

Крематорий
здравомыслия



Футуристические альманахи
"Мезонина поэзии"

БИБЛИОТЕКА АВАНГАРДА

X



Salamandra P.V.V.

КРЕМАТОРИЙ ЗДРАВОВОМЫСЛИЯ

Футуристические альманахи
«Мезонина поэзии»

Salamandra P.V.V.

Крематорий здравомыслия: Футуристические альманахи «Мезонина поэзии». – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2014. – 132 с., илл. – (Библиотека авангарда, вып. X). – PDF.

В книге полностью воспроизведены три футуристических альманаха («Вернисаж мезонина», «Пир во время чумы» и «Крематорий здравомыслия»), изданные в 1913 г. московским объединением футуристов «Мезонин поэзии».

Просуществовавший не более полугода, «Мезонин поэзии» все же сумел вписать свою страницу в историю русского футуризма благодаря таким ярким именам, как В. Шершеневич, К. Большаков, Л. Зак (Хрисанф), Р. Ивнев и др.

Альманахи «Мезонина поэзии» давно стали библиографической редкостью и переиздаются впервые к 100-летию юбилею футуристической группы, распавшейся в самом начале 1914 г.

© N. A., комментарии, 2014

© Salamandra P.V.V., состав, оформление, 2014

**ВЕРНИСАЖ
МЕЗОНИНА**

Верниссажъ



Мезонина

ВЕРНИССАЖ.

Выпуск I. Мезонин Поэзии. Сентябрь 1913.

Миленьякая! Пожалуйста, приходите к нам на верниссаж нашего Мезонина! Вас очень просит и наша хозяйка, и все мы, жильцы. Мы уже готовы к приему — комнаты освещены, стол накрыт, каминны теплятся, — и мы ждем вас. Конечно, притти или не притти зависит от Вас. Мы будем очень рады, если Вы придете и если Вам понравится у нас, и, наверное, мы несколько дней будем грустить и злиться друг на друга, если Вы не почувствуете себя хорошо в комнатах нашего мезонина, но, все-таки, Вы, пожалуйста, не слишком важничайте и, главное, не дразните нас: у всех нас ужасно большое самомнение. Тем, что мы зовем Вас в наш Мезонин, мы хотим сделать приятное и Вам и себе — не правда ли Вам будет удовольствием познакомиться с нашей чудесной, очаровательной хозяйкой и провести несколько времени в ее обществе? Нам же кажутся такими уютными наши комнаты и такой божественной наша хозяйка, что, просто, нет возможности утерпеть и не показать их и ее Вам: нужно же с кем-нибудь разделить свой восторг, — не то наши души разорвутся, как бутылки с шампанским, если их держать в слишком большом тепле. Нужно сознаться, что, вообще, мы все чуть-чуть сумасшедшие, то-есть, я хочу сказать этим, что все жильцы Мезонина ужасные чудачки, но это абсолютно не важно. Один из них, например, вообразил, что он напудренный Пьерро, и поэтому налепил себе на правую щеку черную мушку, вырезанную как сердце, и стал уверять всех, будто бы вся беда в том, что все слишком мало лгут. Дру-

гой убежден, что одним росчерком пера завоевал огромное государство, и я мог бы рассказать о чудачествах всех остальных, если бы думал, что это очень важно. Но в том то и дело, что самое главное не в этом. Самое главное в том, что все жильцы нашего Мезонина беспросветно влюблены в свою хозяйку, и эта любовь по самые края наполняет их души. Утром, когда Самая Очаровательная еще спит, все они дежурят у дверей ее спальни, чтобы не опоздать сказать ей с добрым утром и иметь возможность, как только она выйдет, подарить ей по большой розе от каждого. Днем, когда она занята хозяйственными заботами, они все бегают за ней по Мезонину, поднимают платок, который она уронила, потихоньку целуют подол ее платья, громко говорят ей самые остроумные комплименты, помогают ей в кухне, смотрят ей в глаза, дрожат при каждом ее движении, обнадеживаются, теряют надежды, веселятся, грустят, замирают, умирают от нежности, от очень грустной нежности на-веки. И, хотя она очень грустная, эта нежность, все-таки все мы счастливы потому, что знаем эту нежность, и только благодаря нашей почти безнадежной влюбленности мы гордо глядим на все с очень высокой горы. Правда, наша влюбленность почти совсем безнадежна: Самая Очаровательная неприступна, и когда вечером мы провожаем ее до дверей ее спальни, она отвечает милой улыбкой на наше «спокойной ночи» и одна уходит в комнату, которую не видел до сих пор никто из жильцов Мезонина, а они все на цыпочках расходятся, и каждый, любя и тоскуя, по своему молится у себя в комнате. И все-таки наша влюбленность не совсем, а только почти безнадежна: мы знаем, что были некоторые, которых любила наша хозяйка, и поэтому самая маленькая надежда все-таки есть у каждого из нас. Конечно, мы не смеем, совсем не смеем, думать о том, чтобы однажды вечером Самая Очаровательная позвала одного из нас в свою спальню, но каж-

дый ухаживает за мыслью удостоиться ея поцелуя. Кой-кому из нас она позволила поцеловать ея руку — на сегодняшнем верниссаже Вы узнаете этих счастливых: наверное, они будут говорить массу бессмыслицы, но таким тоном, что Вам захочется разцеловать их. Между прочим, если Вы, миленькая, придете сегодня на верниссаж нашего Мезонина, то увидите тех его друзей, о которых говорят, что они пользуются особенной благосклонностью хозяйки. Уверю вас, что мы все ничуть не ревнуем и, наоборот, чувствуем к ним очень большое уважение — совсем не так, как наши соседи, которые иногда из своего окна машут платочком нашей хозяйке, маня ее к себе, и которые во что бы то ни стало хотят развеять слухи о том, что эти друзья Мезонина удостоились внимания Самой Очаровательной. И правда, почему бы, все-таки, Вам не притти к нам на верниссаж? Ведь Вы уже так давно не видели нашей хозяйки, а она с тех пор сильно изменилась, хотя и ни капельки не постарела, даже помолодела, пожалуй. Да и рассмотрели ли Вы, как нужно, тогда ея лицо? Ведь Вы всегда гуляете под руку с поверхоскользием, миленькая. Что же касается нас, жильцов Мезонина, то Вам будет скорее любопытно, чем страшно познакомиться с нами: не страшно потому, что мы очень любезный народ и никогда не обращаемся с нашими гостями хуже, чем гости с нами; любопытно потому, что мы кое-чем отличаемся от других. Мы любим то, что близко, а не то, что далеко. Мы говорим о том, что мы знаем, а не о том, о чем мы только слышали от других. Из окон нашего Мезонина виден дом булочника, и мы не станем рассказывать Вам, миленькая, о старинном замке с великолепными башнями, и если нам грустно, то нашу грусть мы сравним скорее с перочинным ножом, чем с бурным океаном — где этот океан? Мы его не видели, да если бы и увидели, то не смогли бы его полюбить, то есть понять так же хорошо, как понимаем мы ком-

наты нашего Мезонина. Скорее сравним мы океан с суповой миской, в которой кипящий бульон, чем эту миску с океаном. Я вижу, миленькая, что при этих словах Вы уже пугаетесь и говорите: «Fi donc, как это прозаично», но мы, жильцы Мезонина, уверены, что дом булочника ничуть не менее поэтичен, чем старинный замок, а бульон вовсе не хуже океана. Образ Самой Очаровательной, который заперт в душе у каждого из нас, делает одинаково поэтичным все вощи, все мысли и все страсти. С нами происходит то самое, что и со всеми влюбленными. Влюбленный идет по улице, и все, что встречается ему, так или иначе, но непременно напоминает ему о любимой; то же самое и у нас: во всем мы видим лицо нашей очаровательной Поэзии. Да, миленькая, мы романтики больше чем другие, мы романтики от котелка до башмаков. Итак, не бойтесь и приходите к нам на верниссаж нашего Мезонина. Все наружное, весь уличный шум, все маленькие человеческие поступки, все чувства, все мысли, просачиваясь сквозь стекла его окон, становятся высокой музыкой. Мы угостим Вас, быть может, не сытным, но, наверное, изысканным в своей простоте обедом, и в изысканном и простом платье выйдет навстречу Вам Самая Очаровательная.

Оставьте, грусти и шалости,
Чуть-чуть сумасшедших.
Возьмите свечи, пожалуйста,
Нужно зажечь их.
Встретьте на нашей лестнице
Гостей верниссажа!
Про того, кто встретит поленился,
Госпоже мы расскажем.
Здравствуйте! Вот наши комнаты —
Столовая и гостиная.
Побудьте здесь и запомните
Верниссаж Мезонина!

У круглаго камня.

Белея, ночь приникла к яхте,
Легла на сосны пеленой...
Отава, Пейва, Укко, Ахти,
Не ваши ль тени предо мной?

Есть след ноги на камне старом,
Что рядом спит над гладью вод.
Туони! ты лихим ударом
Его отбросил от ворот!

Бывало, в грозные хавтаймы,
Неся гранитные шары,
Сюда, на тихий берег Саймы,
Вы все сходились для игры.

Где ныне косо частоколом
Вдали обведены поля,
Под вашим божеским футболом
Дрожала древняя земля.

И где теперь суровый шкипер
Фарватер ищет между скал,
Когда-то Юмала-голькипер
Лицо от пота омывал.

Былые матчи позабыты,
И вы—лишь тени в белой мгле,
Но тяжкие мячи-граниты
Лежат в воде и на земле.

Валерий Брюсов.

1913.

1.

Мне страшно, как будто я медиум.
Миленьякая, послушайте:
Закуталась ночь неведеньем,
Как шалью старушечьей.

Идет, ни на что не похожая,
Немножко хихикая, сердится.
Все страхи с минутною дрожью
Фотографирует сердце.

Льет призраки ночь, как олово,
Гадает она потихоньку.
В страшную эту столовую
Придите-же Вы, о, тоненькая.

Вы сделайте многоуютнее
Ночью, под лампою, в комнате.
Не знаем старинной мы лютни,
О страсти споем мы, пойдёмте.

Пойдемте, наполним неведеньем
Рюмки, и будем здесь чокаться.
Ни ночь не увидит, ни медиум
Нежно-невинного фокуса.

2.

Очень печальных сумерок
Задумчивыя материи.
Вздыхнув, нечаянно умерли
Не думанныя потери.

Вечер усталым философом
Грусть опускает на́ стены.
Бродят в туманном и розовом
Не усыпленные страсти.

Кем-то, наверно, подслушанный
С ними иду под карнизами.
Кто позовет меня к ужину,
Где шалости и капризы?

Двери их с музыкой заперты
Близкия и далекия.
Шатаюсь, твержу безалаберно
Незаданные уроки.

За стеклами окон нет месяца,
Скользит уже ночь по инерции.
Нежность и боль не поместятся
В ими замученном сердце.

Я ритмы утратил
Астральных песен моих

А. Блок.

3.

Я потерял и слова, и ритм,
И таинственный бант.
О, послушайте, что говорит там
И что шепчет там хиромант.

Он шепчет и льет свой воск,
Желтеющий, как вино,
И дым от его папиросок
Закрывает, как штора, окно.

Мне скучно! Выдь из за ширм
На минутку, судьба, без гримас!
Самым холодным эфиром
И страстью повея на нас!

— О, поскорей, господин хиромант!
Судьба, я знаю, мне друг.
— Подождите, черты не обманут.
И он смотрит на линии рук.

И вдруг он падает мертв.
(Горит канделябр в вышине.)
Вновь один я, как замысел чертов,
И, как дьяволу, скучно мне.

Мне скучно! О, где мой ритм?
В небе погас канделябр.
Танцует тоска с фаворитом
Danse macabre.

4. Романс.

Отперт таинственный шкафчик,
Стукнем стеклянным стаканом!
Пусть по старинному кравчий —
Страсть настроит вина нам.

Симпровизируем тосты,
Вечер приветим искусно.
В рюмках купаются звезды.
Выпьем! Мне грустно, грустно.

Выпьем над тихой жизнью!
Вечер сердца нам раскутал.
Каплями винными брызжем
В вечный и черный купол!

Хрисанф.

Paris.

1.

Свершаю четырехугольник,
Брожу по черному мосту —
Быть может — пятую версту,
Как зачугуненный невольник.

Брожу, несчастный. Быть может, плачу
И мысль, как ветер, жужжит: один.
Вот облезлый извозчик прикнутил клячу,
Вот блеснула афиша: Валентина Лин.

И опять та же дорога,
Та же мечта.
Не смотрите так строго,
Каменные уста.

2.

...С каждым часом все ниже и ниже
Опускаюсь, падаю я.
Вот стою я, как клоун рыжий,
Изнемогающий от битья.

Заберу я платочек рваный.
Заверну в него сухари
И пойду пробивать туманы
И бродить до зари.

Подойдет старичек белый,
Припаду к мозольной руке,
Буду маяться день целый,
Томиться в тоске.

Он скажет: Есть способ,
Я избавлю от тяжких пут.
Ах, достал бы мне папиросу:
Без нея горько во рту.

Папиросу ему достану,
Он затянется, станет курить,
Словами лечить мою рану,
Душу мою лечить.

Но теперь печальна дорога
И тяжел мой удел.
Я не смею тревожить Бога:
У него много дел.

Рюрик Ивнев.

СПБ.

1. Город.

Летнее небо похоже на кожу мулатки,
Солнце, как красная ссадина на щеке;
С грохотом рушатся элегантныя палатки
И дома, провалившись, тонут в реке.

Падают с отчаяньем в пропасть экипажи,
В гранитной мостовой камни раздражены;
Женщины без платья — на голове плюмажи —
И у мужчин в петлице ресница Сатаны.

И Вы, о, Строгая, с электричеством во взоре,
Слегка нахмурившись, глазом одним
Глядите, как Гамлет в венке из теорий
Дико мечтает над черепом моим.

Воздух бездушен и миндально-горек,
Автомобили рушатся в провалы минут
И Вы поете: «Мой бедный Йорик!
Королевы жизни покойный шут».

2. За городом.

Грустным вечером за городом распыленным,
Когда часы и минуты утратили ритм,
В летнем садике под обрюзгшим кленом
Я скучал над гренадином недопитым.

Подъезжали коляски, загорались плакаты
Под газовым фонарем, и лакеи
Были обрадованы и суетились как-то,
И бензин наполнял парковые аллеи...

Лихорадочно вспыхивали фейерверки мелодий
Венгерских маршей и подмигивал смычок,
А я истерически плакал о том, что в ротонде
Из облаков луна потеряла пусячок.

Ночь прибежала и все стали добрыми,
Пахло вокруг электризованной весной...
И, так как звезды были все разобраны,
Я из сада ушел под ручку с луной.

3. Разбитыя рифмы.

Из-за глухонемоты серых портьер,
Цепляясь за кресла кабинета,
Вы появились и свое смуглое сердце
Положили на бронзовыя руки поэта.

Разделись и только в брюнетной голове
Черепашилась гребенка и желтела.
Вы завернулись в прозрачный вечер
И тюлем в июле обернули тело.

Я метался, как на пожаре огонь,
Шепча: «Пощадите, снимите, не надо!»
А Вы становились все тише и тоньше
И продолжалась сумасшедшая бравада.

И в страсти, и в злости, кости и кисти
На части ломались, трещали, сгибались...
И вдруг стало ясно, что истина
Это Вы, — а Вы улыбались.

Я умолял Вас: «моя? моя!»,
Волнуясь и бегая по кабинету.
А сладострастный и угрюмый Дьявол
Разставлял восклицательные скелеты.

4. Тихий ужас.

Отчего сегодня так странна музыка?
Отчего лишь черныя клавиши помню?
Мой костюм романтика мне сегодня узок,
Воспоминанье осталось одно мне.

В моей копилке так много ласковых
Воспоминаний о домах и барышнях.
Я их опускал туда наскоро
И вот вечера мне стали страшными.

Писк мыши, как скрипка, и тени, как ведьмы,
Страшно в сумраке огромного зала!
Неужели меня с чьим-то наследьем
Жизнь навсегда связала?

И только помню!.. И в душе размягченной
— Как асфальт под солнцем — следы узорные
Чьих-то укоров и любви утончённой! —
Перестаньте, клавиши черныя!

Вадим Шершеневич.
Москва

1.

Холодный день, как дельный метранпаж,
Весь — распыленный луч электролампы,
Садится сумрачно в моторный экипаж,
Глушея, как старинные эстампы.

Ночь, старый вечносиний свой салоп
Неторопливо застегнув крючками,
Перешагнула крайний небоскреб
И вниз взглянула звездными очками.

Но не заснет громадный Грохомет, —
Он слово «сон» ненадобно откинул
Из-за того, что для его работ
«Секунда-жизнь» есть величайший стимул.

В сплетенных в сеть струнах стальных полос
Струится глухо стелющейся лентой

Гул множества вертящихся колес —
Последний звук прошедшего момента.

А высоко, над крышами, маяк
Себя сравнил с звездой; но он полезней,
Как неподвижный полуночный знак
Для летунов, тонущих в небной бездне.

Впитав умом обратные века,
Гляжу на все с вершины виадука —
И странно мне и жутко — так, слегка
Железо ферм и колебанье стука.

2. Вечер.

Разбрасывая злостный хмель,
Кокетливо глядят витрины,
А тени, трогая панель,
Распрыгались, как балерины.

В костюмы дорогих конфет
Для улиц женщины одеты
И жадно взорится проспект
На дверь ночного кабарэтта.

Чуть слышимым шуршаньем шин
Зовут с собой автомобили, —
Ведь в даль колесами машин
Так весело промерить мили.

Пусть в этот вечер входит тот,
Кто сердцем нестерпимо молод!..
...Как очень дальний пароход,
Бормочет задремавший город.

Павел Широков.
С.-Петербург.

1. Croquis.

Вы приедете в малиновом ландовете
С маленьким пучком пармских фиалок.
Спасибо, что Вы вспомнили о поэте,
Который так Вам верен и так жалок.

Я приму Вас в маленькой комнате,
Уставленной звездами белых лилий,
И буду рад, если здесь Вы вспомните
Всех, кого любите и кого любили.

Слушая хрипенье часовой кукушки,
Вы разольете в чашки дымящийся кофе,
А я сяду у Ваших ног на подушке
И буду читать Вам нежные строфы.

Играя перчатками и печенье разжевывая,
Вы будете болтать о весне, о ненастье,
А я, Ваши детские пальцы перецеловывая,
Буду верить, верить, что возможно счастье.

А вечером, прижавшись на темной лестнице
Ко мне, Вы уедете в пытящей машине,
А я уныло вернусь к своей ровеснице,
Своей любовнице — тоске в мезонине.

2. Nocturne.

Задыхающийся храп рысака
И топот копыт по рябой мостовой;
Как брызги чернил распластались облака
По ситцу небесных обоев.

Коснеющая стена домов
В зеленом мерцанье слепых фонарей,
Четкое звяканье брызжущих огнями подков
Впивается в сердце острой.

Пусть никто не поверит мне,
Я бедный чужак, набеленный Пьерро,
Но детские руки ее я целовал не во сне
И пил ее смеха серебро.

Вы скажете мне: Ах, ты глуп,
Ты жалкий актер, ты влюблен в пустяки.
Не верю—осталась красная помада губ
Пятном на белилах щеки.

Не верю, я слышал и смех, и плач,
И робкая просьба: не целуйте... оставь...
Но разве то, что нас мчит бульваром лихач,
Только сон, а не светлая явь?

Что же, смейтесь, пусть я чужак,
И пусть я в ночи ую без следа,
Но на моей щеке горит раскаленный мак,
А у вас его не будет никогда.

Борис Лавренев.
Москва.

1. Встреча весны.

Весна не возвратится, нет!
Придет весна, но не такая,
Как прошлая, как прежних лет:
Придет другая, небылая.

Пусть каждый раз (что нужды в том?)
На полотне природы те-же
Berliner blau и желтый хром
И лак поверх картинки свежей!

Что нужды? Время — верный яд,
Я — что ни год — бледней и старше;
Уже меня не молодят
Весны бравурнейшие марши.

Я стал не тот и ты не та,
Весна грядущая, другая!
Моя усталая мечта
Тебя не встретит, величая.

Слова любви скажу не те,
Быть может вовсе не скажу их,
Пускай ликует в высоте
Бог золотой и в звонких струях.

Весна не та и я не тот,
Все медленней биенье крови...
О, мы стареем каждый год —
И я, и ты, «пора любви».

2. Сплин весеннего вечера.

Лихой смычек тоски. Под ним, как струны, нервы
И одиночество подносит канифоль,
Чтоб легче виртуоз преодолел триоль,
Играя вальс «Весна» — свой opus двадцать первый.

О, вечера мои! Сколь тягостный пример вы,
К чему пришла душа чрез горести и боль!
Вот пестрых карт узор. Вот я — бубен король,
С любовью дама трэф, приветливые червы.

Гаданье лжет! И вновь, склонившись на диван,
Смотрю, как комнату, дымя неутомимо,
Курильщик-полумрак наполнил сизью дыма.

Предметы тонут в ней. Молчанье, как дурман...
О, вечера мои! Гашиш нелепых будней,
В бреду не кажущий сияющих полудней.

Константин Чайкин.
Москва.

La Mascotte.

Снова я жду — когда
Явится что то.
Где ты, моя звезда,
Моя Маскотта!

Вскинув голову ввысь,
Прохожу и взываю:
Отзовись, появись —
Я изнываю!

Ах, не знает никто,
Где же дорога.
Счастье—тебе то что —
Мне-же — так много!

Ах, зачем я, зачем
Родился не в сорочке!
Между мною и всем
Золотья цепочки.

Ах, пробьет-ли минут
Мне число жданным боем!
Бедный и глупый шут,
Стану-ль героем?

Вспыхнет ли борозда
Ея полета —
Радостная звезда,
Моя Маскотта.

Алексей Сидоров.
Москва.

1.

Дни мои бегут, бегут...
Пламя тихое шатается,
Тени к сердцу надвигаются,
Тени сердце стерегут.

Небеса поникли низкия,
Облака стоят забытыя...
Стерегут меня сокрытые
И далекие и близкие.

Дни мои бегут, бегут...
Плачет сердце суеверное —
Нелюбимья, неверныя
Тени сердце стерегут.

Н. Бенедиктова.
С.-Петербург.

ПЕРЧАТКА КУБОФУТУРИСТАМ.

а) Основным положением группы футуристов выступившей с «Пощечиной общественному вкусу» и с другими изданиями, является следующее: «слово самоценно, поэзия есть искусство сочетания слов, подобно тому, как музыка звуков». Исходя из этого совершенно правильного основоположения, кубофутуристы приходят тем не менее к абсурду. Это происходит благодаря их непониманию того, что есть слово.

б) Слово не есть только сочетание звуков. Каждое слово, имея свой особый корень, свой особый смысл, свою собственную историю, возбуждает в человеческом уме множество неуловимых, но для всех людей совершенно одинаковых ассоциаций. Эти ассоциации придают слову индивидуальность. Можно сказать, что каждое слово имеет свой особый запах. Поэтическое произведение есть сочетание не столько слов-звуков, сколько слов-запахов. Слово «между» отличается от слова «меж» не смыслом (смысл у них совершенно одинаковый), и не столько звуком, сколько чем то неопределенным, чем и должен пользоваться поэт.

с) Кубофутуристов, сочиняющих «стихотворения» на «собственном языке, слова которого не имеют определенного значения», как, напр.,

Дыр бул щыл
Убещур
скуп
вы со бу
р л эз

можно уподобить тому музыканту, который, вскричав: «истинная музыка есть сочетание звуков: да

здравствует самовитый звук!» для подтверждения своей теории стал бы играть на немой клавиатуре. Кубо-футуристы творят не сочетания слов, но сочетание звуков, потому что их неологизмы не слова, а только один элемент слова. Кубофутуристы, выступающие в защиту «слова как такового», в действительности, прогоняют его из поэзии, превращая тем самым поэзию в ничто.

d) Непонимание сущности слова, как поэтического материала, приводит кубофутуристов ко всяким нелепостям. Такой нелепостью является пункт 3-ий «Декларации слова, как такового»: «переводить с одного языка нельзя, можно лишь написать стихотворение латинскими буквами и дать подстрочник». Это требование есть опять-таки один из путей к полному уничтожению слова. Не ясно ли, что русское слово, написанное латинскими буквами и тем самым переведенное на все европейские языки, для немца, француза и т. д. уже не есть слово, а только сочетание звуков, не вызывающее тех ассоциаций, на которые рассчитывает поэт. (Любопытно, между прочим, какой подстрочник дадут кубофутуристы к немецко-французско-итальянскому переводу вышецитированного стихотворения).

e) Полное уничтожение содержания (сюжета) не есть, как полагают кубофутуристы, приобретение новых полей в искусстве, но, наоборот, суживание его поля. Абсолют, лирическая сила, раскрывающийся в словесных (могущих быть безсюжетными) сочетаниях, бросает свой отблеск на те предметы, мысли и чувства, о которых говорится в этих сочетаниях. Летний сад в Петербурге приобретает особую прелесть и физиономию после упоминания о нем в «Евгении Онегине». Поэзия есть не только выявление Абсолюта декоративным методом творчества, но познание вещей, выявление Абсолюта во внешнем.

f) Разсмотрев, без всякаго предвзятого мнения и без насмешек, которыми толстая и тонкая публика мас-

кирует свое равнодушие к судьбам искусства, теоретические разсуждения и поэтические творения кубофутуристов, мы приходим к выводу, что как те, так и другие, основываясь на поперхо-скользном отношении к основному элементу поэзии — к слову, — уничтожают самое поэзию и не только не открывают новых дорог, но закрывают старья заставами своего недомыслия. Бросая кубофутуристам перчатку, мы не можем не пожалеть, что наши противники не знают элементарной логики, плохо разбираются в том, что́ есть сущность поэтического материала и, что, собираясь «сбросить с парохода современности» тех, кто до сих пор были его рулевыми, они еще не умеют узнавать путь по звездам и не постигают устройства и цели простейшаго из всех приборов мореплавания — компаса.

М. Россиянский.

В ЗАЩИТУ ФУТУРИЗМА.

(Неофутуризм. Сборник. Казань. 1913.)

На огромном балу, где не все гости знакомы с Вами, Вы не можете быть уверены, что какой-нибудь посетитель не выкинет чего-нибудь неприличнаго. Когда русский футуризм стал укрепляться и из области отрицаний перешел к творчеству — у него оказалось сразу много врагов. К стыду своему надо сознаться, что страшнее оказались не предшественники, а псевдосообщники. Что касается первых, то их можно было игнорировать, вспоминая великолепную фразу поэта: «не можем же мы спорить со всяким, кто станет среди дороги и начнет ругаться?!» Псевдосообщники, дискредитирующие футуризм, как

микробы, копошатся в его организме, обезсиливая его. Среди калейдоскопа книг, варьирующих слово «футуризм», особенное внимание приходится уделить вышеназванному сборнику. Меньше всего я собираюсь критиковать их ученье; нельзя доказать необразованному человеку, что солнце неподвижно; нельзя возражать против истерических выкриков, вроде: «прославленный пошляк Пушкин», «долой все, что создано до сегодня!». Но есть одна фраза, раскрывающая подкладку всего сборника: «поймем, наконец, что так называемое невежество нужнее, чем ученость». Если бы авторы не придерживались этого принципа, они бы не отреклись на 8-ой стр. от Ларионова для того, чтобы поместить дальше «Лучистый окорок» — Михельсона; не отрицали бы все предыдущее уже потому, что в сборнике есть «подражание персидскому примативу (?)»; не написали бы «ничтожные цеховые мастера, как да-Винчи, Микель-Анджело и др.» уже по одному тому, что Лев Толстой писал: «Безмысленныя для нас произведения Рафаэля, Микель-Анджело с его нелепым „Страшным судом“» (*les extrémités se touchent!*); не упрекали бы Пушкина за «ужи», так как Пушкин однажды ответил таким же некультурным критикам, объяснив, что это носит в грамматике название единичности; не следует писать на 8-ой стр. «мы уже нашли», если на 28-ой будет напечатано «мы еще только путь. Ничего еще не создано»; вероятно большая интеллигентность не позволила бы приписать «Крейцерову Сонату» Чайковскому. Еще большее недоумение постигает при переходе к стихам и рисункам. Ведь не для того-же к слову «футуризм» приставлено «нео», что бы гг. Грибятников (Не бойся) и Михельсон (Зорям) подражал Хлебникову, тот же Грибятников (Похороны) имитировал А. Белого и опять Грибятников (Интеллигентам) конкурировал с С. Черным? Неужели все «нео» заключается в «оригинальной» рифме: «солнце-оконце» и в начерта-

нии «мене» (ты мене говорила)? Приходится сознаться, что в слове «неофутуризм» третья буква совершенно излишняя и повторить фразу из рассмотренного сборника: «каждое ничтожество то же что-то пищит и пытается что-то сказать принципиально».

Вадим Шершеневич.

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ДЕШЕВКА.

(Лирика. Альманах. Москва. 1913).

Иногда в гостиную входит господин неопределенных лет, одетый прилично, но не элегантно. Войдет и молчит; но это молчание не то, про которое Барбэ Д'Оревильи сказал: «он слишком хорошо владел разговором, чтобы не быть часто молчаливым». Ах, как этот альманах напоминает такого господина! Начнем с костюма. Правильные размеры, шаблонные рифмы, чуть-чуть ошибок — о, не намеренных! — хорошее знакомство с «Символизмом» А. Белого и феноменальная схематичность! Какая-то плохая эдичия второстепенных поэтов Пушкинской эпохи! Метр — эта мода на правильный ритм — убивает возможность передачи нервного, быстрого темпа современности. Неужели до сих пор нет ничего, кроме ямба, кроме «изысканной» рифмы полынь/полынь (Б. Пастернак), неужели кто-нибудь, услышав в первой строке «плакать», не догадается, что в третьей будет «слякоть»; неужели нельзя вывести с сюртука засаленные пятна славянизмов (вотще, речет, пени, длань)? Когда символ был провозглашен необходи-

мым элементом поэтической пьесы, призраки сухости, схемы, безжизненности не стояли за спиной создателей. Конечно А. Белый не мог думать, что «молодой Мусагет» — его воспитанник — навсегда останется замаринованным в банке неосхоластики! И вот генерал видит, что тот крик «ура», те барабанные отзвучья, трубы и литавры, что раздавались за его спиной, вырвались из заведенного граммофона. Тенденциозный символизм привел, как и следовало ожидать, к «Лирике» — т. е. к дополнению к «полному собранию стихотворных банальностей». Трудно что либо сказать об отдельных авторах — они знакомы по прежним выступлениям и книгам. *Анисимов* менее сладок, чем в своей «Обители», где он слишком пристально всматривался в очаровательный профиль Блока, но еще более безцветен. С трудом можно проникнуть в строчки: «не будет страшнее разлуки стены разрывающих мук». О значении, принимаемом словом в зависимости от своего места в предложении — *Анисимов*, вероятно, никогда не слышал. *Асеев*, как актер-любитель, разбору не подлежит. Вероятно, где-нибудь в Сызрани его стихи могут принять за самые «декадентские»; — в Москве о них говорить не стоит. *Бобров* просто скучен и безвкусен; последнее объясняет согласование слов «древле; тать и т. д.» со строчкой: «я шел полдневно». Только при очень большой нечуткости можно вклеить: «сердце безпечное мое» в ямб. (Впрочем это, вероятно, товарищеский конкурс с *Пастернаком* («крики весны водой чернеют»). *Пастернак*, дав недурное начало первого стихотворения, в дальнейшем довольно удачно конкурирует с *Надсоном*. *Раевский* со своими травками, канавками, батюшками и т. д. забывает, что он печатает стихи, а не обложки к конфетам *Абрикосова*. *Рубанович*, бесконечно засахаренный, выделяется музыкальностью, самообладанием, четкостью образов. Только отсутствие самокритики позволило ему рядом с «Жемчужиной» (где

а прогос одна строка из В. Брюсова) поместить «Хвалу возлюбленной», явно пародию на стихи г.г. Ратгаузов и Цензоров. Впрочем вспоминая его участие в «Антологии» никакого прогресса не видно. *Сидоров* довольно хорош в «Chansons du fou». Несмотря на всю древность стихов этого рода, только у него заметна работа, стремление от надоедливых рифм к кокоткам-ассонансам. *Станевич* пишет так безпритязательно-неуклюже, так хрестоматично, что ея строчки назвать стихами почти преступно. Обложка работы Боброва с искусством, конечно, ничего общего не имеет.

Вот они — авторы «Лирики»! Как они напоминают автоматы в заграничных ресторанах! Бросить 10 пфенингов — и льется кофе или шеколад ровно на 10 пфенингов! Самая Очаровательная! Не бросайте в этот автомат монеты! Никому не приходит в голову серьезно критиковать художественную сторону папиросных этикеток, «Русских Ведомостей», афиш на столбах, стишки дяди Михея. Еще пара таких изданий, как «Лирика», и это книгоиздательство можно будет причислить к этому почетному рангу.

Аббат Фанферлюш.

Книгоиздательство «ИСКУССТВО».

(Москва, Никитский бул. д. 7, кв. 5. Тел. 5.19.60).

Курт Герман. Борьба за стиль. (Проблемы современной живописи).

Из оглавления: 1. В поисках стиля. 4. Искания и заблуждения. 7. Платформа современного искусства. 9. Maurice Denis и Henri Matisse. 10. Неоимпрессионизм. 16. Различные течения живописи. Cezanne и van-Gogh. 18. Декоративное.....50 к.

Вышла в свет и продается во всех книжных магазинах.

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

В. Кандинский. О духовном в искусстве (в частности о живописи).

Из оглавления: 1. Положения общия: Введение. Движение. Духовный поворот. Пирамида. 2. Живопись: воздействие красочного тона. Язык, формы и краски. Теория. Произведения и художник. Послесловие.

Эта книга в течение одного года выдержала 3 издания в Германии; переводится на английский и голландский языки; в нашем издании она выходит впервые по русски с дополнениями в увеличенном виде.

Вадим Шершеневич. Футуризм без маски.

Из оглавления: Реализм и символизм. Акмеизм и научная поэзия. Итальянский футуризм (Marinetti). Русский футуризм. Эгофутуристы. Игорь-Северянин. Кубофутуристы.

Изд-ство «ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГЛАШАТАЙ» И. В. Игнатьева.

(СПБ., 27, 6-ая Рождественская) обнаруживает:

Эдиции издательства: И. В. Игнатьев — Около театра.
Василиск Гнедов — Гостинец сантиментам.
П. Широков — Розы в вине.
Альманахи Эго-Футуристов: Оранжевая Урна, Стекланные цепи, Орлы над пропастью, Дары Адонису, Засахаре Кры,—
РАСПРОДАНЫ.

Книжни: Вольф, 18, Гост. Двор. Карбасников, 19, Гост. Двор.

Лебедев, 21, Литейный пр. Мелье, 20, Невский пр. Митюрников, 31, Литейный пр., «Новый Путь», 51, Литейный пр., «Северная Ли́ра», 2, Владимирский пр., Ясный, 66, Невский пр. СПБ.

Представители:

Москва, «Наука», 10, Б. Никитская.
Харьков, Т. Д. «Дредер», 21, Московская.
Воронеж, В. Б. Лехно, 36, Алексеевская.
Киев, Н. Я. Оглоблин, 33, Крещатик.

Продают:

П. Широков. В и Вне. Поэзы II — 50 к.
Василиск Гнедов, Смерть Искусству. 15 поэм с
пресловием Ивана Игнатъева — 30 к.
Бей, но выслушай. VI альманах Эго-футури-
стов — 50 к.
Всегдай. VII альманах Эго-футуристов — 65 к.
Константин Олимов. Жонглеры-Нервы. Поэ-
зы — 30 к.
Небокопы. VIII альманах Эго-футуристов — 50 к.
Вадим Шершеневич. Романтическая Пудра. По-
эзы. Opus. 8-ой — 50 к.
Василиск Гнедов. Вертикальные Губы. Эксцес-
сные деи — 30 к.
Иван Игнатъев. Эшафот.
Дмитрий Крючков. Поэзы. 50 к.
Всеволод Светланов. Люксомузыка. 30 к.

Открытки: Портрет Ареопага Ассоциации Эго-футуризм.
„ И. В. Игнатъева.

у Аванцо и К^о. — 3, Невский пр.
Б. Аванцо — 9, Морская ул.
Антонова, 16, Загородный пр.
Тапкина, 14, Загородный пр.
Юделевича, 22, Загородный пр.

Отдельные №№№ эдиций можно приобретать в конто-
ре:

«Мезонина Поэзии».

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «МЕЗОНИН ПОЭЗИИ».

(Москва, Воздвиженка, Крестовоздвиженский, д. №2, кв.
10. Телеф. № 5-27-11).

В выпусках «Мезонина Поэзии» принимают участие: Аббат-Фанферлюш, Грааль-Арельский, Н. Бенедиктова, Николай Бернер, Валерий Брюсов, Лев Зак (художник), Рюрик Ивнев, Борис Лавренев, Н. Львова, Петр Погодин, М. Россиянский, Михаил Сандомирский, Алексей Сидоров, Игорь-Северянин, Генрик Тастевен, Сергей Третьяков, Владислав Ходасевич, Хрисанф, Константин Чайкин, Вадим Шершеневич, Павел Широков и др.

Верниссаж (выпуск I) 35 к.
Пир во время чумы (выпуск II).....(печатается).
Вадим Шершеневич. Экстравагантн. Флаконы
..... (эстампируется).
Рюрин Ивнев. Пламя пышет..... (готовится).
Хрисанф. Пиротехническая импровизация
..... (готовится).
Борис Лавренев. Поэзы..... (проектируется).
Павел Широков. Поэзы..... (проектируется).

На складе имеется: Вадим Шершеневич. Carmina. I
книга стихов. Рисунки Льва Зак. 1913. 1 р. 25 к.

Для личных объяснений по делам издательства и
выпусков редакция открыта ежесубботно
от 2-4 час.

— Книгопродавцам обычная скидка. —

ИЗДАНИЯ ПРОДАЮТСЯ:

- С.-Петербург: Вольф, Гост. Двор. Карбасников, Гостин. Двор, 19. Лебедев, Литейный, 21. Мелье, Невский, 20. Митюрников, Литейный, 31. «Новый Путь», Литейный, 51. «Север. Лира», Владимирский, 2. Ясный, Невский, 66.
- Москва: Наука, Б. Никитская, 10. Вольф, Кузнецкий мост. Вольф, Моховая. Тихомиров, Кузнецкий. Образование, Кузнецкий. Наука и Труд, Тверская.
- Харьков: Дредер, Московская, 4.

Редактор-издатель: Е. Л. Львова-Шершеневич.

Обложка работы Льва Зак.

35 к.

Типография
т/д «Я. Данкин
и Я. Хомутов».
Москва, Б. Ни-
китская, 9.

**ПИР ВО ВРЕМЯ
ЧУМЫ**

Жиръ 00 время чигон



жн-00 Мезонина Поэзия

ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ.

Выпуск II. Мезонин Поэзии. Октябрь 1913.

Как бы интродукция.

Пир! Негр мимо
Провозит за трупом труп.
Отчаянье, пир не громи мой
Медью литавр и труб.
Прошлаго вовсе не было.
В руки люстры и бра!
Не усеивай пеплом
Осколков баккара.
Негром зарыты друзья все.
Стол этот длинный к чему?
Пирую на бархате! Славься
Ты, выдумавший чуму.
Лампочки Мэри зажгла нам.
Мэри умерла.
Чокнемся стаканом
Чистаго стекла!
Падают звезды. Здравствуй!
За мной ты приходишь сама.
Пью за убийцу — час твой —
Чокнемся, чума!
Еще председатель не плакал.
Мой трагический тост за гостей,
За фейерверки и факел
И террор и пурпур страстей!

Рябчики, клапаны устриц,
Розы! garçon, du vinaigre!
Пируем в оранжевой люстре
Я и чума и негр.

Хрисанф.

Paris.

Гашиш Нефтис.

Ты, куря папиросу с гашишем,
Предложила попробовать мне,
И отныне с тобою мы дышим
Этим сном, этим мигом извне...

Голубья душистая струйки
Нас в дурман навсегда вовлекли.
Упоительных змеек чешуйки
И бананы в лианах вдали.

Писки устрицы, пахнущей морем,
Бирюзовая теплая влажь...
Олазорим, легко олазорим
Пароход, моноплан, экипаж!

Все равно, что угодно, но только,
Чтобы было движенье и лет.
Может быть оттого, что ты полька,
Может быть оттого, что я лед.

Ах, в картине, в стихах ли, в романсе
Светозарь, олазорь, впечатлей
Наш гашиш, где, под танцы шимпанзе
Зло-сверкательны кольчики змей!

Так одевьтесъ, все жены одевьтесъ,
Как одевил порочность Уайльд,
Как меня юно-древняя Нефтис,
Раздробив саркофага базальт.

Игорь-Северянин.

Веймарн,
1913

1. Тост.

в с ъ м ы к а к б у д т о н а р о л и к а х
с в а л и т ь с я л е г к о н о с е й ч а с
м ч а т ь с я и в е с е л о и с к о л ь к о
д а м л о р н и р у ю т о т м ъ н н о н а с
н а ш г е р б у к р а ш е н и к е р а м и
и м ы д е р з к і е д у ш а с ь ш и п р о м
и щ е м ю г і ю л я и в о в с е м ф о р м у
м ч а с и л о ю о т к р ы т о к л и п е р
з н о й н о з н а е м ч т о в с ъ ю н о ш и
и в с ъ п о ч т и г о в о р ю б е з у с ы е
У т в е р ж д а я э т о ч а ш к у п у ш а
п ь е м с р а д о с т ь ю з а б р ю с о в а

2. Интуитта.

Княгине М. У.

Мы были вдвоем, княгиня гордая!
(Ах, как многоугодно болтать вечерами!)
Следили за нами третий и четвертая
И безпокой овладевал нами.

К вам ужасно подходит Ваш сан сиятельный;
Особенно, когда Вы улыбаетесь строго!
На мне отражалась, как на бумаге промокательной,
Ваша свеженаписанная тревога.

Мне пить захотелось и с гримаскою бальной
Вы мне предложили влажные губы...
И страсть немедленно перешла в атаку нахальную
И забила в барабан, загремела в грубы.

И под эту надменную военную музыку
Я представил, что будет лет через триста...
Я буду в ночь узкую, тусклую
Ваше имя составлять из звездных листьев.

Ах, лимоном не смоете поцелуев гаера!
Никогда не умру! И, как Вечный Жид,
Моя интуитта с огнекрасного аэро
Упадет вам на сердце и в нем задрожит.

3.

Нам аккомпанировали наши грусти...
Танцовала мгла.
Еще секунда и сердце опустит
До ног халат.

И уродцы смеялись на люстре
И на краю стола.

И было устало... Как будто в конверте,
Мы в зале одни...
Время калейдоскоп свой вертит...
Я устал от домов и книг.
Пусть внезапный бас в револьвере
Заглушит мой вскрик!

Жизнь догорела, как сиреневый кончик,
Вашего сургуча...
Страсти все меньше, все тоньше...
Плакать. Молчать.
Пусть потомки работу окончат:
На сургуч поставят печать.

Лианозово.
Пансион «Алтуфьево».

4.

«Фотографирует сердце».
Хрисанф.

Вы не думайте, что сердцем кòдаком
Канканирующую секунду запечатлеете!..
Это вечность подстригла свою бороду
И зазывает на поломанной флейте.

Ленты губ в призывчатом далеке...
Мы — вневременные — уйдемте!
У нас гирлянды шарлатаний в руке,
Их ли бросить кричащему в омуте?!

Мы заборы новаторством рубим!
Ах как ласково новую весть нести...
Перед нами памятник-кубик,
Завешенный полотняной неизвестностью.

Но поймите — я верю — мы движемся
По проспектам электронервным.
Вы шуты! Ах, я в рыжем сам!
Ах, мы все равны!

Возвратите объедки памяти!
Я к памятнику хочу!.. Пустите!
Там весть об истеричном Гамлете
(Моем друге) стоит на граните.

Ломайте и рвите, клоуны, завесы,
Если уверены, что под ними принц!..
Топчут душу взъяренные аписы!
Я один... Я маленький... Я мизинец!..

5.

Порыжела небесная наволочка
Со звездными метками изредка...
Закрыта земная лавочка
Рукою вечерняго призрака.

Вы вошли в розовом капоре
И, как огненныя саламандры,
Ваши слова закапали
В мой меморандум.

Уронили, как пепел оливковый,
С догоревших губ упреки...
И по душе побежали вразбивку
Воспоминания легкия.

Проложили отчетливо рельсы
Для рейсов будущей горечи...
Как пузырьки в зельтерской,
Я забился в нечаянных корчах.

Ах, как жег этот пепел с окурка
Все, что было тоскливо и дорого!
Боль по привычке хирурга
Ампутировала восторги.

Вадим Шершеневич.

Москва

1.

Не мне золотить канделябром
Небо, где свечи потухли.
Иду с человеческим табором,
Страсть обращая в угли.

Увижу ли урны поправивших
И потолок мой лазурным?
Кто мне сердце разбудит на клавишах
Черным ноктюрном?

Кто зажжет наверху электричество,
Канделябры, и люстры, и лампы?
Сойдет ли ко мне Беатриче
С твоего лица, как с эстампа?

С грустью целуясь, за табором
Иду и гадаю пасьянсы.
За потухшим давно канделябром
Ветер каких то субстанций.

2.

Сердце из ветоши!
Я под северным ветром ною.
Тоска все эта же.
Может быть счастье в запое?

Конец всем возгласам,
Розам и лезвиям!
Нету слез глазам.
Камни я, трезвый, ем.

Отчаянье! Повернися лицом,
Возьми мое сердце за руки!
К виселицам его, к виселицам
Сквозь пытки и арки!

3.

Отчаянье жму я руками,
Руками неистово.
Зовет меня в свою камеру
Демон самоубийства.

Иллюстрация одиночества!
Символ недобрый!
Возглас узнаю я тотчас твой:
Твои ритмы, как розы, подобраны.

Я приду к тебе, вероятно,
Подожди лишь немножечко!
Сердцу скучно и любит твой яд оно —
Ты разрежешь его своим ножичком.

4.

Снова я снами разбужен.
Предчувствия! Верю им.
Даю электрический ужин
Страстям и мистериям.

Снова приходят девушки
Целовать меня нежно до боли...
Плащ фейерверков надев уж,
Кидаю в вино меланхолию.

Миленькая! Вас вижу я:
Вы в белом! Я выпил морфия!
Пиротехника пятикнижие
Раскрыто. Танцуют мертвые.

Так! Посвящен лишь комедиям
Последний, отчаянье, орис твой.
Снова я в трансе! Я медиум!
Уйди и не злобствуй!

Paris

Хрисанф

1.

Суматоха и грохот ожившей платформы...
Почему то запомнились: черный номер «5»
И желтые канты электротехнической формы...
Ах, зачем я пошла его провожать!

Если бы, если бы во сне это было!
Он жадно шептал: «Согласись, согласись»,
И, почти соглашаясь, «нет» — я твердила,
А за меня плакала серая высь.

Было печально, непонятно печально
Любимое лицо за стеклом wagon-lits.
На губах алел поцелуй прощальный —
Поезд спрятался вдали.

А когда я спускалась со ступенек вокзала,
Ко мне наклонился господин в котелке,
Безстыдно шепча... И на улыбку нахала
Я улыбнулась в своей тоске.

2.

Мне нравятся Ваши длинные ресницы,
И девически-нежные щеки,
И странное сходство с когда то любимым лицом,
Теперь чужим и далеким.

Я знаю: я слишком ласкова с Вами
И, может быть, этого не надо...
Но Вы говорите его словами
И его взглядами.

Но есть сладострастие: вспоминая былое,
Вплетать в настоящее прошлого нить...
При наших встречах со мной двое:
Вы и он, забытый.

...Помните, был так ярок электрический тюльпан.
Запоздалые извощики врывались в окно...
Кто меня целовал у старого дивана —
Вы — или он?

Н. Львова

Москва.

1.

Восток в крови. Неистовый и грубый
Он заменил стеклянно-голубой.
В накат небес уперлись дружно трубы
И жидкий дым восходит над трубой.
Восток бурлит, но воздух не колеблем;
В нем синева и свежесть всех морей.
И сизый свет скользит по черным стеблям
Таких ненужно-желтых фонарей.
Ясней резьба кирпичного балконца
И вот уже, безбрежность проколов.
Откуда-то подпрыгнувшее солнце
Жжет поцелуй на ребрах куполов.

2. Из цикла «Деревянные божки»

Он стоит посредине полки,
Я ему имя дал: Кри-Кри.
Его глаза — смешные щелки —
Грустно смотрят в жерло зари.
Хочет крикнуть — заперты губы:
Деревянный замок висит на них.
Его пугают дальняя трубы
И тысячи окон домов одних.
Жметесь пугливо к серым обоям,
Схвативши пальцем стеной крючок.
И иногда нам страшно обоим —
А ну как встретит зрачок зрачок?
Когда же в заре вечерней тихо
Приносят жертву дымы труб,
И по панели гуляет купчиха
С красной краской на мясе губ,
Сажусь я в кресло полон беззлобья
И, не слыша слов на панели внизу,

Слежу потаенно изподлобья,
Как бедный Кри-Кри роняет слезу.

3. Монументы.

Где чугунные люди на гранитных пьедесталах
В замороженной позе микроскопируют момент,
Бегут, переплескиваются шапки, фуражки больших
и малых
И дрожат на каркасе распятыя складки лент.
Куда? Куда? Подождите!.. Я хочу сказать вам два
слова.
Примите меня, примите в растрепанный
калейдоскоп.
Я тоже хочу торопиться туда, где пестро и ново.
Ах, Господи, да подождите!.. Я прищемился... Стоп.
Ну, так и не надо... Уехали в трамвае,
А я растерянно глянул на небесный брезент...
Чугунные люди, камень, фабричные трубы-сваи,
А напротив к скамейке прилип облинялый студент.

4.

Зафонарело слишком скоро.
Октябрь взошел на календарь.
Иду в чуть чуть холодный город
И примороженную гарь.
Там у корней восьмиэтажий
Я буду стынуть у витрин
И мелкий стрекот экипажей
Мне отстучит стихи былин.
Я буду схватывать, как ветер,
Мельканья взглядов и ресниц,
А провода спрядутся в сети

Стально-дрожащих верениц.
Мне будут щелкать в глаз рекламы
Свои названья и цвета
И в смене шороха и гама
Родится новая мечта.
И врежется лицо шоффера,
И присталь взора без огня,
И дрожь беззвучного опора,
Чуть не задевшая меня.

5. Романс голодного.

Небо оклеено газетами,
Земля обрюзгла.
Фонари над сумерками недопетыми
Светят тускло.
Червячком охры из тюбика
Фонарь на сырую панель...
Из четырехэтажного кубика
Оркестрион и хмель.
Чувствую ребро ворота
У самых ушей.
Храпенье мокрого города
Заглушило писк мышей.
Ветер качает кадилами
Дуговых фонарей вверху.
Озябшему стали немилыми
Дамы с зонтом и в меху,
Лицо слезится ненамеренно.
Куда пойдешь?
Все возможности проверены.
Все — ложь.

Сергей Третьяков

Москва

1.

Враг! Слово: Враг! Сколько муки
В нем. Сколько ужаса в слове: Враг!
Поцелуйте растянутыя руки
И примите из крови знак.

Пусть безумно и страшно будет,
Пусть кричат разумники: Идиот!
Помолиться бы о прошлом чуде,
Пока не выступит теплый пот.

Враг! Слово: Враг! Сколько звуков,
Сколько звуков в сочетании буква!
Я забыл железные стуки
И ослабевших я не помню рук.

И вот только помню поцелуй последний,
И вот только вижу бледный лик
И крик: жалкий привередник!
Молодой старик!

Враг! Слово: Враг! Сколько мыслей,
Сколько мыслей и сколько мук!
Пусть к кликушным я буду причислен,
Вот поцелуй мой — жестокий друг!

2.

Я брожу с такой глупой рожицей
С двенадцати ночи до двенадцати дня.
Рядом друг, который божится,
Что очень любит меня.

Забыв о многих обязанностях,
Выйдем за город. (Там, где снег).
Говорим о нашей привязанности,
О слиянии двух рек.

От катаний, скитаний усталые,
С головы и до ног в снегу,
Возвращаемся переулками маленькими
К домашнему пирогу.

3.

Я хочу рассказать Вам кратко
Мои глупые, преглупые мечты,
Но боюсь, что покраснеет тетрадка,
В которой я пишу и мои черты.

Я не буду говорить о многом,
О главном ничего не скажу.
Я боюсь, что вы взгляните строго
И поднимете темный абажур.

А когда электричество меня осветит,
Когда я зажмурю от боли глаза,
Ваш пронизательный взгляд все заметит,
И вы будете против, а я — за.

Рюрик Ивнев.

С.-Петербург.

Подвал.

Устало смотрит со стены
На пол, где брошены окурки,

Простая лампа. Тени юрко
Ушли в подобье тишины.
За столиками жадно пьют,
Беседу чуть слышно, люди.
Покинуть только жизнь принудит
Их этот выцветший уют.

Пусть здесь табачный дым, темно
И воздух режет пьяный выкрик —
Им хорошо, они привыкли,
Душа тиха, и — все равно.

Душа тиха, но ссора, нож —
И миг спокойствия развенчан.
В паденьи стульев, в брани женщин
Звенит и вьется ниткой дрожь.

Удары, стон; боязни мгла
Слегка щекочет грудь убийцы...
И новый кандидат больницы
Лежит у грязного стола.

Вот что-то вниз, как серый пар,
Медлительно вползает извне...
Здесь ощутилась поступь жизни,
Еще глупей, чем сам кошмар.

Павел Широков.

С.-Петербург.

Коробочка-кораблик.

Приготовили корытце.
Это море для коробочки-кораблика.
А в кораблике хранится
Груз гвоздей, матросов и кусочков яблока.

Свисни громче — ты умеешь,
Я же пальцем оттолкну его от берега.
Ну, плыви, плыви смелее —
Где попорчен бок корытца, там Америка.

Петр Погодин.

С.-Петербург.

В трамвае.

На остановках, с яростью звериной,
В трамвай, толкаясь, торопясь,
Садятся люди. И опять витрины,
Дома и фонари и уличная грязь

Мелькают в окнах сетью непрерывной.
Знакомо все — дома, дворцы, мосты.
Огни трамваев в радости призывной...
Перед Исакием в тоске застыл,

Как и всегда, на сумрачном граните
Великий Петр на скачущем коне.
К чему стремитесь и чего хотите?
Кондуктор скажет все равно: конец

Билетам красным. Снова вы уйдете
В туман холодный злобною гурьбой...
Но не отдамся жалкой я заботе;
Где мне сходить? Билет мой голубой.

Грааль Арельский.

С.-Петербург.

ПОЭТИЧЕСКАЯ ПОДТАСОВКА.

Несколько грустных и огорчительных задумий приходит в душу после прочтения брошюр А. Крученых. Я совсем не собираюсь разбирать: талантлив-ли г. Крученых, так как М. Россиянский (Верниссаж Мезонина Поэзии) выявил теоретические ошибки, а Ивей (Петер. Глашатай) окритиковал опыты Крученых. Эти строки не о Крученых, а по поводу его. Перелистав снотворные стихи брошюр, читатель принужден в конце натолкнуться на обычную почти площадную брань, слегка олитературенную. «Появился волдырь русского стиха (Игорь-Северянин), по бездарности равный Вербицкой и Брюсову» и т. подоб. Иногда Крученых ограничивается остроумием: «Александр Блох», «эгоблудисты» (удачный конкурс с Львовым-Рогачевским, написавшим «эгоорангутанги»). Конечно, дело г. Крученых признавать или отвергать любого поэта, никто ничего не теряет от его потуг на остроумие и нельзя заставить всех быть культурными людьми; но г. Крученых упорно причисляет себя к футуристам, а наивная публика и не подозревает, какое ловкое проворство, если не рук, то слов перед ее глазами. Конечно, г. Крученых может устраивать литературные истерики сколько ему кажется необходимым для рекламы, но факты стоят на посту: «Садок Судей» (где кстати Крученых не участвовал) справедливо не относил себя к футуристическим эдициям, а когда появился официальный русский футуризм (Пет. Глашатай), то к его быстро ославленному имени присиндетиконились гг. Крученых. Не является-ли подобное узурпирование чужого имени* — простым поэзным шуллер-

* Уже во время печатания этой заметки появился альманах «Дохлая Луна» (с участием Крученых), где на первой странице, пародируя тэт'овския объявления, напечатано: «Единственные в мире (?) футуристы».

ством? Никто не лишает А. Крученых возможности ругаться; с того момента, как он обособится от футуризма, все российские заборы к его услугам; но дебоширить под чужим именем — поступок имеющий вполне точное название. Футуризм и наглость понятия несовместимы, несмотря на все попытки г. Крученых доказать обратное, и футуристы всегда держались в своих спорах культурных приемов. Что же касается манеры г. Крученых ругать всех кроме себя, то не мешало бы ему уразуметь, что даже наивная публика выросла со времен Булгарина и уже не считает моську сильной только потому, что та лает на слона.

Аббат-Фанферлюш.

MOMENT PHILOSOPHIQUE.

Будучи еще маленьким, я ужасно сердился на взрослых, когда у них были какие-нибудь секреты от меня. В доме, у взрослых очень часто бывает секрет — они шепчутся, говорят между собой в моем присутствии по-французски (а я не понимаю по-французски), смолкают, когда я захожу в столовую, и вот все, что бы в доме ни делалось, становится таинственным и принимает какую-то необыкновенную индийскую, а может быть, китайскую окраску. Я сержусь, кусаю от любопытства карандаши, презираю всех больших и злорадно смеюсь над глупостью этих секретчиков, думающих, что я не знаю того, что у них есть от меня секрет. Сержусь и думаю, думаю, думаю. Теперь, когда я, повидимому, не маленький (потому что меня называют по имени и отчеству), когда я уже понимаю немножко по-французски и принуж-

ден никому не говорить о том, что я все еще боюсь темной комнаты, когда повсюду следует за мной услужливый, но самовластный Дьявол, теперь со мною случается иногда совершенно то же, что и раньше: вдруг я начинаю чувствовать, что кругом меня — секрет. Все решительно, все вещи, все движения, все голоса, все, что случается, и все, что говорится, внезапно окрашивается в тот самый китайский цвет, который знаком мне с самого детства, в самых простых повседневностях я слышу шопот таинственных секретчиков, и эти повседневности перестают мне казаться повседневностями и простыми. Это начинает меня сердить. Неужели Вы никогда не испытывали этого чувства, неужели никогда у Вас не было злобы на то, что повсюду секрет? Истины и аксиомы, эти милые бабушкины штучки, которые обыкновенно лежат на письменном столе, услужливые, как перочинный ножик, вдруг оказываются закрытыми в шкаф секретным замком. Как отпереть его? Да и спрятано ли что-нибудь, действительно, за ним? Секрет, секрет! Все фразы, в ответ на которые обычно остается только сказать да или нет, или сесть за стол, чтобы поужинать, оказываются привязанными нитками к каким-то крючкам. Где эти крючки? Опять секрет. «Но зачем же сердиться», скажете Вы: «ведь не папа с мамой и не взрослые братья и сестра учинили эти секреты, ведь не они же положили бабушкины аксиомы в железный шкаф?» Ну, да, потому-то я и сержусь еще больше, чем в детстве; поймите, кругом заговор, секрет, тайны, а все в доме ни сколько не беспокоятся и не подозревают даже того, что все они — какие-то мячики этих непонятных заговорщиков и секретчиков, что и им нужно, как мне тогда в детстве, волноваться, любопытствовать, злиться на эту таинственность, на этот китайский цвет вещей. Они же ничуть не беспокоятся, так-же завтракают, обедают и ужинают, зажигают по вечерам электрические лампочки, читают газеты и но-

чью видят во сне катастрофы и путаницу. Разве же можно смотреть на это без злости?! И вот я злюсь и думаю, думаю, думаю... Бывает, что с этими своими размышлениями я подступаю к приятелю моему, студенту Аристарху, но он и слышать не хочет моих философствований, — я говорю с ним, а он в это время стоит спиной к зеркалу и, обернув голову, смотрит, хорошо-ли сидит сзади его пиджак; иногда я начинаю сообщать об этом всеобщем заговоре и секрете моим троюродным сестрицам Соне с Женей, мне кажется, что они должны отнестись к этому серьезно, но оне бросают мне в голову апельсинная корки и, дразня меня, хохочут; я пробую рассказать о секретах и возможных способах разгадать их Лиле, которая будет на-днях держать экзамен в филармонию, но она высоко поднимает левую бровь и делает уголком рта такое презрение, такое презрение... В это время только одно утешает меня: Дьявол начинает меня бояться и, когда я, лежа на диване, пытаюсь открыть все эти секретные замки и шкапулки, он прячется за занавесью, лежит там тихонько рядом с моим догом Сибиллой-Вэн и уже не смеет показывать мне книжек с отвратительными и неприличными картинками. Может быть, он начинает бояться меня потому, что в такое время китайской окраски вещей я часто думаю о Первопричине — кажется, в Дьяволе это слово вызывает сильную тошноту совершенно так же, как и в поэте Шершеневиче.

Сейчас у меня именно то настроение, когда я готов убеждать первого попавшагося человека в том, что кругом его заговор и секрет, и в том, что, кажется, я разгадал этот секрет и раскрыл этот заговор — одним словом, у меня *moment philosophique*, и я только и могу делать, что вдевать одно колечко в другое, одевать словами мысли, которья, конечно, Вам, мой милый, кажутся мыслями безумца, и в споре с Вами забывать о постоянном и неустающем маятнике. Мо-

ment philosophique! Зачем только я употребил это французское выражение! Критика непременно ткнет в него своей тупой иголочкой, повертит ею в воздухе, и, в конце концов, я буду очернен ею безповоротно: «Ага», скажет она: «в детстве он не понимал по-французски ни слова, а нынче литературные свои произведения озаглавливает по-французски — где же тут литературная писательская честность?»

Но Бог с ней, с критикой — Чехов определил ее отлично *). Так вот, милый мой, осерьезьте на минутку Ваше лицо, оставьте смотреть в зеркало на чудесный Ваш пиджак, не бросайте мне в лицо с хохотом апельсинных корок и не делайте ни бровью, ни уголками рта презрения ко всему тому, что я говорю Вам.

Я знаю, Вы позитивист, а по-русски это значит положительный человек. Вы знаете наизусть несколько очаровательных слов, как, например, «прогресс», «человечество», «гуманность» и т. д. Вы верите в науку и даже купили себе изобретенный Эдиссоном граммофон, а летом снимаете виды аппаратом кодак, Вы хвалите XX-ий век каждый раз, когда Вас поднимает на пятый этаж лифт и, кажется, Вы собираетесь купить себе автомобиль. Пушкина Вы считаете великим поэтом и, может быть, даже и читали его, однако, я уверен, Вы не сможете ответить на вопрос: «на какой цветок похож Пушкин?» тогда как это ведь так ясно и просто. Вы человек нашего времени, а значит, — без предрасудков. Когда однажды за Вашим столом оказалось тринадцать человек, и когда хозяйничавшая в тот вечер пепельноглазая Ира спросила Вас, как-же быть, то Вы расхохотались над ее суеверием и, Вам казалось, успокоили ее. Вы не верите в то, что разбитое зеркало и три свечи в комнате означают дурное. Вы гоните от себя всякий запах предчувствий, Вы не сомневаетесь в том, что линии на Вашей руке не могут означать ни-

* Критика — эт пустая бочка, которую поневоле слышишь. Чехов, письмо к Суворину,

чего решительно. Но, милый мой, когда Вы были еще совсем маленьким мальчиком, почему, ложась спать, Вы должны были непременно повернуть одеяло так, чтобы красные цветы были у стены, а не с другой стороны кровати? Не чувствовали-ли Вы, что, не сделай Вы этого, ночью Вам приснится что-нибудь очень страшное? Почему, идя утром в гимназию, Вы должны были на углу Мясницкой три раза сказать про себя: «Однажды лебедь, рак, да щука?» Не полагали-ли Вы, что это предохранит Вас от латинской двойки? «Ребячество, ребячество», говорите Вы мне, но разве не с таким же правом могу я ответить Вам на это: «Нет, это не ребячество?» Не ребячество, говорю я Вам, не ребячество все эти смешные и странные суеверия, все эти еле-уловимые предчувствия, все те предрасудки, которые мы сами создаем себе и которых сами-же стыдимся. Неужели-же только потому, что Ваша хваленая наука не может объяснить случая с моим знакомым, который однажды вечером открыл дверь своей комнаты, прислушался и сказал: «Сейчас в Америке умер мой брат», и который, действительно, на завтра получил телеграмму о смерти этого брата, неужели-же только поэтому говорить, что весь этот рассказ — выдумка, и, вообще, отрицать возможность предчувствий? Или, может быть, Вы вовсе и не станете отрицать существования их? Быть может, Вы скажете только, что со временем и предчувствия будут объяснены электричеством — есть-же и теперь такая сверхъестественная вещь, как беспроволочный телеграф? О, бедный, о, глупый!

Только потому, что не знаете Вы каким цветком пахнут Пушкинские стихи, только потому, что и музыка, и живопись, и поэзия заперты от Вас (Вы можете слушать музыку, но м у з ы к и Вы не услышите, Вы можете смотреть на картины, но ж и в о п и с и Вы не увидите, Вы можете читать стихи, но никогда, никогда не почувствуете п о э з и и), толь-

ко потому нужно Вам электричество, чтобы объяснить предчувствия и предзнаменования. Только потому, что люди веками смотрели на все с этой электрической точки зрения, мы до сих пор так-же не понимаем привидений, предчувствий и колдовства, как не понимали их при Цицероне. Бедные и глупые! Мы живем и стараемся возможно подробнее рассмотреть жизнь, но познаем только с о д е р ж а н и е жизни, но не жизнь. Тот ясновидец, который почувствовал на расстоянии смерть своего брата, сумел почувствовать ф о р м у жизни.

— «Вы с Вашей метафизикой, а мне нужно ехать к портному на примерку!»

Ну, вот, Вы говорите совершенно так, как и студент Аристарх. Как-же вы можете ехать на примерку к портному, когда еще не знаете, целесообразно-ли это? Быть может, гораздо лучше будет Вам проколоть сейчас этим фруктовым ножичком сердце, повеситься или разодрать на кусочки свой костюм. Неужели-же Вы не чувствуете, что прежде всего нужно покончить с секретом, в который мы включены против своей воли? Подождите, подождите! Вот Вам про поэта Хрисанфа.

Я лежал на диване и подбирал ключи к секретному замку. Дьявол сидел в углу и тревожил меня своими гримасами. Невидимые музыканты в красных фраках по приказанию ночи уже играли тишину, и к их музыке только изредка прицеплялся легкий, ночной шум улицы. Хрисанф вошел, как всегда похожий на бритаго старичка (это было в последний его приезд из Парижа), в своем старомодном черном сюртуке, поставил осторожно свой цилиндр на стол, бросил в него свои голубые перчатки, вынул из дамского ридикюля, который всегда при нем, фарфоровую чашечку и кисточку, сел и начал рисовать по фарфору — это его постоянное занятие, без этого, как бабушка без вязанья, не может ни спокойно сидеть, ни разговаривать. Впрочем, это раскрашива-

ные фарфора приносит ему некоторую прибыль: если раньше Хрисанф служил помощником в аптеке, потом занимался черной магией и имел хиромантический кабинет, после был пиротехником, еще после механиком в кинематографе, то теперь он относит свои синия, красные и оранжевые чашечки к торговцу фарфором М. Bourlon, 3, Boulevard turque, который и платит ему прилично.

Я.

Милый Хрисанф, почему в вашем стихотворении «Арктический бальзам» вы написали: «Страсть окровавленная, как игла?» Разве игла всегда бывает окровавлена?

Хрис.

Конечно, игла не всегда окровавлена, но если-бы игла и никогда не могла бы быть окровавленной, я все-таки написал-бы так.

Я.

Почему?

Хрис.

Потому что я чувствовал, что так нужно, *mon chère*.

Я.

Разве кто-нибудь требовал от вас именно этих слов?

Хрис.

Предыдущая строфа требовала этих слов.

Я.

Предыдущая строфа? Но там-же было сказано, если я не ошибаюсь «И меч, и рок». Я не понимаю, почему меч и рок должны требовать у страсти, чтоб она была окровавленной, как игла.

Хрис.

Mon chère, никто и не сомневается в том, что меч и рок вовсе не должны требовать у страсти, чтоб она была окровавлена, как игла, но совершенно очевидно, что в моем стихотворении, в э т о м стихотворении Хрисанфа слова «и меч, и рок» требуют после себя ни каких-нибудь других слов, но, именно, слов «страсть окровавленная, как игла». Поймите, для того, чтобы эта чашка, которую я сейчас раскрашиваю, была такою, какою я хочу ее видеть, т. е., для того, чтобы вы, увидя эту чашку, почувствовали то «самое главное», тот «дух», который и водит моей рукой при создании этой чашки, я должен непременно нарисовать рядом с этим зеленым цветком фиолетовый, и мне совершенно безразлично, есть ли в действительности такой фиолетовый цветок, или же такого и совсем не бывает. В действительности зеленый цветок вовсе не требует, чтобы рядом с ним был фиолетовый, при создании же этой чашки я нахожусь в подчинении, именно, у этой необходимости, и я могу сказать без всяких оговорок и ленточек, что этот цветок фиолетовый потому, что тот зеленый, и что «страсть окровавлена, как игла» потому, что «и меч, и рок».

Довольно, довольно, мой милый Хрисанф, я понял даже больше, чем вы думаете! Смотрите, я подобрал ключ к этому секретному замку — слышите, я поворачиваю его, и замок со звоном отпирается: мы открыли новую причинность, и она-то — ключ ко всем этим странным историям о привидениях, предчувствиях и суевериях! Пойдемте-же к нашему позитивисту, предупредим его поскорее: ведь он думает, что результатом его поездки к портному будет новый костюм, и совсем не предполагает, что из-за этой его поездки может завтра пойти дождь или случиться пожар у Мюр и Мерилиза. Но поймет-ли он нас? Не подумает ли он, что я хочу снова пропаган-

дировать старую теорию того, что одно следствие цепляется за другое, которое есть уже причина третьего и т. п., и т. д., и что потому то его поездка к портному может быть причиной завтрашнего дождя? Все равно, пойдете к нему, я хочу видеть его обезкураженность, его глупый взгляд, его недоумение перед этими простыми и ясными соображениями, которые, конечно, покажутся ему такими же неясными парадоксами, какими кажутся ему натюрморты Сезанна и Матисса.

— Куда вам идти, я, которого вы называете позитивистом, сижу, слава Богу, перед вами и успел съесть две кисти винограда, пока вы пересыпали из одной руки в другую все эти ничем не доказанные ваши бессмыслицы. Выскажитесь же до конца, ударьте кулаком по клавишам, и пусть этот аккорд будет заключительным всей вашей философической какофонии. Я говорю вам по человечески — меня ждет портной.

Сейчас, сейчас я отпущу Вас к портному, конечно, Вы поедете к нему, и Вам нечего бояться ни пожара у Мюра и Мерилиза, ни того, что завтра утром будет дождь — все равно, Вы не предчувствуете того, что может быть следствием Вашей поездки. Но почему Вы не задумались над тем, но есть-ли мир стихотворение или цветочками разукрашенная чашка? Если спросить живописца, что такое картина, то он скажет: «это сочетание, у которого есть общий тон». Также можно сказать и про стихотворение и про хризанфову фарфоровую чашку. Почему Вы не хотите признать, что мир есть сочетание, имеющее общий тон? И неужели-же Вы не чувствуете, что каждый кусочек мира имеет общий тон, что и Вы сами, Вы, данный позитивист, поскольку Вы кусочек мира, и Вы — сочетание, имеющее общий тон? Вы, не чувствующий общего тона в художественных произведениях, Вы думаете, что на чашке один цветок должен быть зеленым, а другой — фиолетовым потому, что в поле такие цветы; на самом же деле они дол-

жны быть такими по законам общего тона, потому что, не будь они такими, но было бы этого общего тона, а был бы другой. Вы, не ощущающий и в жизни общего его тона, полагаете, что жизнь есть только хитросплетенный ковер причин и следствий, открытых Вашей науке, что следствием Вашей поездки к портному может быть только хорошо сшитый костюм; а в действительности, кроме причинности содержания есть еще и причинность в форме, и все из того, что было и будет, и что в сочетании с Вашей этой поездкой дает общий тон, есть и причина и следствие этой поездки. Сумейте посмотреть на мир, как на чистое сочетание, и Вы увидите его общий тон! Постигая жизнь в плоскости формы, я имею право сказать, что из-за Вашей элегантности может быть завтра утром дождь или пожар у Мюра. Вы с Вашей наукой будете говорить, что за сегодняшней ночью наступит день потому, что земля вращается вокруг себя, а я с таким же правом смогу сказать, что завтра будет день только потому, что мне хочется этого сегодня. Вы смеетесь и говорите: «но при чем же тут предчувствия и все прочия сверхъестественности?» Мой милый, Вам должно быть известно, что люди, воспитанные на восприятии общих тонов в искусстве, могут быть в искусстве-же чем-то в роде ясновидящих: увидав наполовину закрытую картину, они могут приблизительно угадать, что написано на закрытой половине, потому что они чувствуют веления данного общего тона. Но кто есть настоящий ясновидец, как не человек, чувствующий общий тон не картины, не стихотворения, не моцартовой сонаты, но общий тон кусочка жизни? Не был-ли тот момент, в который мой знакомый сказал: «сейчас в Америке умер мой брат», открытой половиной полузакрытой композиции Судьбы? Не общий-ли тон этого мгновенья почувствовал он, и не были ли вдруг и приотворенная дверь, ощущение ночи, огарок свечи на столе, чуть чуть сдетонировавшее *la* скрипки,

на которой он только что играл, тем зеленым цветочком фарфоровой чашки-жизни, рядом с которым непременно должен был быть нарисован другой, фиолетовый? И Вы, маленьким мальчиком переворачивая одеяло, так, чтобы цветы были непременно к стене, не рисовали ли Вы на этой чашке вместо зеленого цветка желтый для того, чтобы рядом с ними но было фиолетового, т. е. чтобы ночью не приснилось Вам чего-нибудь страшного? Не чувствовали ли Вы тогда того самого общего тона, о котором я сейчас говорю Вам? Судьба, Судьба! Она играет свои симфонии, дирижирует своим оркестром, который рождает поступки, качества, случайности, преднамеренности, сны, представления, чувства, а мы только спрашиваем «что», «как», «почему», да стараемся привести всю ее музыку к имеющейся у нас в руках напечатанной программе. Немногие улавливают самый дух этой музыки, а все остальные, мельком просмотрев программу, кушают яблоки и зевают. А что если программки фальшивы? Что если вся эта музыка безпрограммна?.. К чему тогда Ваша наука с ее ланцетами и сантиметром? Ах, ступайте, ступайте к Вашему портному, милый мой позитивист, а я, чуть-чуть метафизик и футурист, полежу на диване и помечтаю о том будущем, когда люди научатся смотреть не только на картины, стихи и музыку, но и на жизнь с высокой точки зрения формы, и когда лабораториями Вашей науки завладеют астролог и хиромант.

Впрочем, Вас уж нет, Вы удрали... Или Вас и вовсе не было, и я удостоил своей беседой тебя, позитивист из позитивистов, всегдашний господин и лакей мой, Дьявол?

М. Россиянский.

Книгоиздательство «ИСКУССТВО».

(Москва, Никитский бул. д. 7, кв. 5. Тел. 5.19.60).

Курт Герман. Борьба за стиль. (Проблемы современной живописи).

Из оглавления: 1. В поисках стиля. 4. Искания и заблуждения. 7. Платформа современного искусства. 9. Maurice Denis и Henri Matisse. 10. Неоимпрессионизм. 16. Различные течения живописи. Cezanne и van-Gogh. 18. Декоративное.....50 к.

Вышла в свет и продается во всех книжных магазинах.

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

В. Кандинский. О духовном в искусстве (в частности о живописи).

Из оглавления: 1. Положения общия: Введение. Движение. Духовный поворот. Пирамида. 2. Живопись: воздействие красочного тона. Язык, формы и краски. Теория. Произведения и художник. Послесловие.

Эта книга в течение одного года выдержала 3 издания в Германии; переводится на английский и голландский языки; в нашем издании она выходит впервые по русски с дополнениями в увеличенном виде.

Вадим Шершеневич. Футуризм без маски.

Из оглавления: Реализм и символизм. Акмеизм и научная поэзия. Итальянский футуризм (Marinetti). Русский футуризм. Эгофутуристы. Игорь-Северянин. Кубофутуристы.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «МЕЗОНИН ПОЭЗИИ».

(Москва, Воздвиженка, Крестовоздвиженский, д. №2, кв. 10. Телеф. № 5-27-11).

В выпусках «Мезонина Поэзии» принимают участие: Аббат-Фанферлюш, Грааль-Арельский, Н. Бенедиктова, Николай Бернер, Валерий Брюсов, Лев Зак (художник), Рюрик Ивнев, Павел Кокорин, Борис Лавренев, Н. Львова, Владимир Маяковский, Нелли, Петр Погодин, М. Россиянский, Михаил Сандомирский, Алексей Сидоров, Федор Сологуб, Игорь-Северянин, Генрик Тастевен, Сергей Третьяков, Владислав Ходасевич, Хрисанф, Константин Чайкин, Вадим Шершеневич, Павел Широков и др.

Верниссаж (выпуск I) 35 к.
Пир во время чумы (выпуск II)..... 35 к.
Крематорий здравомыслия (выпуск III)
..... (печатается).
Вадим Шершеневич. Экстравагантн. Флаконы
..... 35 к..
Рюрик Ивнев. Пламя пышет..... 35 к.
Хрисанф. Пиротехническая импровизация
..... (готовится).
Борис Лавренев. Экзотический кораблик.
Футуризы..... (готовится).

Н. Львова. Поэзы..... (проектируется)
Павел Широков. Поэзы..... (проектируется).

Для личных объяснений редакция открыта
ежевоскресно от 2-4 час.

РЕПРЕЗЕНТЕРЫ:

Москва: Вольф, Кузнецкий. Вольф, Тверская.
Карцев, Моховая. Наука, Бол. Ни-
китская. Карбасников, Моховая.
Наука и Труд, Тверская. Образова-
ние, Кузнецкий. Современные Про-
блемы, Б. Никитская. Тихомиров,
Кузнецкий.

С.-Петербург: Вольф, Гост. Двор. Карбасников, Гос-
тинный Двор. Лебедев, Литейный.
Мелье, Невский. Митюрников, Ли-
тейный. «Новый Путь», Литейный.
«Северная Лира», Владимирский.
Ясный, Невский.

Киев: Оглоблин, Крещатик.

Харьков: Дредер, Московская.

Ростов на
Дону: Лехно В. Б. Дмитриевская, 14, кв. 1.

Саратов: Суворин, Московская.

Редактор-издатель: Е. Л. Львова-Шершеневич.

Обложка работы Льва Зак.

35 к.

Типография
т/д «Я. Данкин
и Я. Хомутов».
Москва, Б. Ни-
китская, 9.

**КРЕМАТОРИЙ
ЗДРАВООМЫСЛИЯ**



Месонуми Поссин

Рвематизмъ Западнаго...

КРЕМАТОРИЙ ЗДРАВОМЫСЛИЯ.

Выпуск III-IV. Мезонин Поэзии. Ноябрь-декабрь 1913.

Самоубийца.

Вы выбежали из зала на ветровую веранду,
Повисшую живописно над пропастью и над рекой.
Разнитив клубок восторга, напомнили Ариадну,
Гирлянду нарциссов белых искомкали смуглой
рукой.

Вам так надоели люди, но некуда было деться:
Хрипела и выла пропасть. В реке утопал

рыболов.

Из окон смеялся говор. Оркестр играл интермеццо.
Лицо Ваше стало бледным, и взор бирюзовый

— лилов.

Как выстрел, шатнулись двери! Как крылья,
метнулись фраки!

Картавила банда дэнди, но Вам показалось —

горилл...

Как загнанная лисица, дрожа в озаренном мраке,
Кого-то Вы укусили и прыгнули в бездну с перил.

С.-Петербург.

От Севастополя до Ялты.

Вам, горы юга, вам, горы Крыма,
Привет мой северный!
В автомобиле — неудержимо,
Самоуверенно.

Направо море; налево скалы
Пустынно-меловы.
Везде провалы, везде обвалы
Для сердца смелаго.

Окольчит змейно дорога глобус, —
И нет предельнаго!
От ската к вскату дрожит автобус
Весь цвета тельнаго.

Пыль меловая на ярко-красном —
Эмблема жалкаго...
Шоффер! А ну-ка, движеньем страстным
В волну качалковую!

Ялта. 1913. Март.

Игорь-Северянин

1.

Нынче еще ты не умер,
Однако, не радуйся:
Рока раздумчивый юмор
Параболой сделает радиус.
Не предмыслишь еще никакого ты
Таинственного подарка,
Но вешают снова, как оводы,
Креп траура факельщики на руку.
Убийца-маньяк-парикмахер
Щекочет нас всех одинаково.
Катафалк! Кладбищенский лагерь!
Процессия приведена к вам.

2.

Скорбью
Я скоро убью

Адовы кавалькады.
В трупах тропы.
Тропическая труба,
Скорбь моя! Байрон
Перед нею беднее горба —
В мантии гаер он.

Карлик и арлекин
Дьявола и ловеласа
 К виселицам
 Ввысь лицом
Человеческую расу!
Тошно душе.
Потушу,
Неоплакиваемый палач,
Пламена, и плакаты, и плач —
 Кончена гончая.

Варвары? воровать
Будет из сердца отчаянье.
Самому мне самумом
Кто осмелится стать
Чаянно или нечаянно?
Город расколот и дым.
 «Демон-убийца!».
Возглас безглазаго дня.
Жизни не жалко почти-что.
 Братоубийством меня
 Демон-убийца, почти же ты!

3.

Небо усталостью стиснуто.
Какого декокта
Очарований и бисмута
Выпить мне, доктор?

Смерть — милосердие в чепчике —
Укусит любого.
Дьявольские скептики!
Неврастения любви!

Последнее, что я чувствую —
Эротическая комбинация.
Магией не излечусь твоей,
Магний, от галлюцинаций!

4.

Тарантелла тарантула!
А я полежу
Утомленным вандалом.
Распните меня,
Сердце снесите на тропики,
Хлопните плотные пробки!
Распните меня.

Брызните кровь,
Механики, из насосов!
Я развратник, но не философ.
Брызните кровь.

Тарантелла тарантула!
А я полежу
Утомленным вандалом.

5.

Посв. В. Гунвор.

В сумрак опустим
Кровавые головы.

Пусть им
Ни медь, ни железо, ни олово
Не делают грусти.

Фосфор,
Из поцелуев и роз сфор-
мируй мою камеру!
Хитрыми сердце руками рой,
Лирика и страсть.

Этой последней не выльешь
Мюрам и мерилизам.
Очарования были-ж,
Ты — лишь
Призрак, мой нигилизм.

Хрисанф.

Paris.

.....1.

Благовест кувыркнулся басовыми гроздьями;
Будто лунатики, побрели звуки тоненькие.
Небо старое, обрюзгшее, с проседью,
Угрюмо глядело на земные хроники.

Вы меня испугали взглядом растрепанным,
Говорившим: маски и Пасха.
Укушенный взором неистово-злобным,
Я душу вытер от радости на-сухо.

Ветер взметал с неосторожной улицы
Пыль, как пудру с лица кокетки.
Довольно! Не буду, не хочу прогуливаться!
Тоска подбирается осторожнее жулика...
С небоскребов свисают отсыревшие бородки.

Звуки переполненные падают навзничь, но я
Испуганно держусь за юбку судьбы.
Авто прорывают секунды праздничных,
Трамваи дико встают на дыбы.

Землетрясение. (Nature vivante).

Небоскребы трясутся и в хохоте валятся
На улицы, прошиты каменными вышивками.
Чьи-то невидимые игривые пальцы
Щекочут землю под мышками.

Набережные протягивают виадук железные,
Секунды проносятся в сумасшедшем карьере —
Уставшая, взмыленная — и взрывы внезапно
обрезанные
Красноречивят о пароксизме истерик.

Раскрываются могилы и, как рвота, вываливаются
Оттуда полусгнившие трупы и кости,
Оживают скелеты под стихийными пальцами,
А небо громами вбивает в асфальты гвозди.

С грозовых монопланов падают на землю,
Перевертываясь в воздухе, молнии и пожары.
Скрестярукий любитесь на безобразии,
Угрюмо застыв, Дьявол сухопарый.

3.

Вы вчера мне вставили луну в петлицу,
Оборвав предварительно пару увядших лучей,
И несколько лунных ресниц у
Меня зажелтело на плече.

Мысли спрыгнули с мозговых блокнотов.
Кокетничая со страстью, плыву к
Радости, и душа, прорвавшись на верхних нотах
Плеснула в завтра серный звук.

Время прокашляло искренно и хрипло...
Кривляясь, кричала и, крича, с
Отчаяньем чувственность к сердцу прилипла
И, точно пробка, из вечности выскочил час.

Восторг мернобулькавший жадно выпит...
Кутаю душу в меховое пальто.
Как-то пристально бросились Вы под
Пневматическая груди авто.

4.

В рукавицу извозчика серебряную каплю пролил,
Взлифтился, отпер дверь легко...
В потерянной комнате пахло молью
И полночь скакала в черном трико.

Сквозь глаза пьяной комнаты, игрив и юродив,
Втягивался нервный лунный тик,
А на гениальном диване — прямо напротив
Меня — хохотал в белье мой двойник.

И Вы, разбухшая, пухлая, разрыхленная,
Обнимали мой вариант костяной.
Я руками взял Ваше сердце выхоленное,
Исцарапал его ревностью стальной.

И, вместе с двойником, фейерверя тосты,
Вашу любовь до утра грызли мы
До-сыта, до-сыта, до-сыта,
Запивая шипучею мыслью.

А когда солнце на моторе резком
Уверенно выиграло главный приз —
Мой двойник вполз в меня, потрескивая,
И тяжелой массой бухнулся вниз.

Вадим Шершеневич.

Москва

1.

Мы строим клетчатый бетонный остов.
С паучьей ловкостью сплетаем рельсы.
Усните, слабые, в земле погостов,
И око сильного взглянуть осмелюсь!
Мы стекла льдистыя отлили окнам,
В земле и в воздухе мы тянем провод.
Здесь дым спиралится девичьим локоном.
Быть островзглядными — наш первый довод.
Нам — день сегодняшний, а вам — вчерашний.
Нам — своеволие, момент момента,
Мы режем лопасти, взвиваем башни,
Под нами нервная стальная лента.
Швыряем на землю былые вычески.
Бугристый череп наш — на гребне мига.
Нам будет музыкой звяк металлический,
А капельмейстером — хотенье сдвига.
В висках обтянутых — толчки артерий...
Инстинкт движения... Скрутились спицы...
Все ритмы вдребезги... И настезь двери...
И настоящее уже лишь снится.

Лифт.

Вы в темноте читаете, как кошка,
Мельчайший шрифт.
Отвесна наша общая дорожка,
Певун-лифт.
Нас двое здесь в чуланчике подвижном,
Сыграем флирт!
Не бойтесь взглядом обиженным
Венка из мирт.
Ведь, знаете, в любовь играют дети!
Ах, Боже мой!
Совсем забыл, что Ваш этаж — третий,
А мой — восьмой.

Безоблачное небо.

Охотничий рожок:
До-ми, до-соль, до-до!
Ты сделаешь прыжок.
Evviva! Я в пальто.
Мороз, мороз, мороз!
Скажи, который час!
— Ах, голубой вопрос!..
Ответ? Сейчас, сейчас!
Фелука в парусах...
По снегу горностаи...
А в голубых лесах:
«Перекатай-... атай!..»

Итти светло.

Остановить. Спросить. Узнать.
Остричь зрачки.

Дорогу дай! Нашел? Истрать!
В клочки! В клочки!
Снять шляпу солнцу. Сотни глаз
С нахвату взять.
Набросок. Штрих. Монах. Ловлас.
Отец и зять.
Отдашь? Беру и все и часть
И труб и цитр.
Все краски влажные украсть
Со всех палитр.
Прибой! Волна в волну! Враздробь
Стремглав и ниц.
Кого схватила оторопь?
Миганье спиц.
Продраться. Выпачкать пальто.
Алло. Алло.
Дорогу дайте. Ни за что. Итти светло.

5.

Мы чаю не допили,
Оставили тартинки.
На быстром Опеле
На пляж, на пляж.
 Белеют в синеве пески,
 В воде паутинки.
 Гитары вдребезги,
 Мир наш, мир наш.
Сирена неистово
Взывает с испугом.
Пространства чистаго
Мильоны верст.
 Пейзажи взморских сумерок
 Заходили кругом.
 Мы все без нумера,
 Нас только горсть.

Колей и выдолбин
Не стало на дороге.
Сквозь воздух выдолбим
Мы корридор.
Шарахнулись лошади,
Вздригнул месяц трехрогий.
Вы-ль запорóшите
Наш метеор.

Сергей Третьяков

Москва

1.

Был ветер особенно неприятный,
И было жутко и странно мне,
На мне было пальто ватное
И кашнэ, приготовленное к весне.

Когда подходил я к перилам,
Нева бросала мне иглы в лицо
И называла меня милым
Поэтом и чтецом.

Я был растерян и немного жалок,
А ветер кричал, визжал, рыдал.
Вода кидала много гнилых балок
На берег, где я стоял.

А когда домой я возвращался ночью,
Я понял только одно:
Что все мысли — облачные ключья,
А главное это — дно.

2.

Трогательную строчку из романса
Вы пропели и сказали — люблю —
Я вспомнил банальные звуки вальса
И вечер, похожий на букву Ю.

Ах, зачем тогда со мной не говорили
Так трогательно и светло!
Помню скамейку серую от пыли,
Желтую речку, подгнившее весло..

А теперь фасад особняка графа Витте,
Несносный ветер (начало зимы).
Милый друг, скажите, скажите:
Любим-ли друг друга мы?

3.

Каждый раз новое одеянье:
То белая вата снега, то чугунный блеск!
Я вспоминаю тебя, дорогая няня,
И мое детство, и лес.

Не удивляйтесь такому сопоставленью,
Я многого не говорю
Даже стихотворенью,
Которое творю.

Прохожу мимо. И только профиль
Метнется в сторону, блеснув, как миф.
Я буду дома пить черный кофе,
О встречах каменных забыв.

Рюрик Ивнев.

С.-Петербург

В ванне грезной розовыми стихами
Пудрить лилий в пудренице затей.

В ванне грезной сладко разсыпать бисер,
И потупить нежно лукавый взор,
И вступить в действительность, как на рысий
Тот ковер, что перед Вами себя простер.

2.

Милостивые Государи, сердце разрежьте —
Я не скажу ничего,
Чтобы быть таким, как был прежде,
Чтоб душа ходила в штатской одежде
И, раздевшись, танцевала танго.

Я не скажу ничего,
Если вы бросите сердце, прощупав,
На тротуарное зеркало-камень,
Выбреете голову у сегодня-трупа,
А завтра едва-ли зайдет за вами.

Милостивые Государи, в штатском костюме
Заставьте душу ходить на прогулки,
Чтобы целовала в вечернем шуме
Слепое небо в слепом переулке.

Сердца, из-под сардинок пустья коробки,
Свесьте, отправляясь на бульвары,
Волочить вуаль желаний, втыкать взорныя пробки
В небесный полог дырявый и старый,
В прозвездныя плюньте заплатки.
Хотите-ли, чтоб перед вами
Жонглировали словами?
На том же самом бульваре

В таксомоторе сегодня ваши догадки
Безплатно катаю, Милостивые Государи.

3. Фабрика.

Трубами фабрик из угольной копоти
На моих ресницах грусть черного бархата
Взоры из злобы медленно штопает,
В серое небо сердито харкая.

Пьянеющий пар, прорывая двери пропреल्या,
Сжал бело-серые стальные бицепсы.
Ювелиры часы кропотливые делают,
Тысячеговорной фабрики говоры высыпьтесь.

Мигая, сконфузилось у ворот электричество,
Усталостью с серым днем прококетничав.
Целья сутки аудиенция у ея величества,
Великолепнейшей из великолепных Медичей.

Константин Большаков.

Москва

Я — клоун полуночья...
Смейся! Иль будешь плакать!..
Тени кругом — точь-в-точь я.
На улице всхлипывает слякоть.
Хорошо, что я порочный,
Но люблю я и смех, и страх...
Смотрите, я — гаер полночный
С поцелуем чувств на губах.
Прохожу мимо вас и вижу
Во взглядах туман тоски, —

Сердце огнем забрызжет,
Приливая веселье в виски.
Буду бродить я долго,
Буду смеяться и плакать,
В сердце найду осколок.
Брошу его в слякоть.
Буду смешить женщин,
У которых сейчас зевота...
С одною мой путь намечен.
Брякнут железом ворота,
Ключ заскрежещет сердито,
Сдернув раздумий ключья.
Двери до ночи закрыты:
Я — клоун полночь.

Павел Широков.

С.-Петербург.

Истерика Большой Медведицы.

Скользкие черти в кровавых очках шныряют
в слепых провалах,
Ночь разыграла дурацкую фугу в мажоре на
терциях и квартах.
Семеро белых мышей смешных, истеричных
и шальных
Звонко прогрызли зубами синий, попорченный
молью, бархат.

Кто меня любит, скажите? Сердце духами целованно,
Пляска ночных балерин, вихрь электрических искр,
В диких квадратах углов — перекрестках
многоголовно
Воет, прилипнув к стенам небоскребным,
игрушечный писк.

Где мы, на гряде страстей и гашишных свиваний,
Колотся бритые бороды шатучих бульварных
ветвей.
Небо, крутись! Огнеплясней, кокотней, бедламней!
Все мы под знаком истерики белых мышей!

Стиснуть ажурным чулком до хрипения нежное,
девичье горло,
Бить фонарным столбом в тупость старых
поношенных морд —
Все, что было вчера больным — сегодня нормально
и здóрово,
Целую твой хвост, маленький паж мой, чорт.

Драки, скандала, ножей, пунша из жил готтентотов,
Теплаго, прынаго пунша — утолить звездный садизм...
Женщина-истерика в колье из маринованных
шпротов
Встала над миром, обнажив живот-силлогизм.

2. Боевая тревога.

Из цикла «Дредноутовые поэзы».

Мы автоматы-куклы на колоссальном дредноуте,
Громадной стальной коробке.
Души к мистериям грома, друзья, приготовьте,
В реве огней не будьте робки.

Кто душу свою в безопасность сегодня спрячет,
Того назовем мы трусом.
Дьявол игриво посвистывает в сплетеньях мачт.
Упиваясь садическим вкусом.

Он знает, что все мы — обреченные ему пленники.
Ну что-ж! Посмеемся над ним без страха.

С алым шелестом развевается на брам-стеннге
Красный лоскут боевого флага.

По башням, по палубам! Сигнал к бою подан нам
Тра-та-та-та! Запрячем тревогу внутрь.
Смело на встречу врагу на гиганте быстроходном,
Разламывая морской перламутр.

Руки, друзья! В буре, в грохоте, в хохоте плещущем
В злобной пене волнных верхушек,
Отрадно улавливать ассонансы в оркестре режущем
Кашляющих громово пушек.

Борис Лавренев.

Москва.

По хорошему.

Осень в походе. Ее попросим
Немного обождать у зеленой двери:
Мы еще не готовы, Солидная Осень, —
Еще не сшито платье из желтой материи.

Нос и щеки, увы, в веснушках,
И дремучи березняк и осинник.
Подожди, Осень! Сны и грибы засушим,
Как летом цветок засушили синенький.

Виденье.

С пруда идут к ночлегу утки
Широкия, довольныя.
Под деревом стоят малютки,
Разочарованныя полем.

За полем лес — высокий, страшный,
А рядом — домик с садиком.
Наполнен розовой кашей
Горшок из туч на западе.

На террасе.

Помост росистый, барьер нетвердый.
Я нахожу, что это — палуба.
А там, за крышей, туман фиордов
И горизонт морей опаловых.
Я знаю, кто я, смиренный дачник:
Седой и дикий путешественник.
Мой бег надводный еще не начат,
Но был разлуки плач торжественный.
Сказали внятно: — уйди... уйдите.
Пожали слабо руку пухлую.
Я должен ехать, хотя б в корыте
Разбитом Пушкинской старухой.
Как хорошо, что я изгнанник,
Как хорошо, что вы уедете.
Я вижу, вижу, как с океана,
Иной наклон Большой Медведицы.

Петр Погодин.

С.-Петербург.

Ведьма.

Вся изогнувшись, в страсти бешеной,
Шепчешь: «Еще! Еще!»
Мысли встревоженно шепчут: —Где ж оне,
Розы под черным плащом?

Светит луна у окон стрельчатых... —
Зелень воды.
Дьяволом мы сегодня повенчаны, —
Я и ты.

Сумерки.

Небо в манере Уистлера.
Сумерки. Пятый час.
В мире одна лишь истина —
Пристальность Ваших глаз.

В небе точкой сиреневой
Вспыхивает звезда.
В сердце моем, Евгения,
Ваше тихое «да!»

Михаил Сандомирский.

Киев

Майская ночь.

Ночь мая, в купы тополей
Пролив свинцовая белила,
Густым карандашем теней
Свой взор безпутный углубила.

И в рваном кружеве листвы
Огни, как бриллианты Тэта,
Истоптанный ковер травы
Пестрят мазками тьмы и света.

Бульварный смех, духи, табак,
Улыбка, взгляд в упор и грубый,

Среди бессмысленных зевак
Взывающая медно трубы.

Сгибая звуки в колесо
Или вытягивая в жерди,
Терзают вечныя тортах
Тревожимаго в гробе Верди.

В толпе прожженных бульвардье,
Девиц, молящих о подачке,
Как в размалеванной ладье,
Плыву, отдавшись общей качке.

От скудно прожитого дня
В моей душе темно и пусто,
И жадно смотрит на меня
Луна, набеленная густо.

Константин Чайкин.

Москва

Фиалки.

Каждой весной мне кажется,
Что жизнь надо изменить,
Что прошлое с будущим не вяжется,
Что надо порвать нить.

И когда на гулкой мостовой
Тает снег грязный и жалкий,
Мне хочется выращивать фиалки
Каждой весной!

Не всходят у меня зерна, —
Я живу на теневой стороне...

Но я поливаю их упорно
И вижу фиалки во сне...

И каждое утро мне кажется,
Что комната стала иной...
Неужели ничто не развяжется
И этой весной?

Жалость уходит.

Трудно жить одинокой, не черствея,
Уже я — злой человек.
Лишь о прежней нежности жалею,
Проходя мимо бедных и калек.

Не достану, чтобы руки не иззябли,
Перед нищим на морозе кошелек...
Это мелочь, это капля от капли,
Но значит — жалость далека.

Ах, спасите, от черствости спасите!
Хоть нищим пусть я буду родной,
Пусть не рвутся трепетные нити
Между ой и всей болью земной.

Южная истерика.

Я хочу на юг!
Я хочу на юг!
Всех чахоточных везут теперь на юг...
Но я не больна,
Только очень мне грустна
Гулкая и мутная городская весна...

А весна близка,
И капель близка,
И темней снега, —
Скоро будет в городе плеск и стук..
Но у меня тоска.
Только тоска, —
И никто не возьмет меня на юг.

М. Моравская.

С.-Петербург.

Прощайте! Уезжаю в Баден.
Не могу переносить русский воздух, —
В нем всегда слышится ладан!
Хочу отдохнуть на водах.

Здесь мне скучно — меня не ценят.
Здесь одеваются совсем не тонко.
Взгляните: сколько кружев и лент!
Точно все вырвались из Гонконга.

Там эспри на шляпах гораздо пышнее,
Там я совсем иностранка.
Там, в Казино Страстей, решительнее Бердслэя
Свою репутацию поставлю «va banc» я.

София Бекетова.

Москва

ПРОЗАИЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ. 1)¹

Два экстракта из романа «Интродукция самоубийцы».

1.

Аэро было небольшое. Поэт говорил по привычке банальные новости и вытаскивал из своего мозга зеленых червячков. Кокотка подводила веселым карандашом душу. Я надел на мое сердце пенснэ и разглядывал воздушных проституток.

Небоскребы поплыли вниз. Мы заглядывали в окна потому, что это ужасно весело. В одной комнате качался оскаленный ужас на полотенце. В другой студент готовился к страстному экзамену и зубрил. Иногда, желая проверить себя, раздевался и перед зеркалом разсматривал себя с пяток до губ. Небоскребы вросли в землю до крыш и только трубы торчали рифово.

...Приехали куда-то. Губернатор Аэропапуасии не вышел, но его секретная тишина приглашала нас закусить бутербродами с безмолвием...

...Свеже зернистая покойность была очень вкусная; облака, оказывается, отличные салфетки, только их надо чаще стирать в ветровой щелочи. Хлеб из черных градовых туч, если его намазать солнечным маслом, гораздо вкуснее. Мы весело болтали и за чашкой черной ночи вырезали себе на память из пустоты болванчиков, ужасно похожих на критиков...

¹ Редакция считает возможным опубликовать эти эксперименты. Их происхождение и метод их творчества – в ниже напечатанном открытом письме.

Ред.

Так как у нас не было с собой паспорта, то секретная тишина что-то объяснила двум болитам, которые прогнали нас, говоря, что нехорошо так обманывать. Впрочем, кокотка с Малиново-подведенной душой переговорила с луной — своей двоюродной матерью — и обещала оказать протекцию.

...Опять небоскребы поползли к нам навстречу. Поднимались приветно маяки с черными дымовыми флагами. Стало опять жарко от движенья мотора, и мы решили все вместе искупаться. Но тут в душе раздался телефонный звонок. Звонили из сердца моей жены, что там уже завтракают: пришлось поздороваться с разлукой и пойти домой. Ужасно весело было сегодня, 30 сентября 1913 года.

2.

Я снял мои мысли и пристально протер мозги. Сердце отчаянно чесалось, и я взял в руки воспоминанье и почесал им сердце.

Высунул кусочек взгляда за окно. Вечер сосредоточенно стучал на пишущей машинке, и мелькали огнебуквы. Моторы с быстротой небоскребов переносили людей в другую строчку. Трамваи танцевали танго, то сближаясь, то расходясь. Я перелистнул улицу и посмотрел в другую сторону. Там стоял достраивающийся скелет; толпы втекали и вытекали из кинематографа, вымывая оттуда позы Линдера. Осоловевший алкоголь прошатался по тротуару. Время потеряло из ридикюля еще полчаса.

По телефону вошла дремота и уселась ко мне на веки. Сонность придавила сознание, и оно пискливо стонало из-под серии снов. Тогда я вывел эту серию в тираж и проснулся. Пока я спал, воришки подгримировали физиономию часов и украли у рассеянного времени еще несколько серебряных минут.

Город надел черный фрак. В жилетный вырез вставил несколько электрических фонарей и постучал заводской трубой по пюпитру неба. Все стихло, а потом мотоциклы и машины засимфонили полночь. Нет! Она не протрещит около моего окна пропеллером; вероятно, мое желание сломалось или не хватило страсти, и аэро не дошумел. Сотни звездных рысаков выбежали на пробежку перед Дерби. Все равно — оно достанется Большой Медведице: она мой фаворит.

Нет! Она не будет!

Я открыл американский шкаф, кинул на нижнюю мысль мой восторг и, достав с верхней отчаянье, запер.

Вышел и положил на рельсы мою надежду...

Вадим Шершеневич.

КНЯЖНА КАРАКАТИЦЕВА.

Разказ.

Княжна Каракатицева принадлежала к той серии неряшливых старух, которыя с закатом солнца оцепляют город и в сумерках сосредоточенно и осмысленно снимают с левой ноги башмак: снимут и начнут высыпать из него электрические машинки, падагрические вздохи, богадельни, злобу во вдовьем наряде, сплетническое кровохарканье, котлеты и вставные челюсти. Их жалко, но мне отвратительно смотреть на них, потому что вши прыгают по ним и вмешиваются в их разговоры. Чорт ее знает, по каким она ютится мышеловкам, но ни я, ни Арзарумочка никогда не встречали ее (Каракатицеву) днем. Пока город белится, встает на дыбы, ржет, топоко-

пытит, и все с такой фешенебельной деловитостью, княжна, должно быть, перемывает свои баночки. Но когда вечер обуздает его и черная амазонка, закулив свои дуговые и газовые фонари, сядет на дамское седло, старуха Каракатицева вылезает из бедной дырочки и, не делая никаких книксенов, перебирает тротуар. Ночные улицы, ночные улицы! На бульварах женщины выжимают из засохших грудей кровь, и прохожий выпивает рюмку, уверенный что это вино; высоко подпрыгивая на распухших шинах, лихач провозит пьяные поцелуи; сыщики и тени корчатся в объятьях и в садистическом аффекте царапаются и кусают и режут друг друга. А черная амазонка гордо сидит на смирном теперь коне и на ее вуали горят электрические рекламы — там выскакивает: «эротика», а потом «здесь продается вдохновение молодым поэтам», потом «Бальзамулин, лучшее средство против бессилья» и еще многое другое. Если же всмотреться, то это вовсе не вуаль, а самый обыкновенный млечный путь.

Но княжна Каракатицева раскрашивает ночными войлочными туфлями не снег Тверского бульвара, но переулочных тихих корридоров. Около дома баритона NN она вынимает из кармана лестницу и приставляет ее к стене *vis-avis*. Сидя на 17-ой снизу ступени, она смотрит в окна на баритона NN, а он семейный человек. Она берет коробочку из под гуталина и капает в нее маленькими каплями свое отчаянье и прокисшую микстуру своей сорокалетней любви.

Что значит любовь! 40 лет тому назад баритон NN незаметно для самого себя вырезал на сердце княжны свою монограмму (собственно, он собирался вырезать на березовой коре перочинным ножичком имя «Амалия», но вышло совсем не так), и вот старая дева Каракатицева сидит на 17-ой ступеньке лестницы и капает капли из неистощимаго пузырька. 2-ого декабря в половину первого ночи мы возвра-

щались с Арзарумочкой; было очень сентиментально — я нежно щекотал Арзарумочку за ухом и под мышкой. На вуали амазонки горело отчетливо: «Подарок молодым хозяйкам или как нужно вести себя молодоженам, издание 4-ое». Вдруг вспыхнул какой-то шум (Арзарумочка поставила уши и испуганно раздула ноздрю), и на черном катафалке с факельщиками подкатил, как всегда, к месту происшествия доктор. Я высунул подальше язык и увидел: лестница лежала на мостовой и около труп разбившейся княжны Каракатицовой, осколки пузырька и коробка из-под гуталина. Это было ужасно! Чтобы Арзарумочка не увидела, я накрыл переулок своим носовым платком и мы, щекоча друг друга, еще нежнее и сентиментальнее пошли прочь.

Хрисанф.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО М. М. РОССИЯНСКОМУ.

Дорогой Михаил! Когда я прочел в «Вернисаже» твой ответ кубофутуристам, я внимательно вдумался в твои рассуждения о том, что такое слово. Твой разбор составных частей слова не удовлетворил меня, хотя я и знал, что ты намеренно схематизировал статью по чисто редакционным соображениям. Ты постарался все упростить и свести почти к аксиоме, доказывать которую надо только готтентотам — вспомни, что так мы с тобой называли нашу здравомыслящую, логическую публику. Я не стал бы возражать тебе и не для того я писал это письмо. Некоторые мелкие расхождения я мог бы выяснить в частном письме к тебе.

Думая над вопросом: чем тебе пришлось поступить ради ясности, я понял, что ты выкинул диф-

ференциацию элементов слова. В самом деле, мы можем рассматривать слово с четырех точек зрения. Прежде всего, есть то, что ты назвал, по моему — довольно метко, «с л о в о-з а п а х». Для большей ясности я позволю сказать себе, что ты под этим подразумевал внутреннюю физиономию слова. Далее, в слово входят известные звуки, и мы можем сказать, что существует при известном взгляде «с л о в о-з в у к». Далее, есть то, чем руководились все до наших футуроопытов. Слово имеет в себе известное значение, содержание. Отделим еще: «с л о в о-с о д е р ж а н и е». Однако, содержание внесено в слово умственной работой. При интуитивном возникновении слов они знаменовали собой не определенное значение, не ясный смысл, а хранили некий образ. Это вполне ясно и давно известно. Чтобы не останавливаться на этом, укажу такой примитивный пример: слово «копыто» первоначально обозначало вовсе не конец ноги; оно живописало нечто такое, что копало землю. Этим обстоятельствам мы обязаны известной звукоподражательностью наших слов, их жизненностью, и поэтому так мертвы надуманные языки; (теперь ум не может создавать образов и он создает слова по значению). Эту живописность слов приходится иметь в виду, и отметить «с л о в о о б р а з».

Если мы вникнем в сущность исторического процесса, то ясно увидим, что постепенная замена преобладающего элемента слова, т. е. образа, содержанием, влечет за собой неизбежно безобразность слов, обуславливающую их безобразность. В самом деле, всякое выражение в момент его зарождения было не комбинацией «слов-содержаний», а сплавом «слов-образов». Затрудняюсь сейчас сказать: кто первый употребил выражение: питать надежду. Но ясно, что это было образное сочетание. Время, со свойственной ему любовью к чистоте и опрятности, тщательно стерло образ, и у нас остался трафарет, говоря-

щий очень много нашему соображению, и пустой для нашего воображения. Я думаю, что, если выкинуть устаревшее слово «питать» и заменить его более современным «кормить», то выражение: я кормлю надежду — покажется странным, не только потому, что в нем одно слово заменено другим, а потому, что оно заставляет понять ж и в о п и с н о образность выражения.

Я чувствую, что, прочитав эти старья и скучные тирады, ты внимательно посмотришь на дату письма, может быть, сосредоточенно поймаешь муху, и, уж наверно, будешь нетерпеливо ждать чьегонибудь звонка по телефону. Ты хмуришь брови и спрашиваешь: зачем он, чьи стихи ты так любишь, написал тебе это скучное письмо, почти рекомендацию к тебе своей старьевщины.

Подожди; сейчас я объясню, зачем я пережевывал эту скучную материю. Я часто думал над загадкой: почему поэзия у нас, хотя и медленно, но все-таки эволюционирует, тогда как художественная проза застыла памятником нашей косности?

Мне кажется, что причину этого следует искать в непонимании задач прозаика. Уже довольно давно наши поэты, лидируя за собой массовое признание, дошли до мысли о свободе поэзии. Редкая вспышки реализма так мизерны, что об них говорить не стоит. Поэзия освободилась от роли прислуги, и ей к лицу гордый лозунг: искусство для искусства. Но почему никто не обратит внимания на прозу? Прозы у нас нет. Проза служила и служит то логике, то быту, то психологическим экспериментам. Прозы для прозы мы не знаем. Правда, были попытки обновить прозу; укажу хотя бы на прозаические симфонии А. Белаго. Он стоял почти на правильном пути, но увлечение звуковой и смысловой инструментровкой отклонило его от главного.¹) Б. Лифшиц предлагал сло-

¹ Только что напечатанные главы романа «Петербург» блестяще доказывают, что автор этого письма не доценил мастерства А. Белаго. Ред.

мать грамматику; но это нелепо и безцельно. В чем же метод обновления? Я знаю, что наши писатели и филологи полагают обязательным пользование в художественной прозе смысловым элементом слова. Но это утверждение не столько истина, сколько привычка. Ведь, «слово-содержание», как материал, не отграничит художественной прозы от прозы вообще, и мы принуждены будем отказаться от мысли определить: как пользуется писатель словом в художественной прозе?

Вот тут-то, дорогой Михаил, и вспомни, что я скучно говорил тебе сначала! Писатель должен пользоваться «с л о в о м-о б р а з о м» при художественной прозе. Он должен отрешиться от «с л о в а-с о д е р ж а н и я». Предоставим это кропотливым ученым и философам; нам в слове нужно его девственное состояние: его образ. Если мы примем этот метод, то увидим, что проза будет сочетанием слов-образов, подобно тому, как поэзия есть сочетание «с л о в-з а п а х о в». В прозе мы будем оперировать с физиономией слова, тогда как в поэзии мы имеем дело с физиономией физиономии того же слова. Я не буду оспаривать твоего восклицательного (а может быть, и вопросительного) знака: как можем мы отрешиться от содержания слова, если весь процесс нашего разговора есть сочетание «с л о в-с о д е р ж а н и й». Это трудно, но это не немислимо; могли же мы работать в поэзии исключительно над «с л о в о м-з а п а х о м». Немного усилий — и мы справимся с новой трудностью и, как мне кажется, получим чистую художественную прозу. Я думаю, ты задашь вопрос: почему я все это не написал именно по новому методу? Но, ведь, это разсуждения, скучный разбор, а не произведение искусства. Для того, чтобы ты мог еще яснее понять меня, я вкладываю в письмо

образцы новой прозы ¹⁾. Не укоряй меня за краткость, которая повлекла некоторую неясность. Ты поймешь меня с полуслова, даже с четвертислова, а я, право, не в состоянии писать длинные письма, на которых надо наклеивать три марки.

Я буду очень рад, если ты возразишь мне и опровергнешь мои безделушки, которые мне дороже многого; впрочем, я буду не менее рад, если ты разовьешь мои положения и выяснишь мне многое, что для меня драгоценно своей неполнезаконченностью.

Вадим Шершеневич.

Р. С. Чтобы затруднить твою атаку и привить себе от нея защиту, я позволю себе добавить два слова. Конечно, я не собираюсь требовать от прозаика филологического отношения к своей работе; я предполагал, что слова будут комбинироваться в образы и при этой комбинации в расчет будут приниматься, главным образом, «слова-образы». Впрочем, я боюсь, что я своим объяснением еще больше запутал дело. Чтобы отклонить от себя упрек в никчемном оригинальничаньи, добавлю, что мной все время руководила (вдумайся в это слово: в нем так мало осталось образа, и я сам употребил его почти безсознательно) мысль о необходимости дифференциации искусств.

В. Ш.

¹ Два экстракта принадлежат мне, а один рассказ – нашему милому Христанфу. Он более эпичен. Лиричность моих отрывков объясняется тем, что они в ы б о р к и из большого романа.

ИЗ ОТРЫВНОГО КАЛЕНДАРЯ ЭЛЕМЕНТАРНОСТЕЙ

Понедельник.

Готтентоты и полуготтентоты злятся, когда мы говорим им «Тютчев, Пушкин и пр. весьма хороши, однако, нельзя писать так, как они. Если бы сейчас жил Пушкин и писал так, как писал он 80 лет тому назад, то был бы он совершенной бездарью». — «Как», дергаются наши собеседники: «Вы не признаете вечных ценностей в искусстве?» И никак нельзя убедить их, что вечные ценности мы признаем, и что, все-таки, вышесказанное остается безсомненным. Вся беда в том, что, как они, так и мы, недостаточно осознаем разницу между материалом и формой. Материал стиха: ритм, слово, рифма (разумея под рифмой и ассонанс, и диссонанс, и белья окончания). Форма стиха: не просто совокупность элементов материала, но нечто новое, из этих элементов образующееся. Материал — тело, форма — душа (сравни любопытный афоризм В. Розанова: «Дух есть запах тела»). Материал, как тело, временен и тленен; форма нетленна и всегда. В самом деле, слова, ритмы и рифмы, т. е. материал, непременно меняются во времени. Сегодня слово «младость», рифма «вечерний — суеверней» и правильный ямб, взятые сами по себе, в сыром виде, вне какой-нибудь формы, имеют совсем иной тембр, чем тот, который имели они во времена Пушкина или Тютчева. Поэтому писать сегодня по-Пушкински, т.-е. пользоваться словами, ритмами и рифмами Пушкина, вовсе не значит создавать ту форму, тот дух, которые создавал он — не смотря на внешнюю одинаковость элементов, элементы будут уже иные, измененные временем, и бу-

дуг создавать, следовательно, и иную форму. Но надо помнить, что временному изменению подлежит материал сам по себе, вне формы — лишь только поэт соединит определенным образом элементы материала и тем самым создаст форму, элементы эти застынут, окаменеют и никакое время не коснется их. Слова, ритмы и пр., будучи соединены в нечто единое, перестают жить своей индивидуальной жизнью, но форма бальзамирует их, и они остаются навеки такими, какими они были в момент стихосложения. Поэтому, слово «младость» само по себе изменилось со времени Пушкина, но это же слово, заключенное Пушкиным в стих: «И меркнет милой Тани младость», осталось тем, чем было оно для Пушкина: элемент материала — вещь, подверженная изменению и даже смерти — стал частицей формы и тем самым купил себе бессмертье. Бессмертная природа формы и тленная природа материала и объясняют то, чего никак не могут понять наши готтентоты — совместимость нашей любви к гениям прошлого с нашим презрением к тем, кто не уходит от этих гениев хотя бы настолько, насколько наше время ушло от их дней.

Воскресенье.

Как завидую я тебе, философ! Готтентот не только не станет критиковать твою книгу, но даже не посмеет прочитать ее — он знает, что для понимания твоей метафизики должен быть хоть несколько подготовлен. Почему не так относится он к поэзии и, вообще, к искусству? Понять данное стихотворение значит постичь его форму, его дух; форма создается материалом, а, следовательно, для того, чтобы почувствовать форму, нужно понимать материал, т. е. улавливать тембр его элементов. Тембр элементов материала данного стихотворения опричинен всей историей словоритморифмотембров. Итак, для того, чтобы понять данное стихотворение (о, нечего,

нечего ломать себе голову над его содержанием!), нужно, кроме «чутья», иметь хоть некоторую осведомленность в истории словоритмориформотембров. Ах, как был бы я рад, если бы смог этим длинным словом запугать господ готтентотов!

Пятница.

Три аллегии о форме и содержании.

Реалист: Рой, рой глубже, ничего, если ты испачкаешься в земле! Доставай камни, показывай их — ради Бога, как можно больше камней! Ну, конечно, можешь их промыть, пусть блестят, если тебе этого так хочется.

Символист: Рой, рой глубже! Но, пожалуйста, возьми фарфоровую лопатку с китайскими цветочками на ней и облачись в хитон. Достань там в глубине философский камень, отшлифуй его, и пусть в нем отражается небо — это главное, это самое главное! Пусть в твоём камне отражается небо!

Футурист: Рой, рой глубже! Ищи в земле золото, камни, несчастную любовь, кости мамонта — ищи, что хочешь, но ищи усердно и не делай ни лишних движений, ни ненужных жестов, будь целесообразен и экономен в своих поисках — мне совершенно все равно, что ты найдешь там: я смотрю на твои движения — в них и твоя душа, и вся соль вселенной!

Секретное примечание для господ поэтов: Тссс!.. Не говорите готтентотам, но вы заметили, что все они — и реалист и символист и футурист — усердно роют какую-то землю?

Примечание для близоруких и дальновзорких и, в частности, для Корнея Чуковского: Обратите внимание на то, что футурист хочет брать соль совсем не из той солонки, из которой брали реалист и символист.

М. Россиянский.

ПОШЛОСТЬ НА ПЬЕДЕСТАЛЕ.

(«Звенья». К. Бальмонт. Избранные стихи).

После безцветной, антихудожественной поэзии конца прошлого века, когда описание для описания, точная фотография и «честная» гражданская болтовня были возведены на пьедестал — появление Бальмонта было встречено с восторгом людьми, любившими поэзию, как искусство сочетания слов. Однако, с тех пор пробежало два десятка лет, новое искусство завоевало территорию, и мы можем смотреть на Бальмонта не как на дерзателя, а спокойно определяя его место в ряду русских поэтов. Подойдем к его стихам со спокойной оценкой: для этого нам необходимо разобрать форму Бальмонтовских стихов. Ведь, история искусства должна рассматриваться, как некая fuga, где постепенно вступают новые формы. Обширное понятие слова «форма» мы для ясности упростим разложением на главные элементы: размер, образ, рифма, эпитет.

Размер: «Точно мук у них так много». «Иль довольно, что в этом вот сердце пожар». «Когда уж умер каждый звук». «Темный камень драконит уж не так хорош на вид».

Эпитеты: «тайныя грезы», «светлые сны», «безграничная тоска», «мир чудесный», «розы небесныя», «ласки безумныя».

Конечно, это не исчерпывающие примеры: можно было бы исписать десятки страниц выписками трафаретов, можно бы было перечислить сотни рифм и образов, которых не употребил бы ни один поэт со вкусом и тактом уже по одному тому, что они составляют достояние толп бездарей. Конечно, на тысячах страниц, где Бальмонт, как попугай, перенимал облики Лермонтова, Фета, Ницше, По, Шелли, русских народных сказаний, раскольничьих импро-

визаций, литовских и всемирных преданий, можно найти и удачные места, но они тонут в безвкусице и пустоте. Да и можно ли сыскать поэта, хотя бы самого плохого, у которого на протяжении тысячи листов мы не нашли бы десятка удачных мест? Наши критики, раз навсегда стоворившись упрекать Брюсова в риторичности и надуманности, восторженно хвалят в Бальмонте темперамент, непосредственность. Правда, как только мы добрались до искренности — пошли дела семейные, и нам надо было бы умолкнуть потому, что все равно никто не скажет нам, где грань между искусством и искусственностью — но нам кажется, что и в уверениях критики, что Бальмонт — поэт милостью Божией, есть существенное заблуждение. Что, как не риторика высшей марки, фразы, вроде следующих: «Кому я молюсь? Холодному ветру. Кому я молюсь? Равнине морской... Куда иду я? К горным вершинам. Куда иду я? К пустыням глухим». А целый ряд пьес, начиная с «Я изысканность русской медлительной речи» и кончая «Гимном огню» — разве это не самая пошлая и банальная риторика?

Историки искусства отнеслись отрицательно к переделкам народного творчества интеллигенцией; неужели же мы не так же отнесемся к стихотворным переложениям Бальмонтом мировых мыслей и форм?

Нам не следует забывать заслуг Бальмонта в деле разрушения реалистических чучел, но у нас должно хватить смелости и вкуса, чтобы отвергнуть Бальмонта-поэта, Бальмонта-созидателя. Конечно, если Бальмонту угодно, он может пересыпать свои нищия лохмотья, как нафталином, уверениями, что он, гневный, пламенный, перепевный, брат ветру, отец солнца, словом, проследить всю свою родню в мире стихийных явлений, но неужели эта мишура может кого-нибудь обмануть? Когда человек начинает кричать, значит, у него не хватает голоса пропеть. Косноязычная и пошловатая поэзия Бальмонта сродни,

конечно, не ветру и солнцу, а бездарностям Ратгауза и прочих составителей словарей стихотворных банальностей. В заключение замечу, что в предисловии Бальмонт пробует спасти себя от выхода в тираж созиданием неологизмов по методу Северянина (тайновесть и т. д.), но одним комичным неологизмом, вроде «внутрезоркость», ужасно напоминающим «Трезорку», нельзя исправить своего основного дефекта: непригодности к сильному и острому поэзному творчеству. Конечно, толпа еще долго будет внешне приветствовать патоку Бальмонта, внутренне со скукой перелистывая его страницы, но нам, любящим и ценящим поэзию, надо отбросить ложное прюдерство и спокойно вычеркнуть имя Бальмонта из своей памяти.

Аббат-Фанферлюш.

МИЛОСТИВЫМ ГОСУДАРЯМ.

Пишущий стихи и отзывы С. Кречетов дал о «Верниссаже» рецензию в «Утре России». Сначала упрекнул нас в подражании Северянину. Упрек мог бы быть принят в серьез, если бы он был сделан не издателем Северянина. Далее Кречетов, со свойственной ему безграмотностью, укоряет нас в том, что «мы заимствуем эпитеты не у природы, а исключительно у предметов и явлений городской жизни». Что такое «эпитеты городской жизни» — это секрет Кречетова. Однако, зная поразительное уменье Кречетова говорить невероятные нелепости со времен «Золотого Руна», мы и этим упреком не огорчились. В конце отзыва рука новаго Хлестакова вывела: «Мезонин может стараться помещать стихи Брюсовых (?)»

или Сологубов (?) на почетной первой странице. От этого ни В. Шершеневича не примут за Брюсова, ни В. Брюсова за Шершеневича». Ни В. Брюсов, ни В. Шершеневич никогда не хотели, чтобы их принимали друг за друга. А вот Кречетов упорно добивался и добился того, что все решили, что его стихи плохая подделка под Брюсова.

«Раннее Утро» неожиданно обнаружило свое лицо. Несколько лет прикидывалось либералами, потом надоело и решило показать свое лицо. На чем? Все бранят футуристов — ну «и я его лягну: пускай мое копыто знает».

Скиталец пишет о футуристах и предлагает радикальное средство от них избавиться: «Бить их нещадно смертным английским боем девятихвостной кошки». Кроме того, по адресу футуристов имеются выражения: маниаки из желтых домов; прописать наглецам кузькину мать; обнаглевшая свора; хороший мордобой представляется последним средством; хулиганы пера; огорошить несколькими полновесными оплеухами, от которых у футуриста глаза бы на лоб вылезли; гнать их беспощадно батогами и т. д. Когда в конце Скиталец начал говорить о парикмахерских и гостиннодворских лавках, тон стал умильнее и читатели сразу почувствовали, что Скиталец говорит о чем-то ему родном и близком. Со своей стороны, мы бы посоветывали «Раннему Утру» поменьше писать о хулиганах во избежание упрека в саморекламе.

Подающий некоторые надежды стать скучным акмеистом, Георгий Иванов пишет (День. 21.10) о «Верниссаже»: щеголянье рифмами, вроде «молоко — рококо» составляют (?) главное содержание сборника. Не желая себя компрометировать спорами по суще-

ству с г. Ивановым на тему: не является ли форма и в частности рифма единственным ценным элементом лирики, не пытаясь выяснить смысл выражения: «главное содержание» — к великому огорчению критика заметим, что вышецитированной рифмы в «Верниссаже» вообще не встречается. Даже критикам из «Дня» не мешает прочитывать те книги, о которых они дают отзывы.

24-ого октября К. Чуковский прочитал лекцию о футуризме. Критик подскочил к футуризму со стороны содержания и высказал несколько горестных выводов. Мы полагали бы, что даже Чуковскому необходимо знать, что футуризм есть движение в искусстве, а потому критиковать его можно только со стороны формы. Однако, самое слово «форма» лектором довольно удачно игнорировалось. Начав с правильного размежевания эго- и кубофутуристов, Чуковский в дальнейшем заговорил о демократизации искусства, трогательно обнявшись мыслями с Яблоновским и «Русскими Ведомостями». Вид Вербицкой на трибуне в роли критика понравился публике.

Письмо в редакцию.

М. Г.

Господин Редактор!

Не откажите поместить в Вашем уважаемом альманахе следующее: В анонсах о вечере футуристов 11 ноября сего года я был помечен, как один из участников группы «Гилея». Все это было сделано без моего на то согласия, так как к вышеназванному коллективу я никогда не принадлежал и принадлежать не буду по причинам чисто принципиального характера.

Примите уверения и проч.

Константин Большаков.

Москва. Ноябрь.

С осени 1913 г. будет выходить в Москве новое
повременное издание:

ИЗВЕСТИЯ МОСКОВСКОГО ЛИТЕРАТУРНО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО КРУЖКА.

Издание будет выходить 5-6 раз в зимний сезон, тетрадами от 40 до 60 стр., с **художественными приложениями**, по следующей программе:

1-3) Извлечения из протоколов Общих Собраний Л.-Х. Кружка, заседаний его Дирекции и Комиссий.

4) Хроника жизни Л.-Х. Кружка. Сведения о новых приобретениях Кружка для его библиотеки, для его собрания художественных произведений, автографов и т. под.

5) Обсуждение гг. членами вопросов, касающихся общей жизни Кружка.

6) Описание и воспроизведение (печатно и facsimile) автографов замечательных лиц из собрания автографов Кружка (для первых выпусков намечены бумаги, касающиеся А. С. Пушкина, письма Л. Н. Толстого и др.), библиографические сведения о наиболее ценных книгах, находящихся в библиотеке Кружка, и т. под.

7) Воспроизведение (фототипией, трехцветным печатанием, автотипией и др. способами, в тексте и на отдельных листах) художественных произведений, принадлежащих Кружку (в том числе картин И. Репина, В. Серова, В. Борисова-Муратова, К. Коровина, И. Грабаря и др.), и портретов деятелей, оказавших особые услуги Кружку.

8) Объявления.

«Известия» будут **разсылаются бесплатно** всем членам Литературно-Художественного Кружка, почетным, действительным, кандидатам к ним и соревнователям. От сторонних лиц принимается подписка

на 1913-1914 г.; цена на год, с доставкой и пересылкой по всей России, три рубля.

Объявления (о новых книгах, художественных и музыкальных изданиях, спектаклях, концертах, публичных чтениях, выставках и т. под.) принимаются в конторе Кружка ежедневно с 7 до 12 час. веч. Цена за целую стр. 40 руб.; за 1/2 стр. 20 р.; за 1/4 стр. 10 р.

Всю корреспонденцию и денежные переводы просят адресовать: «Известия Литературно-Художественного Кружка», Б. Дмитровка, д. Вострякова, Москва.

Ответственный редактор

Председатель Дирекции Кружка: Валерий Брюсов.

Вышел № 2 альманаха интуитивной критики.

«ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК».

Апология творческой лжи.

Содержание: Фрагменты — Д. Крючков. Церковь в листе. (Ф. Жамм) — Виктор Ховин. Силуэты русского декаданса. 1. Печальный пилигримм-предтеча. — М. Бабенчиков. Волшебство внезапное. — Келейник. Между Тмянным и Сущим («Пламень» П. Карпова). Библиография.

Содержание № 1: Виктор Ховин. Фанатик в пурпуровой мантии. Д. Крючков. «Бесы» Достоевского и «бесы» Горького. П. О. «Pour épaier les bourgeois». Вехин. «Всероссийский Литератор».

Альманах выходит не менее одного раза в месяц.
Цена 35 коп.

Издания продаются в магазинах в Москве:

«Наука», Б. Никитская, 10. «Образование»,
Кузнецкий, 13. Карбасников. Вольф.

В С.-Петербурге во всех больших магазинах.

Адрес редакции: С.-Петербург, Невский, 160,
кварт. 2.

Издательница: О. М. Вороновская-Ховина.

Редактор: В. Р. Ховин.

ФУТУРИСТИЧЕСКОЕ КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО
«МЕЗОНИН ПОЭЗИИ».

(Москва, Воздвиженка, Крестовоздвиженский, д. №2,
кв. 10. Телеф. № 5-27-11).

В выпусках «Мезонина Поэзии» принимают участие: Аббат-Фанферлюш, Грааль-Арельский, С. Бекетова, Н. Бенедиктова, К. Большаков, Валерий Брюсов, Лев Зак (художник), Рюрик Ивнев, Павел Кокорин, Борис Лавренев, Н. Львова, М. Моравская, Нелли, Петр Погодин, Михаил Россиянский, Н. Серпинская, Алексей Сидоров, Федор Сологуб, Игорь-Северянин, Генрик Тастевен, Сергей Третьяков, Б. Фриденсон (художник), Владислав Ходасевич, Хрисанф, Константин Чайкин, Вадим Шершеневич, Павел Широков и др.

Верниссаж (выпуск I)	35 к.
Пир во время чумы (выпуск II).....	35 к.
Крематорий здравомыслия (выпуск III-IV)	
.....	50 к.
Январьские футурналии (выпуск V)	
..... (готовится).	
Вадим Шершеневич. Экстравагантн. флаконы	
.....	35 к.
Рюрик Ивнев. Пламя пышет.....	35 к.
Конст. Большаков. Сердце в перчатке	
.....	45 к.
Хрисанф. Пиротехнические импровизации	
..... (готовится).	
Борис Лавренев. Экзотический кораблик.	
..... (готовится).	
Н. Львова. Поэзы.....	(готовится)
Павел Широков. Поэзы.....	(готовится).
С. Третьяков. Гамма-Лучи.....	(готовится).

Для личных объяснений редакция открыта
ежевоскресно от 2-4 час.

РЕПРЕЗЕНТЕРЫ:

Москва: Вольф, Кузнецкий. Вольф, Тверская.
Карцев, Моховая. Наука, Бол. Никит-
ская. Карбасников, Моховая. Наука и
Труд, Тверская. Образование, Кузнец-
цкий. Современные Проблемы, Б. Ни-
китская. Тихомиров, Кузнецкий. Осво-
ждение, Никитская.

С.-Петербург: Вольф, Гост. Двор. Карбасников, Гос-
тинный Двор. Лебедев, Литейный.
Мелье, Невский. Митюрников, Ли-

тейный. «Новый Путь», Литейный.
«Северная Лира», Владимирский.
Ясный, Невский.

Киев: Оглоблин, Крещатик. Идзиковский.

Харьков: Дредер, Московская.

Ростов на
Дону: Лехно В. Б. Дмитриевская, 14, кв. 1.

Саратов: Суворин, Московская.

Рига: Трескина.

Редактор-издатель: Е. Л. Львова-Шершеневич.

Обложка работы Бориса Фриденсона.

50 к.

Типография
т/д «Я. Данкин
и Я. Хомутов».
Москва, Б. Ни-
китская, 9.

КОММЕНТАРИИ

КОММЕНТАРИИ

В предлагаемой читателю книге полностью воспроизведены три альманаха, выпущенные московской футуристической группой «Мезонин поэзии» во второй половине 1913 г.

Это объединение просуществовало не более полугода – возникшее летом 1913 г., оно распалось уже в январе 1914 г. Однако «Мезонин поэзии» все же сумел вписать свою скромную страницу в историю русского футуризма.

Помимо альманахов («Вернисаж мезонина», «Пир во время чумы», «Крема-торий здравомыслия»), под маркой «Мезонина поэзии» вышли футуристические книги главы объединения В. Шершеневича, К. Большакова и Р. Ивнева. В рамках мезонина дебютировали в качестве футуристических авторов художник и поэт Л. Зак, писавший под псевдонимами Хрисанф и М. Россиянский, С. Третьяков, будущий советский прозаик и драматург Б. Лавренев. Наряду с совершенно неизвестными или забытыми ныне авторами – такими, как П. Широков или Н. Львова – в изданиях группы эпизодически участвовали В. Брюсов и И. Северянин.

Р. Ивнев (вероятно, несколько сдвигая хронологию) утверждает, что Шершеневич впервые объявил об организации группы и одноименного издательства на чествовании К. Бальмонта в «Обществе свободной эстетики» 7 мая 1913 г.: «На этом же вечере В. Шершеневич объявил о вновь организующемся издательстве “Мезонин поэзии” <...> С этого момента, то есть с 1913 года, Вадим Шершеневич объявил себя футуристом. Само собой разумеется, издательство “Мезонин поэзии” было основано как издательство футуристическое. С момента основания этого издательства в нем начали сотрудничать, кроме меня и Шершеневича, – Сергей Третьяков, Борис Лавренев и целый ряд других молодых поэтов»¹.

Далее Ивнев, явно утрируя, упоминает о враждебности Шершеневича к прочим футуристическим издательствам:

«Интересно отметить тот факт, что В. Шершеневич, будучи организатором и главой издательства “Мезонин поэзии”, был в резко враждебных отношениях со всеми другими футуристическими издательствами. Так, например, в сборниках другого футуриздательства “Центрифуга”, которым руководил поэт Сергей Бобров, он не только не принимал участия, но в критическом отделе

¹ См. публикацию воспоминаний Р. Ивнева «Последний имажинист: Маяковский и его время» в журн. «Арион» (1995, № 1). В мемуарах Ивнева имеется ряд неточностей. Не исключено, что Ивнев связывает появление «Мезонина поэзии» с вечером Бальмонта потому, что именно на этом вечере впервые познакомился с Шершеневичем (см. *Шершеневич В.* Великолепный очевидец: Поэтические воспоминания 1910-1925 г. // *Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова.* М. 1990. С. 436).

«Мезонина» всячески поносил эти сборники, несмотря на то, что многие из его сотрудников (я в том числе) печатались и там. Я уже не говорю про группу футуристов: Хлебникова, братьев Бурлюков, Крученых, Маяковского, Каменского, которые к футуристам «Мезонина поэзии» и «Центрифуги» относились враждебно, не считая их настоящими «кровными» футуристами».

Безусловно, Ивнев преувеличивает: Шершеневич поддерживал определенные дружеские связи с В. Маяковским (который был даже заявлен как один из будущих авторов альманахов группы), сотрудничал с «Петербургским глашатаем» И. Игнатьева и «Очарованным странником» В. Ховина. Его нападки на гилейцев в «Пире во время чумы», как тонко подметил В. Марков², дипломатически ограничивались наиболее одиозным из последних – А. Крученых.

В целом «Мезонин поэзии» определенно тяготел к эгофутуризму и представлял собой умеренное футуристическое крыло, что давно и справедливо отмечено историками футуризма. Группа не отличалась ни сколько-нибудь разработанной программой, ни едиными эстетическими принципами, и вполне невинные теоретические статьи Шершеневича и Зака никак не могли их заменить. Участники эфемерного объединения, как вспоминал Шершеневич, напоминали хрестоматийных лебедя, рака и щуку:

««Мезонин поэзии» плутал посередине. Третьяков тащил его к кубофутуристам, Зак – к футуристическому академизму, Широков и ряд петербуржцев – к эгофутуризму, а я тихонько гнул к будущему имажинизму»³.

Кроме трех альманахов, как уже говорилось выше, «Мезонин поэзии» выпустил книги В. Шершеневича «Экстравагантные флагоны», «Пламя пышет» Р. Ивнева и «Сердце в перчатке» К. Большакова. 13 декабря 1913 г. состоялся вечер группы в первом женском клубе; в нем участвовали В. Шершеневич, С. Третьяков, К. Большаков, Б. Лавренев и др. Внимательно выслушав доклад Третьякова, публика встретила хохотом стихи авторов «Мезонина».

К концу 1913 г. деятельность «Мезонина поэзии» сошла на нет. Планировавшийся к выходу в январе 1914 г. альманах «Январские футурналии» так и не был издан, а участники объединения примкнули к другим группам или отошли от литературы.

Альманахи «Мезонина поэзии» воспроизводятся по первоизданиям с исправлением очевидных или указанных издателями опечаток и заменой устаревших і, ъ, ѣ. В остальном сохранена орфография и пунктуация оригинальных изданий.

Н. А.

² Марков В. Ф. История русского футуризма. СПб., 2000. С. 101.

³ Шершеневич В. *Op. cit.*, с. 489.

Вернисаж мезонина

С. 7. *Миленькая! Пожалуйста...* – Это анонимное введение написано Хрисанфом (Л. Заком); ниже под «Самой Очаровательной» подразумевается Поэзия.

С. 10. *Fi donc...* – Фу! Позор! (франц.).

С. 11. *Отава, Пейва, Укко, Ахти...* – Здесь и ниже – боги карело-финского пантеона.

С. 14. ...*Danse macabre* – Пляска смерти (франц.); средневековый аллегорический сюжет живописи и словесности, изображающий Смерть (обычно в виде скелета), которая ведет к могиле пляшущий хоровод представителей различных классов общества. Мотив *danse macabre* был распространен у русских футуристов.

С. 15. ...*Валентина Лин* – В. Ф. Лин (Клейганс, 1880-1933), русская актриса музыкальной эстрады, оперетты и варьете, уроженка Австрии; в конце 1900-х нач. 1910-х гг. славилась своими фривольными выступлениями и рекламными акциями, напр. перелетом на аэроплане Блерио из Болье в Монте-Карло и обратно в марте 1913 г. Покончила с собой в эмиграции.

С. 21. *Croquis* – Эскиз, набросок (франц.).

С. 21. *Nocturne* – Ноктюрн (франц.), лирическая музыкальная пьеса, отражающая поэтическое настроение ночи; как название или обозначение поэтического жанра часто встречается у И. Северянина.

С. 23. *Berliner blau...* – Берлинская лазурь (нем.).

С. 23. ...*триоль* – Группа трех нот одинаковой длительности, по времени звучания равная двум нотам той же длительности.

С. 24. *La Mascotte* – Маскот, приносящий счастье человек или животное, фигурка-амулет или талисман (франц.).

С. 26. ...«*Пощечиной общественному вкусу*» – Имеется в виду первый поэтический сборник кубофутуристов «Гилей», вышедший в декабре 1912 г.

С. 26. *Дыр бул цыл...* – Знаменитое заумное стихотворение «на собственном языке» из сб. А. Крученых «Помада» (1913). Здесь цитируется с небольшими искажениями.

С. 27. ...«Декларации слова, как такового» – Речь идет о манифесте А. Крученых и Н. Кульбина, выпущенном в виде листовки в апреле 1913 г.

С. 28. *Неофутуризм. Сборник. Казань, 1913* – Сборник «Неофутуризм: Вызов общественным вкусам» был выпущен казанским издателем, литератором, художником и критиком А. Ф. Мантелем и представлял собой скрытую пародию на творчество кубо мистификация была своевременно разоблачена Б. Лившицем (письмо к Н. Бурлюку в марте 1913 г.), однако Шершеневич, как явствует из рецензии, принял ее за чистую монету. Любопытно, что сборник, судя по всему, пользовался читательским спросом, т.к. в 1913 г. вышло и второе его издание с подзаголовком «За что нас бьют».

С. 29. ...*les extrémités se touchent* – Крайности (противоположности) сходятся (франц.).

С. 30. *Лирика. Альманах. Москва. 1913* – Альманах одноименной группы и издательства, известный главным образом как первое выступление в печати Б. Пастернака. В альманахе также участвовали Вяч. Иванов, Ю. Анисимов, Н. Асеев, С. Бобров, С. Дурьлин (под псевд. С. Раевский), С. Рубанович, А. Сидоров (публиковавшийся и в изданиях «Мезонина поэзии»), В. Станевич.

С. 30. ...«Символизм» А. Белого – Речь идет о кн. А. Белого «Символизм: Книга статей» (1910).

С. 32. ...«*Chansons du fou*» – «Песни безумца» (франц.).

С. 32. ...*стишки дяди Михея* – Под псевд. «дядя Михей» публиковался С. А. Короткий, автор стихотворных реклам табачной продукции; под этим же псевдонимом воспевал рестораны в стихотворных рекламных текстах журналист и поэт Р. А. Менделевич.

Пир во время чумы

С. 41. ...*garçon, du vinaigre!* – Гарсон, уксус! (франц.).

С. 41. *Нефтис* – Также Нефтида, в древнеегипетской мифологии дочь Нут и Геба, жена Сета, участница мистерий Озириса и заупокойных магических обрядов.

С. 49. ...*wagon-lits* – Спальный вагон (франц.).

С. 57. ...*Ивей (Петер. Глашатай)* – Ивей – псевдоним поэта-эгофутуриста И. Игнатьева (Казанского, 1892-1914). «Петербургский глашатай» – издательство И. Игнатьева, выпустившее целый ряд альманахов и книг футуристов, а также 4 номера одноименной газеты (1912).

С. 57. *Львовым-Рогачевским...* – В. Л. Львов-Рогачевский (1874-1930) – критик, публицист, видный литературовед-марксист.

С. 57. «*Садок судей*»... не относил себя к футуристическим эдициям – В манифесте, открывавшем сборник «Садок судей II» (1913), футуристический путь объявлялся «пройденным», хотя издание, несомненно, было кубофутуристическим.

С. 57. «*Дохлая Луна*»... – Альманах «Дохлая луна» (в кот. участвовали Д., В. и Н. Бурлюки, А. Крученых, Б. Лившиц, В. Маяковский и В. Хлебников, вышел в свет в октябре 1913 г. с обозначением на шмуцтитуле: «Сборник единственных футуристов мира!! Поэтов “Гилея”»). В дополненном издании альманаха (весна 1914) участвовал среди прочих и В. Шершеневич.

С. 57. ...*тэт’овския* – «Американский дом бриллиантов Тэта» торговал искусственными бриллиантами и был известен навязчивой рекламой; В. Шершеневич («аббат Фанферлюш») обыгрывает здесь рекламу этих бриллиантов как «лучшей имитации в мире».

С. 58. *Moment philosophique* – Букв. «философический момент» (франц.).

С. 64. ...*mon chère* – Дорогой мой (франц.).

С. 65. ...*пожар у Мюр и Мерилиза* – «Мюр и Мерилиз» – знаменитая российская торговая фирма, чей главный торговый центр располагался в здании нынешнего ЦУМА на Петровке в Москве. Разрушительный пожар, уничтоживший предыдущий торговый центр «Мюр и Мерилиза» в ноябре 1900 г., надолго остался в памяти москвичей.

Крематорий здравомыслия

С. 80. *Nature vivante* – Живая природа, натура (франц.).

С. 87. ...*pointe-de-Venise* – Здесь: венецианские кружева с характерными цветочными мотивами, впервые появившиеся в XVII в.

- С. 87. *Нелли* – Псевдоним В. Я. Брюсова, навеянный его романом с Н. Г. Львовой (1891-1913).
- С. 94. ...*манере Уистлера* – Т. е. видного англо-американского художника Д. Э. Уистлера (1834-1903), тоналиста, мастера сумеречных и воздушных эффектов.
- С. 94. ...*бриллианты Тэта* – См. прим. к с. 57.
- С. 95. ...*torseaux* – Здесь: избранные отрывки, мотивы (франц.).
- С. 97. ...*эспири* – Украшение в виде пера или пучка перьев на женской шляпе или головном уборе.
- С. 97. ...*Бердслэя* – Имеется в виду О. Бердслей (1872-1898), ведущий английский график-модернист 1890-х гг., иллюстратор и литератор.
- С. 97. «...*va banc*» – Ва-банк (франц.).
- С. 99. ...*позы Линдера* – Т. е. выдающегося французского кинокомика Макса Линдера (Г.-М. Левьеля, 1883-1925).
- С. 100. ...*княжна Каракатицева* – Фамилия образована по аналогии с «княжной Таракановой», известной авантюристкой XVIII в., выдававшей себя за дочь императрицы Елизаветы Петровны.
- С. 107. «*Дух есть запах тела*» – Цит. из «Опавших листьев» (1913-1915) В. В. Розанова (1856-1919).
- С. 109. ...*Корнея Чуковского* – В октябре-ноябре 1913 г., т.е. в период подготовки альманаха, в Петербурге и Москве вызвали большой ажиотаж лекции о футуризме К. И. Чуковского (1882-1969).
- С. 112. ...*Ратгауза* – Д. М. Ратгауз (1868-1937), известный в конце XIX-нач. XX в. поэт, чьи стихи критики часто называли олицетворением банальности.
- С. 112. *С. Кречетов...* – Псевдоним поэта-символиста С. А. Соколова (1878-1936), основателя и главного редактора изд. «Гриф».
- С. 113. «*Раннее утро*»... – Буржуазная ежедневная политическая и литературная газета, издававшаяся в Москве (1908-1918).
- С. 113. *Скиталец...* – Псевд. русского поэта и прозаика С. Г. Петрова (1869-1941), близкого к М. Горькому.
- С. 114. *24-ого октября К. Чуковский прочитал лекцию...* – Имеется в виду первая лекция о футуризме, прочитанная Чуковским в Москве, на которой большой

интерес публики вызвали присутствовавшие в зале футуристы (В. Маяковский, Д. Бурлюк, В. Шершеневич, Б. Лившиц, К. Большаков).

С. 114. ...*Яблоновским* и «*Русскими ведомостями*» – С. В. Яблоновский (Потресов, 1870-1953) – популярный в нач. XX в. журналист, литературный и театральный критик, поэт; широко публиковался в либеральных московских «Русских ведомостях» (1863-1918).

С. 114. *Вербицкой*... – Речь идет о чрезвычайно популярной в 1900-х-1910-х гг. писательнице А. А. Вербицкой (урожд. Зябловой, 1861-1926), авторе романов, вызывавших упреки в бульварности и пошлости.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вернисаж мезонина	5
Пир во время чумы	38
Крематорий здравомыслия	73
Комментарии	122
Книги серии «Библиотека авангарда»	130

Настоящая публикация преследует исключительно культурно-образовательные цели и не предназначена для какого-либо коммерческого воспроизведения и распространения, извлечения прибыли и т.п.

Книги серии



«Библиотека авангарда»

Владимир Гольцшмидт. Послания Владимира жизни с пути к истине. 85 с., илл. (Библиотека авангарда: Вып. I).

Первое современное издание произведений «футуриста жизни» Владимира Гольцшмидта (1891? – 1957), поэта, агитатора, культуриста и одного из зачинателей жанра артистического перформанса. Основатель московского «Кафе поэтов» и создатель памятника самому себе, авантюрист и йог, ломавший о собственную голову доски во время выступлений, Гольцшмидт остался легендарной фигурой в истории русского футуризма.

Филиппо Томмазо Маринетти. Битва у Триполи (26 октября 1911 г.), пережитая и воспетая Ф. Т. Маринетти. 97 с., карта, илл. (Библиотека авангарда: Вып. II).

Основатель итальянского футуризма, неистовый урбанист и певец авиации и машин Филиппо Томмазо Маринетти – на фронте итало-турецкой войны. Книга поэтической прозы «Битва у Триполи» в полной мере отразила как литературное дарование, так и милитаристский пафос итальянского футуриста. Переведенная на русский язык эгофутуристом и будущим лидером имажизма В. Шершеневичем, «Битва у Триполи» не переиздавалась с 1915 г. и давно является библиографической редкостью.

Е. П. Радин. Футуризм и безумие: Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов. 94 с., илл. Факсимильное изд. (Библиотека авангарда: Вып. III).

Наряду с острой критикой футуризма, понимаемого как мистическое течение, в книге содержится немало ценных наблюдений касательно ряда основных принципов футуристической креативности. Особое внимание автор, психиатр

Е. П. Радин, уделяет творчеству В. Хлебникова, а также приводит многочисленные примеры текстов, рисунков и картин душевнобольных. В предисловии к факсимильному переизданию этой редкой ныне книги монография Радина (1914) рассматривается на фоне дискурса «вырождения» и «дегенерации» конца XIX – начала XX вв.

Обвалы сердца. Авангард в Крыму. 187 с., илл. (Библиотека авангарда: Вып. IV).

В книге полностью воспроизводятся четыре футуристических альманаха, выпущенных в Крыму в 1920-1922 гг. поэтом-космистом Вадимом Баяном (1880-1966) – «Радио», «Обвалы сердца», «Срубленный поцелуй с губ вселенной» и «Из батареи сердца». Альманахи В. Баяна, организатора и участника «Первой олимпиады футуризма» (1914) и «героя» одной из пьес В. Маяковского – любопытная и во многом уникальная страница в истории русского авангарда. Мы найдем в них имена О. Мандельштама, И. Северянина, К. Большакова, Б. Пошлавского, Г. Золотухина и многих других. Приложены воспоминания В. Баяна о «Первой олимпиаде футуристов» и отрывки из мемуарных текстов И. Северянина и Д. Бурлюка. В подробных комментариях и предисловии биография В. Баяна раскрывается на фоне авангардного движения 1910-1920-х гг.

Геннадий Айги. «Творцы будущих знаков»: Русский поэтический авангард. 157 с., илл. (Библиотека авангарда: Вып. V).

Книга представляет собой незавершенную антологию русского поэтического авангарда, составленную выдающимся русским поэтом Г. Айги (1934-2006). Задуманная в годы, когда наследие русского авангарда во многом оставалось под спудом, эта книга по сей день сохраняет свою ценность как диалог признанного продолжателя традиций европейского и русского авангарда со своими предшественниками, а иногда и друзьями – такими, как А. Крученых. Автор не только щедро делится с читателем текстами поэтического авангарда начала XX века, но и сопровождает их статьями, в которых сочетает тончайшие наблюдения мастера стиха и широту познаний историка литературы. Издание дополнено двумя статьями Г. Айги, примыкающими по характеру к планировавшейся антологии, и другими материалами.

А. Туфанов. К зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем. Факсимильное изд. (Библиотека авангарда: Вып. VI).

«К зауми» – одновременно и центральный теоретический трактат, и собрание стихотворений поэта-заумника А. Туфанова (1887-1942?). Идейный наследник В. Хлебникова, именовавший себя «Предземшара Зауми», Туфанов сочетал в своих стихах и поэмах архаические мотивы с экспериментами в

области метрики и «фонической музыки» зауми, которую считал средством познания жизни и преодоления смерти. Судьба поэта, основателя «Ордена заумников DSO», сложилась трагически: он был осужден за организацию «антисоветской группы» литераторов и, по рассказам, умер от дистрофии во время войны. Факсимильное переиздание книги Туфанова, вышедшей в издании автора в 1924 г., сопровождается автобиографическими материалами, биографическим очерком и библиографией.

Тристан Тцара. Газовое сердце: Три ДАДАдрамы. 108 с., илл. (Библиотека авангарда: Вып. VII).

Основатель Дада Тристан Тцара (1896-1963) видел в дадаизме не столько художественное течение, сколько особое «состояние духа» – и мало что отразило это мироощущение с такой полнотой, как драмы самого Тцара. Абсурд, гротеск, провокация и эпатаж, поэзия шумов и зауми, лирические излияния и контрапункт голосов – все смешалось в этих пьесах, неизменно вызывавших скандалы на легендарных манифестациях Дада в Цюрихе и Париже. Книга включает все три пьесы Тцара дадаистического периода – «Первое небесное приключение господина Антипирина», «Второе небесное приключение господина Антипирина» и «Газовое сердце» – и мемуарный текст «Воспоминания о дадаизме».

Сергей Шаршун. Дадаизм. 115 с., илл. (Библиотека авангарда: Вып. VIII).

С. Шаршун – одаренный художник, поэт и прозаик-экспериментатор, художественный критик, антропософ и «русский дадаист» – прожил большую часть жизни в эмиграции, где в 1920-х гг. сблизился с парижскими дадаистами. Его произведения этих лет слабо изучены и почти неизвестны русскому читателю. В книге собраны тексты Шаршуна дадаистического периода: полностью воспроизведена редчайшая книга «Дадаизм (Компиляция)» (1922); приведены факсимиле листовок «Перевоз Дада» (1922) и «Накинув плащ» (1924) и фрагмент поэмы «Неподвижная толпа» (1921); публикуются также воспоминания «Мое участие во французском дадаистическом движении». В приложениях приводятся статьи Шаршуна, листовка «Перевоз № 12», воспоминания о Шаршуне и др. материалы. Книга снабжена комментариями и биографическим очерком и проиллюстрирована работами С. Шаршуна.

Тихон Чурилин. Конец Кикапу. Агатовый Ага: Повести. 105 с., илл. – (Библиотека авангарда, вып. IX).

Повести Т. В. Чурилина (1885-1946), одаренного и во многом загадочного поэта – синтез достижений символизма и футуризма, глубоко личных переживаний и универсальных мифологем, словотворчества и фольклора. Написанные в

Крыму в 1916-1917 гг., повести Чурилина долгое время оставались под спудом и лишь в начале XXI в. вернулись к читателю. «Конец Кикапу» – погребальная мистерия, погружение в глубины, где окружающий мир, биография, возлюбленные переплавляются в архетипические образы. В этом тексте-интроспекции отразился также недолгий и бурный роман Чурилина с М. Цветаевой. «Агатый Ага» – блестящая этнографическая зарисовка, замешанная на фольклорной и алхимической основе. Наряду с подробными комментариями, книга включает мемуарные заметки о ЧуриLINE М. Цветаевой, А. Цветаевой и Т. Лещенко-Сухомлиной.

Крематорий здравомыслия: Футуристические альманахи «Мезонина поэзии». 132 с., илл. – (Библиотека авангарда: Вып. X).

В книге полностью воспроизведены три футуристических альманаха («Вернисаж мезонина», «Пир во время чумы» и «Крематорий здравомыслия»), изданные в 1913 г. московским объединением футуристов «Мезонин поэзии». Просуществовавший не более полугода, «Мезонин поэзии» все же сумел вписать свою страницу в историю русского футуризма благодаря таким ярким именам, как В. Шершеневич, К. Большаков, Л. Зак (Хрисанф), Р. Ивнев и др. Альманахи «Мезонина поэзии» давно стали библиографической редкостью и переиздаются впервые к 100-летию юбилею футуристической группы, распавшейся в самом начале 1914 г.