

## ЭСТЕТИКА «СТАНОВЛЕНИЯ» А. В. ТУФАНОВА: СТАТЬИ И ВЫСТУПЛЕНИЯ КОНЦА 1910-х—НАЧАЛА 1920-х гг.

*Вступ. статья, публикация и комментарии*  
*Т. М. Двигятиной и А. В. Крусанова*

В последние годы жизнь и деятельность петроградского/ленинградского поэта-заумника Александра Васильевича Туфанова привлекает внимание литературоведов и историков художественной жизни.<sup>1</sup> Скупые мему-

<sup>1</sup> Укажем на следующие работы: *Гурчинов М.* Едно непознато писмо до Борис Пастернак // Годишен зборник. Скопје, 1971. Кн. 23. С. 435—439; *Никольская Т. Л.* <автором ошибочно указан С. Сигов> Орден заумников // *Russian Literature*. 1987. Vol. 22. N 1. С. 85—95; *Туфанов А.* Ушкуйники. Berkeley Slavic Specialties, 1991; *Jaccard J.-Ph., Устинов А.* Заумник Даниил Хармс: начало пути // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1991. Bd 27. S. 159—228; Разгром ОБЭРИУ: Материалы следственного дела / Вступ. статья, публ. и коммент. И. Мальского // Октябрь. 1992. № 11. С. 166—191; Сборник контрреволюционных стихотворений / Публ. И. С. Мальского; Подгот. текстов, примеч. и вступ. заметка А. Г. Герасимовой и И. С. Мальского // *De visu*. 1992. № 0. С. 24—34; Дневниковые записи Даниила Хармса / Публ. А. Устинова и А. Кобринского // *Минувшее: Исторический альманах*. М.; СПб., 1992. [Вып. 11]. С. 511—513; *Malmstad J. E.* From the History of Russian Avant-Garde // *Культура русского модернизма*. В приношение В. Ф. Маркову. М., 1993. С. 221—224; *Богомолов Н. А.* 1) Заумная заумь // *Вопросы литературы*. 1993. № 1. С. 307—311; 2) Новые материалы о жизни и творчестве А. Туфанова // *Русский авангард в кругу европейской культуры*. Международная конференция: Тезисы и материалы. М., 1993. С. 89—93; *Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995. С. 34—49; Из писем А. В. Туфанова 1920-х годов / Вступ. заметка, публ. и коммент. А. Никитаева // *Терентьевский сборник*. М., 1996. [Вып. 1]. С. 273—290 (то же // *Школа органического искусства в русском модернизме: Сб. статей*. Helsinki, 1999. С. 246—260 [Studia slavica Finlandensia. T. XVI/1]); *Janecek G.* Zaum. The Transrational Poetry of Russian Futurism. San Diego State University Press, 1996. P. 330—334; *Крусанов А.* 1) А. В. Туфанов: архангельский период (1918—1919 гг.) // *Новое литературное обозрение*. 1998. № 2 (30). С. 92—119; 2) *Русский авангард 1907—1932: Исторический обзор*. М., 2003. Т. 2, кн. 2. С. 88—98; *Никольская Т. Л.* 1) Заместитель Председателя земного шара // *Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911—1998)*. М., 2000. С. 448—455; 2) *Новатор-архаист («Ушкуйники» Александра Туфанова)* // *Никольская Т. Л.* *Авангард и окрестности*. СПб., 2002. С. 239—245; *Морев Г. А.* К истории русского авангарда: Статья А. Туфанова «Новый эго-футуризм» // *Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева*. М., 2000. С. 557—564 (то же // *Europa orientalis*. 1998. Vol. 17. N 1. С. 225—235); *Туфанов А.* Ушкуйники / Подгот. издания М. Евзлина и Р. и послесл. С. Сигея. Madrid, 2001; *Котович Т. В.* Энциклопедия русского авангарда. Минск, 2003. С. 350; *Бирюков С.* О проективных теориях русского авангарда // *Семиотика и авангард*. М., 2006. С. 565—573.

арные свидетельства<sup>2</sup> дают отрывочные представления об этом человеке. Более подробно его биографию можно восстановить по архивным и газетно-журнальным материалам.

Александр Туфанов родился 19 ноября 1877 г. в Санкт-Петербурге. В 6-месячном возрасте родители увезли его в Воронежскую губернию, где он прожил 7 лет. Затем некоторое время семья жила в Архангельске, начальное образование А. Туфанов получил в г. Шенкурске и Тотьме (Вологодская губ.). По окончании Тотемской учительской семинарии (1 июня 1897) он уехал в Петербург, где был зачислен слушателем Учительского института и после 5-летнего обучения в нем получил звание домашнего учителя с правом преподавания математики и русского языка (март 1902). Несмотря на 25-летний возраст, он не спешил начать преподавательскую деятельность и занялся революционной пропагандой. Вскоре он был арестован (20 декабря 1902) за передачу нелегальных изданий, направленных против существующего строя. На допросах А. Туфанов виновным себя не признал, и в начале 1903 г. его освободили из-под ареста, но оставили под надзором полиции. Само дело было прекращено из-за недостаточности улик. Имея уже, по собственному признанию, большой опыт участия в студенческом движении и печатания прокламаций,<sup>3</sup> летом 1904 г. он подал прошение с просьбой зачислить его вольнослушателем на естественное отделение физико-математического факультета Санкт-Петербургского университета, однако в приеме ему было отказано. В эти бурные годы первой русской революции А. Туфанов увлекался марксизмом, сотрудничал в социал-демократических газетах «Начало», «Русская газета», «Рабочая газета» и, по-видимому, занимался пропагандистской деятельностью. В марте 1907 г. без разрешения полиции он устроил публичное собрание сельских учителей и крестьян, за что снова был арестован и сидел в Выборгской и Новгородской тюрьмах. Как он впоследствии вспоминал, «хороший состав суда, хороший защитник и распропагандированный мною жандармский ротмистр, давший мне возможность унести у него компрометирующую литературу, помогли мне отделаться легким покаянием».<sup>4</sup> Санкт-Петербургская судебная палата сняла с него обвинение в принадлежности к преступному сообществу и осудила лишь за устройство нелегального собрания, приговорив в декабре 1907 г. к двум месяцам ареста.

После отбытия наказания А. Туфанов отошел от политики и перенес свое стремление изменить окружающий мир в культурно-просветитель-

<sup>2</sup> А. В. Туфанов упоминается в мемуарах: *Штейнман З.* Стихи и встречи // Звезда. 1959. № 7. С. 185; *Дымышиц А.* Четыре рассказа о писателях. М., 1964. С. 10; *Тихонов Н.* Двойная радуга. М., 1964. С. 516; *Филиппов Г. В.* Николай Браун. Л., 1981. С. 28, 31, 36, 70; *Бахтерев И. В.* 1) Когда мы были молодыми // Воспоминания о Заболоцком. Л., 1984. С. 66—67; 2) Горькие строки // *Хармс Д.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3: Тигр на улице. СПб., 2000. С. 336—349; *Гумилевский Л.* 1) Судьба и жизнь (воспоминания) // Волга. 1988. № 7. С. 163; 2) Судьба и жизнь. Воспоминания. М., 2005. С. 59; *Назаров В., Чубукин С.* Последний из ОБЭРИУ // Родник. 1987. № 12. С. 54; *Рисс О.* У слова стоя на часах... М., 1989. С. 148—151, 156; *Палей А.* Встречи на длинном пути. М., 1990. С. 88—91; *Матвеев Г. Н.* Воспоминания // *Хармс Д.* Полет в небеса. Л., 1991. С. 540.

<sup>3</sup> Автобиография Председателя Земного Шара Зауми Александра Туфанова // *Туфанов А.* Ушкуйники. С. 170.

<sup>4</sup> Там же. С. 170—171.

ную область, одновременно перейдя от социал-демократических настроений к убеждениям общепедagogического толка. Сначала он занимался журналистской (репортер по судебным делам) и редакторской (секретарь издательства П. П. Сойкина) работой, а затем решил посвятить себя народному образованию. В это время были популярны различные реформаторские идеи «свободного воспитания», и педагоги были разбиты на разные группы и кружки в зависимости от приверженности тем или иным реформаторским теориям. К одному из таких педагогических направлений, сложившемуся вокруг журнала «Обновление школы», примкнул и А. Туфанов. Издателем и редактором этого журнала был педагог А. И. Зачиняев — последователь швейцарского педагога А. Ферьера (Ferrière, 1879—1960), теоретика и практика в области реформирования школы. А. Зачиняев был убежден, что детей надо обучать грамоте методом непосредственного чтения, т. е. обучать чтению не путем складывания слова по буквам, а давать сразу начертание целого слова, а уже потом переходить к составляющим его буквам. Фактически эта методика делала ненужными все буквари и позволяла обучать чтению по любой книжке. А. Туфанов подхватил эту идею, написал статью «Обучение грамоте по методу непосредственного чтения» и выпустил брошюру «Отчет о лекциях А. И. Зачиняева в Москве и Петербурге» (Калуга, 1912). Надежды его на новую методику обучения были вполне революционны. Впоследствии он признавался, что в этот период «задумал опрокинуть весь школьный строй, дав людям школу Ферьера и аннулировав все учебники».<sup>5</sup> Вместе с А. И. Зачиняевым он выступал на Первом всероссийском съезде по вопросам народного образования (Санкт-Петербург, 23 декабря 1913—4 января 1914), на котором сделал доклад «Нежелательный тип книги для чтения». Кроме того, под влиянием работ ряда других педагогов А. Туфанов составил книгу «Практическое руководство к лабораторным занятиям в первый год обучения детей арифметике и геометрии» (1914).<sup>6</sup> Пытаясь реализовать на практике идеи свободного воспитания А. Ферьера, А. Туфанов в течение двух лет обучал детей П. П. Сойкина, отрабатывая принципы, предложенные А. И. Зачиняевым и В. А. Лаем, а также некоторое время преподавал в лесной гимназии для глухонемых. Однако он был вынужден оставить эту работу, поскольку официально не был утвержден в должности из-за политической неблагонадежности.

После прекращения журнала «Обновление школы» в 1915 г. в возрасте 37 лет А. Туфанов в очередной раз сменил область приложения своих сил и сосредоточился на литературном творчестве. К этому времени он уже давно (с 8-летнего возраста) писал стихи и даже претерпел определенную эволюцию поэтических взглядов. Согласно автобиографии (1922), на его «литературное развитие в юности имели сильное влияние, кроме Лермонтова,

<sup>5</sup> Там же. С. 171.

<sup>6</sup> Книга А. Туфанова «Практическое руководство к лабораторным занятиям в первый год обучения детей арифметике и геометрии» (СПб.; Варшава, 1914) написана на основе следующих работ: *Лай В. А.* Руководство к первоначальному обучению арифметике, основанное на результатах дидактических опытов. М., 1910; (3-е изд. М., 1913); *Мрочек В. Р., Филиппович Ф. В.* Педагогика математики. СПб., 1910; *Трейтлейн П.* Методика геометрии. СПб., 1912—1913. Ч. 1—2.

еще и Тургенев, Л. Толстой, Фет и Тютчев, а после 1907 г. — Эдгар По, Малларме, Вал. Брюсов и Бальмонт, а также Кант и Шопенгауэр». <sup>7</sup> В другой автобиографии (1925) он уточнил, что его поворот от реализма к символизму в искусстве произошел в период повторного тюремного заключения. <sup>8</sup> Тем не менее до 1915 г. А. Туфанов в качестве поэта публично не выступал.

Сложившиеся педагогические навыки, умение работать только по определенной методике предопределили особенности его художественной манеры. Теоретические взгляды А. Туфанова на искусство не вырастали из его поэтического творчества, а, напротив, предшествовали ему. Он заимствовал их у других теоретиков и писал стихи уже в соответствии с требованиями усвоенной теории. Он мог несколько видоизменять эту теорию, но не мог работать без нее.

Первым его выступлением на литературном поприще стала публикация статьи «Об эго-футуризме» (1914). В следующем году (1915), заведя литературной частью журнала «Северный гуслир», А. Туфанов опубликовал несколько статей, а также стихотворения и прозу. Тогда же состоялось его первое публичное выступление с чтением стихов (29 апреля 1915; Концертный зал Тенишевского училища). <sup>9</sup> Впоследствии (1916—1918) его статьи, стихи и рецензии печатались в журнале «Жизнь для всех».

В этот период, ознаменованный выходом в начале ноября 1916 г. книги стихов, статей и переводов «Эолова арфа», <sup>10</sup> А. Туфанов зарекомендовал себя убежденным последователем символистов. Несмотря на то что в своей первой статье он объявил «новое credo эго-футуризма», ничего собственно футуристического (в современном понимании этого термина) в ней не содержалось. Если это кредо и имело какое-то отношение к эгофутуризму, то, скорее всего, к его декадентской фракции, которая была представлена альманахами интуитивной критики «Очарованный странник». Свою общественную позицию А. Туфанов характеризовал как «надпартийность» и в духе крайнего индивидуализма заявлял, что по отношению к обществу сам он — «Никто, душа его — Нигде и всегда он — Ничей». <sup>11</sup> Формулируя свои поэтические воззрения, А. Туфанов констатировал, что поэт находится «в лесу символов и выйти из него не может» <sup>12</sup> и что «поэт должен давать только соответствия, ряды образов из великого символического трактата (Вселенной — Публ.), всего лучше — внешне не связанных». <sup>13</sup> Впоследствии он признавался, что в этот период считал задачей творчества «познание Платоновых идей в потустороннем мире». <sup>14</sup> В статье «О поэзии» (1916), опубликованной одновременно с выходом его книги «Эолова арфа», он писал: «Поэзия выше жизни. В жизни все преходяще; челове-

<sup>7</sup> Туфанов А. Автобиография (22 февр. 1922) // Русский авангард в кругу европейской культуры. С. 92.

<sup>8</sup> Автобиография Председателя Земного Шара Зауми Александра Туфанова. С. 171.

<sup>9</sup> ЦГИА СПб, ф. 569, оп. 13, ед. хр. 1351, л. 243—246.

<sup>10</sup> Книга А. Туфанова «Эолова арфа» зарегистрирована «Книжной летописью» 31 окт.—7 нояб. 1916 г.

<sup>11</sup> Туфанов А. О поэзии // Жизнь для всех. 1916. № 10—11. Окт.—нояб. С. 1244.

<sup>12</sup> Туфанов А. Об эго-футуризме // Свежие силы. 1914. Кн. 1. С. 196.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Русский авангард в кругу европейской культуры. С. 92.

чество, отечество, общественность и миллиарды других символов горят лишь миг во Вселенной для поэта-элоарфиста, и для преодоления трагического надо придумать, что навсегда — только одно придуманное».<sup>15</sup>

Самодостаточность поэтических убеждений А. Туфанова и их демонстративная независимость от окружающей жизни оказались мнимыми. События 1917—1918 гг., торжество грубой силы, разрушение и распад империи создали среди творческой интеллигенции ощущение краха старой культуры и эстетики, казавшейся многим теперь книжной и фальшивой. Не избежал разочарования в прежних идеалах и эстетике символизма и А. Туфанов, именно в это время ставший искать новые теоретические основы для своего творчества. На рубеже 1916—1917 гг. он увлекся философией А. Бергсона (1859—1941), а также познакомился с работами филологов-формалистов, опубликованных в двух выпусках «Сборников по теории поэтического языка» (1916—1917). Под влиянием новых идей его художественные убеждения и поэтическое творчество претерпели существенную трансформацию. Философия Бергсона помогла А. Туфанову осознать творчество как «познание без символов», научила проникать путем интуиции внутрь предмета, в самую суть вещей. Эта философия плавно подвела Туфанова к идеям Ф. Т. Маринетти, также призывавшего к интуитивному постижению материала («Технический манифест футуристической литературы»). Уже в марте 1917 г. А. Туфанов солидаризовался с футуристами и заявил в одной из статей: «На митинге деятелей искусств в Петрограде я примкнул к федерации футуристов».<sup>16</sup> Впрочем, солидарность с футуристами показательна лишь как вектор творческого развития Туфанова; оставаясь индивидуалистом, никаких совместных действий с ними он не предпринимал, но внимательно изучал статьи В. Б. Шкловского, О. М. Брика, Л. П. Якубинского и Б. А. Кушнера из «Сборников по теории поэтического языка», а также заметки В. Хлебникова о семантике согласных звуков, опубликованные в сборнике «Временник» (М., 1917).

Между тем в июле 1918 г.<sup>17</sup> А. Туфанов, спасаясь от начавшегося в Петрограде голода, вместе с младшим братом Николаем (22-летним офицером русской армии, воевавшим в Галиции и Закавказье, студентом Военно-медицинской академии) уехал в Шенкурск, а затем в Архангельск, где после высадки англо-французских войск (август 1918) Советская власть была ликвидирована и создано Временное правительство Северной области. В то время как Николай воевал против большевиков, А. Туфанов, освобожденный вследствие горбатости и костного туберкулеза от военной службы, участвовал в культурной жизни Архангельска. Местная пресса аттестовала его как поэта-футуриста; сам он называл себя поэтом-бергсонианцем. В Архангельске А. Туфанов стал одним из организаторов литературно-художественного кружка при газете «Возрождение Севера» (сентябрь 1918), с которой тесно сотрудничал; на собрании архангельского учительского

<sup>15</sup> Туфанов А. О поэзии // Жизнь для всех. 1916. № 10—11. Окт.—нояб. С. 1244.

<sup>16</sup> Туфанов А. О поэзии // Жизнь для всех. 1917. № 5. Май. С. 625.

<sup>17</sup> Согласно архивной справке (15 июля 1940), хранящейся в РО ИРЛИ (ф. 749), до 15 июля 1918 г. А. Туфанов числился корректором в редакции периодических изданий Министерства финансов.

союза выступал с докладом «Обучение грамоте по методу непосредственного чтения и новая школа» (6 октября 1918); активно сотрудничал в газете «Голос северного учителя» (октябрь 1918—июнь 1919); выступал с докладом на «Вечере памяти Тургенева» (10 ноября 1918);<sup>18</sup> участвовал в сборнике «На Севере дальнем» (январь 1919); читал доклад «Метрика, ритмика и инструментализация народных частушек» в Архангельском обществе изучения русского севера (9 февраля 1919), опубликованный в виде статьи в «Известиях» Общества (1919. № 1/2); был одним из организаторов и идейным руководителем литературно-художественного кружка «Северный Парнас», в котором выступал с докладом «Лирика и футуризм» (4 марта 1919). При этом уже во время доклада о частушках А. Туфанов по просьбе собравшихся читал свое заумное стихотворение,<sup>19</sup> т. е. его переход от символизма к зауми произошел за 1917—1918 гг. На дальнейшую деятельность А. Туфанова в Архангельске серьезное влияние оказала гибель брата Николая, убитого в бою с красноармейцами (22 февраля 1919). Если до смерти брата он оставался последовательным приверженцем «надпартийности» и принципиально не касался политики, то в марте 1919 г. произошел резкий перелом: А. Туфанов перешел на работу в Отдел агитации и пропаганды при Отделе внутренних дел Временного правительства Северной области и стал проповедником идеи русского национального возрождения под знаменем армии Колчака, Деникина, Юденича. Он оставался «надпартийным» в том смысле, что не примкнул ни к какой политической партии, но теперь его «надпартийность» приобрела яркую антибольшевистскую направленность. Под разными псевдонимами он опубликовал серию статей, военных обзоров и стихотворений, проникнутых желанием мести за брата. Он проповедовал свирепость, расстрелы, «кистреление врагов как мух», воспевал потоки крови. Героем его стихотворений стал пулемет. На несколько месяцев (апрель—сентябрь 1919) идея отмщения захватила его целиком, отодвинув на второй план или совершенно заглушив в нем поэта-футуриста. В сентябре 1919 г. после вывода англичанами своих войск из Северной области и при одновременном наступлении Красной Армии А. Туфанов через Карское море уехал из Архангельска в Сибирь. В середине ноября 1919-го он оказался в Томске, где недолго (около месяца) исполнял должность редактора газеты «Вестник Томской губернии». Однако по сравнению с Архангельском никакой агитпроповской работы он уже не вел. Вскоре (22 декабря 1919) Томск был взят Красной Армией, но Туфанов не ушел вместе с колчаковцами. Оставшись на советской территории, он несколько месяцев провел в скитаниях по Сибири и Уралу,<sup>20</sup> а в марте 1920 г. уже служил секретарем в Техничко-экономической коллегии Екатеринбургского губернского совета народного хозяйства.<sup>21</sup> В середине мая 1920 г. А. Туфанов был делегирован в Москву на второй

<sup>18</sup> Текст доклада А. В. Туфанова «Приветственное слово И. С. Тургеневу» хранится в РО ИРЛИ (ф. 749).

<sup>19</sup> Изв. Архангельского общества изучения русского севера. 1919. № 3/4. С. 91—92.

<sup>20</sup> В автобиографии (1925) А. В. Туфанов упоминает о пребывании в Обдорске (ныне Салехард Тюменской обл.), Нарымском крае, Омске (Автобиография Председателя Земного Шара Заума Александра Туфанова. С. 172).

<sup>21</sup> Трудовое удостоверение (26 марта 1920) // РО ИРЛИ, ф. 749.

Всероссийский съезд работников просвещения.<sup>22</sup> Съезд, однако, был отложен, и Туфанов вместо этого ненадолго заехал в Петроград. В мае—июне 1920 г. он читал в Галиче лекции «Обучение грамоте в трудовой школе» (25 мая 1920), «Народные частушки и искусство будущего» (26 мая 1920), «Математика в 1-й трудовой школе» (27 мая 1920), «Сценическое творчество и творческое „я“» (28 мая 1920), «Народные частушки и футуризм» (2 июня 1920). Летом 1920 г. он снова был командирован из Екатеринбурга в Галич в распоряжение местной биржи труда, где был назначен (24 июля 1920) заведующим показательной школы 1-й ступени.<sup>23</sup> По-видимому, Туфанов переменял свое недавнее отношение к большевикам и признал Советскую власть, пусть как неприятную, но все-таки исторически сложившуюся реальность; иначе трудно понять, как в течение одного года от белогвардейского агитпропа он перешел к сотрудничеству с Галичским политпросветотделом. Сотрудничество это началось со съезда волостных инструкторов по ликвидации безграмотности, открывшегося 10 ноября 1920 г. А. Туфанов был избран в президиум съезда и сделал доклад «Новые методы преподавания». Однако съезд счел невозможным применить предлагавшийся им метод непосредственного чтения в школах по ликвидации неграмотности.<sup>24</sup> Впоследствии Туфанов читал в Галиче лекцию «Творчество и пролетарская культура» (20 ноября 1920), выступал на открытии общеобразовательных курсов политпросветотдела Галичского отдела народного образования (22 ноября 1920), а также заведовал этими курсами. Слушатели курсов записывали в 1921 г. для него частушки в 22 волостях Галичского уезда. Кроме того, Туфанов занимал должности заведующего школьно-лекционной секцией Внешкольного подотдела Галичского отдела народного образования и инструктора по ликвидации неграмотности. Получив административные посты, он мог продолжать педагогическую карьеру в Галиче, но она была ему уже не интересна. Он признался: «Я понял, что мне ничего не надо в внешнем мире, кроме бочки Диогена: ни власти, ни денег, ни почестей, ни наслаждений; понял я, что <...> разрушать надо не „существующий строй“, а всю вселенную в пространственном восприятии ее человеком, и в г. Галиче, Костр<омской> губ. для защиты вселенной хотели было привлечь меня к судебной ответственности, но вовремя спохватились и оставили меня в покое».<sup>25</sup> Вся дальнейшая его жизнь была связана с литературным трудом, а преподавательская или корректорская

<sup>22</sup> <Отношение (4 мая 1920)> // Там же.

<sup>23</sup> Трудовое свидетельство № 93 (24 июля 1920) // Там же. Согласно «Трудовому списку» (1938), хранящемуся в том же архиве, Туфанов был командирован из Екатеринбурга в распоряжение Галичской биржи труда лишь 28 окт. 1920 г. Ссылка на документы, подтверждающие правильность последней даты, в «Трудовом списке» отсутствует.

<sup>24</sup> Съезд волостных инструкторов по ликвидации безграмотности // Изв. Галичского Уездного Исполкома. 1920. 13 нояб. № 201. С. 2. Следует отметить, что в первые годы Советской власти были распространены два метода обучения чтению (звуковой и целых слов). При этом метод целых слов чаще использовался при обучении взрослых. С 1924 по 1936 г. основным методом обучения чтению в советской школе стал метод целых слов. Возврат к звуковому методу начался в 1936—1937 гг. (*Редозубов С. П.* Предисловие // К. Д. Ушинский, В. П. Вахтеров, В. А. Флеров об обучении грамоте. М., 1941. С. 3).

<sup>25</sup> Русский авангард в кругу европейской культуры. С. 92—93.

работа служила лишь источником необходимого заработка, обеспечивавшего ему возможность творческой деятельности.

В начале 1920-х гг. термин «футуризм» был уже неприемлем для Туфанова по двум причинам: во-первых, футуристы пошли на активное сотрудничество с Советской властью, связали свое искусство с политикой и тем самым в глазах Туфанова дискредитировали себя и самоназвание, во-вторых, его не устраивал сам образ будущего, который связывался с коммунизмом и который Туфанов считал «бредней социологов XX века». <sup>26</sup> Поэтому, вернувшись из Галича в Петроград (28 сентября 1921), он некоторое время пытался утвердить себя в литературных кругах в образе вортициста (от англ. vortex — вихрь, водоворот), заимствовав этот термин из статьи З. Венгеровой. <sup>27</sup> В основу своей «новой эстетики» Туфанов положил философию А. Бергсона. Из нее он заимствовал идею становления, т. е. непрерывного изменения, текучести. Вслед за Бергсоном он отверг интеллект, способный оперировать лишь неподвижными состояниями, но не самим процессом становления, и поставил во главу угла инстинкт и интуицию, с помощью которых, согласно Бергсону, можно проникнуть внутрь самого процесса жизненного становления, <sup>28</sup> «в область взаимного проникновения, бесконечно продолжающегося творчества». <sup>29</sup> Себя и близких себе по духу футуристов Туфанов стал называть *становлянами*. У Бергсона он заимствовал разграничение личности на статическое «внешнее Я» (для окружающего мира) и «Я» динамическое «Самого себя» (выявляющееся, по мнению Туфанова, только в стихах). Путь к новому динамическому искусству Туфанов видел в изучении образцов народного творчества: «Чтобы создать новую поэзию движения в самом себе, надо идти „в народ“ по-новому. У народа есть творчество, в котором поет не ум, а голый инстинкт, в котором образ вырождается в созвучие, импровизированное всегда под гармонику — „тальянку“. Я имею в виду народные частушки». <sup>30</sup> «Народной песне присущ непосредственный лиризм, как пляске дикарей вокруг костров и радению хлыстов». <sup>31</sup> Собственно частушка была для Туфанова образцом той поэзии, в которой звучание стиха превалировало над его смыслом и звук становился главным содержанием. Теоретическое обоснование такой поэзии он нашел в «Сборниках по теории поэтического языка», а смысл согласных звуков частично заимствовал у Хлебникова и частично развил самостоятельно. Таким образом, он пришел к «звуковой поэзии», которую также называл «фонической музыкой». При этом, стремясь приблизить запись «звуковой поэзии» к произношению, он стал использовать психофонетическую транскрипцию, предложенную профессором Петербургского университета И. А. Бодуэном де Куртене, согласно которой запись текста осуществлялась с помощью латинского алфавита. Введение подобной транскрипции обсуждалось в процессе проведения реформы правописа-

<sup>26</sup> Автобиография Председателя Земного Шара Зауми Александра Туфанова. С. 172.

<sup>27</sup> Венгерова З. Английские футуристы // Стрелец. Пг., 1915. Сб. 1. С. 93.

<sup>28</sup> Бергсон А. Творческая эволюция. М., 1914. С. 158—159.

<sup>29</sup> Там же. С. 160.

<sup>30</sup> Туфанов А. Метрика, ритмика и инструментализация народных частушек // Изв. Архангельского общества изучения русского севера. 1919. № 1/2. С. 14.

<sup>31</sup> Туфанов А. Ритмика и метрика частушек при напевном строе // Красный журнал для всех. 1923. № 7—8. С. 78.

ния (1918), и А. Туфанов был в числе сторонников именно психофонетического письма.<sup>32</sup> Нетрудно видеть, что все элементы «новой эстетики» были заимствованы Туфановым из различных источников, и его личная заслуга состояла лишь в конструировании из этих разнородных элементов более или менее убедительного теоретического контекста для своей поэтической зауми.

В Петрограде—Ленинграде А. Туфанов некоторое время заведовал школой и преподавал русский язык (1922), а затем перешел на работу ректора, служил в различных издательствах (1923—1931). После смерти В. Хлебникова (28 июня 1922) он сначала пытался организовать «Кружок памяти поэта Хлебникова» (июль 1922), выступал на вечере «Памяти Велимира Хлебникова» (18 сентября 1922), а затем объявил себя «Велемиром II в Государстве Времени» и «Председателем Земного Шара Зауми». Попытка продолжить дело Хлебникова была реализована Туфановым в работе по «воскрешению пространственно-образных функций согласных фонем» и частично опубликована в книге «К зауми» (Пг., 1924). Осенью 1923 г. при ГИНХУКе была предпринята попытка создать Фонологический отдел. В число его научных сотрудников был включен и Туфанов, который сделал там доклад о своей книге «К зауми» (15 февраля 1924).<sup>33</sup> Однако Отдел не был утвержден управлением научных учреждений. Одновременно Туфанов контактировал с сотрудниками Отдела органической культуры ГИНХУКа и использовал их теоретические выкладки для обоснования собственных работ в области зауми. С образованием в 1924 г. Ленинградского отделения Всероссийского союза поэтов А. Туфанов принимал участие в его деятельности и выступал с чтением докладов и стихов на устраиваемых им вечерах; активно участвовал в работе созданной при Всероссийском союзе поэтов мастерской по изучению поэтики, публиковался в «Собрании стихотворений» (1926), изданном Ленинградским отделением Союза поэтов. В марте 1925-го, стремясь сплотить вокруг себя левую поэтическую молодежь, А. Туфанов организовал группу «Орден заумников (D. S. O.)», в состав которой кроме него вошли полупрофессиональные поэты Г. Н. Матвеев, Е. И. Вигилинский, поэт-речевик И. И. Марков, а также А. И. Введенский, Д. Хармс и др. Декларация «Ордена заумников», написанная Туфановым, была основана на его исследованиях пространственно-образного восприятия согласных фонем и художественных теориях М. В. Матюшина. Работа группы носила главным образом студийный характер: на ее заседаниях читались и разбирались произведения участников группы, слушались доклады о новом искусстве. Группа не была едина во взглядах на поэзию. В противовес ориентации Туфанова на фонетическую заумь Введенский и Хармс концентрировали внимание на семантическом и синтаксическом новаторстве, а кроме того, не были склонны придерживаться теоретических построений лидера группы. Публичная

<sup>32</sup> Подробнее см.: *Томашевский В. К реформе правописания // Жизнь для всех. 1918. № 4—6. Апр.—июнь. С. 443—448; Туфанов А. О новом правописании // Вестник Временного правительства Северной области. Архангельск, 1919. 30 июля. № 165. С. 2 (републ.: Новое литературное обозрение. 1998. № 2 (30). С. 118—119).*

<sup>33</sup> Тезисы доклада см.: ЦГАЛИ СПб, ф. 244, оп. 1, ед. хр. 21, л. 85.

деятельность «Ордена заумников» ограничивалась редкими поэтическими вечерами и не сопровождалась книгоиздательством. В ноябре 1925 г. группа была преобразована в «Левый фланг» при Ленинградском отделении Союза поэтов, в который вошли А. И. Введенский, Е. И. Вигилянский, И. И. Марков, А. В. Туфанов, Д. Хармс, а также Б. К. Чёрный и Г. Л. Богаевский. «Левый фланг» не имел общей идейно-художественной концепции и строился как свободная организация, что было выгодно скорее Хармсу и Введенскому, желавшим освободиться от теоретического давления со стороны Туфанова. В то же время художественная идеология членов объединения и их творчество в той или иной степени тяготели к зауми. Деятельность «Левого фланга» не отличалась особой активностью. Было устроено несколько выступлений в Домах культуры, заводских и студенческих клубах. В январе 1926 г. после выхода из группы Введенского и Хармса группа прекратила свое существование. Однако с декабря 1926-го по март 1927 г. «Левый фланг» был воссоздан в новом составе, и Туфанов принимал участие в поэтических выступлениях его членов. Кроме того, под маркой «Левого фланга» вышла последняя книга его стихов «Ушкуйники» (декабрь 1926).

Как выглядел в это время Туфанов, описал в своих воспоминаниях И. В. Бахтерев: «Длинные, иной раз нечесанные пряди волос спускались на горбатую спину. Нестарое лицо украшали пушистые усы и старомодное пенсне в оправе на черной ленточке, которую он то и дело поправлял, как-то странно похрюкивая. <...> Дома он сменял обычную для того времени, широкую, без пояса, толстовку на бархатный камзол, а скромный самовяз на кремовое жабо. И тогда начинало казаться, что перед вами персонаж пьесы, действие которой происходит в XVIII веке. Его жена, Мария Валентиновна, ростом чуть повыше, вполне соответствовала внешности мужа: распущенные волосы, сарафан, расшитый жемчугом кокошник. В таком облике появлялись они на эстраде, дуэтом читая стихи».<sup>34</sup>

В апреле 1926 г. Туфанов предпринял попытку организовать при ГИНХУКе фоническую лабораторию с целью «вести лабораторную работу в области заумного языка и выступать со стихами, рассказами и докладами»;<sup>35</sup> в состав этой лаборатории предполагалось включить А. Туфанова, И. Маркова, Д. Хармса и А. Введенского. Но эта попытка легализовать свою деятельность под вывеской научного учреждения успеха не имела. Последний раз с докладом о зауми («Заумь, как седьмое и единственное искусство») А. Туфанов выступал в Кабинете художественной речи ГИИИ (19 января 1928),<sup>36</sup> однако, судя по тексту доклада,<sup>37</sup> за 4 года, прошедших со времени выхода его книги «К зауми», в развитии этого направления он практически не продвинулся.

Начиная с лета 1924 г. А. Туфанов считал, что его творчество «от беспредметности идет неизбежно к образности, только неощутимой при ста-

<sup>34</sup> Бахтерев И. Когда мы были молодыми. С. 66.

<sup>35</sup> Демосфенова Г. Из материалов Фонологического отдела ГИНХУКа // Терентьевский сборник. М., 1996. [Вып. 1]. С. 113.

<sup>36</sup> ЦГАЛИ СПб, ф. 82, оп. 3, ед. хр. 28, л. 50.

<sup>37</sup> Текст доклада «Заумь, как седьмое и единственное искусство» хранится в РО ИРЛИ, ф. 749.

рых способах восприятия, насыщенной элементами зауми». <sup>38</sup> В период существования «Ордена заумников» он говорил об обязательности для его членов праславянского и древнерусского языка <sup>39</sup> и считал, что ему самому более всего удаются «стихи о Руси славянской». <sup>40</sup> Он ушел от «звуковой поэзии» и фонической музыки к беспредметной поэзии, в которой появляется смысл, но «образы лишены обычного рельефа и очертаний». <sup>41</sup> В этот период им была написана поэма «Домой — в Заволочье» (окончена в июле 1925), которую он рассчитывал поставить в Отделе органической культуры ГИНХУКа и издать на собственные средства. Однако, поскольку сюжетом поэмы служило «будущее восстание в XXI веке в лице Голых Братьев», <sup>42</sup> она была запрещена цензурой. <sup>43</sup> С использованием древнерусской лексики были написаны поэма «Ушкуйники» (1926), «Умильная повесть старца Зосимы о Марфе Борецкой» (1927—1928) и ряд других произведений. Уже с 1924 г. у Туфанова возникли сложности с публикацией своих работ. Журналы прекратили его печатать. Он пытался выпустить в Госиздате свою статью «Ритмика, метрика и тематика частушек при напевном строе» <sup>44</sup> и драму «Жили-были», <sup>45</sup> но его рукописи были отклонены. Некоторое время издательства еще печатали его переводы рассказов Г. Уэллса и А. Конан-Дойля. Пока было возможно, Туфанов издавал собственные книги на свои же средства, но после 1927 г. частное книгоиздательство было ликвидировано и, несмотря на все старания, ему не удалось опубликовать ни одной строчки. Сложившуюся ситуацию он обсуждал с К. С. Малевичем, после разговора с которым сделал дневниковую запись (7 декабря 1928): «Ездил к М<алевичу>. Отвел душу. Всего больше нас беспокоит новый государств<енный> курс насчет „правой опасности“. Приближается день, когда мы будем совсем за флагом. Чем больше в нас верности лозунгу „быть самим собой“, тем дальше мы от современной внешней жизни. Ненавидя *наше*, они отрицают и нас. Материальное положение наше ухудшается. У Мал<евича>, кажется, отойдет комната. У меня теряется заработок <...>. Полотна М<алевича> вернули меня к мыслям об особенностях нашей психической организации. Мир воспринимаем не как „прочие“, а индивидуально. „Советская общественность“ нам этого не простит. Мы ей не нужны, но и она нам не нужна». <sup>46</sup>

Внутренняя связь Туфанова с Малевичем сохранилась и в следующие годы. В его архиве остался автограф стихотворения «На смерть художника

<sup>38</sup> Письмо А. В. Туфанова М. М. Шкапской (лето 1924) // Терентьевский сборник. М., 1996. [Вып. 1]. С. 275.

<sup>39</sup> Туфанов А. Заумный орден // Туфанов А. В. Ушкуйники. С. 177—178.

<sup>40</sup> Автобиография Председателя Земного Шара Зауми Александра Туфанова. С. 173.

<sup>41</sup> Там же. С. 174.

<sup>42</sup> Туфанов А. Заумный орден. С. 178—179.

<sup>43</sup> Автобиография Председателя Земного Шара Зауми Александра Туфанова. С. 173.

<sup>44</sup> См.: Письмо А. В. Туфанова М. М. Шкапской (6 сент. 1924) // Терентьевский сборник. М., 1996. [Вып. 1]. С. 275—276; <Отзыв Ф. Р. Махайлова и резолюция Г. Е. Горбачева> // ЦГАЛИ СПб, ф. 35, оп. 1, ед. хр. 247, л. 113—113 об.

<sup>45</sup> <Отзыв на драму Туфанова «Жили-были»> // ЦГАЛИ СПб, ф. 35, оп. 1, ед. хр. 247, л. 151.

<sup>46</sup> Туфанов А. В. Дневник. Воспоминания // РО ИРЛИ, ф. 749.

Малевича», написанного 20 мая 1935 г. и подписанного «Поэт Александр Туфанов»:

И жил он в долине лазурной,  
Встречая час золотой;  
Века измеряя (до урны!)  
При солнце цвел красотой.

На радуги мир разлагая,  
Хотел бесполезным быть;  
И, формой отцветшей играя,  
Он ей говорит: не быть.

И даже с фарфора без цели  
Весь мир у него играл;  
По кругу при влажной метели  
Он в радуге образ искал.

О, милые чайки залива!  
Вот жизни растаял дым,  
Поете причет над ивой,  
Над пеплом, чтоб стал голубым;

Чтоб криком своим журавлиным  
Природа звала к звездам  
Мечту об отлете — клином  
Скитаться в пространствах всегда.

Во второй половине 1920-х гг., несмотря на отсутствие каких-либо возможностей публиковать свои произведения, Туфанов продолжал писать стихи, рассказы, пьесы, либретто оперы и музыкальной драмы, а также статьи. Посещал собрания Союза поэтов, Всероссийского союза писателей и впоследствии — Всероссийского союза советских писателей (ВССП), состоял членом секции научных работников, членом фольклорной секции Всероссийской Академии наук, сотрудником этнографической комиссии Украинской Академии наук, а также «консультантом по оформлению пролетарских новых стихов при Доме печати, председателем Ассоциации корректоров и технических корректоров, членом комиссии по составлению технического типографского словаря (изд. «Красной газеты»), членом сквозной бригады системы Ленгиза (для продвижения книги от писателя к читателю); членом цехпрофкомитета ГИХЛ».<sup>47</sup> Вплоть до ареста он продолжал зарабатывать на жизнь корректурами. Арест Туфанова (10 декабря 1931), не печатавшегося к этому времени уже около 5 лет и не имевшего никакого отношения к Детскому сектору Госиздата, на деятельность которого было направлено основное внимание следователей, был вызван желанием сотрудников ГПУ представить дело как разветвленную «антисоветскую нелегальную группировку писателей», работавшую во взрослой и в детской литературе. Туфанову в этой группировке следователи отвели роль идеолога и теоретика поэтической заумы — основного средства, с помощью которого, по мнению следователей, велась «борьба с Советской властью на идеологическом фронте».<sup>48</sup> Самого Туфанова обвиняли не только

<sup>47</sup> Туфанов А. В. Заявление заведующему издательством «Коммуна» (17 авг. 1933) // Там же.

<sup>48</sup> Разгром ОБЭРИУ. С. 189.

в идейном руководстве «Орденом заушников» (время существования которого следователи намеренно переносили на 1928—1929 гг., т. е. ко времени сотрудничества Хармса и Введенского в детском издательстве), но и в открытой враждебности советской действительности, в частности, интерпретируя его строки из поэмы «Ушкуйники»: «Коли власть не ко двору, выйдем с кличем: „К топору! Ой-лю-лю по топору! Ой-лю-лю не ко двору!“» — как призыв к контрреволюционному восстанию.<sup>49</sup> Туфанов признал себя виновным в том, что являлся руководителем антисоветской организации и вел идеологическую борьбу с Советской властью. Факты сотрудничества с белогвардейцами в 1919 г. и последующая переписка с эмигрантскими кругами послужили для него отягчающим обстоятельством и привели к тому, что из всей группы осужденных он получил самый строгий приговор (5 лет лагерей).<sup>50</sup> В апреле 1932 г. он был направлен в Темниковский исправительно-трудовой лагерь (Мордовская обл., ст. Потьма Казанской ж. д.), где находился в течение года, по истечении которого постановлением коллегии ОГПУ (7 мая 1933) был досрочно освобожден из-под стражи по инвалидности.<sup>51</sup> Фактический срок его заключения с момента ареста составил полтора года. По свидетельству А. Туфанова, «в лагере я занялся очень интересной для меня работой по вопросам перековки психологии правонарушителей, работал в редколлегии общелагерной газеты, организовал литературное приложение к ней для литературной учебы правонарушителей и эмоционального воздействия на них, был два раза представлен к награде с занесением в личное дело. Управление лагеря при подаче мною просьбы ходатайствовало перед ЦИКом о моем помиловании».<sup>52</sup> Ограниченный после освобождения из лагеря в праве проживания в 12 крупных городах, местом своей административной ссылки Туфанов

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> Дело № 4246-31 / Публ. Н. Кавина; Подгот. текстов и примеч. В. Сажина // *Хармс Д.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3: Тигр на улице. СПб., 2000. С. 328. По-видимому, впоследствии срок был уменьшен, поскольку сам А. Туфанов во всевозможных заявлениях и прошениях указывал, что был приговорен к трем годам исправительно-трудовых лагерей.

<sup>51</sup> *Туфанов А. В.* Заявление Председателю Центрального Исполнительного Комитета СССР М. И. Калинину (11 июля <1933>) // РО ИРЛИ, ф. 749. В работе И. С. Мальского (Разгром ОБЭРИУ. С. 171) постановление коллегии ОГПУ о досрочном освобождении Туфанова датируется не 7-м, а 25 мая 1933 г. О степени инвалидности и состоянии здоровья Туфанова можно судить по его заявлению (23 июля 1933): «Я страдаю туберкулезом костей с деформацией грудной клетки и искривлением позвоночника, укорочением правой ноги и подожными холодными нарывами, миокардитом, артериосклерозом, хроническим воспалением седалищных нервов, неврастенией и прогрессирующей близорукостью <примечание: и болезнями дыхательных путей>. Поэтому: 1) я стоять без палки и ходить без палки не могу; 2) наклоняться и работать физически руками из-за корсета не могу; 3) не могу носить тяжести из-за одышки и сердцебиения; 4) не могу исполнять физические работы из-за атрофии мышц, и все врачебные комиссии признавали меня *неспособным ни к какой физической работе*. Кроме того, я лечился в Ленинграде от психоневрозов, некоторые врачи находили у меня шизофрению, поэтому врачебные комиссии находили, что я неспособен к *систематической умственной работе*. Прошу пересмотреть постановление Комиссии Врачебной экспертизы от 22 июля и признать меня инвалидом III группы, как это и сделала Ленинградская областная врачебная комиссия, так как от неизлечимых болезней я до сих пор не излечился» (*Туфанов А. В.* Заявление в конфликтную комиссию // РО ИРЛИ, ф. 749).

<sup>52</sup> *Туфанов А. В.* Заявление Председателю Центрального Исполнительного Комитета СССР М. И. Калинину (11 июля <1933>).

избрал Орел, где проживал с мая 1933 по август 1936-го. Попытки найти там работу не увенчались успехом, и он жил лишь на денежные переводы и продуктовые посылки от жены, работавшей в Ленинграде. Все свободное время он занимался литературным творчеством и переводами. Поскольку творчество Туфанова всегда было обусловлено теорией и подчинено ей, то новая теоретическая установка о «перековке психологии правонарушителей», с которой он столкнулся в лагере, была быстро усвоена им тем более, что он мог увидеть в ней новое воплощение старой символистской идеи о слиянии творчества с жизнью, о его непосредственном воздействии на жизнь. Под влиянием новой теоретической установки и практической работы в лагерной газете Туфанов написал ряд рассказов и пьесу. Дневниковая запись (15 января 1934) гласила: «Итак, у меня написано за 8 месяцев: 3 рассказа и пьеса,<sup>53</sup> посвященн<ые> исправ<ительно>-труд<овой> политике в лагерях. Один рассказ, направленный в „Звезду“ (в Ленинград), пропал: „конфисковали“, другой не возвращают и ответа не дают («30 дней» Москва). По-видимому, тоже попал к „начальству“. Кроме того отправлена новелла в стихах „Никита из курной избы“ <...> в „Сов<етское> изд<ательст>во“. Надо бы еще написать о жизни писателя, художника в лагере, напр<имер>, в виде „Писем в Новую Зеландию“ одного новозеландца, жившего с паспортом русс<кого> поэта в СССР и случайно попавшего. Но это не пройдет. Можно писать только об исправившихся ворах-рецидивистах. Изобразить весь ужас культурного человека нельзя».<sup>54</sup> У Туфанова был шанс стать родоначальником лагерной прозы, предвосхитив Шаламова и Солженицына, но не стал: не хватило смелости. К тому же он писал в расчете на публикацию своих произведений, а это неминуемо вело к самоцензуре и конформизму. Через две недели (2 февраля 1934) он записал в блокноте: «Начатую повесть в виде переписки маори с другом, живущим в Новой Зеландии, уничтожил».<sup>55</sup> Свое негативное отношение к окружающей действительности он предпочел выражать более безопасным для себя способом, спрятавшись за авторитетные имена. Так, в мае 1934 г. он начал перевод шекспировского «Кориолана», над которым работал несколько месяцев по 14 часов в день. Об этой работе он оставил запись (16 сентября 1934): «Кончил вчера поэму великого гнева и ненависти (1700 строк)».<sup>56</sup> Последующие два года ссылки он также занимался переводами Шекспира, всерьез рассчитывая на публикацию. Об этих несбывшихся надеждах Туфанов оставил следующую запись (15 июля 1936): «Работал по 14 час<ов> в сутки над Шекспиром в течение 23 месяцев. Шекспир спас от многого. <...> В силу „фальшивой самостраховки“ переводы не удалось устроить. Из „Academia“ получил отзывы, что работа моя „талантливая и серьезная“. Но договора не заключают и рукописей не возвращают. А в ГИХЛе и ГИЗе относятся еще хуже. Из ГИХЛа послали через 15 мес<яцев> рукопись обратно без отзыва».<sup>57</sup> Туфанов зря сетовал на издательства: они руковод-

<sup>53</sup> Пьеса «Уркина лица» была послана Туфановым (5 окт. 1933) для участия в конкурсе на лучший пьесу (Богомолов Н. А. Новые материалы о жизни и творчестве А. Туфанова. С. 89).

<sup>54</sup> Туфанов А. Записи дневникового характера (Блокнот № 2, л. 40) // РО ИРЛИ, ф. 749.

<sup>55</sup> Там же, л. 44.

<sup>56</sup> Туфанов А. Записи дневникового характера (Блокнот № 3, л. 50) // РО ИРЛИ, ф. 749.

<sup>57</sup> Там же, л. 66, 68. В архиве Туфанова (РО ИРЛИ, ф. 749) сохранилась справка (8 авг. 1940): «Дана сия гр-ну Туфанову А. В. в том, что он в январе 1935 г. представил в Гослитиздат

ствовали теми же соображениями, что и он, когда уничтожал свою повесть в виде переписки с новозеландским другом.

По окончании срока административной ссылки (август 1936) в возрасте 59 лет Туфанов переехал в Новгород, где в середине февраля 1937 г. устроился лаборантом кабинета педагогики Новгородского государственного учительского института, а по совместительству преподавателем русского языка на курсах по подготовке в институт. В Новгороде он первое время продолжал литературную работу, причем его художественные взгляды уже существенным образом сдвинулись в сторону реализма. В этот период им были написаны венки сонетов «Домой, домой!», трагедия «Вечевой колокол», пьеса «Мечислав» и другие произведения. Он готовил книгу о частушках, безуспешно посылал стихи в журнал «Звезда» и газету «Известия». Однако начиная с 1938 г. Туфанов оказался загружен работой в институте и фактически прекратил литературную деятельность, лишь изредка публикуя стихи и заметки в институтской стенгазете. Характеристики Туфанова (1938, 1940), выдаваемые институтом для местного отдела НКВД, рисовали образ вполне лояльного гражданина: «Порученную работу выполняет вполне удовлетворительно. Аккуратно посещает политзанятия. Во время избирательных кампаний принимал активное участие в организации и оформлении агитпункта. К революционным праздникам (Октябрьская годовщина, майские дни) всегда организует выставки по народному образованию. Участвует в работе литературного кружка».<sup>58</sup> «Никаких замечаний не имел, к работе относится добросовестно, выполняя в срок возложенные на него поручения. Как лаборант, являясь в то же время зав. кабинетом педагогики, т. Туфанов проявил необходимую инициативу по оборудованию кабинета различными видами пособий, в организации выставок и использовании этих материалов студентами».<sup>59</sup> Пытаясь перебраться в Ленинград, Туфанов поступил в заочную аспирантуру ЛГУ и летом 1939 г. был допущен к сдаче кандидатских экзаменов по кафедре фольклора. С той же целью в 1938—1940 гг. он добивался снятия судимости, но получил отказ.<sup>60</sup> Так, в должности лаборанта кабинета педагогики Туфанов проработал в Новгороде до лета 1941 г., когда в связи с немецким наступлением был эвакуирован в Чебоксары. Там он провел некоторое время, после чего получил в местном переселенческом отделе разрешение выехать в Галич (20 сентября 1941). Согласно сохранившимся документам, он прибыл в Галич и подал заявление в Галичский отдел социального обеспечения с просьбой назначить ему пенсию (19 октября

---

свой перевод Шекспира „Кориолан“; этот перевод был им представлен и принят к изданию, на что был заключен договор 20 июня 1937 г.». Заключение договора с Гослитиздатом и даже получение гонорара за перевод в те и последующие годы вовсе не означало, что рукопись будет издана. Практика оплаты выполненных переводов без последующего их издания была достаточно распространена. Так случилось и с туфановским переводом «Кориолана». В то же время следует отметить, что перевод этой шекспировской трагедии при Советской власти был издан отдельным изданием только в 1927 г. В дальнейшем она печаталась только в «Полных собраниях сочинений» Шекспира (1941, 1950, 1960). Ни в «Собраниях сочинений», ни в «Избранном», ни тем более отдельными изданиями она не выходила.

<sup>58</sup> Характеристика А. В. Туфанова (2 окт. 1938) // РО ИРЛИ, ф. 749.

<sup>59</sup> Характеристика А. В. Туфанова (12 нояб. 1940) // Там же.

<sup>60</sup> Разгром ОБЭРИУ. С. 172.

1941). Весь 1942 г. Туфанов прожил в Галиче. Его последнее письмо жене датировано 19—21 декабря 1942 г. Дальнейшая его судьба пока не документирована, однако, по воспоминаниям И. В. Бахтерева, Туфанов прибыл в «город Галич, где умер (со слов вдовы) от дистрофии на ступеньках районной столовой».<sup>61</sup> Судя по тому, что все эти годы письма жене он писал регулярно едва ли не через день, можно предположить, что окончание переписки было вызвано как раз его смертью, последовавшей в ближайшие дни после даты, указанной на последнем письме.

\* \* \*

Основная часть архива поступила в ИРЛИ в 1974 г. от вдовы А. В. Туфанова М. В. Туфановой (1888—1975). После смерти М. В. Туфановой ее наследница Т. С. Корягина передала в ИРЛИ отдельные бумаги А. В. Туфанова и несколько его вещей. Архив состоит из творческих рукописей (стихов, рассказов, пьес, оперных либретто, статей критического и теоретического характера и т. д.), дневниковых записей разных лет, значительного пласта биографических документов, обширной переписки (в том числе семейной), собрания фотографий и книг.

Настоящая публикация материалов из этого архива (РО ИРЛИ, ф. 749) включает автобиографию А. В. Туфанова 1928 г., «критическое исследование» 1921 г. и ряд статей конца 1910-х—начала 1920-х гг., развивающих положения «новой эстетики», которую Туфанов в это время положил в основу своего творчества.

В современном литературоведении сложился образ А. В. Туфанова как «незаядлого поэта, оказавшего заметное воздействие на культуру петроградского / ленинградского авангарда двадцатых годов»,<sup>62</sup> он считается «теоретиком зауми»,<sup>63</sup> создателем «оригинальной фонетической теории».<sup>64</sup> Результаты настоящей публикации позволяют внести в этот образ некоторые коррективы, касающиеся способа создания Туфановым своих теоретических статей. Некоторыми исследователями (Ж.-Ф. Жаккар, А. Крусанов, Г. Морев) уже отмечались случаи скрытого цитирования в статьях Туфанова работ современников, однако до сих пор никто специально не занимался изучением этих текстов с целью выявить все его заимствования из работ других авторов. Между тем степень этого цитирования в иных случаях была весьма значительна. Так, например, статья Туфанова «Символическое творчество и любовь» (1915) по сути представляет собой не самостоятельную статью, а конспект книги Эллеса «Русские символисты» (М., 1910). Несмотря на изменение философских и эстетических убеждений Туфанова, произошедшее в 1917—1920 гг., метод написания статей остался у него один и тот же. Все публикуемые ниже теоретические статьи Туфанова в той или иной степени имеют компилятивный характер и состоят из скрытых цитат, принадлежащих различным авторам. Некоторые источники, ко-

<sup>61</sup> Бахтерев И. Горькие строки. С. 347.

<sup>62</sup> Богомолов Н. А. Новые материалы о жизни и творчестве А. Туфанова. С. 89.

<sup>63</sup> Из писем А. В. Туфанова 1920-х годов. С. 273.

<sup>64</sup> Гречишкин С. С. Архив С. А. Полякова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1978 год. Л., 1980. С. 22.

торами пользовался Туфанов, указаны в комментариях, однако, без сомнения, число их было большим, нежели комментаторам удалось обнаружить в процессе подготовки данной публикации. Компилятивный характер текстов позволяет характеризовать Туфанова как слабого и несамостоятельного теоретика, пытавшегося тем не менее претендовать после смерти Хлебникова на титулы «Велемир II» и «Председатель земного шара зауми». В то же время следует отметить, что компилирование чужих работ осуществлялось Туфановым с целью придать солидность и наукообразность обоснованию собственных поэтических устремлений. Заимствуя чужие идеи, мысли, формулировки и термины, Туфанов выстраивал из них свою идейно-художественную систему, подобно тому как ручейник строит себе домик, не выращивая раковину, а создавая ее из подсобного материала: кусочков растений, песчинок и т. п. При этом перенос заимствованных положений из философского и филологического контекстов в область эстетики, в поэтический контекст придавал художественному теоретизированию Туфанова оттенок оригинальности и способствовал самоутверждению его в образе поэта-новатора. Сведение разнородных источников в единую систему, проделанное Туфановым, привело в результате к созданию им концепции «звуковой поэзии» или «фонической музыки». Однако Туфанова никак нельзя отнести к числу «изобретателей». Он всего лишь добросовестный последователь, заимствовавший не только методы и терминологию, но и внешнюю атрибутику своих учителей (Велемир II, Конституция Государства Времени и т. п.). Он подхватывал идеи, высказанные А. Бергсоном, И. Бодуэном де Куртене, В. Шкловским, О. Бриком, Б. Кушнером, В. Хлебниковым, М. Матюшиным, Н. Марром, и применял их в своих теоретических построениях, занимаясь, по сути, утилизацией чужих идей и открытий.

В то же время справедливости ради следует отметить, что наряду с многочисленными заимствованиями в статьях Туфанова все-таки присутствовала одна идея, пропагандируемая и утверждаемая им, чем бы он ни занимался. Это была идея динамизма. Работая педагогом, он говорил о «динамическом воспитании в школе»,<sup>65</sup> проповедуя эстетику символизма, он утверждал: «Мы слишком динамичны, а сердца наши слишком быстры»,<sup>66</sup> наконец, философия Бергсона тем и пленила его, что была насквозь проникнута идеей динамики. Туфанов увидел в Бергсоне выразителя собственных невысказанных ощущений. Это понятие динамизма, будучи сквозным для всей его творческой биографии, позволяет видеть за разнообразными, менявшимися теоретическими поисками этого человека единый внутренний стержень, на который нанизывались свои и чужие словесные формулы.

Характерной особенностью публикуемых статей является то обстоятельство, что, в отличие от ряда более поздних теоретических материалов Туфанова, он еще не использует в них для обоснования своего творчества представления М. В. Матюшина о «расширенном смотреии» и терминологию Н. Я. Марра. Это обстоятельство косвенно свидетельствует о том, что публикуемые статьи написаны до лета 1923 г., когда Туфанов познако-

<sup>65</sup> Туфанов А. В. Практическое руководство к лабораторным занятиям... С. 11.

<sup>66</sup> Туфанов А. О поэзии // Жизнь для всех. 1916. № 10—11. Окт.—нояб. С. 1241.

мился с теорией М. В. Матюшина; с работами Н. Я. Марра он, судя по всему, познакомился еще позднее (около 1925 г.).

\* \* \*

Орфография и пунктуация публикуемых материалов приближены к современным нормам. После текста каждой статьи дается описание оригинала (рукописи или машинописи) с указанием его орфографических особенностей. Написание Туфановым псевдонима Хлебникова через «е» («Велемир»), характерное для конца 1910-х—первой половины 1920-х гг., оставлено без изменения. Слова, подчеркнутые Туфановым, даны курсивом. Зачеркнутые автором фрагменты, значимые для понимания текста, приводятся в квадратных скобках, трудночитаемые слова и пометки публикаторов — в угловых. Авторские примечания даны постранично и помечаются буквами, переводы — знаком \*; примечания комментаторов — в конце каждой статьи.

Комментаторы глубоко признательны библиографу РНБ А. Я. Лapidус за помощь в подготовке данной публикации.

## I

### АВТОБИОГРАФИЯ

Мой отец<sup>1</sup> — крестьянин Архангельской губернии, Шенкурского уезда, Ростовской волости и общества, деревни Никифоровской.

Я родился 19 ноября 1877 по старому стилю.<sup>2</sup>

Первоначальное образование получил в гор. Шенкурске, затем в учительской семинарии в гор. Тотьме, Вологодской губернии,<sup>3</sup> с 1897 г. по 1900 г. состоял слушателем С.-Петербургского Учительского Института,<sup>4</sup> в 1902 г. зачислялся вольнослушателем в С.-Петербургский Университет,<sup>5</sup> но в декабре 1902 г. был арестован и обвинялся в распространении нелегальной литературы;<sup>6</sup>

с 1902 г. по 1907 г. состоял под надзором полиции. В 1907 г. вновь был арестован и привлечен к политическому дознанию, сидел в одиночном заключении в Выборгской одиночной тюрьме, а затем был переведен в Новгородскую тюрьму, судился в С.-Петербургской судебной палате, с предъявлением обвинения по 1 ч<асти> 126 ст<атьи> Уг<оловного> улож<ения>. На суде обвинение по 1 ч<асти> 126 ст<атьи> Уг<оловного> улож<ения> было снято, я был приговорен к двум месяцам заключения за устройство собрания без разрешения полиции.<sup>7</sup> До Октябрьской революции состоял под надзором полиции, поэтому в 1913 г. не был допущен к занятию должности преподавания училища глухонемых.

Литературную деятельность начал в 1905 г. в газете «Сын отечества» (№ 119—213),<sup>8</sup> в том же году состоял сотрудником <...><sup>9</sup> в «Рабочей газете».<sup>10</sup>

В 1909 г. работал в качестве рецензента в журнале «Образование»,<sup>11</sup> в газете «Речь»<sup>12</sup> и в «Современном слове».<sup>13</sup>

В 1911—1914 гг. — секретарем в журнале «Обновление школы».<sup>14</sup>

В 1913—1918 гг. выпускал по ночам «Торгово-промышленную газету»<sup>15</sup> в качестве сверщика.

В 1910—1911 гг. — секретарем издательства П. П. Сойкина.<sup>16</sup>

В 1911—1915 гг. — сотрудником журнала «Обновление школы».<sup>17</sup>

В 1914—1915 гг. — редактором журнала «Обновление школы».<sup>18</sup>

В 1915 г. — сотрудником журн<алов> «Вершины»,<sup>19</sup> «Северный Гусляр»,<sup>20</sup> газет «Таганрогский вестник»,<sup>21</sup> «Сочинский листок».<sup>22</sup>

В 1916—1918 гг. — сотрудником и членом редакции «Жизнь для всех»<sup>23</sup> (Поссе<sup>24</sup>).

В 1918 г. — секретарем журн<ала> «Вольный плуг»,<sup>25</sup> изд<ание> Всероссийского союза рабочих и крестьян.

В 1915—<19>16 г. — секретарем в изданиях П. П. Сойкина.<sup>26</sup>

В 1920 г. — секретарем в Техничко-Экономической коллегии Екатеринбург<ского> Губсовнархоз<а>.

В 1921 г. — заведывающим (так. — *Публ.*) общеобразовательными курсами, завед<ующим> школьно-лекционной секцией при Политпросвете и инструктором по ликвидации неграмотности в гор. Галиче Костромской губ.<sup>27</sup>

В 1922 г. — преподавателем русского языка и исполн<яющим> обяз<анности> заведывающего в школе на Выборгской стороне в Ленинграде.<sup>28</sup>

В 1923—1927 гг. — заведывающим корректорской в рабочем издательстве «Прибой».<sup>29</sup>

С 1 ноября 1927 г. — безработный.<sup>30</sup>

В итоге с 1899 г. по 1928 г. моя работа распределяется так:

8 лет революционной работы,

8 лет педагогической, теоретической и практической,

23 года научно-литературной и художественной,

10 лет технико-типографской,

8 лет советской службы.

#### *Научные труды:*

1) Практическое руководство к лабораторным занятиям в первый год обучения детей арифметике и геометрии, из серии по современной педагогике и гигиене, изд<ание> журн<ала> «Обновление школы», 1914 г.<sup>31</sup>

2) Обучение грамоте по методу непосредственного чтения, изд. Калужск. земства, 1913 г.<sup>32</sup>

3) Поэтика частушек при напевном строе. Доклад 20 апреля 1923 г. в Географ<ическом> обществе, напечатан в «Красном журнале для всех» за 1923 г. № 7—8<sup>33</sup> (см.: «Русская устная словесность» Бродского, Гусева и Сидорова, 44—45 стр.).<sup>34</sup>

4) К зауми. Исследование согласных фонем и стихи, 1924 г.<sup>35</sup> Доклад в Гос<ударственном> инст<итуте> ист<ории> искусства 19/1—1928 г.<sup>36</sup>

5) «Книга для классного чтения с педологической точки зрения», в журн<але> «Обновление школы» 1912 г. (псевд. А. В. Беломорский).<sup>37</sup>

6) Психология детства и новая педагогика («Голос северного учителя» 1918 г.).<sup>38</sup>

7) Редактирование журнала «Обновление школы» в 1914—1915 г.<sup>39</sup>

*Книги и работы по искусству:*

1) «К зауми», изд. 1924 г.,

2) «Эолова арфа», 1917 г.,

3) «Ушкуйники», 1927 г.,

4) «Метрика, ритмика и инструментовка народных частушек» («Известия Архангельского Общества изучения русского севера»),<sup>40</sup>  
5) «Освобождение жизни и искусства от литературы» («Красный студент», 1923 г., № 7—8),<sup>41</sup> 6) «Символическое творчество и любовь» («Жизнь для всех», 1917 г.,<sup>42</sup> «Северный гусяр», 1915 г.<sup>43</sup>), 7) «О жизни и поэзии» («Жизнь для всех», 1918 г.),<sup>44</sup> 8) Стихи в журналах: «Вершины»,<sup>45</sup> «Северный гусяр»,<sup>46</sup> «Жизнь для всех»,<sup>47</sup> «Таганрогский вестник»,<sup>48</sup> «Сочинский листок»,<sup>49</sup> в сборнике «На севере дальнем»,<sup>50</sup> в «Антологии» (изд. Всероссийского союза поэтов, 1924 г.),<sup>51</sup> в сборнике «Собрание стихотворений» (издание Союза поэтов, 1926 г.)<sup>52</sup> и проч.

*Рецензии, мелкие статьи и заметки:* в журналах «Обновление школы»,<sup>53</sup> «Северный гусяр»,<sup>54</sup> «Жизнь для всех»,<sup>55</sup> «Природа и люди»,<sup>56</sup> «Красный журнал для всех»,<sup>57</sup> «Красный студент»<sup>58</sup> и в газетах.<sup>59</sup>

*Переводы:*

1) Уэллса — в издательстве «Мысль» 1924 г.<sup>60</sup> 5 рассказов, в издательстве «Сеятель» 1925 г.,<sup>61</sup> в издательстве «Прибой», 1927 г.<sup>62</sup>

2) Конан Дойля «Воспоминания о Шерлоке Холмсе», издательстве «Красная газета», 1928 г.<sup>63</sup>

3) Малларме в сборнике «Эолова арфа», 1917 г.<sup>64</sup>

*В рукописях:* 1) «Реченник» для писателей, поэтов и переводчиков (словарь),<sup>65</sup> 2) Складная грамота к писателям и поэтам (Об языке-каженике),<sup>66</sup> 3) Основы новой эстетики, 4) Заумь как седьмое и единственное искусство,<sup>67</sup> 5) «Домой — в Заволочье», поэма,<sup>68</sup> 6) «Умильная повесть старца Зосимы о Марфе Борецкой» (на языке конца XV века),<sup>69</sup> 7) «Марфа Борецкая» — трагедия,<sup>70</sup> 8) «Ротники» — фрагменты поэмы,<sup>71</sup> 9) Палитра морфем — приложение к книге «К зауми»,<sup>72</sup> 10) «Ванька-Ключник» (либретто),<sup>73</sup> 11) 208 стихотворений — символических и заумных, 12) «Сергей Есенин» (статья),<sup>74</sup> 13) «В Эолию к Аляйме» (поэма 1919 г.),<sup>75</sup> 14) «Затмение» (рассказ 1918 г.), 15) «Казнь смерти» (поэма 1919 г.)<sup>76</sup> и проч.<sup>77</sup>

*Мои подписи под работами:* 1) Александр Туфанов, 2) Silentium, 3) А. В. Беломорский.<sup>78</sup>

*Обо мне писали в следующих изданиях:* 1) «Книгоноша» (1924, № 11),<sup>79</sup> «Зори» (1924, № 2),<sup>80</sup> «Накануне» (1924 г., № 17),<sup>81</sup> «Красная газета», вечерний выпуск (1924 г., № 22<sup>82</sup> и 1928 г., № 85<sup>83</sup>), «Жизнь искус-

ства», 1926 г., № 27,<sup>84</sup> «Ленинград», 1928 г., № 15 (портрет),<sup>85</sup> «Жизнь искусства», 1925 г., № 17 (портрет),<sup>86</sup> «Журнал журналов» № 8 и 18,<sup>87</sup> «Печать и революция» 1927 г.,<sup>88</sup> «Ленинградская правда» 1927 г.,<sup>89</sup> «Голос жизни» 1915 г. № 9, 16 и 17,<sup>90</sup> «Жизнь для всех», 1917 г. № 2 и 5,<sup>91</sup> «День» 1915 г. № 50,<sup>92</sup> «Известия Архангельского общества изучения русского севера», 1919 г.,<sup>93</sup> «Тагангорский вестник» 1917, № 195,<sup>94</sup> «Торгово-промышленная газета» 1918 г.,<sup>95</sup> «Речь» 1909 г.,<sup>96</sup> «Приазовский край», 1917, № 201,<sup>97</sup> «Школа и жизнь», 1914, № 4 и 43,<sup>98</sup> «Русская школа» 1916 г. № 9,<sup>99</sup> «Техническое и коммерческое образование» 1914 г. № 3,<sup>100</sup> «Народное образование» 1911 г.,<sup>101</sup> 1912 г. книга 2, том 2,<sup>102</sup> 1915 г., 7—8,<sup>103</sup> «Журнал Министерства народного просвещения» 1914 г.,<sup>104</sup> «Для народного учителя», 1914 г.,<sup>105</sup> «Природа и люди», 1914, № 22.<sup>106</sup>

Состою членом Литфонда, членский билет № 139, Всероссийского союза писателей, № 301,<sup>107</sup> Всероссийского союза поэтов (Ленинградское отделение),<sup>108</sup> в Союзе работников просвещения с 1920 г. по 1927 г., а с 1927 г. в Союзе рабочих полиграфического производства, № 72145, с 15 декабря 1927 г. за Ленинградской губкассой Соцстраха по I-й категории № книжки 46087 (пособие по безработице). Член Секции научных работников (по Цекубу).

Состою в браке<sup>109</sup> с 23 июля 1923 г.

А. Туфанов

Правильность указанных в автобиографии сведений<sup>110</sup> подтверждается документами, представленными в Ленинградский отдел Правления Всероссийского союза писателей. Делопроизводитель Правления Б. Исков

15/XI<19>28.

<Печать>

Машинопись с рукописными вставками.

<sup>1</sup> Отец — Василий Никитич Туфанов (ум. 1913) — крестьянин Архангельской губернии Шенкурского уезда; мать — Пелагея Ивановна Булыгина (1860?—1940) — тульская крестьянка. На смерть отца А. В. Туфанов опубликовал стихотворение «De profundis» (Эолова арфа. Пг., 1917. С. 86).

<sup>2</sup> Согласно биографическим документам (РО ИРЛИ, ф. 749), А. В. Туфанов родился в Петербурге и был крещен в православие. В автобиографии 1922 г. он сообщал о своем детстве: «Когда мне было 6 земных месяцев от роду, мой отец <...> увез меня в сады Воронежской губ. В этих садах я и получил все воспитание» (Русский авангард в кругу европейской культуры. С. 91). В автобиографии 1925 г. он уточнял, что его отец «выехал из Петербурга арендовать сады в Воронежской губ. у М. В. Веневитова. <...> Когда мне было 7 лет, отца потянуло на Север, и я вернулся в родные леса Заволочья» (Туфанов А. В. Ушкуйники. С. 170). Через несколько лет в анкете (13 окт. 1928) он сообщал, что с 8 до 20 лет (т. е. до 1897) жил в Архангельске (ОР РНБ, ф. 103, ед. хр. 145).

<sup>3</sup> В архиве А. В. Туфанова (РО ИРЛИ, ф. 749) хранится копия «Свидетельства от педагогического совета Тотемской учительской семинарии» № 292, согласно которому А. В. Туфанов при отличном (5) поведении «показал успехи: в законе Божьем, педагогике, русском языке, церковнославянском — удовлетворительно (4); в математике (арифметике, геометрии, землемерии) — весьма удовлетворительно (5); истории, географии — удовлетворительно (4); есте-

ствознании, гигиене — весьма удовлетворительно (5); чистописании, рисовании и черчении — удовлетворительно (4); практических занятиях в преподавании — весьма удовлетворительно (5); сверх того обучался переплетному ремеслу — удовлетворительно (4); гимнастике — удовлетворительно (4); пению и музыке — весьма удовлетворительно (5). Вследствие сего он удостоивается звания учителя начального училища. Г. Тотьма. Июня 1 дня 1897 года».

<sup>4</sup> «Выпиской из трудового списка Туфанова Александра Васильевича» (15 мая 1938) (РО ИРЛИ, ф. 749) нотариально заверено, что А. В. Туфанов получил высшее образование в Петербургском Учительском институте (студенческое удостоверение от 3 сент. 1898 № 557). Канцелярией Попечителя С.-Петербургского Учебного округа (30 марта 1902) А. В. Туфанову было дозволено принять звание домашнего учителя с правом преподавания математики и русского языка.

<sup>5</sup> В архиве Санкт-Петербургского университета отсутствуют сведения о зачислении А. В. Туфанова вольнослушателем в 1902 г. Прошение на имя ректора университета о «принятии в качестве стороннего слушателя на естественное отделение физико-математического факультета» было подано Туфановым 13 июля 1904 г. (Личное дело А. В. Туфанова // ЦГИА СПб, ф. 14, оп. 15, ед. хр. 694, л. 1). На этом прошении стоит резолюция: «Отказать».

<sup>6</sup> Согласно справке (10 сент. 1929) Ленинградского центрального исторического архива (РО ИРЛИ, ф. 749) и секретному уведомлению (29 мая 1910) канцелярии Санкт-Петербургского градоначальника (ЦГИА СПб, ф. 139, оп. 1, ед. хр. 12114, л. 17—17 об.), А. В. Туфанов был арестован 20 дек. 1902 г. в С.-Петербурге, по обвинению в передаче В. Туфанову (отцу?) ряда нелегальных изданий, заключающих «дерзостное порицание установленного государственными законами образа правления», и привлекался к дознанию при Архангельском губернском жандармском управлении. На допросах А. В. Туфанов виновным себя не признал. По освобождении из-под ареста в начале 1903 г. он был подчинен, еще до разрешения дела, особому надзору полиции в С.-Петербурге. Дело было прекращено «по недостаточности улик».

<sup>7</sup> При повторном аресте А. В. Туфанов содержался в одиночной тюрьме, откуда 6 апр. 1907 г. был переведен Пересыльную тюрьму (ЦГИА СПб, ф. 254, оп. 1, ед. хр. 12911, л. 402—404), а затем этапом отправлен в Новгород. Согласно справке (10 сент. 1929) Ленинградского центрального исторического архива (РО ИРЛИ, ф. 749), приговором Петербургской судебной палаты от 8 дек. 1907 г. А. В. Туфанов был осужден «к аресту в местах заключения для арестуемых по приговорам мировых судей на 2 месяца». Приговор был обращен к исполнению 15 янв. 1908 г. Согласно приговору, А. В. Туфанов был признан виновным в том, что «2 марта 1907 года в дер. Терпукове, Крестецкого уезда, устроил без надлежащего заявления полиции публичное собрание сельских учителей и крестьян».

<sup>8</sup> В указанных номерах газеты «Сын отчества» отсутствуют материалы, подписанные А. В. Туфановым или какими-либо из его известных псевдонимов. Имеющиеся данные не позволяют подтвердить или опровергнуть сотрудничество Туфанова в этой газете. Возможно, оно носило анонимный или чисто технический характер.

<sup>9</sup> В тексте стерто несколько слов. Стертый текст восстанавливается по неопубликованной автобиографии (1916): «В промежуток между арестами работал в соц-дем. органе: „Начало“, „Русская газета“» (РО ИРЛИ, ф. 749). Включенный сначала в автобиографию 1928 г., этот текст был затем удален, видимо, по идеологическим соображениям.

<sup>10</sup> «Рабочая газета» выходила с 19 янв. 1906 г. В ней отсутствуют материалы, подписанные А. В. Туфановым или какими-либо из его известных псевдонимов. Не исключено, что сотрудничество Туфанова носило либо анонимный характер, либо прикрывалось псевдонимами, которые он не считал нужным раскрывать.

<sup>11</sup> В журнале «Образование» за 1909 г. А. Туфанову принадлежат рецензии на «Журнал Министерства народного просвещения» за 1908 г. (под псевд. Т-ф-ь: № 3. Март. С. 69—71) и книгу Елизаветы Шойен «Белая рабыня» (№ 3. Март. С. 78—80).

<sup>12</sup> В газете «Речь» были опубликованы две рецензии: *Туфанов А. 1*) <Рец. на кн.> В. Варта-нян. Л. Н. Толстой и Леонид Андреев (как идеологи трудящихся классов). Баку, 1909 // Речь. 1909. 10 (23) авг. № 217. С. 3; 2) <Рец. на кн.> Виктор Острогорский и Д. Д. Семенов. Русские педагогические деятели. М., 1909 // Речь. 1909. 21 сент. № 259. С. 3. Других рецензий, подписанных Туфановым или какими-либо его известными псевдонимами, в «Речи» за 1909 г. не обнаружено.

<sup>13</sup> Все рецензии в газете «Современное слово» за 1909 г. печатались анонимно.

<sup>14</sup> Секретарем редакции журнала «Обновление школы» А. В. Туфанов состоял до начала 1914 г. Согласно объявлениям, он принимал в конторе редакции (С-Петербург, Демидов пер., 4) по пятницам с 12 до 2 час. дня.

<sup>15</sup> «Торгово-промышленная газета» издавалась в С.-Петербурге с 1893 по 1918 г. А. В. Туфанов работал в редакции периодических изданий Министерства финансов в должности корректора (январь 1912—июль 1918).

<sup>16</sup> *Сойкин Петр Петрович* (1862—1938) — издатель. Издательство П. П. Сойкина, основанное в 1885 г., выпускало журналы «Природа и люди», «Книжный мир», «Сельский хозяин», «Знания для всех», «Мир приключений» и др. Издательство выпускало книги для юношества, сельскохозяйственную и научно-популярную литературу, собрания сочинений русских и зарубежных писателей. После Октябрьской революции издательство было национализировано. Возобновило свою деятельность в 1922 г., в 1930 г. — волилось в Лениздат.

<sup>17</sup> В журнале «Обновление школы» опубликованы следующие статьи А. В. Туфанова:

— Обучение арифметике в пределе первого десятка // Обновление школы. 1911. Кн. 5. С. 34—53.

— Отчет о Первом Всероссийском съезде преподавателей математики // Обновление школы. 1912. Кн. 6. С. 49—55.

— (под псевд. А. В. Беломорский) Книга для классного чтения с педологической точки зрения // Обновление школы. 1912. Кн. 9—10. С. 92—128.

— (под псевд. А. В. Беломорский) И. А. Бунин. К 25-летию юбилею // Обновление школы. 1912. Кн. 14. С. 3—5.

— (под псевд. Т-в) Обучение грамоте по методу непосредственного чтения // Там же. С. 45—66.

— (под псевд. А. Туф-ъ) Хроника // Обновление школы. 1913. Кн. 15. С. 67—72.

— Библиография // Обновление школы. 1913. Кн. 16—17. С. 90—92.

— Методические заметки о преподавании арифметики и геометрии в первый год обучения восьмилетних детей // Обновление школы. 1913. Кн. 18—19. С. 77—102.

— <рец. на журн.> «Знания для всех» // Обновление школы. 1913. Кн. 20. С. 47—52.

— По поводу съезда по народному образованию в Петербурге // Там же. С. 61—63.

— Доклад на Первом всероссийском съезде по вопросам народного образования на тему «Нежелательный тип книги для классного чтения» // Обновление школы. 1914. Кн. 21. С. 47—64.

— <рец.> Рассказы для детей (Каррик, Чапыгин, Яхонтов и др.) // Обновление школы. 1915. Кн. 26. С. 98—103.

<sup>18</sup> Ответственным редактором журнала «Обновление школы» А. В. Туфанов стал с книги 21, вышедшей в начале 1914 г. Согласно объявлениям: Ответственный редактор А. В. Туфанов принимает по пятницам от 12 до 2 час. дня. Демидов пер., 4 (в 1915 — ул. Шамшева 15в, кв. 16). В неопубликованной автобиографии (1916) А. В. Туфанов указывал, что стал ответственным редактором журнала «Обновление школы» с 1 января 1914 г. (РО ИРЛИ, ф. 749).

<sup>19</sup> В журнале «Вершины» опубликовано стихотворение А. В. Туфанова «С юга» (Вершины. 1915. № 28. Июнь. С. 2).

<sup>20</sup> В журнале «Северный гуслир» А. В. Туфанов публиковал следующие статьи и стихи:

— Пер Гюнт и европейская война // Северный гуслир. 1915. № 2. 28 января. С. 6—7.

— В мирных окопах // Там же. С. 17—20.

— Мое мнение о задачах журнала // Северный гуслир. 1915. № 3. 7 февраля. С. 1—3.

— Обзор журналов-еженедельников // Там же. С. 9—12.

— По поводу статьи И. Лебединова «На грани» // Там же. С. 15—18.

— Я и ты в тенях и он в маске // Там же. С. 19—28.

— О стихах // Там же. С. 43—48.

— Я и ты в тенях и он в маске // Северный гуслир. 1915. № 4. 16 февраля. С. 17—26.

— Баллада о двух врагах // Там же. С. 37—38.

— Ныне отпускаем // Там же. С. 49—62.

— Символическое творчество и любовь // Северный гуслир. 1915. № 5. С. 13—20.

— Символическое творчество и любовь // Северный гуслир. 1915. № 6. 11 марта. С. 15—

20.

— О поэзии Игоря Северянина // Там же. С. 33—40.

— Вечер в студии Вс. Мейерхольда // Северный гуслир. 1915. № 7. 20 марта. С. 1—6.

— Озноб лепестков златоцветовых // Там же. С. 7—10.

— По поводу предстоящей постановки оперы Дебюсси — «Пелеас и Мелизанда» на сцене музыкальной драмы в Петрограде // Северный гуслир. 1915. № 8. 25 апр. С. 11—14.

— Песни листьев мимозных в дни смятенные // Там же. С. 21—26.

— Песни листьев мимозных в дни смятенные // Северный гуслир. 1915. № 9. С. 19—24.

— Идеиное хлябание в современной литературе // Там же. С. 33—34.

— Золотарфовы мелодии // Северный гуслир. 1915. № 10—11. С. 1—6.

— На пути к вечной юности // Там же. С. 35—38.

<sup>21</sup> Каких-либо произведений А. В. Туфанова в «Таганрогском вестнике» за 1915 г., подписанных его фамилией или известным псевдонимом, не обнаружено. Два его стихотворения были опубликованы в следующем году:

— Туфаниана (Баллада) // Таганрогский вестник. 1916. 6 июля. № 175. С. 2.

— Цветы в имени // Таганрогский вестник. 1916. 3 авг. № 203. С. 2.

<sup>22</sup> В «Сочинском листке» опубликовано одно стихотворение А. В. Туфанова «Песни золотарфиста на Черном море. 1. Сочи» (Сочинский листок. 1915. 25 июня. № 670. С. 2).

<sup>23</sup> А. В. Туфанов опубликовал в данном журнале следующие статьи, рецензии и стихотворения:

— <рец.> Журнал доктора Дапертутто. Любовь к трем апельсинам (О театре) кн. 4—7. Пг., 1915 // Жизнь для всех. 1916. № 10—11. Окт.—нояб. С. 597—599.

— О поэзии // Там же. С. 1242—1244.

— <рец.> Изгнанник. На пире земли. Рассказы и песни. Пг., 1916 // Там же. С. 1273—1274.

— Символическое творчество и любовь // Жизнь для всех. 1916. № 12. Дек. С. 1357—1368.

— (под псевд. Туф-ъ) «Красным гробам 23 марта» // Жизнь для всех. 1917. № 3. Март. С. 390.

— О поэзии // Жизнь для всех. 1917. № 5. Май. С. 624—626.

— «Радость» // Жизнь для всех. 1917. № 10—12. Окт.—дек. С. 914.

— <рец.> Н. Шульговский. Хрустальный отшельник: Вторая книга стихов // Жизнь для всех. 1918. № 1. Янв. С. 118—120.

— О жизни и поэзии // Жизнь для всех. 1918. № 2—3. Февр.—март. С. 185—196.

<sup>24</sup> *Поссе Владимир Александрович* (1864—1940) — публицист, общественный деятель, редактор-издатель. В конце 1890-х гг. придерживался социал-демократических убеждений, с 1905 г. — анархо-синдикалист, деятель кооперативного движения. В 1909—1918 гг. — редактор-издатель журнала «Жизнь для всех». В 1918 г. работал в Наркомземе, впоследствии занимался педагогической деятельностью.

<sup>25</sup> Работа А. В. Туфанова в журнале «Вольный плуг», по-видимому, не ограничивалась должностью секретаря редакции. По воспоминаниям Л. Гумилевского, «в „Вольном плуге“ как секретарь он (А. В. Туфанов. — *Публ.*) работал чудесно, составлял еженедельные обзоры событий» (*Гумилевский Л.* Судьба и жизнь. Воспоминания. М., 2005. С. 59). Помимо ряда анонимных материалов Туфанову принадлежат также заметки (под псевд. А. Т.):

— Всемирная война // Вольный плуг. 1918. № 5. 28 (15) февр. С. 2.

— Новый суд // Вольный плуг. 1918. № 6. 6 марта. С. 8.

— Вольная земельная община // Там же. С. 13.

Кроме того, не исключено, что ему принадлежит стихотворение «К трудящимся» (псевд. А. Ликуйский) (Вольный плуг. 1918. № 3. С. 11). Впоследствии на допросе в ОГПУ (1931) он утверждал, что был секретарем газеты «Вольный плуг», выходившей параллельно с одноименным журналом (Разгром ОБЭРИГУ. С. 188).

<sup>26</sup> В неопубликованной автобиографии (1916) (РО ИРЛИ, ф. 749) Туфанов указывал, что работал также секретарем редакции журнала «Сельский хозяин» и сотрудником журнала «Рудин». Кроме того, согласно «Трудовому списку», в 1918 г. он состоял секретарем редакции журнала «Прогрессивное садоводство и огородничество».

<sup>27</sup> А. В. Туфанов приехал в Галич из Сибири весной 1920 г. и прочел там ряд лекций. Подробнее см.: *Крусанов А. В.* Русский авангард 1907—1932: Исторический обзор. М., 2003. Т. 2, кн. 2. С. 95—98. Летом 1920 г. он ездил в Петроград, откуда привез в Галич для организации показательной трудовой школы 320 книг; впоследствии, находясь в Екатеринбурге (28 окт. 1920), был командирован в распоряжение Галичской биржи труда. Общеобразовательные курсы политпросветотдела Галичского отдела народного образования были открыты 22 нояб. 1920 г. (Изв. Галичского Уездного Исполкома. 1920. 21 нояб. № 211. С. 2). В Галиче он проработал с нояб. 1920 по сент. 1921 г.

<sup>28</sup> Сохранилось удостоверение: «Дано сие преподавателю школы 151 д<етского> дома Александру Васильевичу Туфанову в том, что он состоит на службе в названном учреждении» (21 июля 1922). В заявлении (12 сент. 1933) Туфанов упоминал, что это была семилетка на Полюстровской набережной.

<sup>29</sup> В издательстве «Прибой» Туфанов начал работать 10 апр. 1923 г. сначала ответственным секретарем, а затем заведующим корректорской (Трудовой список <А. В. Туфанова> // РО ИРЛИ, ф. 749).

<sup>30</sup> В дальнейшем А. В. Туфанов работал корректором в типографии «Печатный двор» (окт. 1928), ленинградском отделении государственного издательства (июль 1929), типографии «Красной газеты» (июль—авг. 1929), в Комитете по делам изобретений (окт.—дек. 1929), типографии им. Володарского (дек. 1929—январь 1931). В архиве Туфанова (РО ИРЛИ, ф. 749) сохранилась копия просьбы издательства АН СССР в секцию печатников Биржи труда (28 авг. 1929) о направлении «для временной работы на должности ученого корректора А. В. Туфанова». В 1929—1930 гг. Туфанов принимал участие в работах Этнографической Всеукраинской Академии наук. Впоследствии (1931) А. В. Туфанов работал в должности корректора ГИХЛА, где проработал до ареста 10 дек. 1931 г.

<sup>31</sup> Книга зарегистрирована «Книжной летописью» 12—19 февр. 1914 г.

<sup>32</sup> В «Книжной летописи» подобное издание не зарегистрировано. Вероятно, имеется в виду брошюра: *Туфанов А. В.* Отчет о лекциях А. И. Зачиняева в Москве и Петербурге. Калуга: тип. Калужского земства, 1912.

<sup>33</sup> *Туфанов А. В.* Ритмика и метрика частушек при напевном строе // Красный журнал для всех. 1923. № 7—8. С. 76—81 (републ.: *Туфанов А. В.* Ушкуйники. С. 128—142). Согласно авторскому примечанию, одноименный доклад был прочитан в заседании этнографического отделения Академии наук 20 апр. 1923 г.

<sup>34</sup> В библиографическом указателе «Русская устная словесность» (Л., 1924), составленном Н. Л. Бродским, Н. А. Гусевым и Н. П. Сидоровым, в разделах «Поэтика частушек» и «Как поется народная песня» даны ссылки на статьи А. В. Туфанова (составители указателя дали неточное название статей) «Метрика и ритмика народных частушек» (Изв. Архангельского Общества изучения русского севера. 1919. № 1—2) и «Метрика, ритмика и тематика частушек» (Красный журнал для всех. 1923. № 7—8).

<sup>35</sup> Книга А. В. Туфанова «К зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем» зарегистрирована «Книжной летописью» 1—15 январь 1924 г.

<sup>36</sup> Доклад А. В. Туфанова «Заумь, как седьмое и единственное искусство» состоялся в Кабинете художественной речи ГИИИ (ЦГАЛИ СПб, ф. 82, оп. 3, ед. хр. 28, л. 50). В архиве Туфанова (РО ИРЛИ, ф. 749) сохранилось удостоверение о том, что «в заседании Кабинета по изучению художественной речи при Гос. Институте истории искусства от 19 январь 1928 г. им прочитан доклад на тему: „Заумь, как седьмое и единственное искусство“».

<sup>37</sup> Статья опубликована в журнале «Обновление школы» (1912. Кн. 9—10. С. 92—128).

<sup>38</sup> Работа А. В. Туфанова «Психология детства и новая педагогика» печаталась в ряде номеров архангельской газ. «Голос северного учителя» с окт. 1918 по июнь 1919 г. Кроме того, Туфанов опубликовал в этой же газете несколько статей на иные педагогические темы.

<sup>39</sup> См. примеч. 18.

<sup>40</sup> *Туфанов А. В.* Метрика, ритмика и инструментализация народных частушек // Изв. Архангельского общества изучения русского севера. 1919. № 1—2 (републ.: Новое литературное обозрение. 1998. № 30. С. 108—118).

<sup>41</sup> *Туфанов А. В.* Освобождение жизни и искусства от литературы // Красный студент. 1923. № 7—8. С. 7—12 (републ.: *Туфанов А. В.* Ушкуйники. С. 152—168).

<sup>42</sup> *Туфанов А. В.* Символическое творчество и любовь // Жизнь для всех. 1916. № 12. Дек. С. 1357—1368.

<sup>43</sup> *Туфанов А. В.* Символическое творчество и любовь // Северный гусляр. 1915. № 5. С. 13—20; № 6. С. 15—20.

<sup>44</sup> *Туфанов А. В.* О жизни и поэзии // Жизнь для всех. 1918. № 2—3. Февр.—март. С. 185—196 (републ.: *Туфанов А. В.* Ушкуйники. С. 113—127).

<sup>45</sup> См. примеч. 19.

<sup>46</sup> См. примеч. 20.

<sup>47</sup> См. примеч. 23.

<sup>48</sup> См. примеч. 21.

<sup>49</sup> См. примеч. 22.

<sup>50</sup> Сборник «На севере дальнем» издан в Архангельске в янв. 1919 г.

<sup>51</sup> Речь идет о сборнике «Поэты наших дней: Антология» (М.: ВСП, 1924).

<sup>52</sup> Речь идет о книге «Собрание стихотворений» (Л.: ЛО ВСП, 1926).

<sup>53</sup> См. примеч. 17.

<sup>54</sup> См. примеч. 20.

<sup>55</sup> См. примеч. 23.

<sup>56</sup> В журнале «Природа и люди» были опубликованы работы А. В. Туфанова:

— (под псевд. Туф-в) <Рец. на кн.> Е. Кикас (правильно: Э. Кикас) и М. Рейзенбук. Французский иллюстрированный словарь. Вып. I. Юрьев, 1915 // Природа и люди. 1916. № 12. 21 янв. С. III.

— <Рец. на кн.> Счастье и смысл жизни В. А. Поссе. Пг., 1916 // Природа и люди. 1916. № 14. 4 февр. С. III.

— <Рец.> Юридические советы, общедоступный юридический журнал под ред. прис. повер. А. Н. Кремлева // Природа и люди. 1916. № 47. 22 сент. С. III.

— (под псевд. Т.) <Ответ подписчику> // Там же.

— <Рец. на кн.> Учебник по теории музыки. Пг., 1916 // Природа и люди. 1917. № 15. 9 февр. С. III.

<sup>57</sup> Туфанов А. В. Ритмика и метрика частушек при напевном строе. С. 76—81.

<sup>58</sup> В журнале «Красный студент» опубликованы статьи А. В. Туфанова:

— Обзор художественной жизни: I. Выставка произведений художников за 1918—1923. 2. К постановке поэмы «Зангези» Велимира Хлебникова. 3. Дунканизм — как непосредственный лиризм нового человека // Красный студент. 1923. № 7—8. С. 28—33.

— Освобождение жизни и искусства от литературы // Там же. С. 7—13.

<sup>59</sup> Укажем на статьи и заметки А. В. Туфанова в «Вечерней копеечной газете»:

— По поводу предстоящей постановки памятника Вере Федоровне Комиссаржевской // Вечерняя копеечная газета. 1913. 15 (29) сент. № 1. С. 1—2.

— Письма к дальним // Вечерняя копеечная газета. 1913. 16 сент. № 2. С. 1.

— (под псевд. А. Беломорский) Новости в литературе // Там же. С. 2.

<sup>60</sup> Речь идет об издании: Уэллс Г. Д. Армагеддон: Рассказы / Перевод Ек. Леонтьевой, А. В. Туфанова, Д. П. Носовича, А. М. Карнаухова. Л.: «Мысль», 1924.

<sup>61</sup> Уэллс Г. Д. Клад мистера Бришера. Каникулы мистера Ледбеттера: [Рассказы] / Перевод А. В. Туфанова. Л.: «Сеятель» Е. В. Высоцкого, 1925 (Общедоступная библиотека «Сеятель». Отд. художественной литературы [№ 3]).

<sup>62</sup> Уэллс Г. Д. Клад мистера Бришера: Рассказы / Перевод с англ. Александра Туфанова. Л.: «Книжные новинки», тип. изд-ва «Прибой» им. Евг. Соколовой, 1927.

<sup>63</sup> Дойль А. К. Воспоминания о Шерлоке Холмсе / Перевод А. Туфанова; Ил. Р. Фитингофа (правильно: Г. Фитингофа). Л.: Изд-во «Красная газета», тип. им. Володарского, 1928.

<sup>64</sup> В книге А. В. Туфанова «Эолова арфа» (Пг., 1917) напечатаны переводы одного стихотворения и двух прозаических этюдов С. Малларме.

<sup>65</sup> В анкете (13 окт. 1928) А. В. Туфанов называет «Реченник» древнерусским словарем для писателей (ОР РНБ, ф. 103, ед. хр. 145). В фонде А. В. Туфанова (РО ИРЛИ, ф. 749) хранится статья «Цель издания „Реченника“ для писателей, поэтов, переводчиков и критиков».

<sup>66</sup> В фонде А. В. Туфанова (РО ИРЛИ, ф. 749) хранятся статья и доклад «Язык-каженик» (1926). Язык-каженик, согласно Туфанову, — язык искаженный, поврежденный, изуродованный.

<sup>67</sup> Доклад с подобным названием был прочитан А. В. Туфановым в ГИИИ (19 янв. 1928). Статья «Заумь как седьмое и единственное искусство» (26 янв. 1928) хранится в РО ИРЛИ (ф. 749).

<sup>68</sup> В письме к Б. Л. Пастернаку (1925) А. В. Туфанов сообщал: «Я закончил поэму „Домой — в Заволочье“ и работаю над другой о Марфе Борецкой» (Очеретянский А., Янечек Дж., Крейд В. Забытый авангард. Нью-Йорк; СПб., 1993. Кн. 2. С. 202). Согласно автобиографическим данным, поэма окончена в авг. 1925 г. Черновые автографы «Домой в Заволочье» (Поэма для сцены) хранятся в РО ИРЛИ (ф. 749).

<sup>69</sup> В РО ИРЛИ (ф. 749) хранятся черновики «Умильная повесть старца Зосимы о Марфе Борецкой» (1927—1928) и машинопись с правкой «Умильная повесть о Марфе Борецкой (на языке конца XV века)» (15 янв. 1929).

<sup>70</sup> В РО ИРЛИ (ф. 749) хранятся черновики: «Марфа Борецкая». Трагедия (окт. 1927), «Марфа Борецкая». Пьеса (29 дек. 1927), «Умильная повесть о Марфе-Посаднице» (15 янв.

1929), «Сценарий для оперы „Марфа-Посадница“» (1929), а также беловые автографы: «Марфа-Посадница. Трагедия новгородских словен — первых борцов с русским самодержавием» (1930), «Фрагменты из „Марфы Борецкой“» (1927—1929).

<sup>71</sup> В анкете (13 окт. 1928) А. В. Туфанов называет «Ротники» заумной оперой (ОР РНБ, ф. 103, ед. хр. 145). Черновки «Ротники. Заумная опера без музыки» (1928) хранятся в РО ИРЛИ (ф. 749).

<sup>72</sup> Палитра морфем хранится в РО ИРЛИ (ф. 749).

<sup>73</sup> Автограф либретто «Ванька-Ключник» с незначительной правкой хранится в РО ИРЛИ (ф. 749).

<sup>74</sup> Статья «Сергей Есенин» хранится в РО ИРЛИ (ф. 749).

<sup>75</sup> Беловой автограф поэмы «В Эолию к Аляйме» хранится в РО ИРЛИ (ф. 749).

<sup>76</sup> Беловой автограф поэмы «Казнь смерти» хранится в РО ИРЛИ (ф. 749) в папке собрания стихов 1917—1921 гг.

<sup>77</sup> Среди рукописей А. В. Туфанова в РО ИРЛИ (ф. 749) хранятся отдельные стихотворения, рукописные сборники стихотворений, черновик поэмы «Танцуйте танго перед алтарями всей души» (1915—1916), «Лагерные частушки» (1931—1933), «Никита из курной избы (Новелла в стихах)» (1934), «Сонетный венок великому творцу конституции Иосифу Сталину (Стихотворная fuga)» (май 1936), заумные опусы «Рота под радугой» (24 окт. 1927), «Заумные опусы. Ор. 4. Навий вечер» (конец 1920-х), «Материалы по гармонизации заумной речи», пьеса «Мечь. Видения правды психологической» (1910-е), либретто оперы «Великая Украина» (другие названия «Вернигоры», «Батько Сагайдак») (до янв. 1929), либретто музыкальной драмы «Девятый вал» (15 дек. 1929), пьеса «Уркина лица» (1933), трагедия «Мечислав» (1937). Имеются также прозаические произведения: роман «Анабазис Александра Туфанова» (не ранее 1930), повесть «Ныне отпускаеши» (1910-е), рассказы «Все прошло» (1910-е), «Последний антракт» (1910-е), «Над могилой в летнюю ночь» (1910-е), «На кресте» (1910-е), «Похороны» (1910-е), «Вторые сны» (1918), «Лагерный Мцыри» (1 сент. 1933), «Зеленая кузница» (1934). Кроме того, среди рукописей в РО ИРЛИ хранятся статьи А. В. Туфанова: «Остров Ээль и Аренсбург» (1913), «О театре» (1916—1918), «Театр будущего» (1916—1918), «Эолия (на день рождения Тургенева)» (1918), «Приветственное слово поэта Туфанова на вечер памяти Тургенева (1918)», «Доклад о Бодлере» (1918—1919), «Сценическое творчество и творческое я» (1918—1920), «Кавказская Ривьера» (начало 1920-х), «Велемир I Государства Времени» (1922—1923), «Простое о поэте Хлебникове» (1922—1923), речь для вечера памяти В. Хлебникова (1922—1923), «Поэзия становлян (к годовщине смерти Велемира Хлебникова)» (1923), «Ну, тащися, Сивка» (1924—1925), «Манифест Председателя Земного Шара Заумы» (1924—1925), «Реформа правописания» (не ранее 1924), «Стихотворное хрятанье» (27 нояб. 1924), доклад «Книга о зауми» (1924), «О левом фланге в поэзии» (1924—1925), отзыв о поэзии Игоря Маркова (1924—1925), «С Белого моря: Воспоминания» (5 февр. 1925), «О заумниках и иماجинистах» (1925), «Образ и заумь» (1925), «Стихи иماجинистов» (1925), «Заумь и Image» (1925?), «Image, заумь и частушка» (1925?), «Манифест № 1» (1925?), «Беспредметность в поэзии» (1925—1928), «Заумие как культура» (1925—1928?), «Сказки детям совсем не нужны!» (1928), «Каженик (Повесть, составленная из выдержек 12-ти писателей)» (2 февр. 1929), «Как переводить Шекспира?» (1934—1935), «Чему надо учиться у Шекспира и как переводить его на союзные языки?» (29 июня 1935), «О переводах Шекспира перед конференцией» (1935), «За культуру языка» (1935). Даты, указанные здесь в пределах года и шире, даны предположительно. Кроме того, есть работы, датировка которых пока затруднительна: «В чем притягательна сила искусства Isidor'ы Dupka» (б. г.), «За культурного студента» (б. г.), «Жизнь терминов по Метерлинку» (б. г.), «По музеям Севера» (б. г.) и др.

<sup>78</sup> Количество псевдонимов, использовавшихся в разное время А. В. Туфановым, было значительно больше. До революции он, в частности, использовал также псевдонимы: Т-в, А. Туф-ъ, Т-ф-ъ, А. Т.; в Архангельске (1918—1919): Александр Вольный, Иволгин, Брат офицера, А. Т-ъ, Т-ъ, Т., А., А. В., А. В-ъ, Т. А., S., S. N., А. Беломорцев. При изучении фонда Туфанова в РО ИРЛИ выявлены его псевдонимы: Vorbei и Василий Пшеничный. Не исключено, что этот список может быть расширен.

<sup>79</sup> Несмелов. <Рец. на кн.> Александр Туфанов. «К зауми» // Книгоноша. 1924. № 11 (42). 15 марта. С. 9.

<sup>80</sup> Номер журнала указан неверно. Речь идет о заметке: Заволокин П. Я. Первые шаги // Зорн. 1924. № 7. С. 9—10.

<sup>81</sup> В. А. <Рец. на кн.> Ал. Туфанов «К зауни». Изд. автора. Петербург, 1923 // Накануне. Берлин. 1924. № 17 (534). 20 янв. Прил.: Литературная неделя. С. 7.

<sup>82</sup> Какие-либо упоминания о Туфанове в данном номере «Красной газеты. Веч. вып.» (1924. № 22) отсутствуют. Видимо, Туфанов ошибся в годе и имел в виду рецензию на сборник «Поэты наших дней» (М., 1924): *Опарин И.* Поэтический мезальянс // Красная газета. Веч. вып. 1925. 27 янв. № 22. С. 5.

<sup>83</sup> *Аничков В.* Сапоги всмятку. Диспут «Новое и современное искусство» // Красная газета. Веч. вып. 1928. 27 марта. № 85. С. 3.

<sup>84</sup> *Блюменфельд В.* «Меланхолические бредни, меланхолический недуг» // Жизнь искусства. 1926. № 27. 6 июля. С. 4 (рец. на сб. «Собрание стихотворений» ЛО ВСП).

<sup>85</sup> В 1928 г. журнал «Ленинград» не издавался. Указанная коллективная фотография «Ленинградское отделение Всерос. союза поэтов» опубликована в журнале «Ленинград» за 1925 г. (№ 15. 1 мая. С. 11).

<sup>86</sup> <Фото> Группа ленинградских поэтов // Жизнь искусства. 1925. № 17. 26 апр. 1-я с. обл.

<sup>87</sup> Имеются в виду заметка: *Михайлов П.* Вермишель // Журнал журналов. 1915. № 18. С. 22 (о стихотворении Туфанова в журнале «Северный гуслир») и статья: *Левидов М.* Литературный дневник // Журнал журналов. 1917. № 8. С. 8—9 (с упоминанием Туфанова).

<sup>88</sup> *Зенкевич М.* <Рец. на кн.> Н. Асеев. Изморозь; Д. Петровский. Поединок; А. Чачиков. Чай-хане; В. Луговской. Сполохи; Т. Толстая. Треть души; А. Туфанов. Ушкуйники; Золотая зурна // Печать и революция. 1927. Кн. 3. С. 190—193.

<sup>89</sup> *Ник. Шев. А.* <Рец. на кн.> Александр Туфанов. «Ушкуйники». Левый фланг ЛО ВСП. Изд. автора. Л., 1927 // Ленинградская правда. 1927. 31 мая. № 122. С. 6.

<sup>90</sup> Речь идет о статье, посвященных журналу «Северный гуслир» с упоминанием А. В. Туфанова: *Н. С.* «Студенческий» журнал // Голос жизни. 1915. № 9. 25 февр. С. [10—11]; *К-н Н.* Современная молодежь // Голос жизни. 1915. № 16. 15 апр. С. [16]; *Крайний А.* <3. Н. Гиппиус> Зори ли? Грядущего ли? // Голос жизни. 1915. № 17. 22 апр. С. 9—10.

<sup>91</sup> Имеется в виду полемика: *Орлова А. Н.* По поводу бредовой статейки «О поэзии» // Жизнь для всех. 1917. № 2. Февр. С. 249—252 (по поводу статьи А. В. Туфанова «О поэзии» // Жизнь для всех. 1916. № 10—11. Окт.—нояб. С. 1242—1244); *Туфанов А. В.* О. Поэзии // Жизнь для всех. 1917. № 5. Май. С. 624—626. Кроме того, А. В. Туфанов не упомянул об авторецензии: *Пшеничный В.* <А. В. Туфанов> <Рец. на кн.> А. Туфанов «Эолова арфа» // Жизнь для всех. 1918. № 4—6. Апр.—июнь. С. 455—456.

<sup>92</sup> *Смелин М.* «Гуслир» // День. 1915. № 50. 21 февр. С. 3. Статья посвящена журналу «Северный гуслир», фамилия Туфанова в ней не упоминается.

<sup>93</sup> Прения по докладу А. В. Туфанова «Метрика, ритмика и инструментализация народных частушек» (9 февр. 1919) опубликованы: Изв. Архангельского общества изучения русского севера. 1919. № 3/4. С. 91—92.

<sup>94</sup> В связи с плохой сохранностью газет 1917 г. в библиотеках Москвы и Петербурга данный номер обнаружить не удалось. Ранее в той же газете была опубликована заметка о предстоящем выходе книги А. Туфанова «Эолова арфа»: <Б. н.> Новости литературы // Таганрогский вестник. 1916. 19 сент. № 245. С. 2. О пребывании А. В. Туфанова в авг. 1917 г. в Таганроге свидетельствует его стихотворение «Ночь в Таганроге», датированное 22 авг. 1917 г.

<sup>95</sup> О докладе А. В. Туфанова упоминается в заметке: <Б. н.> Политехническая конференция Северной области // Торгово-промышленная газета. 1918. 30 (17) мая. № 30. С. 4.

<sup>96</sup> Упоминаний о Туфанове в «Речи» за 1909 г. не обнаружено.

<sup>97</sup> В газете «Приазовский край» (Ростов-на-Дону. 1917. 23 авг. № 201) никаких заметок о Туфанове не опубликовано.

<sup>98</sup> О докладе А. В. Туфанова упомянуто в обзоре: <Б. н.> Первый Всероссийский съезд по вопросам народного образования // Школа и жизнь. 1914. № 4. 29 янв. С. 131. О журнале «Обновление школы», редактором которого был Туфанов: *Золотарев С.* Обзор педагогических журналов // Школа и жизнь. 1914. № 43. 30 окт. С. 1107—1112.

<sup>99</sup> *Шохор-Троцкий С.* <Рец. на кн.> Туфанов А. В. Практическое руководство к лабораторным занятиям в первый год обучения детей арифметике и геометрии. СПб.; Варшава, 1914 // Русская школа. 1916. № 9. Сент. [III отдел]. С. 17—19.

<sup>100</sup> *Мрочек В.* <Рец. на кн.> А. В. Туфанов. Практическое руководство к лабораторным занятиям в первый год обучения детей арифметике и геометрии. СПб.; Варшава, 1914 // Техническое и коммерческое образование. 1914. № 3. Март. С. 51—52.

<sup>101</sup> В журнале «Народное образование» за 1911 г. никаких упоминаний об А. В. Туфанове не содержится. Есть лишь рецензия на журнал «Обновление школы», секретарем которого состоял А. В. Туфанов: *Н. Б.* <Рец.> Педагогический журнал Обновление школы. СПб., 1911. Кн. 1 и 2 // Народное образование. 1911. Дек. Т. 2, кн. 12. С. 656—657.

<sup>102</sup> Опечатка в автобиографии. В черновой автобиографии А. В. Туфанов указывает рецензию в томе 2 кн. 12: *Н. Б.* Значение хрестоматий (Беломорский А. В. Книга для классного чтения с педагогической точки зрения. Педагогический журнал «Обновление школы». 1912 г., кн. 9—10) // Народное образование. 1912. Кн. 12. С. 539—542.

<sup>103</sup> *Г. П.* <Рец. на кн.> Туфанов А. В. Практическое руководство по арифметике и геометрии в первый год обучения // Народное образование. 1915. Июль—авг. Т. 2, кн. 7—8. С. 78.

<sup>104</sup> О докладе А. В. Туфанова «Нежелательный тип книги для чтения» упоминается в обзоре: К. Съезд по народному образованию // Журнал Министерства народного просвещения. 1914. Апр. С. 235. Была опубликована также рецензия: *Соллертинский В.* <Рец. на кн.> Туфанов А. В. Практическое руководство к лабораторным занятиям в первый год обучения детей арифметике и геометрии. СПб.; Варшава, 1914 // Журнал Министерства народного просвещения. 1914. Июнь. С. 245—247.

<sup>105</sup> *М. Н.* <Рец. на кн.> А. В. Туфанов. Практическое руководство к лабораторным занятиям в первый год обучения детей арифметике и геометрии. СПб., 1914 // Для народного учителя. 1914. № 11—12. Авг. С. 24—25.

<sup>106</sup> В указанном номере никаких упоминаний о Туфанове не содержится. Возможно, имелась в виду рецензия на журнал, секретарем которого состоял Туфанов: *И.* <Рец. на журн.> «Обновление школы». Педагогический журнал. Книга первая. СПб., 1911 // Природа и люди. 1912. № 23. 5 апр. С. 368.

<sup>107</sup> Членом Всероссийского союза писателей А. В. Туфанов состоял с 21 авг. 1923 г.

<sup>108</sup> В архиве Туфанова (РО ИРЛИ, ф. 749) сохранился членский билет Ленинградского отделения Всероссийского союза поэтов № 27, выданный А. В. Туфанову 12 нояб. 1927 г. и подписанный председателем Правления Н. Тихоновым и секретарем М. Фроманом.

<sup>109</sup> Жена А. В. Туфанова — Мария Валентиновна Туфанова (1888—1975). Работала учительницей (1908—1919), инструктором по статистике галичского отдела народного образования (1919—1922), машинисткой Уездного отдела народного образования (УОНО) (1922), зав. складом УОНО (1922—1923). После переезда в Петроград работала в больнице, затем преподавателем русского языка и литературы (Коробищенская средняя школа, Ефимовский район), училась на заочном отделении в Педагогическом институте им. Покровского, который окончила в апр. 1941 г. С 1943 г. — на пенсии. В анкете (13 окт. 1928) Туфанов указал родителей жены: Валентин Павлович Тахистов и Екатерина Ивановна Суворова (ОР РНБ, ф. 103, ед. хр. 145). Со своей будущей женой А. В. Туфанов познакомился в Галиче, где она работала в местном Отделе народного образования. После отъезда А. В. Туфанова в Петроград у них завязалась переписка, и уже 2 апр. 1922 г. А. В. Туфанов сделал М. В. Тахистой предложение. Вторично предложение приехать в Петроград и вступить с ним в брак было сделано А. В. Туфановым в письме от 23 июня 1923 г.

<sup>110</sup> А. В. Туфанов сознательно умалчивает о таких фактах своей биографии, как

1) сотрудничество в белогвардейской прессе, ограничивая библиографию своих статей (1919) лишь научной тематикой. В действительности его журналистская и публицистическая деятельность была гораздо шире и носила ярко выраженный антибольшевистский характер (подробнее см. об этом: *Крусанов А. А.* В. Туфанов: архангельский период (1918—1919) // Новое литературное обозрение. 1998. № 30. С. 92—107);

2) сотрудничество в эмигрантских изданиях:

— Домой — в Заволочье // Наш огонек. Рига. 1925. № 8. С. 15.

— Взрывы // Наш огонек. Рига. 1925. № 9. С. 6.

— В. В. Васильеву-Гадалину. «Я поэт из новин Заволочья...» // Наш огонек. Рига. 1925. № 10. С. 14.

(Комментаторы благодарны В. Б. Кудрявцеву за библиографию произведений Туфанова в эмигрантских изданиях);

3) посылка своего доклада о зауми в Берлин А. Белому (1923); отсылка через И. Терентьева книги «К зауми» И. М. Зданевичу в Париж (1924); посылка книги «Ушкуйники» И. А. Бунина в Париж (1927);

4) попытка издать в Германии на немецком языке книгу «Беспредметный мир в поэзии» (письмо А. В. Туфанова К. С. Малевичу <черновой автограф, б. д.> // РО ИРЛИ, ф. 749; пе-

реписка с немецким издателем Г. Вальденом). Впоследствии в берлинском журнале «Der Sturm» был опубликован один из заумных опусов А. В. Туфанова (*Toufanoff A. Opus 27 // Der Sturm. Berlin. Dezember 1929—Januar 1930. Bd 20. № 4—5. S. 66*).

В Культурно-Просветит<ельскую> коллегии Дома литераторов.  
«На соискание премии Дома литераторов». Копия

### Критическое исследование «ЗВУКОВАЯ ПОЭЗИЯ И ОСНОВЫ НОВОЙ ЭСТЕТИКИ»<sup>1</sup>

Девиз: The people had shrunk into a nation of slaves\*

I<sup>2</sup>

Пламенем двух революций объята душа современного человека.

В кровавые провалы аморализма, религиозного и эстетического безразличия падает человек, карабкается по кручам социальных экспериментов и испытывает головокружение, подойдя как будто к грани помешательства, где он чувствует себя растерянным и где вещи потеряли для него прежнюю устойчивость, реальность и прежний рельеф. Это одна реальность, внешняя.

Другая революция внутренняя, духовная; она тоже совершается на наших глазах, но незаметно для многих, хотя длится уже 30 лет;<sup>3</sup> она — великая, и ее величие делает наше время чудесным и удивительным. Она направлена против того, что составляет самый дух традиционной философии, против интеллектуализма, против той философской доктрины, которая всегда утверждала, что всякая действительность познаваема и что доступна она лишь познавательной способности разума.

В пламени этой великой духовной революции создается философия, которая далеко заходит за пределы интеллектуального течения целой эпохи. Человек впервые открывает глаза на свою настоящую действительность и на реальность всего окружающего и замечает обманчивость своих вековых способов познания, стремится захватить, урвать у жизни путем непосредственного захвата ее сознанием ее животрепещущую тайну.

Я имею в виду философию Бергсона.

Истинное дыхание самой жизни, вечно трепещущую юность таит в себе новая философия, и [мы видим, что] душа человечества уже чувствует себя влажной от юных сил, приливающих к ней, и мир становится подлинно иным и по-новому прекрасным.<sup>4</sup>

Мир становится прекрасным, а еще прекраснее становится личность с ее пламенным устремлением к неудержимой свободе (несмотря на внеш-

\* Народ измельчал до нации рабов (*англ.*).

ную революцию) и к разрушению всей вселенной в пространственном восприятии ее человеком.<sup>5</sup>

Духовная революция коснется не только философии, но и всей интеллектуальной деятельности человека, она обновит метафизику, психологию, теологию, реальные науки, педагогику, эстетику, искусство, поэзию,<sup>6</sup> потому что разум капитулирует перед инстинктом, и все «незыблемые основы», благодаря великим открытиям в области теории познания, испытывают уже как бы подземные удары при землетрясении, и мы живем накануне переворота во всей духовной жизни человечества. На смену «незыблемым» основам идут подвижные основы новой эстетики и новой поэзии.

Чем было искусство до наших дней?

В нем была не вся душа поэта, а один ум. Оно молчало перед индивидуальным, схватывая не вещь в себе, а одни отношения. Дух привык видеть реальность сквозь завесу символов, сквозь сеть понятий, брошенных на вещи.<sup>7</sup> Искусство было поэзией мыслей.

По выражению покойного А. А. Потебни (проф. Харьковского университета), поэзия «езде, ежечасно и ежеминутно, где говорят и думают» («Из записок по теории словесности», стр. 59),<sup>8</sup> а его ученик, тоже пок<ойный> проф., Д. Н. Овсяннико-Куликовский искусство определял как «деятельность мысли, выражающаяся в создании образов» («Теория поэзии и прозы», 8 стр.).<sup>9</sup> Если проследить развитие искусства от самой зари человечества до последних дней, то мы увидим, что оно, как и искусственные орудия, возникло у первобытного человека из чисто реальной потребности борьбы за существование; дикарь украшал рукоятку ножа линиями, изображениями цветов живописных, с целями заклинательными. После доэстетического творчества наступил период эстетич<еского> в эмбриональной форме, которая свойственна и до сих пор большинству, особенно в эпохи социальных потрясений, когда выдвигаются «государственные задания», агитация, пропаганда и пр<очие> требования полезности, наряду с эстетич<еским> удовольствием.

Рибо<sup>10</sup> устанавливает еще 2 и 3 сферы в развитии искусства цивилизов<анных> периодов, но по ходу статьи мы опускаем их.<sup>11</sup> Для нас важно только отметить, что на протяжении сотен тысяч лет большинство людей требует индивидуальной и социальной пользы от искусства, и особенно ярко выступает это требование во время социальн<ых> потрясений. И когда началась в Европе в 1914 г. война, Пер Гюнт, т. е. творческое поэтическое Я умерло,<sup>12</sup> оно стало целиком статическим. Обречено быть статическим оно и во время всякой внешней революции.

Существует два различных Я, согласно положениям Бергсона,<sup>13</sup> из которых одно представляет собою как бы внешнюю проекцию другого, его пространственное представление. [Первого] Динамического Я мы достигаем путем углубленного размышления, позволяющего нам схватить наши внутренние состояния, как живые и непрерывно развивающиеся существа, как не поддающиеся никакому измерению и взаимно проникающие друг друга состояния, последовательность которых в длительности не имеет ничего общего с рядоположенностью в однородном пространстве. Чтобы вернуться к этому основному Я, необходимо путем анализа отделить внут-

ренние и живые психические факты от их сначала преломленного, а затем окристаллизованного в однородном пространстве образа. Такие моменты, когда мы вновь приходим к самим себе, редки; человек редко бывает действительно свободен; он большею частью живет внешнею жизнью, вдали от самого себя, от своего Я, и замечает обыкновенно его обесцвеченный призрак, только тень, которую чистая длительность бросает в однородное пространство. Существование человека протекает больше в пространстве, нежели во времени; он живет для внешнего мира больше, чем для самого себя; он говорит больше, чем думает.<sup>14</sup> Жизнь в обществе людей, с их членораздельною речью и разумом, «неспособным понять жизнь»<sup>15</sup> (Бергсон), образует второе Я, которое покрывает первое; происходит замена Я динамического Я статическим.

Предположим, что мы знакомимся с придуманными и вылитыми в представления образами Лизы и Лаврецкого по Тургеневу, с героями Толстого, Достоевского, Гете, Шекспира, [Метерлинка] а также с героями [Нем<ировича>-Дан<ченко>, Амфи<театрова>] Максима Горького и др. Мы видим, что писатели нагромождают черты характеров героев одну за другою, превращают в вещи отдельные состояния их сознания, окристаллизовывают и придают переживаниям героев (теням истинного Я, живущего вовне) банальную, т. е. общую для всех в восприятии, форму. Все эти точки зрения и символы ставят динамическое Я читателя вне героев и передают ему только то, что есть у героя общего с другими людьми; это познание относительное.

А между тем абсолютное познание возможно только при интуиции, т. е. при том роде интеллектуального вчувствования, посредством которого мы проникаем вовнутрь предмета, чтобы слиться с тем, что в предмете есть единственного и, следовательно, невыразимого.<sup>16</sup>

Предположим, что читателем овладевает глубокая тихая печаль при восприятии смерти Ромео и Джульетты, темная ненависть к буржуазии при чтении «Матери» Горького, ревность Отелло — в этом живом потоке любви, в этом хаосе дикой ненависти и ревности он изолирует [как и первоб<ытный> дикарь,] разнообразные переживания и располагает их в пространстве, как и сами писатели. Человек привык к пространственному восприятию всего, и его переживания, разбитые на отдельные моменты, стали обесцвеченным и словесным клеймом. Пространство всегда было средой однородной; оно, как и время, лишено всякой субстанции.<sup>17</sup> Время, по старой теории познания Канта, «ничто»; оно только форма, систематизирующая представления о нас самих, а пространство — форма, систематизирующая представления о переживаниях вовне.

А между тем, напр<имер>, любовь — это целый поток разнообразных переживаний, сливающихся, взаимно проникающих друг друга, без определенных очертаний, без малейшего стремления пространственно отделиться друг от друга, любовь — живое существо, развивающееся и непрерывно изменяющееся; ее моменты взаимно проникают друг друга, т. е. длительность не количественная (время по Канту), а качественная (время по Бергсону).

Но при умирающей теперь поэзии мыслей читатель и писатель привыкли развешивать эту качественную длительность в пространстве, привык-

ли разделять моменты и лишать чувство одушевленности и окраски. Человек превратил любовь в ее тень; переживания, изолированные из живого комплекса явлений и обозначенные при помощи слов, получили характер вещей, «запакованных корзин» [(выражение Куртэ<не>?)]. Человеку кажется, что он проанализировал свое чувство, а на самом деле он только подменил его рядоположенностью инертных, выражаемых словами состояний, из которых каждое представляет собой общий элемент, т. е. безличный осадок различных впечатлений, полученных всем обществом. Динамическое Я и общество — непримиримые враги.

То же происходит и в области идей. Идеи [героизма, самопожертвования,] коммунизма, социализма, политич<еские>, религиозн<ые> и пр. плавают на поверхности сознания, подобно павшим листьям в воду пруда. Все они неподвижные, внешние по отношению к нам, они получены в готовом виде или иссохли в одиночестве; их легко адекватно выразить в словах.<sup>18</sup>

А между тем идея, действительно мне принадлежащая, заполняет целиком все мое Я; она сливается со всей массой состояний сознания, и чем она ближе ко мне, тем ее труднее вынести вовне. Динамическое Я и общество — непримиримые враги. «Жизнь сознания, — говорит Бергсон, — представляется нам в двойном виде, в зависимости от того, рассматриваем ли мы ее непосредственно, или путем преломления ее в пространстве». Сами по себе глубокие состояния сознания представляют чистое качество, они сливаются между собою. В порождаемой ими длительности моменты не составляют численной множественности.<sup>19</sup>

Наши эмоции и идеи, благодаря условиям социальной жизни, превращаются в объекты, в вещи; они отделяются друг от друга, а также от нас самих и через призму слова, придающего им свою банальную окраску, являются в окристаллизованном виде, как бы в виде ящиков с клеймами.

Поэзия мыслей всех времен и представляет собою не что иное, как эти «запакованные корзины» с словесными клеймами. Такое относительно суровое определение вытекает из «подвижных» основ новой философии [Бергсона]. А так как утверждение этих основ совпадает с крахом интеллектуализма,<sup>20</sup> то необходимо вкратце остановиться еще на основных причинах его краха.

\*<sup>21</sup>Мы знаем, что единственный способ, применяемый в философии, — разум, а единственный прием ее — абстракция, отличительное свойство которой отделение (отвлечение), и результатом «отвлечения» являются имена существительные, прилагат<ельные> и пр. ч<асти> речи; все слова языков образовались посредством абстракции, и, если бы человек не обладал способностью абстрагировать, не возникли бы и языки. Недаром Тэн<sup>22</sup> в статьях «О разуме» говорил, что человеческий разум есть не что иное, как абстрагирующая машина. Главное условие абстракции — сравнение. Сравнение же требует множества предметов, двойственности. Это — первое условие. Второе условие: предметы должны иметь общий признак; общий признак тот, который меньше всего сам предмет, который устанавливает отношения между предметами. И наконец, 3) сравнение касается лишь количества, а не самого качества, которое само по себе невыразимо. Таким образом, вещь в себе разуму недоступна. Интеллектуализм уходил

при помощи абстракции от действительности к количеству и подобию, а при возвращении приходил к точке отправления, не узнав ничего нового.<sup>23</sup>

Главная причина его краха в том, что Кант отделил время и пространство от их сущности, лишил их всякой субстанции и всякой реальности, чтобы сделать из них пустые формы нашего ума. «Если мы постараемся взять вещи в них самих, — говорит он в «Критике чистого разума», — то увидим, что время — ничто». Его «время» не настоящее, оно — протяжение, имеющее одно измерение бесконечной длины, вдоль которой мы расставляем наши состояния сознания, т. е. время Канта вид пространства, однородная среда.

А Бергсон прежде всего определяет, что состояние сознания не величина, а сила, что оно не количество, а качество, что оно не измеряемо, а лишь воспринимаемо. Оно совпадает с последовательностью состояний нашего сознания — при переживании. Сознание состоит из множества, которое не только существует, но и чередуется; душевные состояния следуют одно за другим, взаимно проникают друг в друга. Состояние нашего сознания не отделимы, не отличимы друг от друга, неисчислимы и не могут дать количества. Следовательно, реальное время — последовательное и качественное множество.<sup>24</sup>

[В заключение 1-й главы скажем, что] Прежде чем от подвижных основ эстетики перейти к звуковой поэзии, следует остановиться на поэзии голого инстинкта (частушках) и на ее композиции.

## II

Внешняя революция в России, «социалистическая», выдвинула идею так называемого «пролетарского искусства», представители которого играют и будут играть роль могильщиков «поэзии мыслей» и самих себя. На смену им, в силу естественной эволюции, идет искусство динамическое, искусство движения, становления и изменения, действительного времени, свободы и жизни, на смену поэзии мыслей идет звуковая, сонорирующая поэзия, имеющая родство по композиции с так называемыми частушками.

\*Самое прекрасное время на Севере, в Архангельской губернии — первые числа июня, когда нет ночей и нет звезд и планет в чистой лазури, когда началом поэмы провожаешь зарю вечернюю, а концом встречаешь зарю утреннюю.

Крыльями колес где-то далеко-далеко хлопает пароход по застывшим тенями лесов на глади речной, по зеркалам Северной Двины. А она, эта речка, прекрасна в обесчеловеченные ночи севера, и чем-то таинственным веет от белого парохода, как белый лебедь, плывущего между островами тальниковыми.

Под «утором» к реке луг расстилается. А по лугу днем на десятки верст ползут тени облаков. Вдали за лугом река с подвижными «песками». Пески стынют и превращаются в тальники, и, когда в половодье их покрывает водою, стройные ивы трепещут во льдах, а еще больше трепещут крошечные, уцепившиеся за голые стволы ив.

Среди этой суровой прекрасной природы прекрасным веет от «своеволья» песен-частушек и от старинных причетов, с которыми ходят по свадьбам древние неграмотные старушки в своих старинных колпаках и сарафанах.

А частушки поют под «тальянку», на которой играют примитивно и как будто все одну мелодию, но мелодия непередаваема.

Вот передача ее вариаций, крайне несовершенная.<sup>25</sup>

Она свободна. Свободны и слова частушек. Ряды музыкальных аналогий проникают друг друга, переплетаются и дают что-то единое, уносящее не в лазурь и не на землю, а [куда-то] в сторону, в голый инстинкт. Оторвавшись от [скудной] обедневшей и окровавленной земли, один из гулливой толпы около меня крикнул:

— Э-эх!

И тотчас же гармоника запереливалась в грустной однообразной мелодии, в «прелюдии». Звуки рассыпались, как прибойная волна, а при втором накате волны хор голого инстинкта выбрасывал ничтожные слова людские, но звуки этих слов и звуки гармоники преображали лица импровизаторов, и я чувствовал в себе прилив иного творческого экстаза, уже порвавшего со всей культурой:

Они пели:

Ванька в Питере бурлачил,  
Пешим выбежал домой:  
Говорит, что жил на даче  
Он и летом и зимой...

— У-ух! — подхватил гармонист октавой выше последней ноты, и кто-то подвистнул:

Все б ходил он при манишке,  
Да, вишь, брюхо подвело:  
Парень жил всегда по книжке,  
Стал похож на помело.

— У-ух! Свист. Замечание: вот тебе и Питер! Довольно, ребята: переходи к городским девкам:

— Э-эх!

Девки в городе годами  
Басни слушают в садах,  
Кавалеров ждут — с слезами,  
На коленках и в ногах.

— У-ух! Не по-нашему!

Любят шляпки и браслеты,  
Кашемир, а не любовь,  
А гуляют все в корсетах  
Только «керенки» готовы.

— У-ух! Здорово!

Изыясняясь в чувствах [нежных] жарких,  
Говорят: я твой, твоя...  
Словно керенки и марки,  
Пой, тальяночка моя!

— У-ух! Свист. Затем пели они о своих дерев<енских> девках и наконец передали мне гармонику. Я стал играть ту же мелодию, а они петь нецензурное, мною оправдываемое. Частушка выше японской танки и выше любой гениальной мелодии Мендельсона, думал я:

«Мендельсон» — поникшие сорванные цветы в вазах европейской культуры; это нечто общее, вне пространственных форм, в поэзии мыслей.

Частушка — пена в горном потоке голого инстинкта, индивидуальное у каждого певца в поэзии поэзии.

Бетховен, Григ, Шопен, Дебюсси, Скрябин — дорогое вино, разлитое во внешнем мире, где плавают осенние льдины и пожелтевшие листья одряхлевшего человечества.

Частушка — вино вечно новое, молодое, пережитое и разыгранное, не придуманное, не отделимое от «тальянки».

Мещане обыкновенно боятся частушек: боятся, как бы чего не вышло. Частушка полна взрывной динамики, а мелодии Грига и Бетховена полны статики.

[«<Из?> красоты нар<одных> частушек» (выдержки из статьи)]

.....  
.....<sup>26</sup>  
.....

Таково первое общее впечатление от частушек, импровизированных, не отшлифованных при пении певцами, совместно с поэтом.

Частушка — [это] строфа из 4 четырехстопных хореических стихов, слагаемых и распеваемых под гармонику, при чем, благодаря привнесению других размеров (анапеста и пэона 3-го вида), метр зачастую превращается в воздушный легкий ритм.

Не хотел сегодня плакать,  
Слезы сами катятся,  
Не хотел идти в солдаты,  
Все ребята лаются.

(Частушка записана мною в Арх<ангельской> и Костр<омской> губ<ерниях> в 1919—1921 гг.)

Но очень часто метрич<еская> схема заполняется паузами при пении и игре на гармонике, тогда стихи меняют присущий им размер:

Мама, спи, мама, спи,  
Я тебя укутаю,  
За рекой гармонь играет,  
Я пойду послушаю.

(Холм<огорский> у<езд>, Арх<ангельская> губ<ерния>)

Здесь 2 и 4 хореи — усеченные, или, применительно к древнегреч<еской> поэзии, здесь 2 усеченных хореических диподии, дающие два <амфимакра> ( - ∪ - ).

Иногда среди хореических попадаются стихи ямбические:

Болят ретивое сердечко:  
Мой миленок на войне,  
Он и пули не боится,  
А все думает о мне.

(Шенк<урский> у<езд>, Арх<ангельская> губ<ерния>)

Оставляя пока вопрос о композ<иции> частушек, [скажем несколько слов об их содержании].

\*Здесь нельзя еще не упомянуть о сходстве частушек с японскими танка в японской поэзии, коротенькими стихотворениями в 31 слог, получившими расцвет в 8-м веке, называемом золотым веком японской поэзии. Сходство японских танка с нашими частушками в том, что японские поэты умышленно удерживались от пользования единственной известной им литературы китайской. Они воспевали звук журчащего ручья, эхо на вершинах гор, скачок форели в горном потоке, рев оленей осенью, красный цвет кленов, пенье птиц, жужжанье насекомых, молодые побеги папоротника, тоскливый крик кукушки, луну, цветы, дождь, ветер, тучи, даже кваканье лягушки.<sup>27</sup>

В наших частушках нет связи ни с каким прошлым, в них тоже есть тоска по дому, эротические и элегические темы и воспевание природы. В частушке 28—32 слога.

О «смысле» частушек писали очень много и обращали на него исключительное внимание, совершенно игнорируя частушки, «смысл которых понять трудно».<sup>28</sup> Нас же интересовали только последние, как наиболее совершенные по композиции.

Обыкновенно в стихотворной речи замечали только рифмы и думали, что в рифмах все благозвучие. [Однако] Новейшие исследователи [помимо этого центральных созвучий] стали обращать внимание и на общую композицию, на всю совокупность звукового материала. Проф<ессор> Веселовский<sup>29</sup> в статье «Психологич<еский> параллелизм» пишет, что «язык народной поэзии наполнился иероглифами, понятными не столько образно, сколько музыкально, не столько представляющими, сколько настраивающими; их надо помнить, чтобы разобраться в смысле». Веселовский находит, что образ эволюционирует в поэзии к созвучию.<sup>30</sup> Записывая новейшие частушки, я очень часто получал те же выводы. Приведу теперь наиболее характерн<ые> с комментариями:

Пули медные летали  
Мимо самого меня.  
Верю: дралина<sup>а</sup> молитва  
Тихо дó Бога дошла.

(Шенк<урский> у<езд>, Арх<ангельская> губ<ерния>)

<sup>а</sup> Дралями и прихехе в Арх<ангельской> губ<ернии> наз<ывают> возлюбленных.

Здесь нет рифм, но очень богатая общая композиция. 1-й и 3-й стихи соединены повтором Л и Т. Во 2-м стихе все слова аллитерированы звуком М. В 3-м стихе аллитерации Р и Л попарно связывают три слова. В 4-м — «дó Бога», при перенесении ударения на предлог «до», Т передается с сильным придыханием, образуя аллитерации с словом «тихо», а слова «дó Бога» звуком Д аллитерир<уется> с словом «дошла». Первый стих имеет звук М, аллитерируемый с тремя М во 2-м стихе, а концы его имеют аллитерации Л (пули летали):

1) Голова моя не дура,  
Что-нибудь да делает;  
Поставлю ветки о дорогу.  
Пускай германец бегаёт.

2) Мы, колежемки, кофты носим,  
Но неделю есть не просим,  
Скоро юбочки сошьём  
Тогда в Германию пойдём.

(Кемск<ий> у<езд> Арх<ангельская> губ<ерния>)

Здесь имеем образ заторможенного ритма, что, в связи с скрытым смыслом, затрудняет восприимательный процесс и делает ритм художественным. Для частушек очень характерно то, что в их инструментовке мы находим сложное единство материала слов, подчиненных закону заторможения восприимательного процесса.

\*вставка 4 отдельно<sup>31</sup>

Применим ритмико-динамическую схему к народным частушкам и выпишем преобладающие плавные по слогам:

Мой-от милый окосел:  
Не к той барышне подсел  
Я не долго думала:  
Ему в рожу дунула.

(Арх<ангельская> губ<ерния>)

--- л --- л  
--- р --- л  
--- л --- л  
--- р --- л

При произнесении звука Р во 2-й строке (4-й слог) он придет в соприкосновение с воспоминанием о звуке Л в том же слоге 1-й строки, и они воссоединятся в одно цельное звуковое явление.

«Звуки падают друг на друга, нанизываясь на нить памяти ритмической впечатлительности, как косточки четок». Наше ухо бессознательно удержит и выделит 2 ряда повторных звуков частушки, 2-строфных сонорирующих аккорда.

Обращаясь от сонир<ующих> аккордов к сочетанию звуков в словах, мы увидим, что после слова, кончающегося на гласный звук, следующий

начинается с согласного (и наоборот). Это правило, как и в искусственной поэзии, применяется как регулирующее и дисциплинирующее технику.

При сочетании согласных принимается во внимание долгота и краткость звуковых созвучий и преобладание носовых и плавных:

Девки пели песенки,  
Я упала с лесенки,  
Со второй ступенечки,  
Жалко прихехенечки.

(Арх<ангельская> губ<ерния>)

В частушках находим и художественные повторы красивых созвучий:

Не ходите, девки, в лес,  
Не ешьте голубели,  
Вам придется полюбить  
Солдатика в шинели.

*Голубели — шинели* — рифма, а 2-я и 3-я строки связаны повтором *ЛБ*. Исследуя формальное звукосочетание, мы находим: «Милый уплыл на плоту» — сопоставление созвучных слов рядом.

*Только я да маленький* — *ЛК*: основа в начале, повтор в конце той же строки (кольцо).

Неужели куст повянет  
Травушка шелковая.

*Повянет — травушка*: *ВТ — ТВ* основа в конце строки, повтор в начале следующей (стык).

Побежала за отцом,  
Простояла с молодцом.

*ПЛ* — основа в начале строки, повтор в конце следующей сохран<ается>:

Не <ешьте> голубели,  
Вам придется полюбить.

*ЛБ*: Основа в конце строчек, повтор в конце следующей (концовка).

В этом же примере *голубели — полюбить* *Л*-аллитерация (созвучность нажимных согласных).

Милый уплыл на плоту.  
Сказал: на фартук привезу!

*Плоту — привезу*: ассонанс *У* (созвучность ударяем<ых> гласных).

Что касается рифм, то в частушках мы замечаем, с одной стороны, чересчур новые, благодаря фону тонирующих аккордов гармоник, заглушающему сонорные звуки *тулуп — рубль (рунь)*, *обоюдно — не удили*, *леском — колет*, *дура есть — повесила*, а с другой стороны, обилие глагольных рифм. Так как достоинством рифмы является соединение созвучных по внешности, но различных по содержанию и форме слов, то такие рифмы малоценны, и обилие их в частушках следует объяснить тем, что

создатели частушек, опираясь на мелодию, наигрываемую на гармонике, игнорируют звуковой элемент концев<ого> созвуч<ия>, ненужный при тонирующих аккордах, как это было при древнем метрическом построении.

Из произведенных анализов над 450 [собранными] песнями (1800 стихами), частушками, собранными в Арх<ангельской>, Олон<ецкой>, Волог<одской>, Костр<омской> губ<ерниях> и в Сибири (в Ободорском крае) за 1918—1921 гг., я позволю себе сделать заключение, что в народной импровизированной поэзии поэтический образ вырождается в созвучие, общая композиция в ней ставится выше частных случаев проявления евфонических законов и что путь народной поэзии — в устремлении к кратоте созвучий, независимости от отмирающего содержания.

Перехожу к 3-й части своей работы — о звуковой, сонорирующей поэзии.

### III

Было время, когда Пер Гюнт, как [символический] мифологический Дух Божий, носился «над водами» и «видел, что земля была неустроена и пуста».

Он был ветром в седые и юные времена и горным потоком; он был — весь движение, становление. Он был — сама жизнь, без человеческого разума, был голым инстинктом, и, когда человек-дикарь высек из камня первый топор, Пер Гюнт в душе дикаря учил его произнесению первых согласных звуков.

Вввв..... Произносил дикарь и передавал свое ощущение кругового движения (вихрь вить, волна, враг).

Сссс..... Произносил он и передавал ощущение движения бесчисленных точек, исходящие из одной (солнце, семья, семя, сиять).

Ллл.... Произносил он и передавал ощущение движения по черте, переходящее в движение, ему поперечное, его пересекающее по площади (лей, лодка, люблю, плеск, молния, плыть).<sup>32</sup>

Рррр..... Произносил он и передавал ощущение движения по площади, переходящее в движение, его пересекающее по линии (гром, смерть, мор<sup>6</sup>).<sup>33</sup>

Рев морского прибоя, удары грома, птичий гам, ропот лесной чащи, шум песни ниспадающего дождя и града — все эти комплексы сонорирующих звуков<sup>34</sup> стремилось передать слово при своем зарождении.

В последние времена первобытного человечества рождалась поэзия как прием видения и делания вещей в восприятии, но человеческий ум после первого топора повел ее по Великой Кривой, с которой <сражался> Пер Гюнт у Ибсена, в своей юности, и постепенно, в течение сотен тысяч лет, увел ее к схватыванию отношений между вещам, превратив ее в поэзию внешней оболочки души.

Однако согласно общим законам развития человек<еского> Духа, [уже намечается синтез возврат, как мы видели, напр<имер>, уже на частушках] наблюдается переход от поэзии мыслей к иной поэзии, где образ эволюционирует к созвучию, таков синтез закона «триады». Искусственную же поэзию выводит на этот путь духовная революция, с ее новой теорией по-

<sup>6</sup> Русские слова приведены, разумеется, как аналогии.

знания и новой эстетикой. В новой искусственной поэзии, как и в частушках, еще [нет] мало случаев непосредственного перехода к чистой звуковой поэзии, поэзии будущего, но есть переходная форма — поэзия на языке заторможенном и поэзия, смысл которой, как писали прежние исследователи частушек, «понять трудно», а также поэзия, где <применен> прием «остранения» (согласно определению Шкловского).<sup>35</sup>

Но это уже огромный сдвиг. Возьмем образцы такой поэзии и исследуем все его значения [этого сдвига]:

Не выли трубы набат о гибели:  
 «Товарищи милые, милые вы были».  
 Ах, вашей власти вне не я —  
 Поет жестокий узор уравниения.  
 Народы бросились покорно,  
 Как Польша в плывь, в мои обители,  
 Ведь я люблю на крыльях ворона  
 Глаза Красивого Спасителя!  
 За не я спрятан  
 За ним, за ним! Туда, где нем он!  
 На тот зеленый луг, за Неман!  
 За Неман свинцовый и серый!  
 За Неман, за Неман, кто верует!

(Стихи Велем<ира> Хлебникова)<sup>36</sup>

Прежде всего тот, кто учился по Потебне и Овсяннико-Куликовскому, здесь не найдет «образного мышления». Ритмом стихов и сонорирующими аккордами нажимных согласных поэт создает первозданные отвлеченности, затормозив воспринимательный процесс слушателя, скоплением согласных, соответствующих этим отвлеченностям, вводит в делание самих вещей, а не отношений.

Запишем те же стихи Хлебникова по аккордам нажимных согласных.<sup>37</sup>

- в - р - - б - г - -  
 - в - - м - - м - - в -  
 - в - в - в н -  
 - - т - - з - в н -  
   - р - б - - - р -  
   - п - р - - - б - -  
   - - - л - р - в р  
   - з - с - в - с - -  
 - н - р -  
 - п - н - - - н -  
 - - л н л - н -  
 - н - - ц - - с -  
 - н - - н - - в -

Первая строфа в 4 аккордах В дает ощущение кругового движения «не Я» (статического), прикованного к неподвижной точке — обществу, которое создает «жестокий узор уравниения» власти статическому Я, лишая его действительной свободы. Эти аккорды «жестокости узора уравниения» глушат движение в себе (М, Н) и даже вызывают остановку этого движения (Т).<sup>38</sup>

2-я строфа смешанными аккордами, в которых преобладает звук Р, дает ощущение движения народов, переходящего в движение по линии к «оби-

телям поэта» — «на крыльях ворона», с любовью поэта к глазам красивого спасителя (так. — Т. Д.). Поэт научит разрыву с обществом и сообщит душам людей движение солнечных радостей в бесконечность и бесцельность (С).<sup>39</sup>

В 3-й строфе преобладает Н. Аккорд Н вызывает ощущение движения «в себе», ощущение замкнутого, заглушенного «красивого спасителя». Движение за спасителем, «за ним», спрятано «за не я» погибших героев [европейской войны]. Он — нем в кровавой бойне; свинцовый и серый Неман течет в душе людей, которую иногда пронизывает светящееся движение в одном направлении [Ц (тс) и С],<sup>40</sup> завершаясь все-таки движением вокруг неподвижной точки (В) застывшего в отношениях между вещами общества.

Таким, приблизительно, должно быть восприятие стихов Хлебникова [каждым вортицистом, с точки зрения которого я подхожу к поставленной теме].

Пронизывая пространства вихрем (vortex), мы не помним прошлого и не глядим в будущее.<sup>41</sup> Прошлое и будущее созданы культурой, а в новом искусстве будет бегство от нее к недумающей природе, в прекрасную мгновенность, в Эолию — страну вечной подвижности живого творческого Я.

Когда-то Фауст произнес: «Остановись, мгновенье! ты мне дорого». Вортицист ни одного мига не выделит такими словами, ибо они все прекрасны с тех пор, как новый поэт вступил на путь *разрушения всей вселенной в пространственном восприятии ее человеком*. А звуковая поэзия, поэзия поэзии, неизбежно приведет к подобному разрушению [и духовную революцию превратит в «Великую»] Благодаря [основному закону новой эстетики] закону заторможения восприимательного<sup>42</sup> процесса человек перестанет «узнавать» [отношения между вещами], а научится видеть и делать вещи в восприятии; его познания будут [иными] абсолютными, как у [осы, знающей, куда ужалить червяка] перепончатокрылого парализатора, поражающего свою жертву, но не убивающего; как у жесткокрылого жука ситариса, кладущего при выходе <из> подземных галерей пчелы-антофоры яички, из которых выходят личинки, принимающие участие в свадебном полете антофоры, плавающие потом в меду и превращающиеся в куколку и зрелое насекомое.<sup>43</sup> Человек разрушит вселенную, как она дана ему при обманчивых вековых способах познания, и чрез разрушение, которое несет звуковая поэзия и новое искусство, «мир новый обрящет», воспринятый в 4-м измерении. Человек уже чувствует гибель всей культуры и словами другого поэта, Божидара, говорит:

В озерах забвения — прохладном хрустале  
Купаюсь,  
Забывая прежнее.  
И высокомерие взрослого меркнет в стекле  
Озер. Неизбежнее  
Возрождаюсь  
Благоговейно молящимся мальчиком Земле.

(из «Пиры уединения»)<sup>44</sup>

Человек возрождается благоговейно молящимся мальчиком, т. е. с душой, которая быстро пробегает каменный, бронзовый и пр. века, согласно филогенетическому порядку развития человека, и неизвестно каким новым веером развернется [во время Духовной Революции] в новые дни.

Обращаюсь теперь к подлинно-звуковой поэзии, так называемой *заумной*, образцов которой нет еще в частушках, но <образцы которой> имеются в <русской литературе> лирике.

1) Бобзоби пелись губы  
Взоими пелись взоры (Хлебников).

2) Дыр бул шыл  
Убещур (Крученых).

3) Это-ли. Нет-ли.  
Хвои шуют-шуют  
Анна — Мария, Лиза — нет.

Это-ли. Озеро-ли.

Луелла, холла, лала-чу

Лиза, лолла, лулла ли,

Хвои шуют-шуют.

Ги-и, Ги — и — у — у.

Лес-ли, — озеро-ли.

Это-ли.

Эй, Анна, Мария, Лиза

Хей-тара.

Хере-дере-дере...Ху.

Холе-кулэ-нээ

Озеро-ли. Лес-ли.

Тио-и

ви-и...у

(Гуро. Трое)<sup>45</sup>

В 1913 г. А. Крученых писал: «Мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим языком (понятия), но и личным (творец индивидуален) и языком, не имеющим определенного значения (не застывшим), заумным.

Художник увидел мир по-новому, и, как Адам, дает всему свои имена. Лилия прекрасна, но безобразно слово „лилия“, захватанное и „изнасилованное“. Поэтому Я называю лилию „еуы“, и первоначальная чистота восстановлена».<sup>46</sup>

С тех пор прошло 8 лет. При современных, ненормальных для творчества, условиях трудно следить в литературе за развитием какого-либо направления: Крученых и Асеев на Дальнем Востоке,<sup>47</sup> Хлебников — даже неизвестно где.<sup>48</sup> У нас нет целиком материала для суждения о дальнейшем развитии звуковой поэзии. Только случайно попались нам заумные стихи 1919 г. в Сибири. Приводим одно стихотворение:

Ulípkaṃ fsech el'en

L'ilbi l'umí ačovej

Olazuren plamenej

Solnoglason'ki l'il'but

Plameneja l'ul'nebu

Ech plil'zofju plil' samzoch  
Tselujvejlujpejlujoch

Mail'il' volsdoš bul'kapbul'  
Plamduš lunnit vejlazuf  
Soloň zl'enu osil'kriľ  
Šurčen' l'ul'vej gorvsvejriľ

Ach l'ul'vej vsvej vsolon'sin'  
L'umaj l'il'grej dinnočgin'

[(А. Туфанов)]<sup>49</sup>

Прежде всего характерно, что эти заумные стихи написаны размером частушек (хореические) и переданы в латинской транскрипции, предлагаемой проф<ессором> И. А. Бодуэном-де-Куртенэ (см. § 91 в книге «Об отношении русского письма к русскому языку»)<sup>50</sup>

Стихи построены на аккордах Л. Если исключить смешанные аккорды, не дающие определенных ощущений, то стихи передаются следующими аккордами:

l-l---  
-l--l-  
--l--l  
l---l-

-l--l--  
-l-l-l-

-l--l-l  
--l--l-  
-ll--l-  
--l----

-l---l-  
l-l----

Только в названии стихов даны слова понятные: «улыбкам всех Елен», а в самом стихотворении-частушках все «имена новые».

Звуки Л и Р ведут к взаимному проникновению двух движений, одно другое пересекающих и имеющих два разных полюса отправления — линию и поверхность. Для пояснения можно взять следующие звуковые сочетания (на языке заторможенном):

«Грезы расплывчаты, рассыпаются по берегу жизни, как прибой. Они влекут человека в голубую тюрьму, с луной в лазури (*переход движения по поверхности в движение по линии*) и загораются Сириусом, Венерой или Альтаиром, и из <натиши?> иного надморья, из волнового движения вширь и вглубь, грезы устремляются на землю лучами солнца и ласкаются с волной, плещущей около тени лесной зелени или рассыпающейся по зеленому лугу (*движение по линии*)».

Вот это ощущение движения лучей Солнца, Сириуса, Альтаира по линиям на землю к «улыбкам всех Елен»<sup>51</sup> и сообщают приведенные стихи.

Пристальное взглядывание в сочетания отдельных звуков поможет нам подвести их и под «людской» смысл.

«Солонь Злену осилькрыл». Несомненно, солонь — солнце, злену — луч, осилькрыл = о + силь + крыл = о + (ва)силь(ки) + крыл(ья), т. е. солнце окрылило надеждой (зеленый цвет) луч, и он зацвел васильками. Тут интересен самый процесс разрушения слов и создания «новых»: лучу дано название более общее «злен<а>», солонь — древнерусское; осилькрыл — глагольная форма из предлога о + силь (часть слова *васильки*) + крыл (от *крылья*). По-видимому, при процессе творчества у заумных поэтов вначале бывает внутреннее видение сонлирующих аккордов, соответствующих новым отвлеченностям, и затем уже происходит соединение звуков в группы, соответствующие словам старой поэзии, разрушенным, подобно тому, как в поэзии мыслей [но при знании многих поэтов] бывает внутреннее видение тонирующих аккордов какой-нибудь избитой мелодии, которая вызывает метрико-ритмическую схему стиха, а эта схема уже заполняется банальностью, в виде словесных ярлыков к отношениям между вещами.

В 1919 г. в ноябре месяце на одном из вечеров [поэтов] в г. Томске [познакомил слушателей с динамической поэмой] была прочтена поэма «Казнь Смерти», в которой поэт выступил с разрушением пространственного восприятия смерти человеком. [Считаю необходимым остановиться на этом произведении.]

В поэме 7 «динамо-песен». В I 208 Н, 154 Л, 118 Р и 124 М, во II — 51 Н, 46 Л, 30 Р и 33 М; в III — 16 Н, 12 Л, 15 Р и 10 М; в IV — 43 Н, 36 Л, 22 Р и 18 М; в V — 48 Н, 46 Л, 38 Р и 32 М; в VI — 29 Н, 20 Л, 19 Р и 18 М; в VII — 25 Н, 22 Л, 8 Р и 15 М.

Всего в поэме: 420 Н и 336 л; 250 П и 250 М.

Отношение Н к Л =  $420 : 336 = 5/4$ , т. е. 5 Н : 4 Л.

Отношение Р к М =  $250 : 250 = 1$ .

Так просты числовые законы звуковых аккордов, на которых построена поэма.

Итак, вся поэма вызывает ощущения, ассоциируемые с звуками Н, Л, Р и М. По этим звукам и числовым отношениям до прочтения самой поэмы можно передать все содержание.

Л — светлое, ласковое движение по линии, переходящее в движение по [площади] поверхн<ости>, его пересекающее,<sup>52</sup> ему противоположное, темное, грозное и взрывное (в звук Р), передающее движение по [площади] поверхн<ости>, переходящее в движение по линии, его пересекающее и ему противоположное (в звуке Л).

В М — первые шорохи движения «в себя», в Н — последующие. В М — рождение первого звука у глухонемого, скомканный звук онемевшего Спасителя на Кресте Смерти, переход в безмолвие в латинском ато и английском аmаtогу, мертвые шумы зимы и смутные шорохи дум в тюрьме у одиночно-заключенного, когда он один, с своею тенью на стене, бродит, исполненный ненависти (Н).

В Н — ощущение онемевшего духа разрушения, одинокого при круговом движении вокруг застывшей вселенной с ее миром идей и эмоций.

н н н в в н н н в н

в в н н н в в н н

н н н в в н н н

н н в в н н в н

н в в н н в н н

н н в в в в в н

н в в в н н н в

н н в в

н

(«И Демон видел на мгновенье...» — из Лермонтова)

В М и Н — движение, замороженное пространственным восприятием, но в нем и подземные удары вулкана, взрывного и пенного.

А в Л и Р два встречных движения, вечная подвижность двух сливающихся потоков, слияние двух движений и взаимное же проникновение.

В этих положениях можно убедиться, если сосредоточить внимание на словах, затормозив воспринимательный процесс: любить (love, lieben), лютик, лиана, лилея, лазурь, луна, лес, лодка, лен, ил, локон, поцелуй, томление, гул, лед, лиловый, полет, Эол, луч, колокол, зеленый. Гром (Donner, Thunder, Jonnette), буря, ураган, рев, ропот, вихри, грозы, горы, [барaban], крылья, прибой, трепет, страх, брызги и пр.

В комментариях к поэме поэт говорил: «Жизнь Духа выходит за пределы жизни мозга,<sup>53</sup> и загробный мир есть. В ночь с 22 на 23 февраля 1919 г. я проснулся от страшного потрясения „там внутри“ и увидел окровавленное лицо брата. Отвернул электрич<ескую> лампу и в полусне [стал писать, а потом вновь уснул] писал опять, а утром лежала [на столе] поэма в 322 стиха „Казнь Смерти“. Через сотни верст Дух брата, [английского офицера,] убитого в эти часы и лежавшего в снегу, поднял меня и толкнул на казнь самой смерти...».

Слушая поэта, толкнувшего нас к «иному» восприятию, мы ощущаем два основных движения: 1) движение по линии (Л) и 2) рокошующее, как подземный вулкан, движение «там внутри» ([М] Н).

Особенно интересна в поэме I песнь: в ней 208 Н и 154 Л, 118 Р и 124 М. Поэт живет на острове, безумствующий в мире замороженных пространственных представлений; в его «странном доме» с ним живет кукушка, связанная с ним «одним бескрыльем». Спасает их «заклинание», по которому являются [«]олени[»], и самоед везет их «из ада» в «новый ад», «не по вехам, а по бездорожью: беспутство дороже». Еще дорогой поэт дает пощечину смерти и сжигает «гробик, сколоченный для ребенка». Самоед поет песни об олене и находит, что жизнь оленя куда лучше жизни культурного человека. Заканчивается песня «заклинанием» при приближении «к царству теней».

Слушая 1-ю песню, мы чувствовали, как согласные звуки своим волшебством будили в нас изначальное движение, передававшееся звуком Л, по линии, к мести, а сам поэт чувствовал себя неудовлетворенным: движение внутри преобладало, а сопутствующие аккорды Р и М будили грядущее ощущение грома Души, преисполненной видением Смерти и расправы над нею (М).

## По пути герой поэмы заезжает

В сторону расстрелянных и повешенных,  
Которая потеряла имя  
И гуляет в огненном громе...

В 2-й <песне> происходит нарастание чувства мести и чувствуется приближение расправы: 46 Л, 30 Р, 51 Н и 33 М.

В 3-й песне герой ищет «лицо» мальчика Рикки и руку Леймы с золотым кольцом.

В 4-й — он слышит предостережение от своего брата, напоминающего поэту, что его спасение — в пении, а не в «мести».

5-я песня описывает самую месть — казнь Смерти. Здесь — лучистые и суровые движения преобладают над замкнутыми [застывшими] (М и Н), происходит переход движения по линии в движение по [площади] поверхн<ости> (Р).

В 6-й — торжество героя и [бывших мертвых] всех освобожденных из загробного мира. Стихи вызывают ощущение движений «в себе» у бывших мертвых.

И наконец, в 7-й песне чувство одиночества героя во время пляски бывших мертвых во вселенной; заканчивается поэма выражением надежды на помощь освобожденных: 25 Н, 15 М, 22 Л и 8 Р — движение «в себе» одинокого героя преобладает над его бывшими движениями (Л и Р).<sup>54</sup>

Звуковым анализом поэмы<sup>8</sup> я считаю закончен<ную> 3-ю часть своей работы. Я намеренно упустил один прием в новой поэзии — прием «остранения», т<ак> к<ак> этот прием относится более к современной заторможенной поэтической речи, чем к будущей звуковой; к тому же он достаточно освещен в работах В. Шкловского «Искусство как прием» (см. «Поэтика» и «Сборники по теории поэтического языка»).

Если трудно следить за эволюцией русск<ой> лирики, то в еще большей степени при соврем<енных> условиях труднее следить за развитием форм творчества за границей. Из иностранных поэтов-вортицистов обращают на себя внимание английские [поэты]: Эзра Паунд, Аллингтон, Флинт, Гельм, но они пока не дали ничего яркого, за исключением плодотворной теории «вихря» в пространстве (vortex) и необходимости создания новых отвлеченностей.<sup>55</sup>

[В заключение 3-й главы следует еще раз сказать, что условия творчества для русских писателей, раскиданных по необъятным пространствам Европы и Азии, невозможные; выражаясь образно, для писателя наступили каторжные работы Достоевского. Достоевский во время каторги ничего не писал; 10 лет имя его было вычеркнуто из литературы (от «Бедных людей» до «Преступления и наказания»). То же происходит в данное время и с русскими писателями в Советской России: они «служат» за 2—3 фунта хлеба в месяц, голодают, ищут мест с пайками и занимаются «общественно-полезным» трудом, принудительно, [по декретам].

<sup>8</sup> Копия с нее предоставлена в мое распоряжение.

Но эти «каторжные работы» будят идеал бродячей жизни и толкают на «уход» к недумаящей природе.]

#### IV

В начале [статьи] работы был поставлен вопрос: чем было искусство до наших дней.

В заключении я ставлю вопрос: чем стал человек в течение сотен тысяч лет и к какому искусству его ведут все новые Ваятели Вселенной?

В процессе автоматизации человек утратил ощущение самой жизни и стал беднее осы. Познание осы пережитое и разыгранное, а у него — продуманное и вылитое в представления. Две тысячи лет тому назад Анаксагором были сказаны слова: «Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце»;<sup>56</sup> в них было дано определение трагических сумерек, которые осознал человек, уже не способный *видеть* солнце, обреченный на одно узнавание. Весь мир эмоций и человек оказался разбитым на плавающие льдины, распался на рядоположенности в однородном пространстве (время по Канту), и только одно его динамическое Я оставалось еще на текучей меже между ними. Человек научился избегать в своей речи скопления одинаковых согласных [(«закон диссимиляции»)], нарушающего автоматизм;<sup>57</sup> речь его стала недоговариваемой, отдельные состояния сознания стали застывшими, с словесными ярлыками (любовь, гнев, ненависть, коммунизм, социализм и пр.). Личность [каждого] распалась на 2 Я — статическое и динамическое, причем статическое Я постепенно [«росло» за счет] подменяло динамическое. В человеке выродилась идея театральности, и он создал искусство, в котором все живое, непрерывно развивающееся и взаимно проникающее передавал как количественную множественность.

Не спасло его и «познание Платоновых идей», выдвинутое символистами в искусстве, с их блестящими теориями соответствий (Бодлэр) и аналогий (Малларме).

И вот на помощь застывшему в трагическом человечеству приходили еще новые Ваятели. Они ждали войны как гигиены мира.<sup>58</sup> И пламя войны охватило весь мир, а за ним наступили, по словам покойного Л. Андреева, хаос и тьма, именуемые «социалистической революцией». Война и революция автоматизировали страх смерти, привели к аморализму и передали власть над Не-Я Хаму, продиктовавшему «задания» искусству.

Но «жизнь Духа выходит за пределы жизни мозга» (Бергсон).<sup>59</sup> Динамическое Я человека неистребимо; идут новые Ваятели, рожденные кровью и огнем, храбростью, смелостью, неустранимостью погибших героев «внешнего Я».

Не надо ждать от них в искусстве трагедий Ромео и Джульетты, короля Лира, Рудиных, Болконских, Раскольниковых, ибо их родина не Мексика, не мечта подлунная, не Греза лазурная; они не реалисты, не символисты, не футуристы; они не помнят прошлого, не приемлют будущего.

Родина их — Эолия. Все они идут из этой страны вечной подвижности, взрывности и пенности и вечного устремления творческого потока в огненный хаос и в бесцельность, идут при восприятии в 4-м измерении (в действительном времени).

От жизни дарованной к жизни, в самом себе созданной, они идут, рождаясь и не умирая. При новом восприятии времени (в 4-м измерении) с темных и мерцающих точек во Вселенной — с Альгаира, Венеры, Сатурна, а также Сириуса и пр. светил — они видят и зарождение жизни на Земле и угасание Сириуса. Вечно и неразрывно существует прошедшее, настоящее и будущее, сливаясь в одну прекрасную, текучую мгновенность.

Вот почему нам весело, по-иному, по-новому, весело, ибо существует лишь одна прекрасная мгновенность, умирающая и воскресающая бесконечно. И не в познании Платоновых идей и потустороннего мира преодоление трагического, как учили символисты. Оно, это преодоление, в разрыве между искусством статического Я и обществом обмена, тем, что есть у художников и общества *общего*.

Ко всем приемам ваяния [надо] начинают подходить с новым законом новой эстетики — законом заторможения восприимательного процесса.

Всех ваятелей мы зовем к vortex'у, зовем [быть вихрем] пронизывать пространства вихрем и [творить] воссоздавать звуками, красками, линиями, шумами, шумозданные отвлеченности.

А человека, с его измененными формами чувствительности, зовем к бунту против образов в старых формах ваяния, к бунту против адекватного отображения форм в красках и линиях.

Выкинем за борт все средства общения из искусства; лирику поставим рядом с архитектурой и музыкой.<sup>60</sup>

В переходный (к заумной поэзии) период на языке заторможенном и другими средствами заторможения (остранение) будем воспевать любовь к опасности, любовь к энергии и отваге. Храбрость, смелость и возмущение пускай наполнят «кубок громокипящий», из которого новый поэт будет насыщать свою душу, питать ее.

Бунтуя против застывшей вселенной в восприятии человеком, будем прославлять красоту быстроты и волшебством звуковой, безобразной поэзии будем разрушать даже смерть.

Через вортицизм мы идем к мудрому оптимизму ласточек, жаворонков и ос и к разгульному надволюю нового человека.

Человек [при опыте насильственного введения коммунистического строя] поник, как трава, стал уходить к недумаящей природе и к идеалу бродячей жизни; его спасение в нашем разгульном надволье, в обнажении инстинкта и в пенье, хотя бы частушек «под тальянку».

Все величие грядущей духовной революции с ее новым искусством в разрушении все вселенной в пространственном восприятии ее человеком.

<октябрь 1921>

[Silentium]

Черновой автограф с пометой А. В. Туфанова «Копия» (см. надзаголовок).

<sup>1</sup> Датировка «критического исследования» основывается на двух фактах из биографии А. В. Туфанова: 1) в автобиографии 1922 г. Туфанов указывал, что после скитаний по России «вернулся в Петроград 28 сент<ября> 1921 г.» (Русский авангард в кругу европейской культуры. С. 92) и 2) заметки в одном из петроградских журналов, что «1-го октября <1921> закончился прием рукописей на 2-й литературный конкурс, объявленный Домом литераторов (литературная критика). Поступило 14 работ, из них три о Блоке, две об Андрее Белом, одна о Чехове, одна об И. Коневском, одна о Влад. Соловьеве («Влад. Соловьев, как литературный кри-

тик»), одна о В. Маяковском и др. Новейшее течение в критике представлено исследованием „Звуковая поэзия и основы новой эстетики“. Жюри конкурса предполагает закончить рассмотрение рукописей к 1-му декабря» (<Б. п.> 2-й конкурс Дома Литераторов // Летопись Дома литераторов. № 1. 1 нояб. С. 6). Если строго придерживаться этих двух свидетельств, то придется признать, что данное критическое исследование было написано Туфановым за 3—4 дня в период с 28 сент. по 1 окт. 1921 г. Однако, учитывая малую вероятность того, что Туфанов узнал о конкурсе в первый же день по приезде в Петроград, можно предположить, что процитированная заметка в «Летописи Дома литераторов» содержит ошибку, и вместо «1-го октября» следует читать «1-го ноября закончился прием рукописей...». С учетом последнего предположения датировать «критическое исследование» Туфанова следует октябрем 1921 г.

<sup>2</sup> I и II части данного исследования представляют собой переработанную статью А. В. Туфанова «Метрика, ритмика и инструментализация народных частушек» (Изв. Архангельского общества изучения русского севера. 1919. № 1/2).

<sup>3</sup> Текст, начиная со слов «Пламенем двух революций», является перефразированием статьи А. В. Туфанова «О жизни и поэзии» (Жизнь для всех. 1918. № 2—3. Февр.—март. С. 185—196).

<sup>4</sup> Текст последних четырех абзацев, начиная со слов «Она направлена против того», почти дословно заимствован из работы: Гранжан Ф. Революция в философии. Учение Анри Бергсона. М., 1913. С. 1—2, 3.

<sup>5</sup> Наиболее часто использовавшаяся Туфановым формула «разрушение всей вселенной в пространственном восприятии человеком» впервые была высказана им в статье «О жизни и поэзии» (Журнал для всех. 1918. № 2—3. Февр.—март) и является утверждением, логически вытекающим из высказываний А. Бергсона. Понятие «вселенная» активно использовалось Туфановым еще до его превращения в последовательного бергсоианца (см., напр.: Туфанов А. О поэзии // Журнал для всех. 1916. № 10—11. Окт.—нояб. С. 1241—1244).

<sup>6</sup> Данный абзац заимствован Туфановым из работы: Гранжан Ф. Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 2.

<sup>7</sup> Две последние фразы заимствованы Туфановым из работы: Гранжан Ф. Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 112.

<sup>8</sup> *Потебня Александр Афанасьевич* (1835—1891) — филолог-славист, фольклорист. Речь идет о книге: *Потебня А. А.* Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. А. В. Туфанов цитирует по книге: *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Теория поэзии и прозы. (Теория словесности): Руководство для средней школы и для самообразования. 4-е изд. Пг., 1917 (обл.: 1918). С. 7.

<sup>9</sup> *Овсяннико-Куликовский Дмитрий Николаевич* (1853—1920) — литературовед. Речь идет о его книге: «Теория поэзии и прозы. (Теория словесности)» (см. предыд. примеч.).

<sup>10</sup> *Рибо (Ribot) Теодоль* (1839—1916) — французский психофизиолог. Туфанов, по-видимому, имеет в виду книгу: *Рибо Т.* Опыт исследования творческого воображения. СПб., 1901. Более подробно об этих периодах в развитии искусства см.: Туфанов А. В. О жизни и поэзии.

<sup>11</sup> Текст, начиная со слов «Если проследить развитие...», использован в статье: Туфанов А. В. О жизни и поэзии.

<sup>12</sup> Этой теме была посвящена статья: Туфанов А. В. Пер Гюнт и европейская война // Северный гуслир. 1915. № 2. 28 янв. С. 6—7, а также предисловие к его книге «Эолова арфа» (Пг., 1917).

<sup>13</sup> Туфанов ссылается на книгу: Бергсон А. Время и свобода воли. М., 1911. С. 106.

<sup>14</sup> Начиная со слов «Такие моменты...», текст является скрытой цитатой из книги: Бергсон А. Время и свобода воли. С. 187.

<sup>15</sup> Выражение заимствовано из работы: Гранжан Ф. Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 96.

<sup>16</sup> Данный абзац представляет собой вольную цитату из работы: Бергсон А. Введение в метафизику // Бергсон А. Время и свобода воли. С. 198.

<sup>17</sup> Данное предложение является перифразом текста из работы: Гранжан Ф. Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 50.

<sup>18</sup> Текст, начиная со слов «плавают на поверхности сознания...», заимствован из работы: Гранжан Ф. Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 57.

<sup>19</sup> Два последних предложения являются пересказом текста: Бергсон А. Время и свобода воли. С. 183.

<sup>20</sup> Выражение «крах интеллектуализма» заимствовано из работы: Гранжан Ф. Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 5.

<sup>21</sup> Данная вставка является перифразом соответствующего текста в статье: Туфанов А. В. О жизни и поэзии. С. 185—196.

<sup>22</sup> Тэн (*Tain*) *Ипполит* (1828—1893) — французский искусствовед, литературовед, историк, философ. Речь идет о книге: *Tain. De l'intelligence*. Paris, 1870 (в русском переводе: *Тэн И.* Об уме и познании. СПб., 1894).

<sup>23</sup> Данный абзац является вольной цитатой из книги: *Гранжан Ф.* Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 12—20.

<sup>24</sup> Последние два абзаца представляют собой слегка измененный текст книги: *Гранжан Ф.* Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 47, 49, 53, 54—55.

<sup>25</sup> Далее несколько строк пропущено в тексте.

<sup>26</sup> Так в тексте.

<sup>27</sup> Данный абзац является вольной цитатой из брошюры: *Позняков Н. И.* Японская поэзия. М., 1905. С. 11, 13, 14, в которой в свою очередь пересказан текст из книги: *Астон В. Г.* История японской литературы. Владивосток, 1904. С. 15, 18.

<sup>28</sup> А. В. Туфанову, по-видимому, были знакомы следующие работы: *Соболевский А. И.* Велikorусские народные песни. СПб., 1902. Т. 7; *Балов А.* Экскурсы в область народной песни // Этнографическое обозрение. 1897. № 2. С. 93—103; *Белорецкий Г.* Заводская поэзия // Русское богатство. 1902. № 12. С. 38—50; *Львов И. Я.* Новое время — новые песни. Устюг, 1891; *Елеонская Е. Н.* «Страдания, пригудки, припевки, прибаутки» // Этнографическое обозрение. 1910. № 3—4. С. 92—99; *Корш Ф. Е.* О русском народном стихосложении. 1. Былины. СПб., 1897. Вып. 1.

<sup>29</sup> *Веселовский Александр Николаевич* (1838—1906) — историк литературы. Речь идет о книгах: *Веселовский А. Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. СПб., 1898; *Веселовский А. Н.* Собр. соч. СПб., 1913. Т. 1. С. 130—225.

<sup>30</sup> Данный абзац является вольной цитатой из статьи: *Брик О. М.* Звуковые повторы // Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1917. Вып. 2. С. 24.

<sup>31</sup> Текст вставки не обнаружен.

<sup>32</sup> Семантика согласных «в», «с» и «л» заимствована Туфановым из статьи В. Хлебникова «1-й лист из 317. Перечень. Азбука ума» (Временник. М., 1917).

<sup>33</sup> В. Хлебников приписывал звуку «р» значение «разрушение преград» (*Хлебников В.* О простых именах языка // Очарованный странник. Альманах весенний. 1916. [№ 10]. С. 14). «Эр — точка, пересекающая насквозь поперечную площадь» (*Хлебников В.* Зангези. М., 1992. С. 46). Туфанов, начавший вслед за Хлебниковым исследовать пространственное восприятие согласных, о семантике звука «р» впервые написал в статье: «Метрика, ритмика и инструментализация народных частушек». Он оставил звуку «р» тот же смысл, который придавал ему Хлебников, изменив лишь формулировку.

<sup>34</sup> Вольная цитата из статьи: *Кушнер Б.* О звуковой стороне поэтической речи // Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1916. Вып. 1. С. 44.

<sup>35</sup> Начиная с «а также» дописано позже, плохо читаемая вставка карандашом. А. В. Туфанов ссылается на статью: *Шкловский В. Б.* Искусство как прием // Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1917. Вып. 2. С. 3—14.

<sup>36</sup> Неточное воспроизведение стихотворения В. Хлебникова, опубликованного в сборнике «Временник» (М., 1917).

<sup>37</sup> Термин заимствован из статьи: *Брик О. М.* Звуковые повторы.

<sup>38</sup> Семантика звука «т» заимствована Туфановым из статьи Хлебникова «1-й лист из 317. Перечень. Азбука ума».

<sup>39</sup> Семантика звука «с» заимствована Туфановым из статьи Хлебникова «1-й лист из 317. Перечень. Азбука ума».

<sup>40</sup> Здесь скобки поставлены автором.

<sup>41</sup> Перифраз текста из статьи: *Венгерова З.* Английские футуристы // Стрелец. Пг., 1915. Сб. 1. С. 93—94.

<sup>42</sup> Термин заимствован из статьи: *Шкловский В. Б.* Искусство как прием.

<sup>43</sup> Данная фраза, начиная со слов «его познания будут...», является вольной цитатой из книги: *Бергсон А.* Творческая эволюция. М., 1914. С. 131.

<sup>44</sup> Отрывок из стихотворения Божидара «Пир уединения», напечатанного в сборнике «Временник» (М., 1917).

<sup>45</sup> Эти же отрывки цитируются в статье: *Шкловский В.* О поэзии и заумном языке // Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1916. Вып. 1. С. 2, 14, откуда, очевидно, их заимствовал Туфанов. В стихотворении Е. Гуро 5-я снизу строчка имеет вид: «Тере-дере-дере... Ху».

<sup>46</sup> Туфанов цитирует «Декларацию слова, как такового» (1913) А. Крученых.

<sup>47</sup> В окт. 1921 г. А. Е. Крученых уже находился в Москве; Н. Н. Асеев — в Чите.

<sup>48</sup> В окт. 1921 г. В. Хлебников находился в Пятигорске.

<sup>49</sup> Таким образом Туфанов снял свою подпись под этим стихотворением.

<sup>50</sup> *Бодуэн де Куртене И. А.* Об отношении русского письма к русскому языку. СПб., изд. журн. «Обновление школы», 1912. С. 93—96. См. также: *Бодуэн де Куртене И. А.* Лекции по введению в языкознание. Пг., 1917. С. 125—127.

<sup>51</sup> Можно прочитать и: *елен*.

<sup>52</sup> Семантика звука «л» заимствована Туфановым из статьи Хлебникова «1-й лист из 317. Перечень. Азбука ума».

<sup>53</sup> Фраза заимствована из книги: *Гранжан Ф.* Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 79.

<sup>54</sup> Начиная со слов «В поэме 7 „динамо-песен“», текст данного критического исследования повторяет хранящуюся в РО ИРЛИ (ф. 749) статью Туфанова «Критический комментарий к поэме „Казнь смерти“».

<sup>55</sup> Перифраз текста из статьи: *Венгерова З.* Английские футуристы. С. 103—104. Туфанов заимствует у Венгеровой и написание фамилий, Аллингтон в современной транскрипции — Олдингтон (Richard Aldington), Гельм — Thomas Ernest Hulme, Поунд — Э. Паунд (Pound).

<sup>56</sup> Цитата заимствована из эпиграфа к книге К. Д. Бальмонта «Будем как солнце».

<sup>57</sup> Данное положение заимствовано из статьи: *Якубинский Л.* Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках // Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1917. Вып. 2. С. 17.

<sup>58</sup> Имеются в виду Ф. Т. Маринетти и итальянские футуристы.

<sup>59</sup> Ср. у А. Бергсона: «область духа шире интеллекта» (*Бергсон А.* Творческая эволюция. С. 184).

<sup>60</sup> Данное положение заимствовано из книги: *Овсянко-Куликовский Д. Н.* Теория поэзии и прозы. (Теория словесности). С. 9.

### III. Статьи

#### ПОДВИЖНЫЕ ОСНОВЫ В ИСКУССТВЕ БУДУЩЕГО<sup>1</sup>

Накануне революции в области Духа существовали «незыблемые основы» в европейской культуре, кантовские время и пространство, лишенные всякой субстанции. Время, по Канту, в теории познания было ничто, оно было только формой, систематизирующей представления о нас самих, а пространство — формой, систематизирующей представления о переживаниях вовне.

Пространство было средой однородной. И если человеком овладевали глубокая тихая печаль, бурная любовь, темная ненависть, шипящая зависть или безумная тоска, кольцом сжимающая сердце, — в этом живом потоке любви, в этом хаосе тихой печали человек с первых проблесков зарождения ума привык изолировать разнообразные переживания в потоке любви и располагать их в пространстве. Он привык к пространственному восприятию всего, и его переживания, разбитые на отдельные моменты, становились обесцвеченными. Человек клал на них словесное клеймо.

А между тем любовь — это целый поток разнообразных переживаний, сливающихся, взаимно проникающих друг друга, без определенных очертаний, без малейшего стремления пространственно отделиться друг от друга. Любовь — живое существо, развивающееся и непрерывно изменяющееся. Ее моменты взаимно проникают друг в друга, т. е. ее длительность не количественная, а качественная.

Но человек привык развешивать эту качественную длительность в пространстве, привык разделять моменты и лишать чувство одушевленности и окраски. Человек любовь превратил в ее тень. Переживания, изолированные из живого комплекса явлений и обозначенные при помощи слов, получили характер вещей. Человеку кажется, что он проанализировал свое чувство, а на самом деле он только подменил его рядоположенностью инертных, выражаемых словами состояний, из которых каждое представляет из себя общий элемент, т. е. безличный осадок различных впечатлений, полученных всем обществом.

То же самое происходит в области идей. Идеи героизма, самопожертвования, социализма, коммунизма, анархизма и пр. плавают на поверхности сознания, подобно павшим листьям на воду пруда. Это идеи неподвижные, внешние по отношению к нам; это те идеи, которые нами получены в готовом виде или которые иссохли в одиночестве; их легко адекватно выразить в словах.

А между тем идея, действительно принадлежащая мне, заполняет целиком все мое Я; она сливается со всей массой состояний сознания, и чем она ближе ко мне, тем ее труднее вынести вовне.

«Жизнь сознания, — говорит Бергсон, — представляется нам в двойном виде, в зависимости от того, рассматриваем ли мы ее непосредственно или путем преломления ее в пространстве». Сами по себе глубокие состояния сознания представляют чистое качество, они сливаются между собою. Порождаемая ими длительность есть длительность, моменты которой не составляют численной множественности.<sup>2</sup>

Наши эмоции, идеи, благодаря условиям социальной жизни, превращаются в объекты, в вещи: они отделяются друг от друга, а также от нас самих, и через призму слова, придающего им свою банальную окраску, являются в окристаллизованном виде,<sup>3</sup> как бы в виде запакованных корзин и ящиков с клеймами.

Социальная жизнь, жизнь в обществе людей, с их членораздельною речью, образует наше второе Я, которое покрывает первое Я. Происходит замена Я динамического Я статическим.

Чтобы вернуться к этому основному Я, надо путем анализа отделить внутренние и живые психические факты от их сначала преломленного, а затем окристаллизованного в однородном пространстве образа. Такие моменты, когда мы вновь приходим к самим себе, — редки, и потому мы редко бываем действительно свободны. А большею частью человек живет внешней жизнью, вдали от самого себя, от своего Я, и замечает обыкновенно его обесцвеченный призрак, только тень, которую чистая длительность бросает в однородное пространство. Существование наше протекает больше в пространстве, нежели во времени; мы живем для внешнего мира больше, чем для самих себя; мы говорим больше, чем думаем; мы больше «объекты действия», чем «активные деятели». Свободно действовать — это значит вновь овладеть самим собою, это значит вновь вступать в чистую реальную длительность,<sup>4</sup> состоящую из моментов, взаимно проникающих друг в друга, а не в однородную среду.

Предположим, что мы знакомимся с придуманными и вылитыми в представления знаниями Тургенева о Лизе и Лаврецком, по Тургеневу, с героя-

ми Льва Толстого, Достоевского, Гете, Шекспира, Золя, Максима Горького и др. Мы видим, как писатели нагромождают черты характеров героев одну за другою, превращают в вещи отдельные состояния их сознания, окристаллизовывают и придают банальную, т. е. общую для всех в восприятии, форму переживаниям в словах героев, теней истинных Я,<sup>5</sup> живущих вовне.

Для меня все эти сведения не стоят одного моего ощущения, которое я испытываю, сливаясь хотя бы на миг один с живым потоком подлинного Я героев.

Живой поток душевной жизни героя, например, Ромео, Джульетты, Татьяны, Евгения Онегина, Фауста, Маргариты и других, дает мне его личность во всей своей цельности. Это познание будет абсолютным; тогда как символы и точки зрения ставят меня вне героев: они передают мне только то, что есть у него общего с другими людьми. Это познание относительное. Полное совпадение или приближение к несоизмеримому с чем бы то ни было дает абсолютное, а описание, история, анализ дают познание относительное.<sup>6</sup>

Познание идей и вещей может быть только дано в интуиции. Под интуицией я понимаю тот род интеллектуального вчувствования или симпатии, посредством которой мы проникаем вовнутрь предмета, чтобы слиться с тем, что в нем есть единственного и, следовательно, невыразимого.<sup>7</sup> И задачи новой метафизики, по определению Бергсона, в том, чтобы обладать абсолютной реальностью, а не только познавать ее относительно; проникать в нее, а не становиться к ней с определенной точки зрения; иметь интуицию о ней, а не анализировать ее, и, наконец, охватывать ее, помимо всякого выражения, перевода или символического представления. Представители новейшей метафизики претендуют на познание без символов.<sup>8</sup>

Бергсон так описывает интуицию:

«Сосредоточим наше внимание на том, что в нас больше всего оторвано от внешнего мира и в то же время меньше всего пропитано интеллектуальным. Поищем внутри нас самих точку, в которой мы чувствуем себя глубже всего в нашей собственной жизни. Мы погрузимся тогда в чистейшее время, в котором непрерывно подвигающееся вперед прошедшее постоянно увеличивается за счет абсолютно нового настоящего. Но в то же время мы чувствуем, как пружина нашей воли вытягивается до последней степени. Необходимо, чтобы посредством сильного воздействия нашей личности над самой собою мы собрали наше ускользающее прошлое, чтобы втолкнуть его, во всей его полноте и неделимости, в настоящее, которое оно создает, внедрившись в него...» («Творческая эволюция»). «Таким образом, мы получим сознание нашей духовности. Ослабим теперь наше напряжение... Если бы это ослабление было доведено до крайнего предела, — исчезла бы память и воля. Мы никогда не впадаем в абсолютную пассивность... Но за пределами напряжения мы предвидим существование, образованное постоянно возобновляющимся настоящим, — полное прекращение действительного течения времени, одна лишь мгновенность, умирающая и воскресающая бесконечно... И вот то, что дает нам возможность понять материальность». Начертав метод интуитивной философии и

ее двойного движения, напряжения и ослабления, Бергсон восстанавливает гениальным усилием генезис духа и материи.<sup>9</sup>

Утверждение бергсоновских основ в философии совпадает с крахом интеллектуализма, т. е. той философской доктрины, которая утверждала, что всякая действительность познаваема и что доступна она лишь познавательной способности разума.

Основными причинами крушения следует считать следующие.

Разум — единственный способ, применяемый в философии, а единственный прием ее — абстракция. Отличительное свойство абстракции — отделение (отвлечение), результатом которого являются имена существительные, прилагательные и пр.; все слова языков образовались посредством абстракции, и если бы человек не имел способности абстрагировать, не было бы языков.

Главное условие абстракции — сравнение. Сравнение же требует множества предметов, или двойственности. Это — первое условие. Вторым условием будет то, что предметы должны иметь общий признак. А общий признак тот, который меньше всего сам предмет, <тот признак,> который устанавливает отношения между предметами. И наконец, сравнения касаются лишь количества, а не самого качества, которое само по себе невыразимо. Таким образом, вещь в себе разуму недоступна.<sup>10</sup>

И главная причина страха в том, что Кант отделил время и пространство от их сущности, лишил их всякой субстанции и всякой реальности, чтобы сделать из них пустые формы нашего ума. «Если мы постараемся взять вещи в них самих, — говорит он в „Критике чистого разума“, — то увидим, что время — ничто».<sup>11</sup> Его время — не настоящее, оно — протяжение, имеющее одно измерение бесконечной длины, вдоль которой мы расставляем наши состояния сознания, т. е. вид пространства, однородная среда.

А Бергсон прежде всего определяет, что состояние сознания — не величина, а сила, что оно не количество, а качество, что оно не измеряемо, а лишь воспринимаемо. Время, как мы его переживаем, совпадает с последовательностью состояний нашего сознания. Наше сознание состоит из множества, которое не только существует, но и чередуется; душевные состояния следуют одно за другим, взаимно проникая друг друга. Состояния нашего сознания не отделимы, не отличимы друг от друга, неисчислимы и не могут дать количества. Реальное время, значит, последовательное и качественное множество.<sup>12</sup>

Благодаря двойному движению — напряжению и ослаблению, мы, поэты будущего, живем и в царстве радостной иллюзии непреходящих мгновений и в царстве вечной подвижности, текучести, взрывности и пенности и устремленья живого потока в иное царство огня, из хаоса в хаос.

«О, Фауст, кончено.....»<sup>13</sup>

<1918—1919>

Машинопись, по старой орфографии. Датируется по содержанию. Возможно, данный текст представляет собой «Динамо-эстетический манифест», указанный в тезисах доклада А. В. Туфанова «Лирика и футуризм» (см. ниже).

<sup>1</sup> Судя по всему, после незначительной переработки данный текст вошел в состав «критического исследования» «Звуковая поэзия и основы новой эстетики».

<sup>2</sup> Пересказ содержания книги: *Бергсон А.* Время и свобода воли. М., 1911. С. 183.

<sup>3</sup> Перифраз текста книги: *Бергсон А.* Время и свобода воли. С. 142.

<sup>4</sup> Данный абзац является скрытой цитатой, заимствованной из книги: *Бергсон А.* Время и свобода воли. С. 187.

<sup>5</sup> Выражение «тень „я”» заимствовано у А. Бергсона (*Бергсон А.* Время и свобода воли. С. 137).

<sup>6</sup> Начиная со слов «Это познание будет абсолютным...» Туфанов пересказывает текст статьи А. Бергсона «Введение в метафизику» (*Бергсон А.* Время и свобода воли. С. 230).

<sup>7</sup> Цитата из работы: *Бергсон А.* Введение в метафизику. С. 198.

<sup>8</sup> Цитата из работы: *Бергсон А.* Введение в метафизику. С. 195—238.

<sup>9</sup> Данный абзац заимствован из книги: *Гранжан Ф.* Революция в философии. Учение Анри Бергсона. М., 1913. С. 104—105, 106. Этот же текст А. Туфанов использовал в статье «О жизни и поэзии» (Жизнь для всех. 1918. № 2—3. Февр.—март. С. 185—196).

<sup>10</sup> Два последних абзаца являются вольной цитатой из книги: *Гранжан Ф.* Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 12—20.

<sup>11</sup> Начиная со слов «Кант отделил время...», текст представляет собой вольную цитату из книги: *Гранжан Ф.* Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 47.

<sup>12</sup> Данный абзац представляет собой вольную цитату из книги: *Гранжан Ф.* Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 49, 53—55.

<sup>13</sup> Так в тексте.

## ЛИРИКА И ФУТУРИЗМ

### <фрагменты>

Поставим зажженную свечу между двумя зеркальностями, две глубины без дна, расцвеченные пламенем. Это и будет образ стиха. Две глубины самоуглубятся и взаимно проникнут одна в другую, обогатив пламя свечи, которое соединит их в нечто единое.<sup>1</sup>

Я полюбил свое беспутство,  
Мне сладко падать с высоты,  
В глухих провалах безрассудства  
Живут безумные цветы.<sup>2</sup>

Стихи попарно, как два зеркала, падают в неопределенность и бездельность, друг с другом не связанные, но расцвеченные одною рифмою (беспутство — безрассудство, с высоты — цветы), и, глянув одна в другую, взаимно переплетаются, сливаясь в единый, лучисто-певучий ручеек:<sup>3</sup>

Я полюбил свое беспутство...  
В глухих провалах безрассудства...

Разве в их движении не основной закон всей Вселенной, не закон триады, не соединение двух через третье?

Весь этот внешний, как иногда мне кажется, прозрачный мир всегда есть соединение двух через третье, через звуковую, красочную и иную композицию.

Между двумя берегами соответствий течет творческий поток, вся вселенная. 2 зеркала, 2 стиха, свеча и рифма — отблески, ein Gleichniss. Мы знаем грозы в воздухе и бури в душе, оглушительный гром и журчащий ручеек, жуткий колодец и глубокий взгляд, неоглядность равнины и беспре-

дельность захвата сознанием бытия; мы знаем небо сверху и море внизу, солнце днем и луну ночью, звезды на небе и цветы на лугу. И эти два великие извечные пути расхождения мы, поэты, художники и пр. ваятели, творческим прикосновением сливаем во одно устремление, подобно тому, как два отдельных стиха, поцеловавшись в созвучии, соединяются в одну неразрывную звучность:<sup>4</sup>

Ветер, ветер, покровитель  
Своеволья островов,  
Вечеряет в светлой свите  
«Foll'arom» от голых слов...

Слово родилось из безмолвия, голос — из безгласности, песня — из молчания, а из тишины целый взрыв звуков, шумов, криков, воплей, шепотов, лепетов, грохотов, жужжаний, пожаров, цветов, зорь, звезд, развеянных всемирной метелью, и бесконечность вьюжных дорог, слившихся в единый Млечный Путь.

В начале было Слово, но в начале был и единый Пол. Сила жажды создала двойственность, единое стало двойным, цельное множественным, ибо двое должны быть в мире, чтобы любовь озвездилась, две строки должны быть, чтобы между ними пела рифма.<sup>5</sup>

И, прислушиваясь к музыке голосов природы, первобытный человек качал их в своей душе, слагал внутреннюю музыку, выражая ее напевным словом, волшебством, заклинанием.<sup>6</sup> Есть две страны, окутанные тайной, загадки там летают, как многоцветные колибри, там цветы красочны, там замыслы красивы, там слова певучи. Мексика и Майя — эти страны.<sup>7</sup>

Печатью<sup>8</sup> художественного совершенства отмечены их напевы и заклинания.<sup>9</sup> Удача на охоте древнего мексиканца зависела не только от меткости, но и от умения пропеть надлежащее заклинание.<sup>10</sup> Древний человек всегда поэт, а поэт тот бог его, который создает для него вселенную<sup>11</sup> силою творческого слова. Я остановился на Мексике и Майя потому, что [эти страны самые древние, где впервые] и в наших душах есть эти страны вечной весны, мы называем их Грезой и Мечтой. В этих странах всегда рождались поэты лирики.

Для нас ценно в лирике то, к чему она пришла, поэтому я остановлюсь на лирике последнего романтизма, на лирике Тютчева и Фета.

И нельзя им ставить этого в вину, потому что до 1-го выступления футуристов думали, что «поэтическое творчество — творчество образов. Поэтический язык — язык образов. Искусство — мышление образами. Поэзия есть особый способ мышления, а именно способ мышления образами, этот способ дает известную экономию умственных сил». Эти фразы можно услышать и от гимназиста и от филолога. Эти мысли выросли в сознание многих, и одним из создателей такого взгляда на поэзию следует считать Потебню (см. его «Зап<иски> по т<еории> сл<овесности>», 83 и 97 стр.); так поняли и его ученики, наши проф. Овсяннико-Куликовский и др.<sup>12</sup>

Мысль, что без образа нет искусства, настолько крепко выросла в сознание людей, что английские футуристы, именующие себя вортицистами и имажистами, все свои задачи сосредоточивают на образах, «составляющих, будто бы, перевозданную стихию поэзии».<sup>13</sup>

Но мы, русские новые футуристы, ученики символистов, имеем уже много причин сомневаться в том, что язык поэзии — язык образов и что звуковая композиция играет только служебную роль.

(Дальше: Частушки. «Мы живем в чудесное <время>...»

Заговоры, причеты, погудки, свадебные песни.

Выдержки из Веселовского)

<февраль—март 1919>

Беловой автограф с карандашной вставкой от «Печатью художественного совершенства...» до «...на лирике Тютчева и Фета». Написано по старой орфографии. Неполный текст, содержит пропуски в середине, конец отсутствует. Доклад «Лирика и футуризм» был прочитан в Архангельске (4 марта 1919 г.) на заседании литературно-художественного кружка «Северный Парнас».

<sup>1</sup> Данный абзац заимствован из брошюры: *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. М., 1915. С. 5.

<sup>2</sup> Цитата из стихотворения К.Д. Бальмонта, опубликованного в его книге «Будем как солнце» (М., 1903. С. 76).

<sup>3</sup> Абзац заимствован из брошюры: *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. С. 5.

<sup>4</sup> Данный абзац является вольной цитатой из брошюры: *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. С. 6.

<sup>5</sup> Два последних абзаца являются вольной цитатой из брошюры: *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. С. 7—8.

<sup>6</sup> Ср. у А. Белого: «процесс наименования пространственных и временных явлений словами есть процесс заклинания» (*Белый А.* Символизм. М., 1910. С. 430—431).

<sup>7</sup> Данный абзац является перифразированным текстом из брошюры: *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. С. 25.

<sup>8</sup> Данный фрагмент, отделенный пробелом, написан на отдельной странице, вторая половина которой осталась незаполненной. Возможно, здесь предполагалась вставка о поэзии Тютчева и Фета, ср. план лекции, пункты 1 и 2 (см. ниже).

<sup>9</sup> Фраза заимствована из брошюры: *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. С. 25.

<sup>10</sup> Фраза заимствована из брошюры: *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. С. 27.

<sup>11</sup> Фраза заимствована из брошюры: *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. С. 55.

<sup>12</sup> Данный абзац представляет собой вольную цитату из статьи: *Шкловский В. Б.* Искусство как прием // Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1917. Вып. 2. С. 3.

<sup>13</sup> Цитата из статьи: *Венгерова З.* Английские футуристы // Стрелец. Пг., 1915. Сб. 1. С. 93.

## ДОКЛАД поэта-бергсоньянца Александра Туфанова на тему: «ЛИРИКА И ФУТУРИЗМ»

### Тезисы

1) Весь мир есть творческий поток между двумя берегами соответствий; два зеркала и свеча между ними, два стиха, расцвеченные одною рифмою, — его отблески<sup>1</sup> <das Gleichniss>.<sup>2</sup> Сущность лирики последнего романтизма в заклинании, в волшебстве, во имя создания того, чего нет.<sup>3</sup> Исходные точки пантеистического мировоззрения Тютчева. Тяготение к «родимому хаосу».<sup>4</sup> Любовь и смерть. Приемы творчества.

2) Поэзия Фета как жизнерадостный гимн восторгу и просветлению духа художника-пантеиста.<sup>5</sup> Призрачный мир и душа как настоящая действи-

тельность. Спасение в песне. Спасение — в веянии «Вещи в себе» среди зыблящейся и исчезающей внешней жизни.

3) Преодоление трагического символистами. Кантианская теория познания и шопенгауэровская эстетика. Теория Потебни. Основы символизма. Закон тайны и крах поэзии мыслей, старые стихи, словарь Даля и ноль с крестиком.

4) Крах интеллектуализма и новая теория познаний.<sup>6</sup> Поэзия поэзии в будущем. Что нужно человечеству. Значение нео-футуризма. Искусство как прием. Заторможенная речь. Отстранение и заумный язык.<sup>7</sup> Звуковая компо<зиция> стихотворной речи. Сонирующие аккорды.<sup>8</sup>

5) Основы футуризма. Закон заторможения.<sup>9</sup> Комплексы соннирующих звуков Ритма.<sup>10</sup> Согласные звуки. Восприятие изначальных движений.<sup>11</sup>

6) Динамо — Эстетический манифест.<sup>12</sup>

<февраль—март 1919>

Машинопись. Доклад «Лирика и футуризм» был прочитан в Архангельске (4 марта 1919) на заседании литературно-художественного кружка «Северный Парнас». Аналогичные тезисы были опубликованы в местной прессе (<Б. н.> Доклады о футуризме // Вестник Временного правительства Северной области. 1919. № 60. 20 марта. С. 3).

<sup>1</sup> Фраза является вольной цитатой из брошюры: *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. С. 5.

<sup>2</sup> Пропуск в тексте восстанавливается по параллельному тексту статьи «Лирика и футуризм» (см. выше).

<sup>3</sup> Данный тезис заимствован из брошюры: *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. С. 5.

<sup>4</sup> Тезис заимствован из статьи К. Д. Бальмонта «Элементарные слова о символической поэзии» (*Бальмонт К. Д.* Горные вершины. М., 1904).

<sup>5</sup> Тезис заимствован из статьи К. Д. Бальмонта «Элементарные слова о символической поэзии».

<sup>6</sup> Тезис заимствован из философии А. Бергсона.

<sup>7</sup> Три последних тезиса заимствованы из статей В. Б. Шкловского в «Сборниках по теории поэтического языка» (Пг., 1916. Вып. 1; Пг., 1917. Вып. 2).

<sup>8</sup> Два последних тезиса заимствованы из статей Б. А. Кушнера в «Сборниках по теории поэтического языка» (Вып. 1 и 2).

<sup>9</sup> Тезис заимствован из статьи В. Б. Шкловского «Искусство как прием» (Сборники по теории поэтического языка. Вып. 2).

<sup>10</sup> Тезис заимствован из статьи Б. А. Кушнера «О звуковой стороне поэтической речи» (Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1).

<sup>11</sup> Два последних тезиса отсылают к статье В. Хлебникова «Первый лист из 317. Перечень. Азбука ума» (Временник. М., 1917).

<sup>12</sup> Понятие динамизма — ключевое в теоретических построениях Туфанова. Ср. жанровое определение «Казни смерти» (1919) как «динамо-песни» в статье «Я».

## СЛОВО О ТВОРЧЕСКОМ Я

Т<оварищи> и Гр<аждане>,

Вы все помните, что когда началась в Европе война, тогда умер Пер Гюнт, т. е. творческое поэтическое Я стало целиком статическим и ушло в барабанную поэзию.

Но с первых дней русской революции оно стало подниматься из гроба и на митинге писателей в Петрограде<sup>1</sup> в лице нас, вортицистов, футури-

стов, кубистов, имажинистов и пр., кинуло гордые лозунги отделения искусства от государства, свобода искусству и право каждого на самоопределение.<sup>2</sup>

Я, поэт, выступаю от имени Пера Гюнта и хочу напомнить Вам о самом себе.

Мы все живем в чудесное, удивительное время. Великая, большинству невидимая духовная революция совершается в области мысли. В Пламени ее созидается удивительная философия, которая далеко заходит за пределы частного мировоззрения и даже интеллектуального течения целой эпохи. Человек впервые открывает глаза на свою настоящую действительность и на реальность всего окружающего и замечает обманчивость своих вековых способов познания, стремится захватить самую сущность бытия, прорваться в глубь вещей и урвать у жизни, путем непосредственного захвата ее сознанием, ее животрепещущую тайну.<sup>3</sup>

Истинное дыхание самой жизни, вечно трепещущую юность несем мы, молодые художники слова, кисти и проч., Ваятели новой Вселенной, и видим, что душа человечества уже чувствует себя влажной от юных сил, приливающих к ней, и мир становится подлинно иным и по-новому прекрасным.<sup>4</sup>

Благодаря великим открытиям в области теории познания, все «незыблемые основы», все стройные здания интеллектуализма испытывают как бы подземные удары при землетрясении, и мы живем накануне переворота во всей духовной жизни человечества.

Разум капитулирует перед инстинктом,<sup>5</sup> и мир становится прекрасным, а еще прекраснее становится личность с ее пламенным устремлением к неудержимой свободе и к разрушению всей вселенной, в пространственном восприятии.

Было время, когда я, Пер Гюнт, как мифологический Дух Божий, носился над водами и видел, что земля была неустроена и пуста.

Я был ветром в те времена, я был весь движение, становление, я был горным потоком, т. е. сама жизнь без человеческого разума, не способного понять жизнь, я был голым инстинктом, и, когда человек-дикарь высек из камня первый топор, я учил его произнесению первых согласных звуков.

Вввв... произносил дикарь и передавал им ощущение моего кругового движения.

Сссс... произносил он и передавал ощущение движения бесчисленных точек, исходящих из одной.<sup>6</sup>

Ропот лесной чащи, рев морского прибора, удары грома, шум ниспадающего дождя или града, птичий гам — все эти комплексы сонлирующих звуков<sup>7</sup> стремилось передать слово при своем зарождении.

В те седые времена первобытного человечества снова рождалась поэзия как прием видения и деланья вещей в восприятии, но человеческий ум после первого топора повел ее по Великой Кривой, с которою сражался Пер Гюнт в юности и постепенно в течение сотен тысяч лет увел ее к схватыванию отношений между вещами, превратив ее в поэзию внешней оболочки души.

После доэстетического периода различают 3 фазы в развитии цивилизованных периодов. 1-й — эстетического в эмбриональной форме, когда

эстетическое удовольствие существует рядом с полезным, обладая индивидуальной и социальной пользой. Такое умственное состояние свойственно и до сих пор большинству.

2-й период Эмерсон<sup>8</sup> определил словами: «то, что природа сначала создала для пользы, становится украшением. Легенды, феи стали материалом поэзии, живописи, а когда-то были верованием, и как развалины замков, башни стали материалом для возбуждения поэтич<еского> настроения, так развалины фабрик и заводов при ином социальном строе сделаются предметом искусства самого отдаленного будущего».

И наконец — искусство для искусства — 3-й период, завершенный «Критикой способности суждения» Канта, эстетическое учение которого составляет знаменитое определение красоты 3 признаками:

- 1) отсутствием интереса,
- 2) отсутствием понятия и
- 3) целесообразностью без цели.

В силу этого определения отсутствие интереса исключает из красоты полезное, отсутствие понятия исключает доброе, а отсутствие цели препятствует красоте превратиться в полезное или доброе.

Остается чистая форма, имеющая свою собственную и внутреннюю целесообразность, не зависящая от существования вещи. Следуя за Кантом, его ученик Шиллер признал основой искусства и эстетической деятельности стремление к игре, имеющей цель в себе самой, т. е. исключающей всякую пользу и всякий интерес, и таинство искусства и художника стало в том, чтобы мы материал уничтожали посредством формы.<sup>9</sup>

Для меня, Пера Гюнта, к концу 19 стол<етия> форма стала важнее содержания. Я радовал формой, независимо от содержания. Как соловей, я пел в лице Фета.

Облаком волнистым  
Пыль встает вдали;  
Конный или пеший —  
Не видать в пыли.  
Вижу: кто-то скачет  
На лихом коне, —  
Друг мой, друг далекий,  
Вспомни об мне!..

Здесь только формой поэт настраивает вас. Разружьте форму, исчезнет и все обаяние.

«Вот что-то пылит по дороге, и не разберешь, едет ли кто или идет... А теперь видно... Хорошо бы, если бы заехал такой-то!».

Я разрушил форму, и осталось одно содержание, которое должно удовлетворять иным требованиям логики и здравого смысла.

Шопенгауэр творчество сравнивал с танцами. Идет человек с целью куда-нибудь прийти, но танцует только для того, чтобы танцевать.

И когда говорят: искусство для искусства — это значит, что цель искусства — самый процесс его создания или созерцания.

Радуй, но не пробуждай желаний — вот стало общее требование от всех произведений искусств; эти радости без хотений, наслаждения без желаний я пробуждал в людях и шел от натурализма к символизму, двига-

ьясь от точного к неточному, от грубого к нежному, от фактов к Платоновым идеям, от живописи к музыке. А за литературой плелся актер.<sup>10</sup>

Жизнь и творчество были разобщены бесповоротно.

Человек научился узнавать реальность сквозь завесу символов, сквозь сеть понятий, брошенных на вещи.<sup>11</sup>

Он утратил ощущение жизни в процессе автоматизации всего: камень для него перестал быть каменным, лазурь лазурной, страх страшным, железо железным.<sup>12</sup> Человек стал беднее осы.

Он стал избегать в своей речи скопления одинаковых согласных, нарушающего автоматизм,<sup>13</sup> речь его стала недоговоренной, с словами полувыговоренными. Мир эмоций и идей распался на рядоположенности в однородном пространстве (времени по Канту), и отдельные состояния сознания стали «запакованными корзинами», застывшими с словесными ярлыками: любовь, гнев, героизм, христианство, буддизм и пр. и пр., социализм, коммунизм, анархизм.<sup>14</sup>

Личность каждого распалась на *два Я*: статическое и динамическое, причем статическое постепенно подменяло динамическое. Человек научился жить вдали от самого себя, утратил идею театральности, создал поэзию, живопись, скульптуру, театр, где все живое, непрерывно развивающееся и взаимно проникающее передавал как количественную множественность.

Наступили трагические сумерки человека.

Еще раньше, стремясь преодолеть трагическое, искусство объявило своей задачей — познание Платоновых идей.<sup>15</sup>

Но самые блестящие теории символистов: соответствий, аналогий и пр.<sup>16</sup> были обречены на увядание, потому что фундамент уже колебался под напором волн подземного потока нового искусства и новой теории познания.

На помощь застывшему в трагическом человечеству пришли новые Ваятели Вселенной. Вначале они жаждали войны, как гигиены мира.<sup>17</sup> И пламя войны охватило весь мир, а за ним — пламя социалистической революции.<sup>18</sup>

Во время войны и революции страх, трусость автоматизировались в человеке.

Человек привык быть равнодушным к отношениям между вещами.

Война и революция подготовили в нем рождение нового человека с новым восприятием мира.

Война — трагедия и в то же время неизбежная гигиена мира.

И мы, новые ваятели, рождены кровью и огнем, рождены храбростью, смелостью, неустранимостью, рождены героизмом убитых.

И не ждите в нашем искусстве трагедий Ромео и Джульетты, короля Лира, Рудиных и пр., ибо наша родина не Мексика, не подлунная мечта, не лазурная Греза, не Мадонна и не Христос. Мы не реалисты, не символисты, не футуристы. Мы не помним прошлого и не приемлем будущего.

Наша родина — Эолия. Все мы идем из этой страны вечной подвижности, взрывности и пенности, и вечного устремленья творческого потока в огненный хаос и в родную бесцельность.

Эол — бог ветров, в ней был однажды на один миг на троне и уступил его мне, Перу Гюнту, поэту, художнику, как более достойному. А я в единственный миг превратил его в свой несменяемый трон, текучий и бурливый, как горные потоки Кавказа, непостоянный и бездомный, как вихри в тундрах Севера.

Наша родина, Эолия, страна вечной подвижности живого творческого потока.

Вечно и неразрывно существует прошедшее, настоящее и будущее.

Когда-то Фауст произнес: «Остановись, мгновенье! ты мне дорого».

Мы, [футуристы] новые поэты: имажинисты, вортицисты ни одного мига не выделим такими словами, ибо они все прекрасны с тех пор, как мы вступили на путь разрушения всей вселенной.

В своем устремлении мы захватим с собой мастеров, замороженных литературой, актеров и музыкантов, и кинем их тоже в творческий поток.

От жизни дарованной к жизни в самом себе, созданной по Великой Кривой Преображения, с ее мерцающими точками — Альтаиром, Венерой, Юпитером, Сириусом, Сатурном, мы рождаемся бесконечно, рождаемся, не умирая.

В 4-м измерении с этих темных и мерцающих заемным светом точек мы видим и зарождение жизни на земле миллионы лет назад и угасание Сириуса чрез земные миллионы лет вперед, как мгновенность настоящего.

Вот почему нам весело, по-иному, по-новому весело, ибо существует лишь одна прекрасная мгновенность, умирающая и воскресающая бесконечно.

И не в познании Платоновых идей и потустороннего мира преодоление трагического.<sup>19</sup> Оно, это преодоление, в разрыве искусства статического Я с обменом с окружающим<и> тем, что есть у художников с ними общего.

Ко всем искусствам, ко всем приемам ваяния я зову подходить с законом заторможения восприимчивого процесса.<sup>20</sup>

Мы зовем поэтов создавать поэтический язык, заторможенный, применять прием остранения и идти через заторможенный яз<ык> к языку заумному, к звуковой поэзии, к поэзии поэзии.

Мы зовем актера к разрыву с литературой, к разрыву с психологизмом сцены и к импровизации.

Музыкантов-техников к разрыву с воспроизведением и к созданию [музыки шумов] шумих. Художников, скульпторов и пр. ваятелей к искусству взаимного проникновения форм и линий.<sup>21</sup>

*(Дальше печатный лист из моей статьи.)*

А вообще всех ваятелей зовем к vortex'у,<sup>22</sup> зовем быть вихрем, чтоб врезаться в пространство и давать ему свою форму, пронизывая хаос, созданный природой и культурой...

Мы зовем не помнить прошлого и не глядеть в будущее. Прошрое и будущее два лупанара, созданные природой и культурой, а искусство д<олжно> б<ыть> бегством из этих лупанаров, периодом святости.<sup>23</sup>

Пронизывать пространство вихрем и создавать первозданные отвлеченности звуками, красками, линиями — вот наша задача на сцене и в жизни.<sup>24</sup>

## Заключение

Аэропланы, дирижабли, удушливые газы, сухопутные крейсера, пулеметы, автомобили, бронированные поезда совершенно изменили формы нашей чувствительности.

Ритм жизни стал бешено взрывным, а горные потоки жизни уже не умещаются в старые формы ваяния, разрушают поэзию образов, поэзию мыслей. Отмирают суффиксы и флексии, рождаются новые, слова требуют свободы, а воображение хочет быть беспроводным радио.

И мы зовем к бунту против образов, к бунту против знаков препинания, против имен прилагательных и разнообразия глагольных форм, к бунту против литературы на сцене и воспроизведения музыкаль<ных> произведений, к бунту против адекватного отображения форм в красках и линиях.

Выкинем за борт все средства общения из искусства: никто же не пользуется симфониями и сюитами и архитектурой для передачи мыслей между собой. Освободим лирику от задачи прозаиков и поставим ее рядом с архитектурой и музыкой.<sup>25</sup>

Будем воспевать любовь к опасности. Будем воспевать любовь к энергии<sup>26</sup> и оживать.

Храбрость, смелость и возмущение — вот главные элементы новой [музыки] искусства.

Бунтуя против застывшей вселенной, будем прославлять красоту быстроты и волшебством звуковой безобразной поэзии будем разрушать даже смерть.

Будем искать вне идей и вне эмоций старого мира. Идеи его <ведь> только желтые листья, упавшие в воду пруда при листопаде, а эмоции — сухие ветви, замороженные и опущенные снегом во время метелей над всей европейской культурой.

Будем идти к мудрому оптимизму ласточек, жаворонков и ос и разгульному надволюю нового человека.

Динамиту, господу, побольше динамиту<sup>27</sup> под застывшую вселенную!

А. Туфанов

<сентябрь 1920>

Автограф с правкой. Написано с элементами старой орфографии (с і и ъ, но, как правило, без ъ в конце слов на согласный); частично чернилами, частично карандашом на тонкой серой бумаге. Карандашные вставки в тексте, написанном чернилами, отмечены особо. Статья датируется по письму А. В. Туфанова В. Я. Брюсову (27 сент. 1920), в котором он упоминает, что им написана «работа о вортицизме и „творческом Я”» (НИОР РГБ, ф. 386, карт. 105, ед. хр. 35, л. 3—4).

<sup>1</sup> Речь идет о митинге деятелей искусств (12 марта 1917) в Михайловском театре.

<sup>2</sup> Подробнее об этом митинге см.: Крусанов А. В. Русский авангард 1907—1932: Исторический обзор. М., 2003. Т. 2, кн. 1. С. 10—15. Присутствовавший на митинге А. В. Туфанов солидаризовался с левыми деятелями искусств и примкнул к федерации футуристов (Туфанов А. О поэзии // Жизнь для всех. 1917. № 5. Май. С. 624-626).

<sup>3</sup> Данный абзац является вольной цитатой из книги: Гранжан Ф. Революция в философии. Учение Анри Бергсона. М., 1913. С. 1—2.

<sup>4</sup> Часть фразы, начиная со слов «душа человечества...», заимствована из книги: Гранжан Ф. Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 2.

<sup>5</sup> Фраза заимствована из книги А. Бергсона «Творческая эволюция» (М., 1914).

<sup>6</sup> Семантика согласных звуков «в» и «с» заимствована Туфановым из статьи В. Хлебникова «1-й лист из 317. Перечень. Азбука ума» (Временник. М., 1917).

<sup>7</sup> Вольная цитата из статьи: Кушнер Б. О звуковой стороне поэтической речи // Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1916. Вып. 1. С. 44.

<sup>8</sup> Эмерсон Ральф Уолдо (1803—1883) — американский эссеист, философ, поэт.

<sup>9</sup> Последние пять абзацев повторяют текст статьи: Туфанов А. В. О жизни и поэзии // Жизнь для всех. 1918. № 2—3. Февр.—март.

<sup>10</sup> Последнее предложение — вставка карандашом.

<sup>11</sup> Скрытая цитата из книги: Гранжан Ф. Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 112.

<sup>12</sup> Последние четыре слова — вставка карандашом.

<sup>13</sup> Данное положение заимствовано из статьи: Якубинский Л. Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках // Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1917. Вып. 2. С. 17.

<sup>14</sup> Последние три слова — вставка карандашом.

<sup>15</sup> В статье «О поэзии» (1916) А. В. Туфанов писал: «Не переоценкой, а катастрофой всех ценностей заканчивается война. Мы поднимаемся над пепелищем, как тени, и объявляем себя вневременными и внепространственными. Чистые идеи Платона так стали близки нам! Два мира — реально-эмпирический и потусторонний — переплелись и гибнут одновременно при смерти нашего земного Я» (Туфанов А. О поэзии // Жизнь для всех. 1916. № 10—11. Окт.—нояб. С. 1243). Представление об искусстве как познании Платоновых идей Туфанов почерпнул из труда А. Шоленгауэра «Мир как воля и представление» (см.: Туфанов А. Символическое творчество и любовь // Жизнь для всех. 1916. № 12. Дек. С. 1358—1359) или из книги: Эллис. Русские символисты. М., 1910. С. 9—10, 12—13, 32.

<sup>16</sup> О соответствиях и аналогиях в теории символизма см.: Эллис. Русские символисты. С. 20—23.

<sup>17</sup> Имеются в виду футуристы.

<sup>18</sup> Далее — карандашом.

<sup>19</sup> В автобиографии (1922) А. В. Туфанов признавался, что одно время считал задачей творчества «познание Платоновых идей в потустороннем мире» (Русский авангард в кругу европейской культуры. Международная конференция. Тезисы и материалы. М., 1993. С. 92).

<sup>20</sup> Терминология заимствована из статьи В. Шкловского «Искусство как прием».

<sup>21</sup> В последних двух абзацах Туфанов формулирует призывы, созвучные идейно художественным поискам левых деятелей театра, музыки, живописи и скульптуры.

<sup>22</sup> На полях химическим карандашом приписка: «vortex — вихрь, водоворот, пучина».

<sup>23</sup> Вольная цитата из статьи: Венгерова З. Английские футуристы.

<sup>24</sup> Слова «на сцене и в жизни» дописаны карандашом.

<sup>25</sup> Ср. у Д. Н. Овсяннико-Куликовского, относившего к «искусствам лирическим» словесную лирику, песню, музыку, танцы и архитектуру (Овсяннико-Куликовский Д. Н. Теория поэзии и прозы. Пг., 1917. С. 9).

<sup>26</sup> Данные положения заимствованы из манифеста футуризма Ф. Т. Маринетти.

<sup>27</sup> Фраза заимствована из названия статьи: Ховин В. Динамиту, господу, динамиту // Очарованный странник: Альманах весенний. 1916. [№ 10]. С. 7.

## Я<sup>1</sup>

Моя родина — Эолия, страна, где бог ветров, Эол, однажды был на троне один миг и уступил его мне, как более достойному; а я в единый миг превратил его в свой вечный трон, текучий и бурливый, как горные потоки Кавказа, и непостоянный и бездомный, как вихри в тундрах Севера.

Моя родина — страна вечной подвижности, взрывности и пенности и устремленья живого творческого потока в огненный хаос.

Вечно и неразрывно существует прошедшее, настоящее и будущее. Отдельно я не приемлю будущего, а прошлого не помню, и бегу из этих двух лупанаров;<sup>2</sup> бегу, не выделяя ни одного мига словами Фауста: «Остановись...», ибо все мгновенья прекрасны с тех пор, как я вступил на путь разрушения вселенной в пространственном восприятии ее человеком.<sup>3</sup> Пронизывать пространства вихрем (vortex) и создавать первозданные отвлеченности,<sup>4</sup> внутренние образы, схемы образов, звуками, красками, линиями; выводить вещи из автоматизма их восприятия;<sup>5</sup> воспевать любовь к энергии и отваге, храбрость, смелость и возмущение<sup>6</sup> — таковы элементы нового искусства.

Человек утратил ощущение жизни, научился узнавать реальность сквозь завесу символов, сквозь сеть понятий, брошенных на вещи,<sup>7</sup> не видит и не делает вещей в восприятии; создал поэзию мыслей, поэзию внешней оболочки души. Мир эмоций и идей распался на рядоположенности в однородном пространстве (времени, по Канту), а человек привык развертывать отдельные состояния сознания в пространстве, разделять моменты и лишать их одушевленности и окраски. Личность каждого распалась на два Я — статическое и динамическое, причем статическое постепенно подменяло динамическое, и человек научился жить вдали от самого себя, утратил идею театральности и создал искусство, где все живое, непрерывно развивающееся и взаимно проникающее передает как количественную множественность.

Вот почему искусство вортицизма — прием выведения вещей из автоматизма восприятия; основной закон — закон заторможения воспринимающего процесса;<sup>8</sup> стихотворный язык — язык затрудненной формы, а в будущем — заумный; вот почему я воспеваю возмущение, разрушение (см. динамо-песни «Казнь Смерти»), смелость, храбрость, уход к недумавшей природе, красоту быстроты и зову к мудрому оптимизму ласточек, жаворонков и ос и к разгульному надволью нового человека.

Я преклоняюсь перед динамикой жизни, красивым жестом разрушения и творческим состязанием, «жизненным порывом» (Бергсон).<sup>9</sup>

Мир становится прекрасным, а еще прекраснее становится личность человека, с ее пламенным устремлением к неудержимой свободе, личность, как живой поток в чистом протяжении времени, ничего не заимствующий у пространства и неуловимый в своей глубине.

Моя родина — Эолия, страна вечной подвижности, взрывности и пенности и устремленья живого творческого потока в огненный хаос.

Жизнь Духа выходит за пределы жизни мозга. Дух убитого 22 февраля 1919 г. моего юного брата<sup>10</sup> явился ко мне ночью, и я в полусне написал «Казнь Смерти», отместил за его смерть, и эту книгу я ему посвящаю.

Александр Туфанов

15 ноября 1921 г.  
Петроград

Беловой автограф. Написано по новой орфографии. Видимо, этой статье предшествовала статья под названием «Эолия», от которой сохранился только первый лист машинописи, напечатанный по старой орфографии:

## ЭОЛИЯ

Эолия — это моя родина, родина каждого поэта; страна, где бог ветров Эол однажды был на троне один миг и уступил его мне, как более достойному. А я в единый миг превратил его в свой вечный трон, текучий и бурливый, как горный поток Кавказа, и непостоянный и бездомный, как вихри в тундрах Севера.

Моя родина — страна вечной подвижности, взрывности и пенности и устремленья живого творческого потока в огненный хаос.

Вечно и неразрывно существует прошедшее, настоящее и будущее, и ни одного мига я не выделю словами: «Остановись, мгновенье! ты мне дорого!». Ибо они все прекрасны с тех пор, как я вступил на путь разрушения всей вселенной в ее пространственном восприятии. Творческий дух мой движется по особой кривой во вселенной. Альтаир, Венера, Сириус, Полярная Звезда, Волосы Вероники, Большая Медведица, Южный Крест, Сатурн, Юпитер (только не земля и не ее луна!) — вот мерцающие и темные точки моей творческой кривой, с которой я на земле бесконечно рождаюсь, не умирая; с которой вижу и зарождение жизни на земле миллионы лет назад, и угасание Сириуса чрез земные миллионы лет вперед, и с которой я прохожу вечно сквозь юность 18-летних. Вот почему мне и моим ученикам весело, по-иному, по-новому весело, ибо существует одна лишь прекрасная мгновенность, умирающая и воскресающая бесконечно.

А люди на земле утратили ощущение жизни: для них лед перестал быть ледяным, железо — железным, синевы — синими... Утратили от частого повторения при восприятии. Их поэзия превратилась в поэзию мыслей, в поэзию внешней оболочки души для обмена с окружающими тем, что есть у поэтов с ними общего. Ум человека характеризуется природным непониманием жизни. И чтобы вернуть людям ощущение жизни, я с своими учениками и друзьями смотрю на искусство как на прием выведения вещей из автоматизма их восприятия...

Ко всем искусствам, ко всем приемам ваения я буду подходить с законом заторможения восприимательного процесса. Вот почему я буду стремиться давать произведения: 1) написанные на языке заторможенном, на языке затрудняющей формы; 2) написанные в приеме толстовского остранения; и 3) написанные на языке незагнанным, заумном.

Это будут вещи синевы севера, синеватые облака на востоке, предвестники над второй моей родиной — Сев<ерной> Двиной — о дне дождливом (конец листа. — Публ.)

<sup>1</sup> Данная статья, судя по тексту, является авторским предисловием к поэме «Казнь Смерти» (1919).

<sup>2</sup> Положение заимствовано из статьи: Венгерова З. Английские футуристы. С. 94.

<sup>3</sup> Впервые этот словесный жест «разрушения вселенной» был использован Туфановым в статье «О жизни и поэзии» (Жизнь для всех. 1918. № 2—3. Февр.—март. С. 185—196).

<sup>4</sup> Положение заимствовано из статьи: Венгерова З. Английские футуристы. С. 103.

<sup>5</sup> Данное положение заимствовано из статьи: Шкловский В.Б. Искусство как прием. С. 8.

<sup>6</sup> Данное положение заимствовано из манифеста футуризма Ф. Т. Маринетти.

<sup>7</sup> Перефразированный текст заимствован из книги: Гранжан Ф. Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 112.

<sup>8</sup> Терминология заимствована из статей В. Б. Шкловского, опубликованных в двух выпусках «Сборников по теории поэтического языка».

<sup>9</sup> Термин «жизненный порыв» заимствован из книги: Бергсон А. Творческая эволюция. М., 1914.

<sup>10</sup> Николай Васильевич Туфанов — младший брат А. В. Туфанова, офицер русской армии, воевал в составе Славяно-Британского легиона против Красной Армии и был убит 22 февр. 1919 г. (Подробнее см.: Крусанов А. А. В. Туфанов: Архангельский период (1918—1919) // Новое литературное обозрение. 1998. № 2(30). С. 92—107).

## МЫСЛИ «ПЕРА ГЮНТА» О САМОМ СЕБЕ<sup>Г</sup>

Ровно 20 лет тому назад в Москве вышел сборник «моих» стихов, великая книга символов, по определению Эллиса,<sup>1</sup> «Будем как Солнце».<sup>2</sup> В этом сборнике «Я» (Бальмонт) писал тогда:

«Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце  
И синий кругозор»...<sup>3</sup>

Солнце для меня было в те времена — das Gleichniss, символ, отблеск иного Потустороннего Мира. С идеалом возвышенно-прекрасной влюбленности я шел к познанию этого Потустороннего Мира, с его Платоновыми идеями: «все преходящее для меня было только символ иного» (Гете),<sup>4</sup> и, чтобы приоткрыть завесу пред этим иным, я избрал особую форму: сопоставление аналогий, соответствий (Бодлэр),<sup>5</sup> напр<имер> о воспоминаниях, давивших мое сердце, я писал при пластическом закреплении образом ласточек, то припадающих к земле в тихое летнее утро, то взвывающихся к лазури.

20 лет тому назад я был символистом, а сегодня утром я (Демьян Бедный) вышел на площадь и с нетерпением ждал, когда рабочие уберут последние доски с моих стихов. Когда их убрали, какой-то мальчишка, вода пальцем по граниту, читал: «Пугало. Мой отец и сын при жизни казнены. Торчу я пугалом чугуном для страны»...<sup>6</sup> Сам-то ты пугало: «При жизни казнены!» — прибавил мальчишка, и мне, Перу Гюнту, замечание показалось обидным, и я вернулся в Андрея Белого:

Жизнь — бирюзовую волною  
Разбрызганная глубина,  
Своею пеною дневною  
Нам очи задымит она...<sup>7</sup>

Жизнь есть нечто движущееся, эволюлирующее, становящееся, крылатое, ускользящее, неустойчивое, непрерывное, тягучее, вырывающееся, непредвидимое и творящее вечно новое. Я — сама жизнь в ее становлении. Я был и Валерием Брюсовым, с его прохождением к отблеску иного сквозь реально-эмпирическое, и Мережковским, и Зин<аидой> Гиппиус, и Федором Сологубом:

Высоко над землею, вечерней и пленной,  
Облака затаили огни,  
Сколько образов, скованных жизнью мгновенной,  
Пред очами проводят они!

(Бальмонт)<sup>8</sup>

Люди живут в пространственных государствах Англии, Франции, России, проведя борозды между ними; такие же межи они проводят и во мне, сковывая образы: старый и новый, буржуазный и пролетарский, символист, акмеист, имажинист, футурист, вортицист, экспрессионист, биокосмист и пр.

<sup>Г</sup> «Пер Гюнт» Ибсена — поэтическое Я каждого человека. Фельетон написан от имени Пера Гюнта — поэта, обозревающего свое творчество в России за последние 20 лет.

А между тем я просто становлянин, то, что становится, огнезарный вихрь, при котором душа человечества уже чувствует себя влажной от юных сил, приливающих к ней, как в майское утро возврата к вечной юности.

Я, напр<имер>, желал войны как гигиены мира, проповедовал презрение к женщине и к любви, объявил «слова на свободе», войну синтаксису, катался на неопределенных наклонениях глагола<sup>9</sup> как на колесах, и стал писать стихи на заумном языке (Крученых), и меня объявили футуристом, *будетлянином*, как будто я (Крученых) есть то, что *будет*, или то, что было (Бальмонт), а не то, что *становится*.

Началась война — желание мое исполнилось. Я (Федор Сологуб), конечно, превратился в Энния<sup>10</sup> (древнего поэта латинян, пришедшего из Калабрийских гор и писавшего военные стихи). А когда солдаты, вместо того чтобы петь мои песни на войне, воткнули штыки в землю и, объявив «мира не приемлю и воевать не желаю», побежали в города, я (Маяковский) писал трагедию «Облако в штанах», а потом пересел в революционный автомобиль, потому что я люблю жизнь...

Я люблю ее, как стремительную хрустальность горного водопада, тихо и задумчивого над провалом и бешено-мятущегося по каменным кручам; люблю величавое пенное движение его перед новым уступом, перед новым срывом, мгновенность заводи, умирающей и воскресающей бесконечно; люблю погружение потока в океан, облачное дыхание океана, дымную росу на былинках и потоки дождя, бегущие, как капли воспоминаний, вновь и вновь все к нему — океану, для обновления втекающего прошлого.

Вот почему во время революции и гражданской войны я (Пер Гюнт) весь рассыпался, перешел в рассеянное состояние, и газетные критики растерялись, не зная, какие на меня ярлыки наклеивать. Я, конечно, был везде и в то же время нигде и на своей могиле (Гумилева) все собираюсь сделать ибсеновскую надпись: «Здесь погребен Никто». Когда я (Гумилев) умирал, то повторял свои (Пера Гюнта) стихи:

«Да... гюнтское Я сам  
Есть миллион желаний и стремлений,  
Потребностей, порывов к цели...»<sup>11</sup>

и вместе с тем в бесцельность (Бальмонт), при «безвольном созерцании всего окружающего» (согласно 3-й книге «Мир как воля и представление» в эстетике Шопенгауэра).<sup>12</sup>

Я (Пер Гюнт) не знаю, за что меня красные и белые заключали в тюрьмы, когда у меня восприятие времени не пространственное. Нет у меня пространственно-развернутых государств, эмоций и идей, есть только одно, как у народа, самоощущение жизни в движении и разнообразные приемы отражения его в стиле. Я, подобно homo duplex (Верлэну), стрелял в своих и чужих, после стрельбы шел в храм молитвы, а потом в веселый дом.<sup>13</sup> «Придумать это (тюрьмы и пр. для меня)... этого желать... но сделать... нет, не понимаю!».<sup>14</sup>

Выше я сказал, что критики растерялись, а так как прежнее противопоставление формы и содержания, «как» и «что», уступает место противопоставлению материала и приема, материалом же поэзии может быть не

<sup>11</sup> Ибсен. «Пер Гюнт».

только слово, но и «звук» (фонема), то теперь я (биоколист) стал своего рода постоянным homo duplex: с одной стороны, я, штурмующий вселенную без пулеметов и выпустивший книгу «Сволочь Москва», как будто новый поэт, а, с другой стороны, для критиков, требующих штурма путем выведения вещей из автоматизма их восприятия путем заторможения восприимательного процесса организацией звукового материала, я даже и не поэт, а прозаик, не дописывающий строк.

Желая прийти мне, рассыпанному, на помощь, Корней Чуковский устроил студию в Доме литераторов для обучения меня стихосложению, и у меня появились было опять любовь—кровь, розы—морозы—мимозы, море—горе, но, при провозглашении Государства Времени и короновании меня на крышке гроба Велемиром I (Хлебников),<sup>14</sup> я изменил рифмам Корнея Чуковского, ушел к фонемам и заумию (Хлебников, Крученых) и провозгласил себя Велемиром II, за отсутствием претендентов на коронование при следующей крышке (все другие хотят быть III, IV и т. д., но не II).

Вообще, войны и революции, как 100 лет тому назад, привили мне идеал бродячей жизни. Недавно в Москве Я (Ярославский)<sup>15</sup> выпустил книгу стихов «Сволочь Москва». Потebня, Овсяннико-Куликовский и Жирмунский, вероятно, найдут, что у меня нет поэтических образов, но зато у меня рифмы, как у Игоря Северянина, и «Сволочи» успех обеспечен.

На вечерах в Петрограде я всего чаще выступаю под именем Анны Ахматовой. Кроме того, выступаю в Царевококшайске, Котельниче, Кологриве, Сольцах и Тихвине. В каждом из этих городов никто не слышал о Садофьеве, а меня (Иванова, Семенова) считают гением.

Пробовал я (Есенин), вместе с Айседорой Дункан, побывать еще в Америке, под именем имажиниста, но меня Америка не впустила,<sup>16</sup> несмотря на то что image — английское слово значит «образ»; по-видимому, американцы из всех английских значений этого слова оставили только «сходство» и приняли меня за большевика.

Осуществляя идеал бродячей жизни, я, Пер Гюнт, побывал у остяков и персов, у самоедов на Новой Земле и в Владивостоке (Асеев).<sup>17</sup> Для персов я писал стихи, как Пушкин (Хлебников), а для остяков — канцоны, как Петрарка. Я превращаюсь во всемога, т. е. я все могу, особенно с тех пор, как [научился у] воспринял от народа самоощущение жизни в движении и задумал уйти домой, к недумавшей природе. И хотя мальчишки около бронзового всадника называют меня пугалом, я все-таки Всемог и думаю, что за 20 следующих лет я приду к птичьему пению с членораздельными звуками.

Пер Гюнт<sup>с</sup>

<октябрь 1922>

Автограф с незначительной правкой и с пометой: «Критика и библиография» — возможно, статья предназначалась для соответствующего раздела журнала «Красный студент», однако напечатана там не была. Данный фельетон датируется по упоминаемому в нем двум событиям, происшедшим в октябре 1922 г.: 1) открытие в Петрограде памятника Александру III на площади Восстания со стихотворным текстом Демьяна Бедного (см. примеч. 6) и 2) сообщение прессы о том, будто С. Есенина не впустили в Америку (см. примеч. 16). Заглавие статьи

<sup>с</sup> 8-я Рождественская, дом 21, кв. 7. Александр Васильевич Туфанов.

претерпело изменения: первый вариант — «Мысли „Пера Гюнта” о поэтическом творчестве в России за последние 20 лет», второй — «Мысли ибсеновского „Пера Гюнта” о самом себе». Кроме того, в фонде Туфанова сохранился черновой автограф раннего варианта этой статьи под заглавием «Слово Пера Гюнта о самом себе в Александре Туфанове (по случаю 25-летия)» и отдельные черновые фрагменты.

<sup>1</sup> *Эллис* (Лев Львович Кобылинский, 1879—1947) — поэт, переводчик, литературный критик.

<sup>2</sup> Открывавшее книгу посвящение датировано: «1902. Весна»; сборник зарегистрирован «Списком книг, вышедших в России» в 1903 г.

<sup>3</sup> Стихотворение из цикла «Четверогласие стихий», опубликованное в книге К. Д. Бальмонта «Будем как солнце» (М., 1903. С. 1).

<sup>4</sup> Ср. у Н. А. Бердяева: «Искусство всегда учит тому, что все преходящее есть символ иного, непреходящего бытия» (*Бердяев Н.А. Смысл творчества*. М., 1916. Гл. 10). А. В. Туфанов, скорее всего, заимствует из книги: *Эллис. Русские символисты*. С. 198.

<sup>5</sup> О сопоставлении аналогий и соответствиях у символистов см.: *Эллис. Русские символисты*. С. 20—23.

<sup>6</sup> Неточная цитата из стихотворения «Пугало» Д. Бедного: «Мой сын и мой отец при жизни казнены, / А я пожал удел посмертного бесславья. / Торчу здесь пугалом чугунным для страны, / Навеки сбросившей ярмо самодержавья». Это стихотворение было высечено на постаменте памятника Александру III на площади Восстания. Памятник с этой надписью был открыт 10 окт. 1922 г.

<sup>7</sup> Цитата из стихотворения А. Белого «Жизнь» (1908).

<sup>8</sup> Цитата из стихотворения «Воздушный храм», опубликованного в книге К. Д. Бальмонта «Будем как солнце» (М., 1903. С. 3).

<sup>9</sup> А. В. Туфанов пересказывает положения, высказанные Ф. Т. Маринетти.

<sup>10</sup> *Энний Квинт* (239—169 до н.э.) — римский поэт.

<sup>11</sup> Цитата из пьесы Г. Ибсена «Пер Гюнт» (действие 4).

<sup>12</sup> Вольная цитата из книги: *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. М., 1900. Т. 1. С. 184.

<sup>13</sup> Ното duplex — человек двойственный, человек, живущий двойной жизнью. Так охарактеризовал Верлена его первый биограф Шарль Морис. В данной фразе А. В. Туфанов пересказывает содержание статьи: *Брюсов В.* Поль Верлен // *Верлен П.* Избранные стихотворения. М., [1912]. С. 13—18.

<sup>14</sup> Надпись на крышке гроба В. Хлебникова, сделанная художником П. В. Митуричем, гласила: «Председатель земного шара Велимир 1-й» (*Митурич П.* Записки сурового реалиста эпохи авангарда: Дневники, письма, воспоминания, статьи. М., 1997. С. 24).

<sup>15</sup> *Ярославский Александр Борисович* (1896—1930?) — поэт-биокосмист. О нем см.: *Крусанов А. В.* Русский авангард 1907—1932: Исторический обзор. М., 2003. Т. 2, кн. 1. С. 731, 732.

<sup>16</sup> С. Есенин вместе с А. Дункан выехали в Америку 27 сент. 1922 г. и 2 окт. прибыли в Нью-Йорк. Иммигрантское ведомство запретило им сходить с корабля на берег, подозревая, что они прибыли для развертывания коммунистической пропаганды (*Белоусов В.* Сергей Есенин: Литературная хроника. М., 1970. С. 63). Однако инцидент был вскоре улажен, и 3 окт. 1922 г. Есенин с Дункан были впущены в США.

<sup>17</sup> Н. Н. Асеев находился на Дальнем Востоке с 1917 г. по янв. 1922 г. На момент написания Туфановым данного фельетона он уже перебрался в Москву.

## ВОРТИЦИЗМ <1><sup>1</sup>

«Настанет время, когда поэтов в стихах  
будут интересовать только звуки».

*Ю. Словацкий<sup>2</sup>*

Несмотря на то что в литературе имеются серьезные работы о «заумии», за последнее время, однако, стали раздаваться голоса о «тупике», в который будто бы оно пришло в лице Велемира Хлебникова (см. «Начала»)<sup>3</sup>.

Работая в течение последних двух лет только в области заумного творчества и занимаясь исследованием новых народных песен по формальному методу, я в настоящее время решил поделиться некоторыми результатами и наблюдениями в этой области, поскольку позволяют мне рамки газетной статьи, чтобы хотя немного рассеять неправдоподобные слухи, причем я уже не буду писать о том, что заумный язык всегда был и есть, что Лермонтов и Фет мучительно ждали его<sup>4</sup> и что поэт волен выражаться на этом языке.<sup>5</sup>

Цель моей статьи совсем другая.

Наслаждаться художественным произведением можно только в том случае, если слушатель и зритель улавливают связь и порядок в организации материала искусства.

Перед картинами импрессионистов, пред стихами символистов в былые времена стояли с недоумением, с непониманием. Требовались годы на «указывание» связи и порядка.

То же происходит и с заумием. Наступает время вывести «заумие» из тупика, канонизировать и ввести в историю литературы новые его формы.

Пережитые нами войны и революции имели те же психические последствия, что и война 1812 г.: они пробудили идеалы бродячей жизни и ухода к недумающей природе. Человек пришел к «опрощению» не на словах, а на деле. Он меньше думает, меньше чувствует; в нем больше вихревых ощущений, чем идей и эмоций. И в то время, как наш народ свое самоощущение жизни в движении стал все чаще и чаще отражать в стиле песен «бессмысленным набором слов», — в художественных произведениях стали появляться «беспредметность» в живописи и «заумие» в поэзии. Природа не думает, и человек с песней из слов был бы ей чужой. Со словом земля не принимает.

Такова основная психическая причина заумия.

Второй вопрос, более важный — о порядке и связи организуемого материала, о композиции и стиле.

Материалом этой второй музыки служит не слово, а «звук» речи (фонема), представляющий движение (как и тон в музыке).

Каждой согласной фонеме («звуку»): l, r, s и т. д. свойственна определенная функция, особая телеологическая структура. Каждый согласный «звук» имеет психическое сцепление с ощущением определенного движения. Пример: звук l вызывает ощущение линейного направления, переходящего при усилении преграды (t) в хаотическое (r), которое, при ослаблении преграды (d), принимает вновь линейное направление (l).

В настоящее время такой имманентный телеологизм устанавливается для всех фонем.

Приведу отрывок стихотворения.

Roor letl'us tl'uus tejmтар таарн  
Roo ringrip truups ritrit riing  
Laark avlajf laa erin liin  
Kriim rebid sii insed l'uus.\*

\* Если нет латинского, русскими буквами приблизительно так:

Роор летлюс тлюс теймтар таарн  
роо рингрид\* труупс ритрит ринг  
ляарк афляйф ляа ерин линн  
крыим ребид сии инсед люус.

\* (так, ср. латинский текст. — Публ.).

Размер — древний дактиль с долгими слогами. Три долгих гласных сверху вниз 3 аккорда: 1) г, г, l, k, 2) l, г, l, s, 3) t, г, l, l.

Восприятие: <1> Ощущение хаотического движения, линейного и переход в сжатое состояние; 2) ощущение линейного направления, хаотического, линейного и лучевого; 3) после преграды хаотическое переходит в линейное.

Не приводя всего стихотворения и не давая исчерпывающего анализа, скажу, что пора отбросить несерьезное отношение и думать, что в заумии простой набор звуков. Здесь имеются определенные принципы организации, отпадение рифм, общая звуковая композиция, введение долгих и кратких слогов, мотивы, сюжет и определенная функция для каждого согласного и гласного. Стихи написаны в английском жанре, т. е. английскими морфемами. В русских, немецк<их>, франц<узских> и др. слишком много «накипи»; морфемы срослись, переплелись, и много приходится отсекаать и восстанавливать. Вот почему я приступил к составлению особых палитр — словарей из английских и китайских морфем, наряду с азбукой и чертежами ощущений для поэтов земного шара.

В процессе творчества было вихревое (vortex = вихрь) психическое сцепление ощущений (на реке) с определенными звуками в морфемах: roog, rabid и т. д. Сам звуковой аккорд уже есть vortex, перенесенный в стиль.

Не зная, что сделано в заумии поэтом Крученых за последние годы, я отстраняю название футуристов, будетлян и пр. и даю подобному направлению «Заумия» в своем «государстве времени», имеющему генетическую связь с Бергсоном, Малларме, Хлебниковым и с будетлянством, — название вортицизма, от английского слова vortex (вихрь).

Александр Туфанов

<1922>

Беловой автограф с пометами Туфанова для редактора. Есть также черновой вариант статьи с незначительными разночтениями. На последней странице записан адрес: «8-я Рождественская ул., дом 21, кв. 7», что позволяет предполагать, что статья предназначалась для печати (адрес — для редакции) в качестве ответа на утверждения В. М. Жирмунского, будто заумь зашла в тупик, однако осталась неопубликованной (см. примеч. 3). Кроме публикуемого текста в фонде Туфанова находится сравнительно более ранний вариант этой статьи с незначительными разночтениями, а также одноименная статья, представляющая собой отдельное сочинение (см. ниже, «вортицизм <2>»), и сброшюрованная рукопись «Вортицизм в поэзии».

В тексте анализируемого стихотворения «Тју» есть разночтения с текстом, опубликованным в книге «К зауми» (Пг., 1924). Статья написана до публикации книги «К зауми»: если в статье Туфанов пишет, что он «приступил к составлению особых *палитр*», то в книге он приводит результаты этой работы.

<sup>1</sup> Термин «вортицизм» заимствован А. В. Туфановым из статьи: Венгерова З. Английские футуристы. С. 93 (см. также: Pound E. Vorticism // Fortnightly Review. 1914. 1 sept. P. 461—471; Pound E. Vortex Pound // Blast. 1914. N 1. June). Этим термином называли себя некоторые английские поэты и художники (Э. Паунд, У. Льюис и др.). То идейно-художественное содержание, которое А. В. Туфанов вкладывал в заимствованный термин, не имело отношения к тем идеям, которые проповедовали английские вортицисты.

<sup>2</sup> Туфанов цитирует по статье: Шкловский В. О поэзии и заумном языке // Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1916. Вып. 1. С. 15.

<sup>3</sup> Речь идет о рецензии: *Жирмунский В. М.* <Рец. на кн.> Р. Якобсон «Новейшая русская поэзия» // Начала. 1921. № 1. С. 213—215.

<sup>4</sup> Речь идет о следующих строках:

Случится ли тебе в заветный чудный миг  
Открыть в душе давно безмолвной  
Еще неведомый и девственный родник,  
Простых и сладких звуков полный, —  
Не вслушивайся в них, не предавайся им,  
Набрось на них покров забвенья:  
Стихом размеренным и ледяным  
Не передашь ты их значенья.

(Лермонтов)

О если б без слова  
Сказаться душой было можно

(Фет)

Этими цитатами начинается статья: *Шкловский В. Б.* О поэзии и заумном языке. С. 1.

<sup>5</sup> Перифраз положения из манифеста А. Е. Крученых «Декларация слова, как такового»: «Художник волен выражаться не только общим языком (понятия), но и личным (творец индивидуален), и языком не имеющим определенного значения (не застывшим), заумным». Туфанов, по-видимому, также цитирует по статье: *Шкловский В. Б.* О поэзии и заумном языке. С. 1.

## ВОРТИЦИЗМ <2>

«Очень прискорбно, что мы (немцы)  
не можем поражать<ся> греческим  
метрам на немецком языке,  
*но мы не можем*  
(*Westpfal*, «Griechische Metrik»,  
стран<ица> 52)

А мы все можем!  
(*А. Т.*)

«Иди, могоатырь!  
Шагай, могоатырь! Можай, можар!  
Могун, я могу!»  
(*В. Хлебников*)<sup>1</sup>

Vortex — английское слово — обозначает вихрь, отсюда название — вортицизм.

Условия, нас родившие: 1) войны и революции, 2) музыка, 3) игры — в Овидия, Петрарку, Эдгара По, Малларме, Метерлинка, Пушкина, Лермонтова, Фета, Тютчева, Бальмонта, Брюсова и др., т. е. всеможие,<sup>2</sup> 4) символизм (Малларме) с его утонченно-сложными приемами творчества, 5) идеал бродячей жизни, как следствие 1-й причины, и 6) уход к недумоющей природе — психологический синтез.

Народу, никогда не порывающему связи с природой, свойственно ощущение жизни *в движении*; поэтому в стиле его песен господствовал прием психологического параллелизма (см. труды акад<емика> А. Н. Веселовского),<sup>3</sup> на смену которому в эволюции приема идут аккорды согласных и гласных фонем (при песенном произнесении).

Уходя к недумаящей природе, с самоощущением жизни в движении, мы не можем сохранить *слово* в качестве материала поэзии.

*Слово* — застывший ярлык на отношениях между вещами, и ни один художественный прием не вернет ему силы движения. Морфемы слов из класса флексирующих языков переплелись, срослись, утратили равновесие, появилось в этих языках «замирание морфологической делимости слов»,<sup>3</sup> и акустические ощущения от них не вызывают *определенных* ощущений движения. Слова дают два вида образов, причем поэтический образ превратил поэзию в «образное мышление» (см. труды Потебни), чуждое природе.

Материалом поэзии вортицизма служат произносительно-слуховые единицы языка, *фонемы*, состоящие из психически-живых элементов — *кинем* и *акусм*. «Звук» речи сам по себе есть движение кинем и акусм, с параллельным им движением акустического ощущения; он так же близок к природе, как музыкальный звук и как жест в орхестике Isedor'ы Dunkan, где материалом искусства служит *само движение*, наполняющее время музыкального ритма.

Фоническая «поэзия», музыка и орхестика суть искусства, представляющие идею красоты в последовательности движений во времени.

Ритм состоит в ясном и для слушателя расчленении времени, занимаемого произведением искусства, причем часть ритмики, обнимающая приложение законов ритма специально к звукам речи, называется метрикой.

«Поэзия» (образное мышление) укладывается в формы, соответствующие логическим требованиям речи, но не подчиняется такту, расстраивая его ради *вразумления* и не допуская протяжности слогов, следовательно, *слова* вполне ритму не подлежат.

При расчленении времени мы не лишаем его сущности; оно остается последовательным и *качественным* множеством. Состояние сознания — не величина, а сила; оно не количество, а качество; оно — не измеряемо, а лишь воспринимаемо; оно состоит из множества чередующихся элементов, взаимно проникающих одно в другое, не отделимых, не отличимых, неисчислимых и не могущих дать количество.<sup>4</sup> Расчленение надо понимать как качественное чередование в виде единиц — проекций вовне, в звуках и жестах.

Каждая из согласных и гласных (5) фонем имеет свою функцию, внутреннюю телеологическую структуру. О В. Хлебникове пишут, что в «зауми» он пришел в тупик. Но, параллельно с художественным творчеством, я в настоящее время работаю над созданием особого словаря морфем английского и китайского языков, морфемы помогли мне установить определенные соответствия между категориями движений и согласными «звуками». Англ<ийский> и кит<айский> языки, относимые к классу изолирующих, наиболее совершенны.

Словари будут представлять из себя *две палитры*, которые дадут возможность писать «стихи» в английском и китайском *жанрах*.

С этими «стихами» я буду выступать во всех странах земного шара; они будут везде равно понятны и равно «непонятны».

<sup>3</sup> Проф. И. А. Бодуэн-де-Куртенэ. Об отношении русского письма к русскому языку. Петерб., 1912, 108 стран.

В стихах я ввожу долгие и краткие слоги (в два и один *chronos protos*); благодаря долготе я достигаю усиления ощущений центральных аккордов согласных.

Расширяется область применения размеров. Я ввожу все 28 размеров древних греков, в дополнение к другим метрическим достижениям к XX столетию.

Я пользуюсь пока что транскрипционным «научным» письмом и, ввиду его несовершенств, долготу показываю *удвоенной графемой* (aa, ii, uu, oo, ee), изменяя произношение морфем, что не имеет значения по существу. Образец из стихотворения «Тју» (1-я строфа):

Roor letl'us tl'uus teimtar taam  
 Roo ringrip truups ritrit riing  
 L'aark avlajf l'aa erin l'iin  
 Criim rebid sii insed l'uus.<sup>5</sup>

Запись по *thesis*'ам и *arsis*'ам, из *rooring rin* — *roo* ставится самостоятельно, а формальная (случайная) морфема (*ri*)ng сливается со следующей основной (*rip*), в целях фонического произнесения.

Привожу для образца из словаря морфемы для фонемы *t*.

1) Из *английской палитры*:<sup>4</sup> *tew* (мешать, железная цепь), *through* (мысль, меланхолия), *tin* (покрывать оловом), *tenet* (правило), *teach* (поучать), *tax* (налог), *tame* (угнетать), *take* (держат, поймать), *tail* (хватать за хвост), *tackle* (закреплять), *tack* (связать), *table* (стол) и т. д.

2) Из *китайской палитры*:<sup>5</sup> *t'i* (остановить), *tan* (заграждать, противиться), *tan'* (вздыхать), *t'e* (железо) и пр.

3) *Русские* слова: тын, тень, тесный, тина, темь, тать, тайна и пр.

Палитры указывают, что *фонема t имеет психическое сцепление с ощущением встречного сильнейшего движения, разрушающего направление того или иного движения.*

«Слова» *танс, танс'*, «нестерпимого действия» которых не ощущал уже поэт Хлебников по прошествии некоторого времени,<sup>6</sup> при моих телеологических палитрах оживают. *Они означали:* ощущение несвободного заторможенного движения и движения внутри, рожденного разностью двух силовых течений, из которых одно — в скрытой форме имеет направление к наименьшей и наиболее гладкой поверхности.

После краткого изложения поэтической фонетики следует поставить вопрос, в чем сущность поэтического приема в нашей поэзии, в чем сущность композиции с целью художественного впечатления?

Восхищаться произведением искусства можно только при условии чувства связи и порядка организуемого материала. Перейду поэтому к тематике. В нашей поэзии возможны только 2 отдела: *эфония* и *тематика*.

Обозначая долгие слоги знаком ⊥, а краткие — ∪, приведу ритмико-метрическую схему 1-й «строфы» из «Тју»:

г ⊥ о ⊥ ∪ ∪    l' ⊥ u ∪ ∪    t ⊥ a  
 г ⊥ o ∪ ∪    r ⊥ u ∪ ∪    r' ⊥ i  
 l' ⊥ a ∪ ∪    l' ⊥ a ∪ ∪    l' ⊥ i  
 г ⊥ i ∪ ∪    s' ⊥ i ∪ ∪    l' ⊥ u

<sup>4</sup> В английском начертании.

<sup>5</sup> В транскрип<ионном> начертании.

Стихи — древнедактилические, versus catalecticus in bisillabum, катаlecticеские. Сильные аккорды при двух chronox protos.

Аккорд  $\underline{\text{r}}$  — движение массы, переходящее в движение по линии; при переходе — остановка движения (t) перед лучевым (s).  $\underline{\text{R}}$  и  $\underline{\text{l}}$  — движения, взаимно противоположные и др<уг> друга пересекающие.<sup>7</sup>

2-я «строфа»:

daart dešdju diipn defdeš daart  
daar<k> demdor deem distan duu  
deem dešdim deem dedim deem  
duu demdej door dimit<sup>8</sup> deem

d ⊥ a ∪ ∪ d' ⊥ i ∪ ∪ d ⊥ a  
d ⊥ a ∪ ∪ d ⊥ e ∪ ∪ d ⊥ u  
d ⊥ e ∪ ∪ d ⊥ e ∪ ∪ d ⊥ e  
d ⊥ u ∪ ∪ d ⊥ o ∪ ∪ d ⊥ e

Ощущение силы движения (тоски) в D.

3-я <<строфа>>

peeng afdet saan sejsij saan  
soong sajlens sool saund saan  
t' iin st' ilten tee-sitam t' iir  
striim timin traam tejntag tjuu<sup>9</sup>

p ⊥ e ∪ ∪ s ⊥ a ∪ ∪ s ⊥ a  
s ⊥ o ∪ ∪ s ⊥ o ∪ ∪ s ⊥ a  
tl' ⊥ i ∪ ∪ t ⊥ e ∪ ∪ t' ⊥ i  
r' ⊥ i ∪ ∪ r ⊥ a ∪ ∪ tl' ⊥ u

Ощущение лучевого движения (s) и преграды (t).

Теми же фонемами сопутствующие аккорды усиливают основные. Такова звуковая инструментовка. Фонемы и их аккорды представляют темы и сюжеты.<sup>10</sup> Здесь есть единство (стиль), так как каждый из приемов требует другого, ему соответствующего.

Что касается вопроса о психических процессах творчества, то этот вопрос ждет вообще серьезной разработки.

А в частности о приведенном стихотворении могу сказать. Написано оно на берегу Невы за городом. Движение реки без гранитных берегов, челн посередине — такова внешняя обстановка вдохновения, вызвавшая вихри чистых морфем в хаосе. За недостатком места перечислю элементы вихря только для 1-й <<строфы>>:

- 1) roar, cream, rip, rabid, troops, retreat, ring
- 2) рев, пениться, разрываться, яростный, рать, заря (вечерняя), звучать
- 3) let, loose, life, lower, lin, lose
- 4) пустить на волю, жизнь, хмуриться, водопад, растеряться
- 5) tame, tar, taarn
- 6) угнетать, мертвый, топь
- 7) sea, sad
- 8) море, печальный.

Вихри односложных морфем и акустических ощущений акусм выделяют одни основной «звук»  $\underline{\text{r}}$ , психически сцепленный с движением массы

воды (Невы), переходящим в движение по линии. В самом вспыхивании вихря морфем с основным  $\underline{r}$  уже есть наличность телеологического устремления самоценного «звука».

Слиянию всех  $\underline{r}$  в вихре соответствует в стиле построение аккордов. Сам аккорд есть тоже *vortex*, перенесенный в стиль.

Оставив в стороне вопрос о группировке аккордов как поэтической теме, скажу еще, что в процессе творчества происходит установка на выражение через *движение* в стихе морфем: концы морфем и второстепенные морфемы сливаются в *arsis*'ах в особые звуковые единицы, освобождая *thesis* в наиболее свободном виде.

Наша поэтика будет подвижной, вихревой, текучей, как сама поэзия и как сама жизнь. Я наметил только то основное, что не исчезнет, представляя установление начал лингвистам по нашему художественному материалу.

В заключение скажу, что «понять» нас можно только при уходе к недумающей природе. Пушкина, Шишкина и Петипу непременно надо сохранить... для «вразумления» тех, кто живет в пространственном восприятии мира.

А для нас «прошедшее» всегда втекает в настоящее, а «будущее» — то же настоящее и тоже с погруженным в него прошлым. Оторванных, не слитых этих времен мы не приемлем. Существует только одна прекрасная мгновенность, умирающая и воскресающая бесконечно.<sup>11</sup>

В утешение старому миру скажу еще, что Пушкиных мы не только сохраним, а обещаем еще их *играть*, чтоб их не забыли: мы будем иногда, погруженные «в заботы суетного света», писать, как Овидий, Энний, Петрарка, Эдгар По, Пушкин, Фет, Тютчев, Бальмонт и др.

*Мы все можем!*

«Могей, мое Я!

Моганствуйте, очи!

Шествуйте, очи!

Шествуйте, моги!

Могай, могац! Могей, могац!

Иди, могатерь!»\*

Истинное дыхание самой жизни, вечно трепещущую юность несем мы в мир, и душа человечества уже чувствует себя влажной от юных сил, приливающих к ней.

Мир становится прекрасным, а еще прекраснее становится личность человека, с ее пламенным устремлением к неудержимой свободе и к разрушению вселенной в *пространственном восприятии* ее человеком.

Мы разрушим ее и *упраздним даже смерть*,<sup>12</sup> а новой вселенной, взамен смерти, дадим... *самих себя*, самих себя, как солнцелейную пляску в лазурной мгновенности под вихревые аккорды звуко-шумов и жестов.

Александр Туфанов

<1922—1923>

\* Стихи В. Хлебникова.

Автограф с незначительной правкой, с элементами старой орфографии (нерегулярное *i*). Представляет собой самостоятельный текст, отличный от текста статьи «вортицизм <1>». На обороте последней страницы публикуемой статьи написан адрес: «Адрес: Петроград, 8-я Рождественская, дом 21, кв. 7. Александр Васильевич Туфанов», что говорит о том, что статья предназначалась для публикации в журнале или газете, куда, возможно, был отослан перебеленный вариант. Напечатана не была.

Эта статья относится, вероятно, ко второй половине 1922—первой половине 1923 г.: в ней отчетливо слышится отголосок смерти Хлебникова и стремление Туфанова продолжить его деятельность по созданию нового типа поэзии. В анализируемом стихотворении «Тју» есть разночтения с текстом, опубликованным в книге «К зауми» (Пг., 1924), которые позволяют считать и текст стихотворения и статью в целом написанными до завершения работы над книгой (дата заглавной статьи книги, в которой изложена концепция зауми: «Октябрь 1923 г.»).

<sup>1</sup> Цитата из книги В. Хлебникова «Зангези» (М., 1922)

<sup>2</sup> Неологизм, созданный Туфановым под влиянием текста из «Зангези», вынесенного им в эпиграф.

<sup>3</sup> Имеется в виду работа: *Веселовский А. Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. СПб., 1898; *Веселовский А. Н.* Собр. соч. СПб., 1913. Т. 1. С. 130—225.

<sup>4</sup> Вольная цитата из книги: *Гранжан Ф.* Революция в философии. Учение Анри Бергсона. С. 49—55.

<sup>5</sup> Окончательный вариант этого стихотворения см. в книге «К зауми» (Пг., 1924. С. 29).

<sup>6</sup> Туфанов имел в виду следующее признание В. Хлебникова: «Когда я писал предсмертные слова Эхнатена — манч, манч, они производили на меня нестерпимое действие. Теперь же я их больше не ощущаю. Отчего — не знаю». Эти слова Хлебникова были почерпнуты Туфановым из статьи: *Жирмунский В. М.* <Рец. на кн.> Р. Якобсон «Новейшая русская поэзия». С. 215.

<sup>7</sup> В более раннем варианте статьи далее: «Аккорд г вызывает ощущение хаотического движения, переходящего в движение ему поперечное по линии; при переходе остановка движения (г). Аккорд л — вызыв<ает> ощущение движения по линии, переходящего в хаотическое движение к лучевому (с). Сюжет в последнем аккорде в ощущении движения по линии (л) после хаотического и преграды».

<sup>8</sup> Первоначальный вариант «строфы» в этом варианте статьи (вычеркнутые буквы выделены курсивом):

daart dešdju diipn defndeš daart  
daarkn demdor deemn distans duu  
deemn dešdim deemn deddim deemn  
duu deemdej door dimit deemn

<sup>9</sup> Первоначальный вариант «строфы» в этом варианте статьи (вычеркнутые буквы выделены курсивом):

peengs afdet saan sejsij saan  
soong saj lens sool saund saan  
t'iin st'iltenk tee-sitam t'iir  
striim timing traam tejmtag tjuu

<sup>10</sup> В первоначальном варианте статьи далее: «pstr и sstr <являются> мотивами, sstt (последний аккорд) сюжетом».

<sup>11</sup> Вольная цитата из книги: *Бергсон А.* Творческая эволюция. М., 1914.

<sup>12</sup> О способности человечества «преодолеть всякое сопротивление и победить многие препятствия, — быть может, даже смерть», — писал А. Бергсон (*Бергсон А.* Творческая эволюция. С. 242). Утопические идеи победы над смертью и воскрешения мертвых были достаточно широко распространены в начале 1920-х гг. в литературно-художественной среде.



Фотопортрет Вл. А. Рышкова  
с дарительной надписью Б. Л. Модзалевскому.  
<1899>.  
(РО ИРЛИ)



И. А. Ерменев

Портрет неизвестного офицера армейской пехоты. Миниатюра.

1792 г.

(ГРМ).

Воспроизведено по: *Савинов А. Н.* Иван Алексеевич Ерменев. Л., 1982





Л. И. Аверьянова.  
Фото. 1930-е гг.  
(Частное собрание)



Лида Аверьянова.  
Фото. Начало 1910-х гг.  
(Частное собрание)



Л. И. Аверьянова.  
Фото. 1937 г.  
(Частное собрание)



М. М. Казмичев.  
Фото. 1950-е гг.  
(РО ИРЛИ)



А. В. Туфанов.  
Фото. 1907 г.  
(РО ИРЛИ)



Туфановы. Слева направо: Николай, Василий Никитич (отец), Петр,  
Александр.  
Фото. 1900-е гг.  
(РО ИРЛИ)

Николай Васильевич Туфанов,  
младший брат А. В. Туфанова.  
Фото. 1910-е гг.  
(РО ИРЛИ)



Тансия Васильевна Туфанова  
(во 2-м браке Виноградова), сестра  
А. В. Туфанова.  
Фото. 1913 г.  
(РО ИРЛИ)



Николай Васильевич Туфанов,  
младший брат А. В. Туфанова.  
Фото. <1918>.  
(РО ИРЛИ)



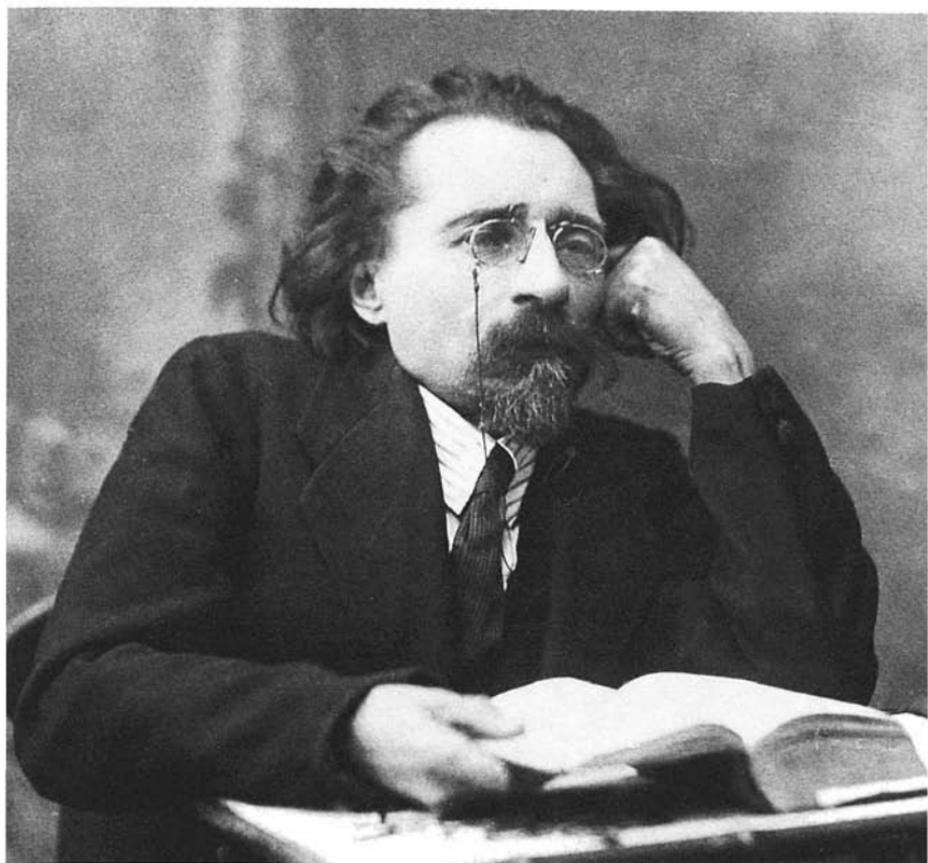
Братья А. В. Туфанова: Николай (сидит) и Петр.  
Фото. <1918>.  
(РО ИРЛИ)



Туфанова ( в девичестве Тахистова)  
Мария Валентиновна,  
жена А. В. Туфанова.  
Фото. <Около 1920>.  
(РО ИРЛИ)



Александр Васильевич и Мария Валентиновна Туфановы.  
Фото. Середина 1920-х гг.  
(РО ИРЛИ)



А. В. Туфанов.

На обороте дарительная надпись жене, М. В. Туфановой: «Милой  
Мусиньке /привет из Новгорода / "Над Шекспиром". / А. В. Туфанов. /  
25 /I 37 г.»

Фото.

(РО ИРЛИ)



Т. В. Жарова. Фото. 1943 г., сентябрь.  
1-й Украинский фронт. Украина, дер. Коневщина.  
(РО ИРЛИ)



А. Д. Алексеев.  
Фото. 1943 г.  
(РО ИРЛИ)



Школа в Спинове, 7-й класс. Фото. 1937 г. А. Д. Алексеев в верхнем ряду второй справа; Т. В. Жарова во втором ряду в центре, справа от классной руководительницы З. И. Максимовой.  
(РО ИРЛИ)

Судомостство.



№ 4965

Мы Чины Ея Императорского Величества,  
Име Императорской Духовной Канцелярии, по своему  
имени свое, Его Присовестников Ташманов, Су-  
саровых Императорских и Архиепископских и Пала-  
тарских университетскому. Ввиду ее свиретельства по  
содержанию Императорской Духовной Канцелярии  
судомостства с рождения и крещения сына Ми-  
хайловича Святишова сына Николая Николаевича  
Балакирева с Мисия, при Виссия сего в Духовную  
редакцию книгу, на основании 142 статьи 18 мо-  
ло закона законов, изданных 1842 года во время, что  
в императорских книгах, посылает Императорской  
Канцелярии Высочайшей Казны от Священноначальства  
судомостства за 1846 году под № 31 написание  
Декретом издается первого числа у священноначальства  
во Высочайшей Канцелярии Духовной Канцелярии

Свидетельство о рождении и крещении М. А. Балакирева.  
1846 г.  
(РО ИРЛИ)

КАЗАНСКИЙ УЧЕБНЫЙ ОКРУГЪ.



## АТТЕСТАТЪ.

Предъявитель сего Милшй, Александръ сынъ, *Балакиревъ*, изъ дворянъ, имѣющій нынѣ отъ роду шестидцать лѣтъ, обучался съ 30 Сентября 1846 въ Нижегородской Губернской Гимназій, а за тѣмъ съ 6 Сентября 1849 года въ Нижегородскомъ Александровскомъ Дворянскомъ Институтѣ; во все время учения своего былъ поведенія *хорошаго*, и въ преподаваемыхъ предметахъ оказалъ усердїи:

№ 267  
Въ Законѣ Божіемъ, Священной и Церковной Исторіи *отличные*,  
Русской Грамматикѣ и Словесности *хорошіе*,  
Математикѣ *отличные*,  
Физикѣ *отличные*,  
Исторіи *отличные*,  
Географіи *отличные*,  
Естественной исторіи *хорошіе*,  
Россійскомъ Законовѣдѣніи *хорошіе*.

Въ языкахъ:

Латинскомъ *достаточноые*,  
Французскомъ *достаточноые*,  
Нѣмецкомъ *хорошіе*.

Въ рисованіи, черченіи и чистописаніи *хорошіе*.

Въ слѣдствіе того съ утвержденія Г. Попечителя Казанскаго округа отъ 17 Июня 1853 года за № 1927 предоставляется

Аттестат, выданный М. А. Балакиреву Нижегородским Александровским дворянским институтом об окончании полного курса.

1853 г.

(РО ИРЛИ)

Прочитавши в газете известие о Вашей  
Болезни, и, как и все Ваши друзья и  
друзья Бергозовы и Васильевы. Хотел  
бы Консульту Вам Те Делом, много Лечит  
испытать через меня будет и напором  
Симфоний. — Отвръ чинен  
Гасман

Телеграмма М. А. Балакирева Г. Берлиозу.  
Черновик.  
<1869>.  
(РО ИРЛИ)

# ОСНОВЫ НОВОЙ ЭСТЕТИКИ, КОМПОЗИЦИЯ КРЕСТЬЯНСК<ИХ> ПЕСЕН И Сонирующая ЗВУКОВАЯ ПОЭЗИЯ

## Программа

I. Восстание нового человека против интеллектуализма и устремление его к разрушению вселенной в пространственном восприятии ее человеком.

Капитуляция разума перед инстинктом, гибель «незыблемых основ», социалистических утопий и пр.; переворот во всей духовной жизни человечества.

Искусство. Динамическое Я и статическое Я по Бергсону. Мир идей и эмоций при пространственном восприятии и при 4-м измерении. [Динамическое Я и общество — непримиримые враги.]

Основные причины краха интеллектуализма. Время по Канту и Бергсону.

II. Крестьянские частушки — поэзия голого инстинкта. Метрика, ритмика и инструментовка частушек. Отмирающее содержание и устремление к красоте созвучий на фоне примитивной муз<ыкальной> мелодии.

III. Передача ощущения движений у первобытного дикаря. Первичные внутренние образы в согласных звуках. Передача комплексов сонлирующих звуков в слове, при его зарождении. Поэзия как прием видения и делания вещей в восприятии у дикаря и как схватывание отношений между ними у современного человека.

IV. Закон заторможения воспринимательного процесса в искусстве. Язык затрудненной формы. Анализ [стихов Хлебникова и др.] звуковых стихов по аккордам нажимных согласных. Процессы творчества «заумных» стихов. Числовые законы звуковых аккордов.

V. Трагические сумерки обавтоматизированного человека. Распад личности. Пространственное восприятие. Рождение новых Ваятелей Вселенной. Vortex.

## РИТМИКА И ИНСТРУМЕНТОВКА НОВЫХ ВЕЛИКОРУССКИХ ПЕСЕН

I. Обзор литературы о частушках: этнографический подход к ним и пренебрежение <новыми> частушками, в которых образ эволюцион<ирует> к созвучию. Методологич<еские> ошибки, спутанность понятий о метрике, общие причины невосприятия дифференциальных ощущений от языковых явлений. Частушки Архангельской губ<ернии>.

II. Основы древнеклассич<еского> стихосложения. Ритм по Аристоксену и метрика. Аккомпанемент частушек. Ритмика и метрика частушек.

III. Инструментовка частушек. Метрическая последовательность дол<гих> и <нерасчлен<енных?> слогов и аккорды нажимных согласных. Замена психологического параллелизма с его принципиальным сопоставлением по признаку движения аккордами нажимных согласных для того же сопоставления и по тому же признаку.

Стихотворн<ый> текст частушек: строфные сонир<ующие> аккорды, основные законы, регулирующие и дисциплинирующие технику, преобладание носов<ых> и плавных, повторы созвучий (кольцо, стук, скреп, концовка), аллитерации, ассонансы, рифмы, сонир<ующие> аккорды, устремление к <1 нрзб.> созвучию и отмирающее образное содержание.

Значение сонир<ующих> аккордов на фоне музыки с ощущением движений, как новое содержание. Уход к звуковой поэзии, к «заумию» — есть уход к недумающей природе. Разгульное надволье нового человека. Вортицизм.

<1922—1923>

Два последних текста — автограф на двойном тетрадном листе. Написаны с элементами старой орфографии (с і, но без ъ и ѣ). На с. 1—2 беловой автограф программы лекции «Основы новой эстетики, композиция крестьянск<их> песен и сонирующая звуковая поэзия», на с. 3—4 черновые наброски лекции «Ритмика и инструментовка новых великорусских песен». Здесь же «Материал для устр<ойства> худож<ественных> вечеров», имеющий существенное биографическое значение:

Материал для устр<ойства> худож<ественных> вечеров

Кроме изд<ания> 1917 г. сборн<ика> стихов «Эолова Арфа» за время 1918—1922 гг. мною написано 200 стихотвор<ений>, отразивших скитальческую жизнь за границей, походную зарубежную жизнь, уход к недумающей природе, идеалы бродячей жизни и рыцарство славян, а наиболее ценными из них мне предст<авляются> стихи на «заумном языке», поэма «Казнь Смерти», драмлирень (в 4 действ<иях>) «В Эолию к Аляйме», лирика 1900-х. При устройстве моих стихов желательно произнесение стихов (одного со мною направления).

Обе программы составлены, вероятно, в 1922—1923 гг., что следует из содержания «Материала для устройства художественных вечеров» и из сравнения со статьями «Вортицизм <1>» и «Вортицизм <2>».