дидебулия*, Г.Робакидзе посвящал стихи В.Каменскому и артисту Н.Ходотову.
- ¹⁶ Новый день. 1919. № 6. 2 июня.

**Список стихотворных сборников,
вышедших в Тбилиси
на русском языке
в 1917–1921 гг.¹**

- Агабабов М. *За лошадьми на велосипедах*. Изд. 2. Тифлис: Хобо, 1918²
- Агнивцев Н. *Санкт-Петербург*. Тифлис: изд. театра «Кривой Джимми», 1921.
- Арсенева К. *Стихи*. Тифлис, 1920.
- Ахматова А. *Белая стая*. Тифлис: Кавказский посредник, 1919.
- Балагин А. *Капризное сердце: Лирика*. Тифлис: Белый парус, 1919; 2-е изд. 1920.
- Балагин А. *Страна солнца: Стихи о Востоке*. Тифлис: Белый парус, 1919; то же 1920.
- Блок А. *Двенадцать. Скифы*. Тифлис: Кавказский посредник, 1919; 2-е изд. 1919.
- Блок А. *Соловьиный сад*. Тифлис: Аквилон, 1919; 2-е изд. 1919.
- Васильева Н. *Золотые ресницы*. Тифлис, 1919.
- Вечорка Т. *Беспомощная нежность*. Тифлис, 1918 <на правах рукописи>.
- Вечорка Т. *Магнолии*. Тифлис: Кольчуга, 1918.
- Вокс М.А. *Пируэт шута. Эскизы о deboширской поэзии и стихи*. Тифлис 1918.
- Голубев-Багрянородный Л. *Мое хотите*. Тифлис: Виноградная кисть, 1917.
- Голубев-Багрянородный Л. *Моя правда*. Тифлис: Виноградная кисть, 1918.
- Городецкий С. *Ангел Армении*. Тифлис, 1918.
- Городецкий С. *Анер и Монтана*. <Пьеса>. Тифлис, 1918.
- Городецкий С. *Судьба России*. Тифлис, 1918.
- Городецкий С. *Шофер Владо. Поэма*. Тифлис, 1918.
- Деген Ю. *Лето*. Тифлис, 1918.
- Деген Ю. *Оттепель: Поэма*. Тифлис: Куранты, 1920.
- Деген Ю. *Поэма о солнце*. Пг. <Тифлис>, 1918.
- Деген Ю. *Смерть и буржуй: Пьеса*. Тифлис: Феникс, 1919.
- Деген Ю. *Этих глаз: 2-ая книга стихов*. Пг. <Тифлис>: Феникс, 1919.

- Евангулов Г. *Барон в заплатанных штанах*. Тифлис: Кольчуга, 1918.
- Евангулов Г. *Второе сердце*. Тифлис, 1920.
- Зданевич И. *Янко круль албанской*. Тифлис: Синдикат, 1918.
- Зданевич И. *Остраф пасхи*. Тифлис: 41°, 1919.
- Зданевич И. *Зга якабы*. Тифлис: 41°, 1920.
- Замтари А. <А.Меликова> *Облака*. Тифлис, 1919.
- Зета А. *Слон на паркете*. Тифлис, 1918.
- Каменский В. *Девушки босиком*. Тифлис, 1917.
- Каменский В. *Цувамма*. Тифлис: Куранты, 1920.
- Кара-Дарвиш. *Песни бунтующего тела*. Пер. с арм.: Т.Вечорки, И.Авалинского, К.Чернявского, А.Хведченя, А.Лишка. Тифлис, 1918. Ротатор. Изд. текст на одной стороне листа.
- Кара-Дарвиш. *Кто я*. Пер. с арм. Т.Вечорки. Тифлис: Шерш, 1920.
- Кара-Дарвиш. *Женщине*. Пер. с арм. Т.Вечорки. Тифлис: Шерш (1920).
- Кара-Дарвиш. *Чаша жизни*. Пер. с арм. А.Лишка. Тифлис: Шерш, 1920.
- Кара-Дарвиш. *Спящая фея*. Пер. с арм. А.Хведченя. Тифлис: Шерш, 1921.
- Катанян В. *Убийство на романтической почве*. <Тифлис>: Феникс, 1919³.
- Корнеев Б. *Девушка в розовом*. <Тифлис>: Фантастический кабачок, 1918.
- Корнеев Б. *Солнце. Поэма*. Тифлис: Куранты, 1920.
- Крученых А. *Лакированное трико*. Тифлис: 41°, 1919.
- Крученых А. *Малохолия в капоте*. Тифлис, 1918; 2-е изд. 1919.
- Крученых А. *Миллиорк*. Тифлис: 41°, 1919.
- Крученых А. *Ожирение роз*. Тифлис, 1919.
- Крученых А. *Учитесь художники*. Тифлис, 1917⁴.
- Кулебякин А. *Отзвуки Вана*. Тифлис, 1918.
- Николаева Е. *Змеиные крыльца. Стихи*. Тифлис: Хобо, 1918⁵.
- Пушкин А. *Стихотворения*. Тифлис: Кавказский посредник, 1919.
- Рафалович С. *Бабье лето. Комедия*. Тифлис: Кавказский посредник, 1919.
- Рафалович С. *Горящий круг. Поэма*. Тифлис: Кавказский посредник, 1919.
- Рафалович С. *Марк Антоний. Поэма*. Тифлис: Кавказский посредник, 1919.
- Рафалович С. *Райские ясли. Чудо*. Тифлис: Кавказский посредник, 1919.
- Рафалович С. *Семи церквам*. Тифлис: Кавказский посредник, 1919.
- Рафалович С. *Симон Волхв*. Тифлис: Кавказский посредник, 1919.

- Рафалович С. *Слова медвяные*. Тифлис: Кавказский посредник, 1919.
- Рафалович С. *Цветики алые*. Тифлис: Кавказский посредник, 1919.
- Руставели Шота. *Барсова кожа*. В пер. С.Я.Шарти. <Тифлис>: Кольчуга, 1918.
- Тандин Л. *Юноши, девушки – в Красном: Поэма*. Тифлис, 1921.
- Терентьев И. *Рекорд нежности: Житие Ильи Зданевича*. Тифлис: 41°, 1919.
- Терентьев И. *17 ерундовых орудий*. Тифлис: <41°>, 1918; 2-е изд. 1919.
- Терентьев И. *А.Крученых грандиозарь*. Тифлис, 1919.
- Терентьев И. *Трактат о сплошном неприличии*. Тифлис: 41°, 1920.
- Терентьев И. *Факт*. Тифлис: 41°, 1919.
- Терентьев И. *Херувимы свистят*. Тифлис: Куранты, 1919.
- Федорычев И. *Мир скорби*. Тифлис: Свободная песня, 1917.
- Хведченя А. *Мысли: Поэмы грядущих дней*. Тифлис: Караван ослов, 1918.
- Чачиков А. *Инта*. Тифлис: Иран, 1918.
- Чачиков А. *Крепкий гром*. Тифлис, 1918.

Коллективные сборники

- Армянские поэты*. В пер. С.Я.Шарти. Тифлис, 1917.
- Крученых А., Каменский В., Зданевич К. 1918. 1917.
- Фантастический кабачок. Альманах поэтов. № 1*. 1918.
- В.Катанян, В.Кара-Мурза. *Синим вечером*. Тифлис: Изд. ученического клуба, 1918⁶.*
- Софии Георгиевне Мельниковой *Фантастический кабачок*. Тифлис: 41°, 1919.*
- Нева. Альманах стихов*. Пг. <Тифлис>: Феникс, 1919.*
- Акмэ: Первый сборник Тифлисского Цеха поэтов*. Тифлис: Кавказский посредник, 1919.*
- Корнеев Б., Деген Ю., Валишевский С. *Путешествия Сергея Городецкого в Батум*. Тифлис: Бескорыстное служение искусству, 1919; 9 ил.*
- Стихи о России*. Тифлис: Кавказский посредник, 1920.*
- Поэты Грузии*. Тифлис, 1921.

¹ В список включены также теоретические работы футуристов и «дра» И.Зданевича.

² Книга зафиксирована в библиографическом указателе А.Н.Тарасенкова *Русские поэты XX века*. М., 1966; однако

обнаружить ее не удалось. Кроме того, возможно, в действительности она была издана в Ростове-на-Дону.

- ³ Марка издательства вырезана почти из всех экземпляров книги И.Зданевичем. – См. объявление от издательства «Феникс» (Искусство. 1919. № 2. 27 окт. 1919).
- ⁴ В кн. *Заумный язык у: Сейфуллиной...* А.Крученых указывает также автографические кн. (Гектограф) 1917 г. – *Голубые яйца, Нособойка, Балос, Ковкази, Туншар, Город в осаде, Нестрочье*; 1918 г. – *Клез, Ма-е, Фо-лы-фа, Ра-ва-ха, Бегущее, Рябому рылу, Цоц, Восемь восторгов, Из всех книг, Наступление, Зьют, Ф-нагт, Качилдаз, Шбыц*; 1919 г. – *Речелом, Тушанчик, Зугдиди (зудчества), Замуль, Двухкамерная ерунда, Милиорд, Сабара, Железный франт, Саламак, Ксар-Сани, Избылец, Пролянский перископ, Коксовый зикр, Апендицит*. Еще большее количество автографических и рукописных кн. Крученых было приведено в статье Р. Циглер. – См.: *Pojmovnik ruske avangarde*. 3. Zagreb, 1985. С. 202–204.
- ⁵ Книга зафиксирована в библиографическом указателе А.Н.Тарасенкова, однако обнаружить ее не удалось. Эта книга также, возможно, вышла в Ростове-на-Дону.
- ⁶ Роспись содержания сборников, отмеченных звездочкой, см.: Богомолов Н. *Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и сборников 1900–1937*. Т. 1. М., 1994 (по указателю).

Литературно-художественные газеты и журналы, выходившие в Тбилиси на русском языке в 1917–1921 гг.

1. Газеты¹

1. Арлекин. Еженедельная театральная газета. 1920–1921, ред. И.Кипиани. № 1–53².*
2. Искусство. 1919, ред. Б.Корнеев и Ю.Деген. Изд. «Куранты». № 1–6.*
3. 41°. Еженедельная газета. 1919. Компания 41°. № 1. 14–20 июля.*
4. Фигаро. Еженедельная литературная газета. 1921–1922, ред. Н.Мицишвили. № 1–4.

2. Журналы

1. Ars, 1918, № 1, 2/3 – ред. С.Городецкий; 1919, № 1, ред. А.Петраковский, А.Флоренский.

2. Братство. 1920. № 1, ред. А.Канчели, Г.Диасамидзе.
3. Игла. 1918. № 1–14, ред. С.Скрипицын, А.Горбачук.*
4. Искусство. 1919–1921, ред. Я.Львов, Т.Тарумов.*
5. Кавказский журнал. 1920, ред. Мазуркевич.
6. Куранты. 1918. № 1; 1919. № 2, 3/4, ред. Б.Корнеев.
7. Кавказская рампа. 1918. № 1, ред. Я.Львов, А.Петраковский.
8. Мой журнал. 1918. № 1–2, ред. Е.Хохлов.*
9. Нарт. 1919. № 1–6, ред. П.Д.Меркуров.*
10. Неделя. 1919. № 1–6, ред. М.Вознесенский.*
11. Орион. 1919. № 1, ред. коллегия; № 2, ред. С.Рафалович, С.Городецкий; № 3–9, ред. коллегия.
12. Радуга. 1919. № 1–2, ред. С.Городецкий.*
13. Райский орленок. 1918. № 1, ред. С.Городецкий.*
14. Русская дума. 1918. № 1–7, ред. Я.Андреев.
15. Свободная песня. 1917. № 1, ред. С.Городецкий.*
16. Тифлисская игла. 1917. № 1–22, ред. Г.Дишанов.*
17. Феникс. 1918. № 1; 1919. № 1–2, ред. Ю.Деген.
18. Я вижу всё. 1919. № 1–2.*

¹ В список включены газеты, только целиком посвященные литературе и искусству.

² Издания, отмеченные звездочкой, не значатся в *Библиографии русской периодики Грузии. Ч. 1. 1828–1920*. Тбилиси, 1941.

Указатель фамилий и названий

- Авалиани Л. — 19
 Авалинский — 55
 Авалов З. — 18
 Агапов Б.Н. — 17
 Агнивцев Н.Я. — 11, 12, 19, 179
 «Академия стиха» — 101, 162, 164
 «Акмэ» — 138, 139, 147
 Альтман М.С. — 130, 132, 164
 «Альфа-лира» — 148, 154, 155, 157, 160
 Алягров — см. Якобсон Р.О.
 Амори (Рапгоф И.) — 84, 125
 Ананов В.С. — 137
 Анджапаридзе В. — 62
 Андроникова С.Н. — 177
 Анненков Ю.П. — 27, 51, 167, 171
 Анненский И.Ф. — 8
 Антоновская А.А. — 134, 136, 137, 142
 Аполлинер Г. — 11, 105
 Апухтин А.Н. — 108
 Арензон Е.Р. — 164
 «Арлекин» — 17
 Арсенева К.С. (Букштейн) — 162, 164
 Арсенишвили А. — 137
 Архипенко А.П. — 40
 Асеев Н.Н. — 26, 27, 47, 117
 Астров И. — 129
 Атаманов Н. — 88, 89, 126
 Ауслендер С.А. — 149
 Ахматова А.А. — 62, 90, 157, 159, 162, 177, 179
 «Ars» — 17, 60, 62, 81, 117, 124, 129, 134, 136, 137, 142, 145, 149, 152, 162, 164, 179
 Баблюян А.С. — 26, 38, 58, 165
 Бажбеук-Меликов А.А. — 44, 76, 137
 Байрон Дж. — 155
 Балагин А.С. — 17
 Бальзак О. — 149
 Бальмонт К.Д. — 7, 79, 80, 95, 123, 158
 Бамдас М.М. — 70
 Баммель Г.К. (Бажбеук-Меликов) — 17, 138, 139, 146, 147, 177
 Бараташвили Н. — 137
 Баратов Н.Н. — 6
 Баратынский Е.А. — 149, 150
 Барбюс А. — 177, 178
 Барт В.С. — 137
 Башинджанян Л. — 154, 157
 Бебутов Г.В. — 27, 37, 51, 54, 153, 164
 Белинский В.Г. — 87
 Н.Бел-Конь-Любомирская (Городецкая А.А., урожд. Козельская) — 137, 138, 146
 Белый А. (Бугаев Б.Н.) — 9, 16, 112, 137, 162, 163
 Бендицкий Н.С. — 12, 100, 138
 Бердслей О. — 67, 81
 Бердяев Н.А. — 9, 137
 Березарк И.Б. — 120
 Бесики (Габашвили Б.) — 7
 Бестужев-Марлинский А.А. — 159, 161
 Блок А.А. — 9, 11, 28, 29, 36, 54, 58, 62, 92-94, 112, 115, 121, 132, 155, 159-164, 177-180
 Блюменталь-Тамарин В.А. — 112
 Бобринская Е. — 54
 Бобров С.П. — 23, 47
 Бобырев Н. — 137
 Богомолов Н.А. — 123
 Бодлер Ш. — 7, 8, 11, 95, 155
 Божидар (Гордеев Б.П.) — 23, 117
 Большаков К.А. — 23, 47
 Бондаренко В. — 146
 Боулт Дж.Э. — см. Bowlt J.
 Бретон А. — 105, 132
 Брешко-Брешковский Н.Н. — 42, 43, 56
 Брик Л.Ю. — 78, 79, 152
 «Бродячая собака» — 14, 58, 59
 Брюсов В.Я. — 7, 28, 29, 33, 46, 66, 82, 84, 104, 124, 125, 128, 158
Бука русской литературы — 45, 118, 159, 161
 Бунин И.А. — 89
 Буренкова Е.Ф. — 160

- Бурлюк Д.Д. — 37, 39, 41, 46, 49-51, 54, 66, 70, 107, 121, 128, 129, 137, 165, 167
- Бурлюк Н.Д. — 108, 124, 131
- Бялик Х. — 151
- Валишевский С. — 11, 24, 35, 39-41, 43, 50, 55, 62, 76, 115, 151
- Вартанов Л. — 55
- Васильев И.Е. — 20
- Васильева Н.Н. — 18, 60, 61, 63, 64, 66, 70, 71, 75, 77, 78, 117, 119, 120, 154-157, 160, 177
- Введенский А.И. — 131
- Вербицкая А.А. — 84, 125
- Верлен П. — 7, 11, 119, 121, 157
- Вечорка (Толстая Т.В.) — 41, 55, 60-62, 64, 65, 67, 70, 75, 76, 86, 101, 118-120, 126, 137, 148, 154-161
- Вийон Ф. — 15, 23
- Волконский С.М. — 129
- Волошин М. — 19
- Вольнский А.Л. — 10
- Врубель М.А. — 16
- «Газета футуристов» — 128
- Галушкин А.Ю. — 18
- Гамсахурдия З. — 18
- Гамрекели И. — 178
- Гаприндашвили В. — 7, 8, 13, 14, 60, 70, 137, 175
- Гвахария А. — 18
- Гветадзе Р. — 37
- Геворкян М. — 134
- Гейро Р. — см. Gayraud R.
- Гербстман А.И. — 138, 146
- Герчук Ю.Я. — 53
- Гингер А. — 115
- Гнедов В.И. — 41, 56, 80, 123
- Гоголь Н.В. — 82, 130, 131
- Голубев-Багрянородный Л.Н. — 60, 117
- «Голубые роги» (группа) — 7, 14, 15, 19, 39, 43, 56, 61, 68, 69, 92, 100, 104, 105, 136-138, 165, 171, 176-178
- Голубые роги* (журн.) — 7, 9
- Гольцшмидт В.Р. — 171
- Гончарова Н.С. — 76, 127, 137
- Гордеев Д.П. — 16, 61, 65, 66, 70, 75, 117, 119, 123, 124, 126, 129, 137, 146, 149
- Городецкий С.М. — 13, 20, 29, 41, 44, 82, 92, 117, 124, 134-147, 151, 153, 159, 163, 164, 177, 179
- Алый смерч* — 145, 147, 177
- Ангел Армении* — 143, 147
- Павлиний марш* — 13
- Судьба России* — 144, 147
- Шофер Владо* — 137, 143
- Готье Т. — 159
- Гофман Э.Т.А. — 149
- Грацианская Н. (Александрова Н.О.) — 138, 146
- Гринер В. — 129
- Гринман — 49
- Гришавили И. — 18, 27, 51, 134, 171, 175, 176
- Грищенко А.В. — 137
- «Гротеск» — 12
- Гудиашвили В. (Гудиев) — 14-16, 18, 28, 35, 39, 41, 44, 50, 56, 58, 59, 62, 66, 76, 93, 119, 120, 134, 137, 150, 152, 155
- Гудиашвили Н. — 39, 115
- Гумилев Н.С. — 90, 177
- Гурджиев Г.И. — 97, 98, 129
- Гуро Е.Г. — 152
- Гурьянова Н. — 45, 54
- Гоисманс Ж. — 158
- Давыдов Д.В. — 132
- Далькроз Ж. — 98, 129
- Данцигер Ю.Б. — 138, 146
- Дебюсси К. — 13
- Деген Е.В. — 148
- Деген К. — 28
- Деген Ю.Е. — 14, 19, 27-29, 40, 41, 58-62, 64, 66, 69, 70, 72, 73, 76, 79-81, 90, 91, 99, 100, 114-115, 117, 119, 120, 124, 126, 141, 143, 147-153, 161, 169, 177
- Волшебный улов* — 151
- О золотой Ленор* — 152
- Оттепель* — 148, 152
- Розовые верблюжата* — 137, 149, 152
- Смерть и буржуй* — 70, 79
- Поэма о солнце* — 28, 61, 91, 119, 151, 153
- Путешествие*
- С.Городецкого в Батум* — 151
- Этих глаз* — 61, 73, 126
- Де-Капрелевич М. — 138
- Деникин А.И. — 6, 92
- Джапаридзе Л. — 41, 56
- Дзуцова И. — 20
- Диасамидзе Г. — 41, 56, 59
- Долгушин Ю. — 18, 64, 66, 70, 119, 122, 150
- Достоевский Ф.М. — 19, 50
- Дризен Н.В. — 148
- Дохлая луна* — 115
- Думбадзе Н. — 19
- Евангулов Г.С. — 51, 59-61, 65, 67, 70, 114, 115, 119, 120, 129, 156, 157, 161, 171
- Евреинов Н.Н. — 12, 100, 165-172
- Елин А. (псевд.) — 86, 126, 152, 161
- Ермолаева О. — 114
- Есенин С.А. — 125, 146, 148, 152
- Ефимов А.В. — 157, 160
- Жаккар Ж.-Ф. — 131

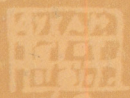
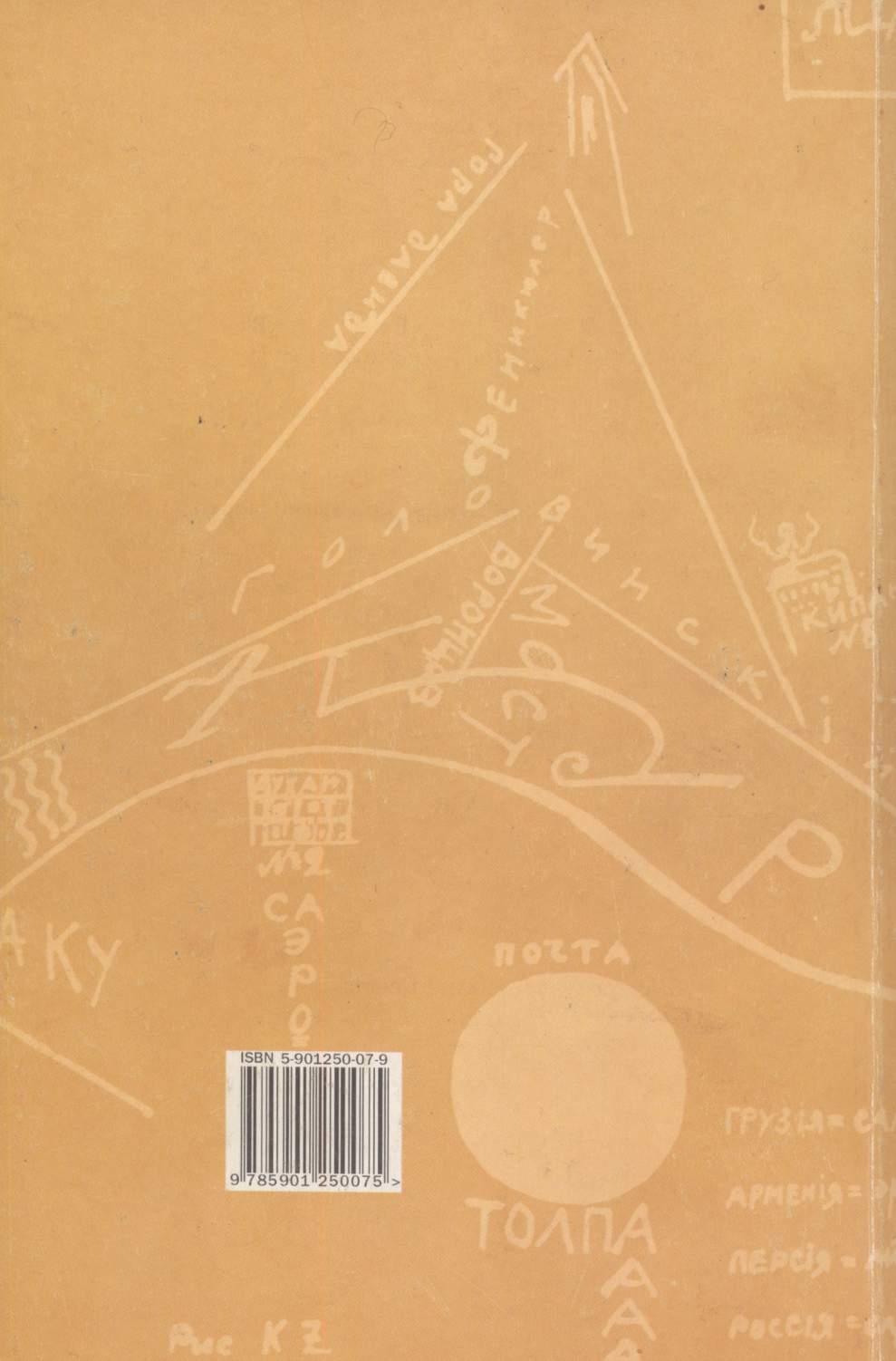
- Жарри А. — 52
Жив Крученых! — 118, 159, 161
 Жихарева Е.Т. — 12
 Жордания Н. — 5, 6, 18, 134
 Зальцман А.А. — 51, 129
 Зданевич И.М. (Ильязд) — 24, 27-35, 40-45, 50, 52-54, 56-63, 66, 69, 70, 72, 75-77, 80, 82, 84, 86, 92, 93, 95-101, 103, 105, 109, 110, 114-116, 118-120, 123, 127, 128, 131, 132, 139, 154, 155, 159, 178, 180
 Асёл напракат — 70, 72, 75, 98
 Эга якабы — 101
 Лиданто фарам — 118
 Наталья Гончарова, Михаил Ларионов — 33
 Остраф пасхи — 101
 Смерть Гарро (гаРО^{льчи}) — 34, 54, 63, 95, 118
 Тютчев — певец <овна> — 93
 Умуа — 98, 129
 Янко круль албанской — 28-31, 34, 50, 52, 56, 57, 61, 80, 101, 123
 Зданевич В.К. — 129
 Зданевич К.М. — 13, 16, 24, 25, 33, 35, 36, 39-41, 44, 50, 53, 54, 57, 59, 62, 79, 85, 90, 98-100, 129, 137, 138, 178
 Зданевичи — 30, 36, 129
 Зейлигер А.В. — 59
 Зина В. — 53
 Златкевич Л.А. — 39
 Золотухин Г.И. — 23
 Зота В.И. — 138, 139, 143, 146
 Зорьян С. — 177
 Иванов В.В. — 171
 Иванов Вяч.Всев. — 50
 Иванов Вяч.И. — 9, 49, 101, 129, 130, 137, 159, 162, 164
 Ивнев Р. (Ковалев М.А.) — 17, 23, 100, 125, 129, 153, 171
 «Игла» — 129
 Игумнов К.Н. — 134
 Ильин Р. — 53
 Ираклий II — 17
 Исаакян А. — 177
 «Искусство» (газ.) — 17, 45, 52, 76, 122, 162, 166, 168, 170, 172
 «Искусство» (журн.) — 17, 127, 145, 170, 172
 «Кавказский посредник» — 177
 Казанский Б.В. — 168, 171
 Какабадзе Д. — 14-16
 Калашников М. — 16, 76
 Камаева О. — 138
 Каменский В.В. — 35, 37, 39, 50, 70, 71, 76, 79, 112, 128, 139, 165-171, 180
 Девушки босиком — 79, 123, 165
 Его-моя биография великого футуриста — 50, 79, 123
 Книга о Евреинове — 166-167, 171
 Путь энтузиаста — 171
 Стенька Разин — 166
 Цувамма — 166
 Канчели А.И. — 8, 41, 42, 56, 59, 63, 69
 Капелюш Б.Н. — 46, 50
 Капранов Н. — 138
 Кара-Дарвиш (Генджян А.М.) — 35, 37-39, 41, 55, 57, 60, 63, 66, 75, 76, 166, 175
 Кара-Мурза В.Н. — 67, 70, 117, 120
 Карпович М.В. — 172
 Катанян В.А. (В.К.) — 18, 29, 60, 63, 67, 70, 75, 78, 100, 115, 117, 118, 120, 122, 135, 145, 152, 154, 164, 166, 170-172
 Кац Ф.С. — 100
 Качалов В.И. — 20, 163
 Квирквелия Т. — 18
 Кипиани А. — 164
 Китерман Б.П. — 49
 Клуге Р.-Д. — 128
 Клуцис Г. — 23
 Ключев Н.А. — 125
 Ключ И.В. — 137
 Кобяков Д.Ю. — 70
 Ковтун Е.Ф. — 46
 Комптон С. — см. Compton S.
 Конечный А.М. — 152
 Коновалов Д.Г. — 22, 23, 47, 48, 102, 103, 130
 Коринтели — 150
 Корнеев Б.И. — 60-62, 65, 67, 70, 76, 91, 117, 120, 122, 150-152, 165, 167, 171
 Коровин С.А. — 16
 Корона А.Л. — 12, 14, 59, 69, 70, 75, 115, 121, 137
 Короткий С.А. — 125
 Костава М. — 18
 Котрелев Н.В. — 129
 Кочерян Е. — 15
 «Кривой Джимми» — 12, 20
 Крюкова Е. — 33
 Крусанов А.В. — 53, 122
 Крученых А.Е. — 22-30, 33-36, 40, 41, 45-55, 57, 59-62, 65, 66, 70, 75-94, 97, 99-105, 108-131, 133, 137, 139, 141, 147, 151-153, 161, 163, 178, 179
 Азеф-Иуда-Хлебников — 23, 97, 119, 128
 Балос — 126
 Аполлон в перепалке — 97, 127, 128
 Взорваль — 47, 48
 Возропщем — 48
 Вселенская война. Ё — 54
 Голубые яйца — 50, 104
 Декларация заумного языка — 101, 102, 127, 128
 Декларация слова как такового — 23, 49, 71, 108, 111

- Декларация № 5 — 48, 133
 Замауль — 51, 101
 Заумная гнига — 125
 Заумники — 114
 Заумный языку:
 Сейфуллиной... — 48, 50,
 130, 133
 Зугдиди — 26
 Зудесник — 82, 118, 124
 Из всех книг — 125
 Лакированное трико —
 26, 83, 101, 105, 118,
 124, 130
 Любовное приключение
 Маяковского — 78, 79,
 122
 Малохолия в капоте — 51,
 61, 79, 81, 82, 85, 123-
 125, 129
 Миллиорк — 127, 128
 Мирсконца — 49, 125
 Нестрочье — 126
 Николай именинник — 100
 Новые пути слова — 48
 О безумии в искусстве —
 49, 92, 127
 О женской красоте — 51,
 101
 Ожирение роз — 49, 54,
 61, 81-83, 85-87, 104,
 114, 118, 124-126, 131
 Помада — 26, 49, 102
 Поросята — 53
 Последние пути
 искусства — 24
 Сдвигология русского стиха
 — 118, 124, 126, 128
 Слово как таковое — 112,
 115, 116, 132
 Стихи В. Маяковского —
 122
 Собственные рассказы,
 стихи и песни детей — 53
 Собственные стихи и
 рассказы детей — 53
 Тайные пороки
 академиков — 23, 46, 62,
 79, 85, 112, 118
- Учитесь художки — 24, 25,
 35, 50, 139, 140
 Черт и речетворцы — 116
 Эмоциональная окраска
 слова — 24
 Язвы Аполлона — 91, 92
 500 новых остроумий и
 каламбуров Пушкина —
 124
- Крылов И.А. — 13
 Кудрявцев С.В. — 18, 123
 Кузмин М.А. — 13, 52, 72,
 90, 112, 115, 148-150, 152,
 157, 159, 177
 Кузнецов Э.Д. — 129
 Кузьмин — 59
 Кулебякин А. — 17, 137,
 138, 145, 175
 Кульбин Н.И. — 37, 49, 54,
 55, 137, 140, 147, 167
 «Куранты» — 17, 57, 61, 78,
 80, 90-92, 118, 119, 122,
 124-126, 142, 147, 150,
 152, 161
 Курдиани М. — 180
 Курихин Ф.Н. — 20
 Кушлина О. — 45
 Лаврин Я. — 31, 32, 52
 «Ладья аргонатов» — 13, 14
 Лакоба С. — 172
 Лалаян Е.А. — 137
 Ламле Г.В. — 160
 Лансере Е.Е. — 15
 Лапшин Н. — 114
 Ларионов М.Ф. — 33, 50,
 116, 118, 127, 128, 137
 Лафорг Ж. — 131
 Левинтон Г.А. — 18, 50, 123
 Ле-Дантю М.В. — 33, 66, 98,
 128
 Лермонтов М.Ю. — 79, 123,
 159, 161, 175
 Леонидзе Г. — 175
 Лешкова О. — 114
 Либединская Л.Б. — 118
 Ливнев Ю. — 123
 Лившиц Б.К. — 51, 122
- «Лирень» — 108, 127
 Листовская М. (Лесная Л.) —
 61, 68, 70, 118, 120
 Лишка А. — 55
 Лонгфелло Г. — 89
 Лотман Ю.М. — 123, 132
 Лотов Антон (псевд.) — 53
 Лотреамон — 105, 131
 Лунев Е. (псевд.) — 81, 85,
 125, 126
 Лурье А.С. — 27, 51
 Л.Ш. — 42
 Львов Я. — 13, 20
 Ляшенко М. — 21
 Магаротто Л. — см.
 Magarotto L.
 Майя — 138
 Макашвили Н. (Табидзе) —
 8, 15, 62, 69, 118, 119, 121,
 174, 176
 Малевич К.С. — 22, 46, 53,
 85, 86, 126, 137
 Малларме С. — 7, 95
 Мандельштам Н.Я. — 176
 Мандельштам О.Э. — 10, 55,
 163, 173-177
 Мар С. — 137
 Мариджан (Алексидзе М.) —
 179
 Маринетти Ф.Т. — 52, 54,
 76, 94, 95, 109, 111, 116,
 122, 132
 Марков В.Ф. — см. Markov V.
 Марр Н.Я. — 114
 Марр С.М. (Михайлова) —
 18, 116, 129, 154-157, 160,
 161
 Марр Ю.Н. — 113, 114, 133,
 161
 «Марсельские матросы» — 148
 Марцадурри М. — см.
 Marzaduri M.
 Массалитинов Н.О. — 20
 Матиньон Ж. — 97, 98, 129
 Матюшин М.В. — 22, 46,
 50, 53

- Маяковский В.В. — 11, 23, 26, 27, 33, 34, 46, 50, 52, 60, 62, 72, 74, 76, 78-80, 84, 90, 91, 110, 112, 117, 122, 124-126, 128, 148, 151, 152, 160, 165, 167, 168
- Медичи М. — 137
- «Медный котел» — 17
- Мейерхольд В.Э. — 20
- Меликова С.Н. — 17, 138
- Меликсет-Беков Л.М. — 137
- Мельникова С.Г. — 28, 29, 35, 41, 50, 59, 63, 69, 75, 77, 100, 115, 122, 154, 171
- Ментешавили А. — 18
- Мережковский Д.С. — 23
- Меркуров П.Д. — 134, 142
- Мицишвили Н. — 9, 19, 37, 92, 127, 173-177
- «Мишень» — 128
- Моравская М.А. — 70
- Мосешвили Ю. — 56
- Мощинская М. — 61, 118
- Мы и запад* — 51
- Навашин П.С. — 51
- Надирадзе К. — 7
- «Нарт» — 134, 142, 143, 147
- Негри А. — 137
- Нейгауз Г.Г. — 134
- Некрасов Н.А. — 11, 135
- Нерлер П. — 176
- Нечаев В.П. — 54, 175
- Николадзе Я. — 16, 38, 39, 55, 58, 59, 69, 121
- Никольская Т.Л. — 19-21, 113, 116, 121, 123, 126, 133, 160, 164, 171, 179, 180
- Ницше Ф. — 9
- Новалис — 104
- «Новый день» — 119, 127, 128, 147, 180
- Нозадзе П. — 180
- Образцов К. — 138
- Озеров Л.А. — 164
- Орда Т. — 13
- «Орион» — 17, 93, 115, 118, 124, 128, 145, 173, 177, 179
- «Ослиный хвост» — 33, 118
- «Павлиний хвост» — 12-14
- Папава А. — 177
- Парнах В.Я. — 115, 163, 164
- Парнис А.Е. — 18, 20, 21, 25, 31, 35, 52, 53, 55, 56, 71, 74, 75, 77, 83, 85, 88, 115, 121-123, 126, 130, 160, 175, 176
- «Парус» — 86, 126, 150, 158
- Пастернак Б.Л. — 34, 119, 159, 161
- Паустовский К.Г. — 36, 54, 129
- «Первый журнал русских футуристов» — 108, 131
- Петников Г.Н. — 114, 133
- Петраковский А.С. — 12, 19, 58, 59, 137, 142, 168, 169, 171
- Пикассо П. — 16
- Пирадов Б.Н. — 160
- Пирадова С.Б. — 18
- Пиросманшвили Н. — 11, 33, 36, 39, 40, 98, 128, 129, 175
- Платов Ф.Ф. — 22, 47
- По Э. — 8
- Погодин А.Л. — 22, 23, 47
- Погосян Р. (Асильянц) — 138, 145, 146
- Поляков В. — 45
- Порошин А. — 60, 63, 67, 70, 117
- Пощечина общественному вкусу* — 112, 124
- Пояркова Т.В. — 138, 146
- «Привал комедиантов» — 14, 59
- Прилипо Р. — 20
- Прозоровский Б.А. — 13
- Пруссак В.В. — 138, 143, 146
- Прутков К. — 84, 125
- Пушкин А.С. — 11, 78, 84, 89, 100, 108, 109, 122, 125, 132, 135, 158, 175, 177
- Пшавела В. — 104, 174-176
- Пышнов Л. — 13
- Радике — 138
- «Райский орленок» — 140
- Рамишвили Н. — 6
- Раппопорт А. — 17
- Рафалович С.А. — 54, 62, 77, 82, 90, 92, 93, 122, 124, 126-128, 138, 142, 146, 155, 160, 171, 177-179
- Рафалович М. — см. Чолокашвили М.
- Рейхштадт Л. — 154, 157
- Редько А.Е. — 128
- Рембо А. — 7, 8, 11, 95, 105, 128, 131
- Ремизов А.М. — 163
- Ремизова А.В. (Miss) 58, 115
- Римский-Корсаков Н.А. — 13
- Робакидзе Г.Т. — 7-10, 13, 16, 19, 34, 39, 41-43, 54, 55, 58, 59, 63, 66, 75, 82, 92-100, 114, 115, 118, 119, 124, 127, 131, 137, 139, 147, 155, 165, 175, 177, 179, 180
- Розанов В.В. — 113
- Розанова О.В. — 24, 62, 84, 86, 126, 137
- Розен, баронесса — 117
- Рубенс П. — 25, 50
- Руденко Б.Т. — 70
- «Русская дума» — 142
- Руссо А. — 11
- Руставели Ш. — 44, 134, 150
- Ручьев В. — 70
- Рыкающий Парнас* — 112, 129
- Рябов Б.И. — 137, 143
- Садок судей II* — 140, 147

- Садыков А. — 137
 Сапожников В. — 138, 146
 «Сатирикон» — 142
 Северов Н. — 16
 Северянин И. — 28, 29, 34, 37, 80, 81, 90, 110, 116, 124
 Сезанн П. — 25, 50
 Селиханович А.Б. — 59, 116
 Семейко Н.К. — 60, 64, 68, 70, 72, 73, 90, 117, 119, 138, 150
 Сигей (Сигов) С.В. — 56, 123, 131, 133
 Сигуа С. — 180
 «Симплисисимус» — 142
 «Синдикат футуристов» — 22, 35, 38
 Скрипицын С. (Сэр-Гей) — 58, 59, 115
 Смирнова Д. — 128
 Смольная И. (псевд.) — 157
 Соколовская Н. — 18
 Сологуб Ф.К. — 122
 Сорин С.А. — 16, 17, 134
 «41°» (изд-во) — 76, 93, 98, 101
 «41°» (газ.) — 17, 23, 50, 57, 97, 128
 «41°» (группа) — 45, 69, 72, 80, 90, 100, 101, 105, 111-114, 122, 178, 180
 Софии Георгиевны
 Мельниковой
 Фантастический кабачок — 36, 37, 54, 69, 74-78, 93, 115, 116, 119, 121, 122, 127, 129, 159
 Спасский С.Д. — 33, 34, 53
 Степанов Н.Л. — 121, 124, 127, 133
 «Стрелец» — 167
 Стригалева А.А. — 129
 Судейкина В.А. — 15-17, 21, 28, 86, 134, 142, 169, 176
 Судейкин С.Ю. — 14-16, 20, 28, 98, 134, 142, 161, 169
 Супо Ф. — 105
 Сухопаров С. — 45
 Табидзе Тициан — 7-11, 13-15, 19, 20, 39, 41, 59, 61, 62, 68-70, 75, 93, 98, 105, 118, 119, 121, 131, 133, 134, 137, 154, 162, 165, 174-176, 178, 180
 Табидзе Тинатин — 14, 18
 Такайшвили Е. — 137
 Талов М. — 115
 Татишвили В. — 162
 Татлин В.Е. — 137
 Театр миниатюр — 75, 115, 154
 Терентьев И.Г. — 31, 45, 49, 52, 57, 60-62, 67, 70, 71, 75-77, 79-86, 91-93, 97-101, 103-115, 117, 118, 121-133, 137, 141, 147, 149, 151, 153, 162, 172, 176-180
 А.Крученых
 грандиозарь — 45, 60, 61, 81, 85-87, 101, 119, 126, 141, 178
 Железный франт — 98, 129
 Маршрут шаризны — 60, 62, 91, 104, 111, 121, 127, 130, 131
 Рекорд нежности: Житие Ильи Зданевича — 52, 53, 79, 97, 98, 101, 114, 128
 17 ерундовых орудий — 92, 101, 105, 106, 108-111, 121, 127, 132
 Трактат о сплошном неприличии — 92, 98, 101, 105, 111-113, 133
 Факт — 101, 131
 Херувимы свистят — 71, 101, 120, 131
 Терентьева (Карпович) Н.М. (Карчи) — 86, 106, 126, 172
 Терентьева Т.И. — 106, 123
 Тернов А. — 74
 Тименчик Р.Д. — 18, 54, 128
 Тициан — 66
 Тондзе М. — 16, 20
 Толстой Л.Н. — 23, 48
 Томпакова О. — 19
 Топоров В.Н. — 123
 Тренин В.В. — 51
 Трофимова М. — 129
 Троцкий Л.Д. — 163
 Туманян О. — 134, 137, 179
 Турманидзе М. — 18
 Тургенев И.С. — 23, 48
 Турчинский Л.М. — 18
 Тынянов Ю.Н. — 127
 1918 — 24, 35, 50
 Тютчев Ф.И. — 90, 97, 127, 128
 Уайльд О. — 19, 149
 «Фантастический кабачок» (подвал) — 15, 57-69, 75, 78, 115-117, 120, 127, 148, 149, 151, 157, 160, 162
 Фантастический кабачок (альм.) — 61, 69-72, 74, 75, 85, 104, 116, 117, 119, 121
 Фаррер К. — 177
 Федоров Г.А. — 123
 Федорова Л. — 61
 Федорычев И. — 135, 145
 «Феникс» — 17, 54, 57, 61, 78, 91, 92, 115, 117, 119, 121, 142, 148-150, 152, 160
 Фет А.А. — 42, 97, 158
 Фехнер Д. — 70
 Филонов П.Н. — 137
 Флоренский А.А. — 142
 Фонвизин Д.И. — 121
 Фофанов К.К. — 41, 56
 Франс А. — 137
 Фрейд З. — 23, 48, 60, 61, 67, 92, 105, 112, 120, 127, 132, 142, 162
 Фридман М. — 124
 Хайям О. — 137
 Ханколамова Э. — 44
 Харазов Г.А. — 42, 56, 59, 60, 63, 67, 92, 100, 101, 105, 109, 118-121, 127, 142, 146, 162, 164

- Харджиев Н.И. — 26, 35, 45, 48, 49, 51, 53, 54, 81, 122, 124, 126, 128, 129, 131, 171
Хармс Д. — 131
Хведченя А. — 55, 117
«Химериони» — 14, 15, 19, 20
Хлебников В.В. — 23, 27, 34, 37, 41, 45-47, 49, 50, 59, 63, 70, 76, 84-86, 89, 90, 101, 108, 112, 114-116, 121, 122, 124, 125, 127, 128, 130, 131, 133, 149, 159, 160, 163, 167
Ходасевич А.И. — 132
Ходасевич В.Ф. — 132
Ходотов Н.Н. — 9, 10, 12, 19, 174, 180
Хрисогонов М. — 137
Цаава Д. — 18
Церетели А. — 13, 155
«Цех поэтов» — 60, 117, 134, 137-139, 142, 143, 145, 149, 174, 177, 179
Цех поэтов «Кольчуга» — 60, 67, 69, 76, 78, 100, 115, 120, 129, 142, 148, 149, 151, 157, 177
Циглер Р. — см. Ziegler R.
Цирекидзе С. — 7, 177
Цурикова Г.М. — 19, 121
Чачава Н. — 178
Чачиков А.М. — 60-62, 68, 75, 78, 88, 89, 98, 117, 120, 126
Чиковани С. — 178
Черепнин А.Н. — 13, 18, 166
Черепнин Н.Н. — 100
Черный Б.К. — 118, 146
Чернявский Н.А. — 35-37, 40, 41, 45, 54, 57, 59, 70, 75, 84, 86, 99, 100
Чолокашвили М. — 13, 18, 19, 177, 179
Чудовский В.А. — 93, 127
Чуковский К.И. — 29, 47, 48, 89, 126
Чурилин Т.В. — 121
Чхикишвили Б. — 173, 174
Шагинян М.С. — 78, 177
Шайкевич Г. — 60, 64, 70, 75, 116, 119, 121
Шарлемань О.А. — 15
Шаршун С.И. — 115
Шахназарова А. — 21
Шверубович В.В. — 20
Шевченко А.В. — 137
Шемшурин А.А. — 22-24, 27, 46, 47, 102, 124
Шенгелая Д. — 37
Шенгелая-Канчели Е. — 121
Шепеленко Д.И. — 162-164
Шершеневич В.Б. — 62, 108, 109, 125, 131, 132
Шишков — 96
Шкловский В.Б. — 49
Шпенглер О. — 178
Шустер С. — 33
Шухаев В.И. — 16
Эйзенштейн С.М. — 50
Эйхенбаум Б.М. — 124
Элизбарашвили Н. — 20, 51, 53, 114, 145
Эллис Х. — 22
Энвер Паша — 143
Эренбург И.Г. — 10, 19, 174, 176
Эристов Г. — 17, 20, 138, 146, 176
Эристова Е.Д. — 17
Зули С. (Куридзе) — 134
Юдина Е. — 129
Юркун Ю. — 112, 149
Якобсон Р.О. — 86, 125
Яковлев А.Е. — 16
Якулов Г.Б. — 51
Янгфельдт Б. — 125
Яшвили П. — 7, 8, 10, 11, 14, 15, 39, 41-44, 58, 59, 61, 63, 68, 70, 74, 75, 100, 115, 119, 121, 131, 134, 137, 154, 162, 165
Bowlt J. — 21
Compton S. — 52
Depaule J. — 123
Gayraud R. — 53, 114, 180
Gylkain V. — 152
Hansen-Löve A. — 130
Janecek G. — 51, 114, 130
Magarotto L. — 20, 53, 176, 180
Markov V. — 22, 45, 47-52, 57, 81, 101, 104, 105, 114, 124, 129-131, 133
Marzaduri M. — 20, 52, 114, 121, 123, 133
McVay G. — 51
Nilsson N. — 123
Ziegler R. — 45, 114, 130



ISBN 5-901250-07-9



9 785901 250075 >

რეს კვ

გუჯია = საქართველო
არმენია = სომხეთი
პერსია = ირანი
რუსია = რუსეთი