

СЕРГЕЙ ШАРШУН

Д А Д А И З М



(КОМПИЛЯЦИЯ)

ИЗД „Саламандра П.В.В.“ ДЗИ

# БИБЛИОТЕКА АВАНГАРДА

## VIII



**Salamandra P.V.V.**

Сергей Шаршун

# ДАДАИЗМ

Salamandra P.V.V.

## Шаршун С.

Дадаизм. Сост. и коммент. С. Шаргородского. – Б. м.: Salamandra P.V.V., 2012. – 115 с., илл. – PDF. – (Библиотека авангарда, Вып. VIII).

Одаренный художник, поэт и прозаик-экспериментатор, художественный критик, антропософ и «русский дадаист», прославившийся уникальными листовками – Сергей (Серж) Шаршун не искал легких путей ни в жизни, ни в искусстве.

Большую часть жизни Шаршун провел в эмиграции, где в 1920-х гг. сблизился с парижскими дадаистами: Ф. Пикабиа, Т. Тцара, П. Элюаром, Ф. Супо и другими. Его произведения этих лет слабо изучены и почти неизвестны русскому читателю.

В настоящем издании собраны тексты Шаршуна дадаистического периода. Полностью воспроизведена редчайшая книга «Дадаизм (Компиляция)» (1922); приведены факсимиле листовок «Перевоз Дада» (1922) и «Накинув плащ» (1924) и фрагмент поэмы «Неподвижная толпа» (1921); публикуются также воспоминания «Мое участие во французском дадаистическом движении».

В приложениях приводятся статьи Шаршуна о В. Маяковском, Д. Джойсе и «магическом реализме», листовка «Перевоз № 12», воспоминания о Шаршуне М. Андреевко и К. Померанцева и заметка о нем А. Раннита.

Книга снабжена комментариями и биографическим очерком и проиллюстрирована работами С. Шаршуна.



*W. H. R.*

**ДАДАИЗМ**  
**(Компиляция)**

СЕРГЕЙ ШАРШУН

Д А Д А И З М



(КОМПИЛЯЦИЯ)

изд „Европа Гомеопат“ дзи

Дадаизм, новое (не только литературное) движение, пришедшее на смену футуризма и кубизма.

Дада, глупое, бранное слово, брошенное Тристаном Тзара (Tristan Tzara) и Хюльсенбеком (Huelsenbeck) цюрихским хроникером, в знак ненависти, как красная тряпка раздраженному быку.

Дада – движение агрессивно-отрицательное, направленное, больше всего, не против публики, а против ее нянюшек, выжимающих из всего соки своей догматичностью.

Дада – крепенький ребеночек войны, покушавший кашки СОМНЕНИЯ, собственной мамашки. «A priori, т. е. с закрытыми глазами, дада ставит раньше действие и выше всего СОМНЕНИЕ».

Дадаизм – творчество (а не теория) – отрицательное, самопроизвольное, беспричинное (spontane). Полученный толчок вызывает ассоциации, порождает переживания, связанные с фактами, событиями, которые выливаются бурно, хаотически, не будучи пропущенными сквозь мясорубки низших, средних и высших академий словоблванья.

#### Рецепт для составления дадаистической поэмы антифилософа АА и Тристана Тзара:

Возьмите газету.

Возьмите ножницы

Выберите в этой газете статью по величине соответствующую предполагаемой вами поэме

Вырежьте статью

Затем старательно вырежьте каждое слово этой статьи и положите их в мешок

Легонько потрясите

Потом вынимайте каждую вырезку одну за другой в том порядке, в каком они вышли из мешка

Спишите точно

Поэма будет похожа на вас

И вот вы поэт – бесконечно оригинальный, с удивительной тонкостью восприятия – хотя не всегда доступный пониманию. (Из журнала «Litterature» № 15).



«Мы не признаем никаких теорий. Принимающие дадаизм сохраняют свою индивидуальность. Достаточно академий футуристических и кубистических – лабораторий формальных идей». (Т. Тзара).

Заперевшись в себя и от всеобщего обязательного жанр-дарма мобилизации, сев за стол перед путешествием – я не хочу знать существовали ли до меня люди.

– Выведен Декарт через всю обложку № 3 «Dada» (Zürich 1918), содержащий самый значительный манифест Т. Тзара.

Дада – это я, орет он в одном манифесте (он прав), не смотря на то, что в другом (и вообще) заявляет, что принимающие дадаизм сохраняют свою индивидуальность.

Это куча пчелиных маток, куда молодые ульи приходят на поклон за вожаком.

Поэтому в Париже несколько групп.

А Уайльд и Бодлер-Франсис Пикабия (Francis Picabia) говорит – что такое дада? Он существовал до рождения – в 13-14 гг. Мой принцип никогда не повторяться. Много ли можно сказать действительно нового. Все, что превращается в лавочку, меня перестает интересовать.

Вычурный (gaté, осекшийся), антиэстет, внесший сарказм и принцип атаки определенной личности.

Оплодотворитель этой группы Марсель Дюшам (Marcel Duchamp), писавший картины на тему «очеловеченье машины» (см. напр. книгу J. Metzenger et A. Gleizer «Du Kubisme», вышедшую в 1912 или 13 гг.). Его кроки изумительно реализует творец-фотограф Ман Рей (Man Ray).

Бельгиец, Клеман Пансар (Clément Pansaers) пишет в 16 № «Ça ira»: «Я сделался дадаистом приблизительно в 1916 г.; Джон Родкер (John Rodker) стал им во время войны в Англии, а Эзра Пунд (Ezra Pound) – в Америке. И сколько других, по собственному почину, без малейшего заимствования со стороны».

К сожалению А. Крученых, Бурлюков и 41°, загрызла ржавчина блокады.

Мне рассказали недавно, что и французский композитор Дариус Мило (Darius Milhaud) претендует на первого сплю-

нувшего эти 4 буквы. Его звали в детстве «Дада» (как и всех грудных детей).

«Каждый делает свое дело. Долой милосердие. У человечества есть надежда, что оно выйдет из испытания обновленным.

Ни сентиментализма, ни наивности. Так родился Дада в 1916 г. в цюрихском Кабаре Вольтер из потребности независимости и недоверия к обыденщине». (Т. Тзара).

Дадаизм – сумбурная смесь всех чувств, охватившая европейца со времени войны. Инкубатор, высидевший в траншеях яичко всех стран. Набивший волдыри скуки и безделья.

К делу, к делу! Наверстывать время.

Дада в меньшей мере литературная группировка, чем шайка дельцов, творцов (негативных) жизни, актов, фактов.

Nous sommes des foux, nous insistons dada, dada, dada, dada (мы сумасшедшие, мы орем настойчиво дада, дада, дада, дада).

«Вой корчащихся красок, сплетенье противоположностей и всех противоречий, всего исковерканного, несообразностей.

– Жизнь. Я против систем, самая приемлемая из них – это не брать за принцип ни одной». (Т. Т.).

Анти все: анти-литература, анти-живопись, анти-музыка, анти-философия, анти-политика и т.д.

«Я пишу этот манифест, чтобы показать, что можно совершать противоречивые поступки совместно.

Я не разьясняю – потому что ненавижу благоразумие.

Дада вывеска абстракции; реклама и коммерческие сделки тоже элементы поэзии». (Т. Т.)

«Искусство дело личное. Настоящие Дада – это прохвосты, жулики, мошенники, кокотки. Они живут жизнью Дада». (Т. Т.).

Жест Рембо, сделанный в нужный момент, значительней бегства Толстого.

Футуризм – руль, заставивший импрессионизм плясать центробежно, оставлять за собой ничто. Сумевший сфотографировать красавицу Быстроту.

Кубизм – еще один шаг Рембранта.

И Ф. и К. – на второй день крещения, начали заваливать мир шедеврами. Заляпав наспех руины динамо-машинами. И через положенные 8-10 лет – перепроизводство.

Дада нанялся на 10 лет в разгрузчики.

Поджидать Эйнштейна.

«Для начала дадаисты позаботились утверждать, что не хотят ничего. Но это условно. Нечего беспокоиться, инстинкт самосохранения налицо.

Однажды, после чтения манифеста: долой художников, долой литераторов, долой анархистов, долой социалистов, долой полицию и т.д., некто спросил нас – разрешаем ли мы существовать человеку, мы улыбнулись – не имея ни малейшего намерения вмешиваться в Божеские дела. Разве не мы окажемся последними из тех, кто забудет, что допущение имеет свои границы.

Нас упрекают, что мы не исповедуемся поминутно.

Может быть самое большое достояние – никогда ничего не сделать». (Андре Бретон – André Breton).

Таков напр. Жак Ваше (Jacques Vaché) умерший, после войны, 20 с небольшим лет от роду, не оставивший ничего кроме писем, частью напечатанных в 5 № «Litterature» и вышедших отдельной книгой.

Один из самых талантливых немецких поэтов Хюльсенбек (Huelsenbeck) не пишет годами.

Наш соотечественник, выросший во Франции, Федор Френкель (Theodor Fraenkel) принимающий активное участие в движении – не пишет.

«Философия – вопрос: с какой стороны начать рассматривать жизнь, бога, идею или другие представления.

Все видимое фальшиво. Я не думаю, что относительный вывод значительней выбора между пирожным или вишней после обеда.

Идеал, идеал, идеал.

Знание, знание, знание.

Бумбум, бумбум, бумбум.

Реализуйте, требуют от дада в следующий же за абстрактными выводами момент. Но они должны будут согласиться, что по отношению к вечности любой акт никчем». (Т. Т.).

«Красный жилет, вместо глубоких идей данной эпохи, вот чего к сожалению хотят все.

Часто наши слова непонятны. Предоставим разгадки детям». (А. Бретон).

«Непонимающие не поймут никогда, а понимающие, что нужно понять, в объяснении не нуждаются». (Ф. Пикабия).

«Читать книгу для того чтобы знать, говорит о некоторой простоватости. Поэты знающие это, бегут от вразумительного, они знают, что их произведениям терять нечего. Безрассудную женщину можно любить больше, чем всякую другую.

Ошибочно дадаизм считают субъективизмом. Ни один из носящих эту этикетку не считает герметизм целью. Непонятного нет ничего. Таково человеческое мышление, что оно не может быть несвязно для самого мыслящего, а, следовательно, и для других. При всем желании нельзя написать ничто». (А. Бретон).

Меньше всего можно выразить (ближе приблизиться к идеалу) о р к е с т р о в ы м и с т и х а м и. Глупые выкидыши футуризма.

Негритянское творчество. Забота этнографа. Собирателя народных напевов. Западня блокированной русской литературы. Заумь-недоумь.

Дада – космополит, интенсивист-экспрессионист – фабрикует конденсированное молочко, энергию, ругань, эгоистические желанья.

«Дада интенсивность нашей жизни».

Дада – чудовищное количество жизни, подлежащей обработке. Сильные словом или физически – выживут, потому что они бойки в защите, ловкость их членов и чувств горит на их граненых боках.

Дада – мировой коммивояжер всего, что молодо, жизненно.

Посмотрите на меня!  
Я идиот, я шут, я враль.  
Посмотрите на меня хорошенько!  
Я безобразен, мое лицо не выразительно, я мал ростом.  
Я таков как все!

(Т. Т.).

«Ничто не сможет скомпрометировать цельность смысла. Идея противоречий бессмыслица. Из-за единства тела слишком поторопились заключить о единстве души, тогда как, может быть, в нас скрывается несколько сознаний. Для них, может быть, нет ничего легче забаллотировки двух противоположных идей». (Андре Бретон).

«Дада открыл, наконец, пышный дворец, где душа может купаться в совокупности живущего. То, что существует, проявляет себя негативно, все, что обладает формой существования абсурдности, мы признаем».

«Дада не мистификация, а сама мировая тайна». (Рене Дюнан – M-me Renée Dunan). «Пусть напишет мне, если кто-нибудь знает, что такое дада». (Т. Тзара).

Дальше следуют цитаты из статей (M-me R. Dunan, D. Braga – Д. Брага и J. Rivière – Ж. Ривьер).

Схватить мысль раньше, чем она попадет в контору, в ее стадии бессвязности, или, вернее, в ее примитивной связности. Заменить насильственную логическую сущность сущностью абсурдной, единственной оригинальной, вот цель, которую преследуют дадаисты, вот смысл их кропотливости. Дада, очень сознательно отказываются творить произведения искусства – т в о р ч е с т в о нужно заменить в ы р а з и т е л ь н о с т ь ю.

Дадаисты вышли из пределов искусства и вступили в область неизвестного о котором можно только сказать, что там старая этика не приложима.

«Свыше законов прекрасного и его контроля» – воскликнул Т. Тзара.

Безусловно можно считать значительным открытием эту скрываемую доблесть, отличную от той о которой они говорят, позволяющую им поглощать часть чувств вклады-

ваемых писателем и пересаживать их как простые семечки в мир других ценностей, где они расцветают снова. У Малларме характерен способ, по которому слова помаленьку теряют свое индивидуальное значение, потом свою логическую солидарность, группируясь в другом месте, выходясь, рождаясь кучкой. Они перестают быть знаками и двигаясь далее в этом направлении они получают заумный смысл.

Отправная точка дада восходит к Альфреду Жарри (Alfred Jarry), особенно его «Ubu roi», по идее – идиотская плутовская сторона жизни – и С. Малларме (Mallarmé), по выкрутасам (d'un coup de dé) и по бредовой болтовне (К. Пансар С. Pansaers 16 № «Ça ira»).

До дадаистов мы находились в неведении. Уже очень давно, целая плеяда писателей догадывалась о том, что говорят и на что претендуют дада. Но никто не осмеливался объявить этого аксиомой, ни предвидеть всех последствий этих предположений. Теперь в первый раз относятся сознательно к главнейшим догматам, которые подразумевала вся литература последних ста лет. Только теперь решено применить эти догматы тщательно и систематически. И теперь можно видеть, куда это ведет.

В умы многих писателей уже давно внедрилась потребность простой и ясной экстерииоризации. Потребность извлекаться самому от себя. Отметить возникновение этой потребности не совсем легко, но зато легче отметить эпоху, когда ее совсем не было.

Классики были авторами только в пределах формулировки – выяснении несвязных данных.

На протяжении 19 века происходило медленное изменение творческого отношения писателя к сюжету. Это было прогрессивное ослабление чувства объективного.

С романтиков – писатель начинает чувствовать себя достаточно сильным в области личных переживаний.

Очень занятен Флобер, который как будто бы, воспроизводя самые плоские штрихи, самые инертные, – значит самый поверхностный реализм, собственно гоняется за бесформенными чудовищами овладевшими его воображением.

Он писал только для того чтобы воплотить, отделаться от навязчивых идей.

В Саламбо, говорит он, я хотел передать впечатление желтой краски. Романом Мадам Бовари я хотел создать нечто такое, чтобы передало цвет плесени в углах, где живут мокрицы. А все остальное – план, персонажи мне безразлично.

С символистами утверждается решение отделаться от модели. Рэмбо не только описывает себя, но *chair et ame* вошел в свои поэмы. Пересоздавал все. Никто не умел выявить свое подсознательное в такой степени.

Допытываются – почему он неожиданно перестал писать. Но ведь он никогда не писал в смысле который придавался этому слову до него. Он просто выявлял себя. Если для этой цели, в течение некоторого времени, он употреблял слова, то это, может быть, было делом простой случайности.

Во всяком случае – Рэмбо дал решительную битву для примирения литературы с действительностью.

Случай Лотреамона (Изидор Дюкасс – *Isidore Ducasse* под псевдонимом *Comte Lotreamont*) очень сходен с Рэмбо. Оба как сказал Ph. Soupaut (Филипп Супо) в предисловии к *Poésie* Лотреамона, знали радость противоречий, быть недовольными собой, и ставить в тупик других.

Безусловно, его предисловие к *Poésie* (которое только и известно изо всей книги) опровергающее и отрицающее его *Chants de Maldoror*, написанную раньше – не бутада.

Дополнением к ним служит другой предшественник дадаизма – Жюль Лафорг (*Jules Laforgue*), яркий индивидуалист, переходящий к автоматизму, машинальности.

Литературный кубизм есть рафинированный символизм т.е. искусство порождать самого себя. Его законы субъективны. Авто-экспульсация. У поэтов кубистов нет ни малейшего желания наблюдать, что делается вне них.

«Стиль это желание выявиться при помощи найденных средств». (Макс Жакоб – *Max Jacob*).

Это для того, чтобы придать поэтическую физиономию опустошенной душе или которая благодаря этому оказывается замаскированной.

Огромная услуга дадаизма в том, что он одним скачком логики разрушает самоуничтожающее и совершенно парализованное кубистическое искусство. Дада показывает, что ничего нельзя реализовать самореализуясь, что бесконечное самовыявление кончается для самого писателя полнейшим отречением. Наступает момент, когда произведение искусства оказывается неприемлемым, невыносимым.

Литература центробежная, какой она была целые столетия, должна была непременно кончиться вне литературы.

Дадаизм выявил без милосердия всю сущность субъективизма.

У символистов, сюжет поэмы, почерпнутый в объективном материализме, пропускался через субъективное восприятие поэта, т. е. сюжет был претекстом поэтического излияния. Тогда как теперь наоборот – субъективное настроение, не желающее вылиться непосредственно, излучается в конкретные материалы, оживляет их, и трансформирует, и вступая в них, придает им новый смысл, реформируя их вид, и в конечном результате, пересоздавая их эстетически. Таким образом происходит лирический электролиз декомпозирующий объективные элементы. Субъективизм привитый объективизму элементами живой действительности.

Но передается не кажущаяся фотографическая относительная, реальность.

Манипулируя первоначальными элементами этой реальности, они строят на них новую перспективу, совершенно трансформированную и совершенно свободную от внешне-объективизма.

Новый поэт отказывается от ритуального субъективизма, состоящего в выставлении напоказ своего я. Напротив, отделяется от него, откидывает его в атмосферную реальность. (Гийермо де Торре – G. de Torre).

«Искусство есть, и ничем не может быть, как выражением нашей современной жизни». (Ф. Пикабия).



«Новая лирика не есть единственно экзальтация механических и научных элементов, хотя и являющихся бесспорно одним из базисов прекрасного, который не нужно принимать за само прекрасное». (G. de Torre).

«Возвращаемся к действительности, потому что в силах полюбить ее». (D. Braga).

«Продолжения ждите от следующего поколения».

---

### ИЗД. ЕВРОПА ГОМЕОПАТ. ДЗИ

Перевоз Дада полемико-литературный журнал Сергея Шаршуна № 1 – 20 мар., № 2 – 40 мар.

S. Charchoune Foule immobile – poème avec 6 dessins du meme ..... 75 М.

### НА ДНЯХ ПОСТУПАЮТ В ПРОДАЖУ:

Сергей Шаршун:	Металлические облака
”	Превращения механические
”	Превращения физиологические
”	1/8 фун. (пьесы)
”	Просфора Эроса
”	Пепельница
”	Чириканы педалей
”	Клетчатые цветы
Тристан Тзара:	Газодвижимое сердце пьеса 63 д. перев. и рисунки С. Ш.

# **ПЕРЕВОЗ ДАДА**

ЦЕНА 5 к.  
(нек.)

Европа говорит России — иди сюда

ЦЕНА 0.50 г.

РЕЙС ЙЫ СЕЙР  
ПЕРЕВОЗ  
ДАДА

ЕВРОПА

TRANSBORDEUR DADA

ОФИЦИАЛЬНЫЙ ОРГАН  
3 1/2 ИНТЕРНАЦИОНАЛА

СЕРГЕЙ ШАРШУН  
ПАРОХОДОВЛАДЕЛЕЦ

РОССИЯ

Адрес редакции:  
отель „Корабль без'единого приключения“.

---

БЕРЛИН  
ИЮНЬ 1922  
ИЗД. ЕВРОПА ГОМЕОПАТ ДЗИ

**ПЕРЕВОЗ ДАДА** отчалил с грузом сжимателей топталок  
сушилок рисосеялок говноплевал.

Знаешь ты край где даже боксеры экстасти.

Сообщают, что в pendant Удар возникает Рубец.

Почем за удар по рубцу?

Только надерзавшись отправляется поэт к Дионисовым и Аполлоновым.

Все в прошлом сказал фантаст.

В кинема видел Белого королем китайских нищих русской литературы.

Как говорите — Куприн, неслыхал — что там выгодно меняют.

Ничевоки — никудышники.

Меняйте вашблагородские паспорта на советские у С. Шаршуна и Ко.,  
Regensburger Str. 31, b. Fr. Seelig, Berlin W.

Известный хор балалаечников „Иконописцев“.

Высоколадный молотобойца Алекс. Крошечков, скоро дойдет в Коране до  
истории Самсона и сходит к парикмахеру.

Новый самоучитель французского языка Serge Charchoune: „La foule im-  
mobile“, цена 12 м., в магаз. Заря, Marburger Strasse, Berlin W.

аттака пилесосов  
паникадиям весело  
ночьмк углем волков  
поварской колпак  
отступленье и северное сиянье  
лес топлеи углем пыли  
помутил Маточкин шар  
умирающего чертенка  
в руках папаша  
зеркало разбитого горшка

Вы уже являлись отцу настоятелю Упырю Ивану Калите?

Последняя перепись установила, что в Риге выдупились 13 циплят растаски-  
вающих говно по холсту-кукующих выклевать глаза французской  
живописи.

Мше. Мода родилась в экспрессе. В дороге стала дамой и умерла-оставив  
наследника красавца Успех.

Имажи канатоходства плывущие на руках до стенки. Руки сладкопевцы  
рупоры. Митинговые акафисты грабли и россыпи ручных щедрот гранат  
шведской и гипнотизера гимназии.

Литература дело частное (Тристан Тзара).

Отряхнем прах политики с ног.

Ах, как гениален Пикассо и все еще не доволен тянется за Як-Ш и УХ

Здесь пропускают сквозь сдобно тугой пресс.

## ДОБАВЛЕНИЕ К ПУТЕВОДИТЕЛЮ ДАДА

поезжайте в Париж смотреть творца  
новых видений Ман-Рей (Man-Ray)  
и сириня сирену Соловья Равбойника

Тристана Тзара (Tristan-Tzara) — розу потягивающую в Ротонде собственную пеликанову кровь bocks и demis.

Кисель морщин волос подошв глаз.

Сюда приежжал граф Лапоть полном, представ, Комит.  
Идеализации Российского Лаптя.

распирает сердце и хвост  
рыбий пузырь киселя  
капают воск свечи  
натянутый сургуч  
кофе на книжный лежсебок Крылов  
скобка краска хозяйки  
клапан часов гейзера

1 - 2 № возобновившегося Синего Журнала посвящен совершенно гениальному бебе Сергуньке, рождение которого безошибочно предсказывает г. Салопри.

## АБ

кадка ВС огурчиков  
годотурия волосных аеро равно  
анген розо поросеночек  
заказ по телефону бирюзе  
винтовой гром моста  
маляк стелет дорогу  
собачьиным хвостиком  
ребенку мудрену  
Океанов Горно Вулканов  
Преисподне Раев  
Тино Песочков

На ипподроме Российских Художников, при розыгрыше приза Однообразия первым пришел Э. Лисицкий.

Ах, нет Ася, не буду называть твое имя!

Апостол Петр, когда взглянеш на нас из-за кулис, возмутишь воду купели, пропустишь караван через шлюз. Мы сидни студни 10 лет.

Забастовка студентов.

В 41<sup>о</sup>-ом Университете студенты объявили голодовку отказываясь питаться тухлыми Зауныю и Сдвигом. Убедившись что без курса контрапункта все суета переплывают в Schola Cantorum. Бедняга профессор подписал контракт в оперетку, а на лето едет в Бумерангию для с'емок.

Литература и скособы ее производства дело частное, довольно академий кубистических и футуристических лаборатории формальных идей (Tristan Tzara).

Вольно-Экономическое О-во Слова.

Далеко-ли здесь до Летаргии?

	Изд. Европа Гомеопат выпускает:	} читай и у дивляйся
С. Шаршун	Целый вздох	
"	Истоки прививки	
"	Превращения механо-физиологические	
"	ДАДАизм	
Тристан Тэара	Газодвижимое сердце — (в пер. С. Ш.).	

взбил 2 света  
с молочком  
дрожжи издрей воздуха  
дождь аннонада  
ванильные люди  
сахарная болезнь  
ноч хоровых уков октав  
цукатных марципанов.

Ах, как я вас люблю Иванчики Глумилечки не пускающие ученичков „самостоятельно“ в сартир! На кого ты нас покинул! Почтительнейшее обожанье! Уж если рифмовать не боялся — благородно умереть пустыки! Браво сорвавшим корону!

Вещичка вышивает DADA бисером подпрыгивая карасем на сковородке, а радиоактивная вывеска осени топит все вещи небоскрежных мостов.

Мешанина жизни, подсознательного, проворства, беспощадности, необъяснимого харкает Дада в фарфоры астрологов арифметиков геологов пеленаемой бесфорточными цехами ускогрудой рифмы ритма.

Лисичка старается уверить что ей стрепня лучше французской.

Разделяющих инья воззрения (Вещь).

Т е л е г р а м м а : Москва Крученому Петникову Родченко — Перевоз DADA отплыл в первый рейс с подкреплением.

БЕС  
ПЛАТ!  
НО

Книжный маг. ЗАРЯ, Marburger Str., Berlin W, с сего числа предлагает каждому посетителю:

1. стакан пемзовой прохладительной шипучки фабр. Сергея Шаршуна
2. китайские жонглеры чистильщики сапог под руководством Елены Грингоф
3. итальянские баркароллы записанные Говиасоном в исполнении автора.

Весь сентябрь эстетическая головомойка — на женской половине художник С. Шаршун — на мужской половине скульпторша Елена Грингоф шампунем Der Sturm, 134a, Potsdamer Str., Berlin W.

**НАКИНУВ ПЛАЩ**

ТОЛСТОЙГРАД  
(Département)  
0.50 с.

Тетрадь музыкальных отклонений во  
все стороны

вышел РЕЙС 4 СЙЕР сеять

№ 3 рукописный, ПЕРЕВОЗА-СВЕТ  
ГРОМОВЫЙ, попытка организации ме-  
ждупланетной газеты) посланный ракет-  
ной лгучкой на Марс, редакция склон-  
на считать пропавшим без вести

ROUSSEAUVILLE  
(Губернія)  
0.50 с.

ПЕРЕВОЗ  
TRANSBORDEUR

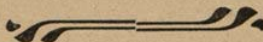
(пароход сделан из скифолатинского металла четкости)

# НАКИНУВ ПЛАЩ

(его радиевые пуговицы лисой зарылись в китайское брюхо)

НАРВАВШИЙ ИНТИМЧИК

флюгер — рулевой и гитарист  
СЕРГЕЙ ШАРШУН SERGE CHARCHOUNE



Перевоз зафрахтован земношарнеьким прави-  
тельством в распоряжение VENUS INTERNA-  
TIONAL.

TSF перевоза du TRENBORDEUR a informee MACAC D'OR-  
LEANS que Jeanne D'Arc est a Paris depuis XII 23, ces Bu-  
reaux sont installes a la ROTONDE, ou ELLE y reçoit jusqu'a  
2 h. du matin.

Signe FALSTAFF

TRES BONNE RECOMPENSE: amener mort ou vivant ou  
donner des renseignements — sur le chien BOGAERT — si-  
gnalements: peau bleue, noble, franc, prompt, gai; comprend  
les mots — Cavaliere ou Elsa.

L'Adresse d'audessus

Бюллетень здоровья ПЕРЕВОЗА — 41о, 69о, 291о, 391о, 606о  
909о, 3013010о

ИЗД. ГОМЕОПАТ ДЗИ  
РУССОВИЛЛЬ  
Апрель 1924 avril  
PARIS

ЗЕМЕЛЬКА РАСГЛАЖИВАЕТ

МОШИНКИ ГРАНИЦ



НЕ БОЙСЯ — КАЖДЫЙ, И БОЛЬШЕ ВСЕГО, СКАЖЕТ  
О СЕБЕ САМ. НЕ СКАЗАТЬ НИЧЕГО — НЕСТЕРПИМЫЙ  
ТРУД.

---

ТАМ, Жигулевское пивотоварищество ВОГАУ и К-о, объеди-  
нившись с Треугольником, одевает Москву в лапти по послед-  
ней моде,  
ЗДЕСЬ Ларионьквы битвы с кобординцами пердятя Аслааб-  
личьям по салонам.

---

«Но Гоголю сейчас в России жить было-бы нельзя» — сказали  
мне в 22 году. Так я жму руку Грибоедову и Щедрину.

---

Говорят, что я все равняю(не) с землей (а с говном)  
а я вот, гремлю, что А. БЕЛЫЙ высочайшее мировое,  
духовное достижение;  
и купаюсь в пыли, экстатически целую краешек платья PAU-  
LINE VIARDOT АРКАДЬЕВНЫ ХЕНТОВОЙ

---

Литература начертательная впустила дурака.

---

Милый чучелко-чумичелко, декадентский зелено-чахотковый  
чертик, гойевски-летучемышная (летучелисья, маслянохвостая  
растерянноласковая) размноженная мордочка вымазанная, чи-  
стейшим Уфимским липово-малиновым напевно-РУССКИМ  
МЕДОМ.

---

Будуар металлических интимностей.

---

Больной доктор не выпускает из рук градусника своего стило.

---

Он может все. Посмотрим как.

---

Лариошенок ЧЕРЕЗ-РОМОВА, в крысином классе ПЕРЕВО-  
ЗА, прибыл из Берлина.

---

Тургенев похоронен в Ротонде, — часто прихожу погрузить  
на его могилу.

---

Правильно, так точно, чувствительно вам благодарен, — а мы  
петушком, бочком к Серафиму Саровскому.

---

Здравствуй, каменногостья рука ШУРКА ЛЕРМОНТОВИЧ  
СЕРВАНТЕСОВ

---

Бубнит Михаил Булгу

---

Портные-парикмахеры, окургуживающие кафтан Гришки  
Отрепьева для мирового потребления — какой сладости,  
любовный напиток, перебродит из засола хмеля на тифозных

вшах, людоеды, кокаине, собственной и ближнего, стверст  
ной глубины, крови?!

Недождавшись аиста с говорящей куклой, сама снесла пели-  
кана.

L'allemand langue de la Rotonde par scrutin.

Страничка из дневника Апухтина

Шум моего стула был для соседа первым громом.

Досадно и больно что БЛОКА оценили при жизни.

Непротивление тоже борьба — но это тактика побежденных.

Только 3 часовая ходьба, натерла виски и привела в чувство.

Дорогой Пуни, кто-то умеет писать-то, что вы говорите.

Айхенвальд носит вверх ногами шляпу РЕМИЗОВСКОЙ го-  
ловы.

Отсюда висжит Мурзилка

Флюс жиреет насчет лба (Вампир сосет изо-лба кровь)

Россия лицо дикого зверя — хозяин которого БОГ.

Куклет воздух	Шамкает ногами
Глядит на ладан ландыш	
Лоб алмазный снег	Губы растер по щекам.
Туман румянец глаз	
Соединилось море ЯРОСЛАВНЫ	

Охотник вместо ружья взял мольберт.

Тюбетеин носом равный БУОНАРОТТИ.

Moje uszanowanie herr PRZYBYSZEWSKI.

Выпил кофе — накалился; начал виться кольцами, сбрасывая  
змеиные шкуры; утопляя плотность в аквариуме стакана,  
легчая, складываясь в зигзаг гармошки; прыгая, винтясь  
спиралью; прозрачней; становясь комочком, горошиной в  
руках фокусника — исчез.

Покажите жену и я узнаю интересен-ли он.

Мне ничто не близко под луной.	Бориса Николаевича Кру-
Все живущее смеется.	ченных освистали... но —
	во имя Эренбурга и Мая-
	ковского!!!

Зимний ветер высекает из меня коралловый куст.

Ведулись на простыни жилы карты Марса.

Продуктивность — успех оптом.

Кто снарядит корабли для открытия меня.

САНИН, собаченка критика Романа Арцыбашева, навзыканная хозяином, с визгом бросилась на АНДРЕЯ ГИГАНТОВА — но попала в мимо, ОТВЕДАВ БАТОГОВ ДАНт ГЕТ Бетх Гог.

Надул щеки и перелились, по лягушинуому, в мешки, ГЛАЗА.

Часовая стрелка спускается по лестнице циферблата.

Очкастый лешак, мягкошерстый Пан Моршковой, Додонов звездочет, Рогожский четы-минейник курчавой ферязью прогоготаль о вскрытии рек небывалой весны (осени себя крестным знаменем православный народ!)

Mon cher empereur des serins fous sourds-muets GRD, тлеющий страус, (лебединая песня), мой ласковый FLAUBERT'ыч, вы помирили меня с французской литературой, едзящих на вakat, чиновников от Бедекера и Кука.

TZ-vat ваисо апотре а la derive qui a perdu ces pas.  
А ведь это приятно COLERA тя раздери!

Picasso prophete de L'Instiute du prof. STEINACH demonstre L'Etat desesperè de la peinture.

Catholique — anarchiste je sollisite votre benediction.

СноБ вспомнивший о Вольтере — Франция, тончайшей работы колючко, в его перламутровых руках педераста — Du gentil imposteur.

Раньше чем жарить ската — заставь его хорошенько ПОСИ-КАТЬ.

Mon Commandant en chef est Gabriel Piernè.

LE GOETHE — IBSEN de la Russie contemporaine EST

ANDREY BIELY.



# **НЕПОДВИЖНАЯ ТОЛПА**

## **Поэма**

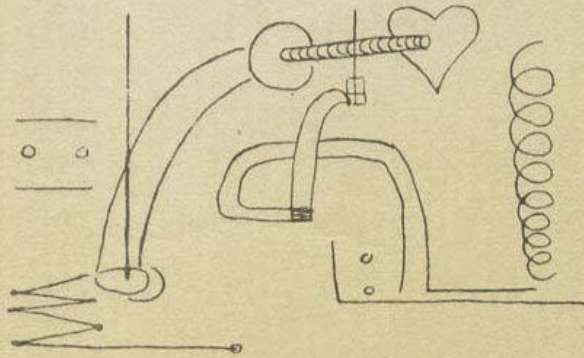
Народная песнь в девяти раундах, исполняемая хором  
двадцати пяти голосов под управлением  
месье Леопарди

(фрагмент)

SÈRGE CHARCHOUNE

# FOULE IMMOBILE

POÈME



AVEC DESSINS DE L'AUTEUR

PARIS 1921

## 1-й РАУНД

1 ГОЛОС Желаю видеть!  
2 ” И для чего?  
3 ” Мы окружены  
4 ” Выставка открыта  
5 ” И мы не замечаем!  
6 ” Но ведь в Лондоне  
7 ” Отстаньте со своим говном  
8 ” И вот уж девятый раунд кончается  
9 ” Дымы белы  
10 ” Это траур  
11 ” Бесплатная раздача  
12 ” А я-то был уже мертв когда все это начал  
13 ” Примите поэтическое укрепляющее  
14 ” Нежный мой соловушка чинит фарфор  
15 ” Предпочитаю торговца требухой  
16 ” Так оно увлекательней  
17 ” Сердечные удары бывают смертельны  
18 ” Скоротечный исход  
19 ” Я буду ликовать  
20 ” Ах, как я доволен  
21 ” На вас можно положиться  
22 ” У него газодвижимое сердце  
23 ” И в тот же час Христос Нации и Христос  
Дада с сердечными ударами  
24 ” Последнее на цейлонской сцене  
25 ” В клинче с горящим лангустом.

**МОЕ УЧАСТИЕ ВО ФРАНЦУЗСКОМ  
ДАДАИСТИЧЕСКОМ ДВИЖЕНИИ**

Мое знакомство с французскими дадаистами началось в Барселоне, в 1916 г.

Я устроил выставку картин, благодаря чему восстановил связь или познакомился с парижской богемой.

Это были: Отто Лойд, с которым я учился 2 года в кубистической академии, «La Palette». Он считал себя племянником Оскара Уайльда. Его жена была русская художница Ольга Сахарова.

Находился в Барселоне и поэт Макс Гот (Maximilien Gauthier), впоследствии художественный критик. (Жена также русская). Он состоял редактором дадаистического журнала «391», издававшегося снобом-богемой Франсисом Пикабиа, который к этому времени уехал из Барселоны в Нью-Йорк, и журнал, после 4-х номеров, перестал выходить (но возобновился впоследствии).

Затем приехал брат Отто Лойда – Артюр Краван, о дадаистической жизни которого много говорили в Париже. Он собирался поставить Барселону вверх дном. Дело кончилось его трагической гибелью.

Жила в Барселоне и художница Мари Лорансэн, перед войной вышедшая замуж за немецкого художника.

Уже вернувшись в Париж, я присутствовал в Salle Gaveau – на дадаистической демонстрации. После чего, послал по почте рисунок Франсису Пикабиа.

Затем столкнулся с ним в русском книжном магазине Поволоцкого, где подготавливалась дадаистическая выставка.

Кто-то попросил у него разрешение присутствовать на открытии выставки. Тогда рискнул и я. «Как Вас зовут?» – «Шаршун» – «Приходите, Ваш рисунок напечатан в журнале».

На открытии выставки, Жан Кокто «прививал» парижанам джаз-банд.

В ответ на что разрушитель, а не создатель, истинный вдохновитель дадаизма, – Тристан Тзара, оглушительно и долго вопил плансоном, у самого его уха.



Я начал приходить, по воскресениям, на приемные дни Пикабия, – одетый в форму русского солдата, перекрашенную в черный цвет.

Однажды Пикабия посетовал, что не нашел компаньона, чтобы перебежать испанскую границу, во время войны.

«Я бы от этого не отказался, mon vieux!» – выпалил я. Воцарилось неловкое молчание, которое Пикабия прервал коротким благосклонным возгласом.

Другой раз было упомянуто имя Эйнштейна. – «...Эйнштейн... не правда ли?» отозвался Пикабия. На этом дело и ограничилось.

Раз или два «молодежь» играла в карты. Один, при проигрыше вынимал кошелек из кармана и подержав его открытым – снова прятал.

Частыми посетителями были композиторы Пулянк и Орик.

К этому времени я выпустил первое печатное произведение, поэму «Foule immobile», («Неподвижная толпа»), любовно с шестью своими же рисунками, проредактированную Ф. Супо.

Однажды я показал несколько рисунков. Кокто заявил, что лишь Брак может так рисовать. Я не нашел нужным, в благодарность за подобный отзыв, предложить ему один из них, но в другой раз он, насмешливо и весело разбрасывая по столу, нарисовал несколько десятков сцен любовной жизни интеллигентной пары, я, не без смущения, попросив разрешение, взял пять-шесть.

Но вот, Пикабия придумал картину – манкету «Какодилатный глаз».

Чистый холст, метра в полтора высоты, с нарисованным на самом верху названием «L'oeil cacodylate» и в правой, нижней части, глазом – был поставлен в приемном зале и начал покрываться подписями модных знаменитостей.

Все благовоспитанно расписывались.

Наполеонический же Тзара распорядился по-другому. Он написал: «Я считаю себя – очень» (в другом месте фраза была доведена до конца – «симпатичным»). Конечно, крупно расписался, приклеил облатку аспирина и нарисо-

вал указательный палец. (Обычно же к подписи пририсовывал револьвер).

Довольно скоро честь была предложена и мне. Холст еще был, как будто, пуст.

Как и все тогдашнее человечество, я, конечно, был «восхищен» большевистской революцией и стремился попасть в Земной Рай.

Наследственно этнически-молчаливый, а поэтому и неприметный (меня терпели лишь «за внешность», обличье) я вероятно, удивил присутствовавших – жирно выводя под самым глазом – S. Charchoune, затем, слева от него вертикально, т.е. по-монгольски – «Шаршун», а подо всем этим – кривой, опускающейся линией «Soleil Russe» («Русское солнце»).

Сноб-анархист, Пикабия, на мою выходку смущенно отозвался «это причинит мне неприятности».

Однако, он вероятно, скоро успокоился, потому что по мере заполнения картины подписями, мой выкрик растворился в общей массе.

Хотя мне и пришлось услышать от одного человека, что он видел мою картину «L'oeil cacodylate» в ресторане «Boeuf sur le toit» («Бык на крыше»), приобрелшем произведение.

Отставной майор (commandant), также поставивший свою подпись, дал мне совет предложить услуги, в качестве переводчика, автору собиравшемуся облететь русские границы.

Я ходил к нему на аэродром Исси ле Мулено, но место уже было занято.

«Передайте дружеский привет Ленину», сардонически бросил мне Р. Доржелес. – Не премину. –

«Задайте, за меня, бучу Гильбо», – сказал Тзара.

Пикабия попросил расписаться Айседору Дункан и она изъявила желание узнать, через меня, о способе поездки в Россию.

Я был немного знаком с единственным партийным большевиком, и справившись у него, ходил с Пикабия к танцовщице.



Это привело ее к «похабному» замужеству с Есениным.

Бывал я, по четвергам и в кофейне Ля Серта, около Больших Бульваров, где собирались дадаисты (кроме Пикабиа). Один раз туда являлся Дрие ля Рошель. Хотя и присутствовал лишь в качестве безгласного наблюдателя очевидца. Завсегдатаи, почти что, не знали звука моего голоса.

Подготавливая приезд в Париж, немецкого художника Макса Эрнста, Тзара устроил его выставку в книжной лавке «Au Sans Pareil».

Он меня просил явиться такого-то числа и часа, в такое-то место.

Шла развеска картин Эрнста.

Присутствовали лишь: Андре Брэтон, Филипп Супо, Банжмен Перэ, Жак Риго и я.

Брэтон, пришедший пешком из Латинского квартала к Этуали, т.е. миновавший десятки булочных, попросил хозяина книжной лавки, причастного к искусствам, принести ему «круассан».

Тот – не очень растерялся, и быстро принес всем по булке.

Такова традиция отношений между мастером и подмастерьем.

Нас шесть человек (хозяин в том числе), сняли для печати.

Через некоторое время, была организована выставка дадаистического антиискусства, в галерее при театре Comedie des Champs-Élysées, и конечно антилитературное выступление.

Я выставил «Сальпенжитную Деву Марию», составив ее из единственной сделанной за всю жизнь – маленькой, деревянной, футуристической скульптуры «Танец», повесив на нее и вокруг нее – воротнички и галстухи.

Высоко, по всему карнизу расклеили бумажную ленту, с выкриками и изречениями.

Я написал по-русски: «Я здесь».

Одним из номеров вечера было выступление, приведенного Тристаном Тзара – бродячего починщика фаянсовой



Подготовка к выставке М. Эрнста (май 1921).  
Слева направо: владелец «Au Sans Pareil» издатель Р. Хильсум,  
Б. Пере, С. Шаршун, Ф. Супо (на лестнице), Ж. Риго (вниз  
головой), А. Бретон.

посуды, провизжавшего на дудочке – профессиональную песенку.

Другим – мой приятель, русский поэт и танцор Валентин Яковлевич Парнах лежа на столе, дергаясь и подскакивая – протанцевал под музыку.

Третьим – четыре-пять участников, руководимых Френкелем, прошли гуськом, между публикой, и торжественно получили от автора – по спичке.

Я счел нужным принять в этом участие и пристроился к ним в затылок, но мне было сказано шопотом, чтобы я их покинул, и я прошел за сцену.

Коридор, ведущий в зал, был увешан дадаистическими журнальчиками, выпущенными почти исключительно, – Тзара.

Я вошел туда «во время представления».

Один из примыкавших к движению, тот самый, который так добросовестно расплачивался при карточной игре – срывал журналы, крича «voche!».

Не помню, как познакомился я с Марселем Дюшаном, нигде не бывавшем. Он относился ко мне – доброжелательно.

Но вот, и еще раз, мне было сказано Тристаном Тзара – явиться в зал общества Société Savante.

На русских собраниях, часто происходивших в этом помещении – я торговал (безуспешно) – эмигрантскими книгами.

Сторожа удивились моей принадлежности к «этим господам».

Предстоял «Суд над Баррэсом». Участники надели белые, больничные халаты и черные, четырехугольные шапочки.

Мне была поручена роль – вызывающего свидетелей. Пикабия – сидел в публике.

Председатель, Андрэ Брэтон – обращался ко мне, чтобы я вызвал свидетеля... к примеру – монсиньор Жужэппэ Унгарэтти. Я подходил к двери, выходящей в зал и выкрикивал – «синьор Джужэппэ Унгарэтти» или «приведите Немецкого Неизвестного Солдата», и я выкрикивал «der

Unbekannte Soldat» (этот универсализм, казался французской публике дадаистическим).

Андрэ Жид, собиравший в то время материал для романа «Les Faux Monnayeurs» («Фальшивомонетчики») и кажется присутствовавший на суде – назвал журнальчик своих молодых героев «Fer á repasser» («Утюг»), заимствовав его у одного из моих рисунков поэмы «Foule immobile».

Я не люблю рисовать, но Тзара попросил иллюстрировать его поэму «Coeur á gaz» («Газодвижимое сердце»), и я вручил ему 7 или 8.

Но, несомненно, рисунки Макса Эрнста – были лучше.

Постепенно, у Тзара накопилось несколько моих рисунков и картин, которые он намеревался устраивать в журнальчики разных стран. (С тех пор, они – все пропали).

Он, полководец дадаистического воинства – конечно не стеснялся строить свою ницшеанскую карьеру «на живых трупах».

Из труда Мишеля Сануйе «Dadaïsme à Paris», вышедшего в 1965 г., я узнал, что Тзара выпускал листовки, подписанные моим именем, переиздал «Foule immobile» в 25 экземплярах и проставлял по мере надобности – мою фамилию.

Все это, тогда – широко практиковалось.

В те времена на Монпарнассе существовало – две группы эмигрантских поэтов: «Готарапан» и «Палата Поэтов».

Последняя была создана, уже упоминавшимся В. Я. Парнахом. В нее входили пять человек: основатель – Г. С. Евангулов, А. С. Гингер, М. Талов и я.

Процветала беженская традиция – устраивать бенефисы.

Я назвал свой «Дада-лир-кан» (лиризм, чириканье на дадаистический лад), и попросил дадаистов принять участие.

К вечеру я составил брошюру о дадаизме, напечатанную уже после – в Германии, в количестве 1500 или 2000 экземпляров, намереваясь – взять ее в Россию. Но из-за падения марки – не мог выкупить, успев «вынуть» из типо-

графии – лишь небольшое количество экземпляров, (у меня нет ни одного, чтобы переиздать).

Некоторые дада читали свои произведения, в том числе и Поль Элюар, продекламировавший свое – и в «здравом» и в перевернутом смысле.

Только что появившийся из Нью-Йорка, американский дадаист, кажется Никольсон – прочитал несколько немецких стихотворений – скульптора Ганса Арпа. Слушатели, сочли благоразумным – выразить протест – слабым мычанием. Через несколько недель, приблизительно все присутствовавшие – оказались в Берлине.

Наконец, в 1921 г. я – начал приводить в исполнение, желание – вернуться в Россию, и приехал в Берлин, но прожил 14 месяцев, повинувшись инстинкту – вернулся в Париж.

Дадаизм за это время выдохся.

Пикабия и Тзара – исчерпали себя, потеряли боеспособность.

На престол вновь созданного сюрреализма – воссел А. Брэтон, наградив всех сподвижников – красными билетами.

Поэтому, со всеми бывшими друзьями, я отношения – не возобновил.

Мне стало достаточно и личной дисциплины. С дадаизмом я соприкоснулся – лишь по молодости лет.

P.S. Несколько моих рисунков – было воспроизведено в *Manomètre* и *Merz*.

Ни один мой текст – опубликован не был. И лишь однажды, Тзара заявил мне в Ля Сарта, что – он собирал материал для сборника дадаистической поэзии. Но срок приема истек вчера.

По наивности, вернувшись домой, я послал ему что-то – пневматичкой.



## **ИЛЮСТРАЦИИ**

# FILMS

## SERGI CHARCHOUNNE

Agitato angosament



lobular destilació del refractat prisma entrellacs irisades tangents cercles  
igneus llises quadratures rectanguls acuosos — lunuls



germes abstractes punts i ratlles inicials simulacres florades simetries en  
lepidóptera vibració — films de fervor



morat ————— cendra ————— cadmi

(Música intercalada de BALILLA PRATELLA)

С. Шаршун. *Films* (страница из журнала *Troços*, 1916)

L'institutrice de campagne est comme l'autobus et toute une petite garniture en cygne qui borderait la Seine. M. B.



S. Charchoune

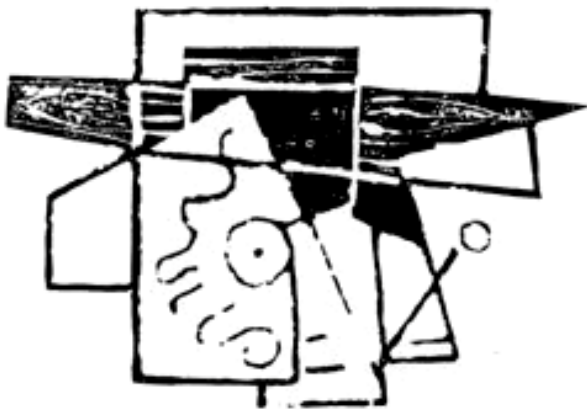


à Francis Picabia

Tristan TZARA

Francis chante le Coq — Aurie — haut. M. B.

Рисунок С. Шаршуна (вверху) в журнале Ф. Пикабия 391 (№ 14, ноябрь 1920)

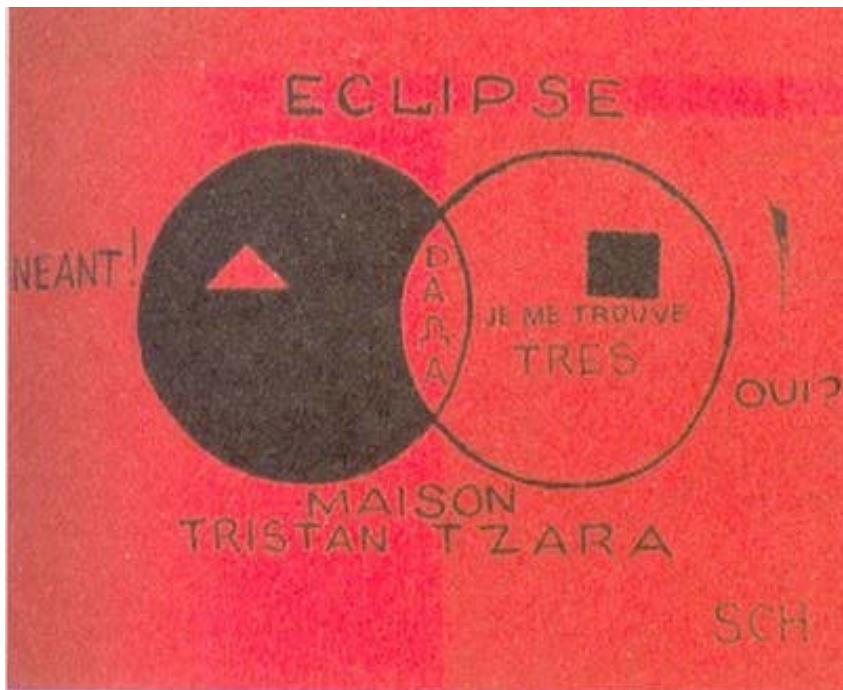


SERGE CHARNOUNE (Moscou 1923)

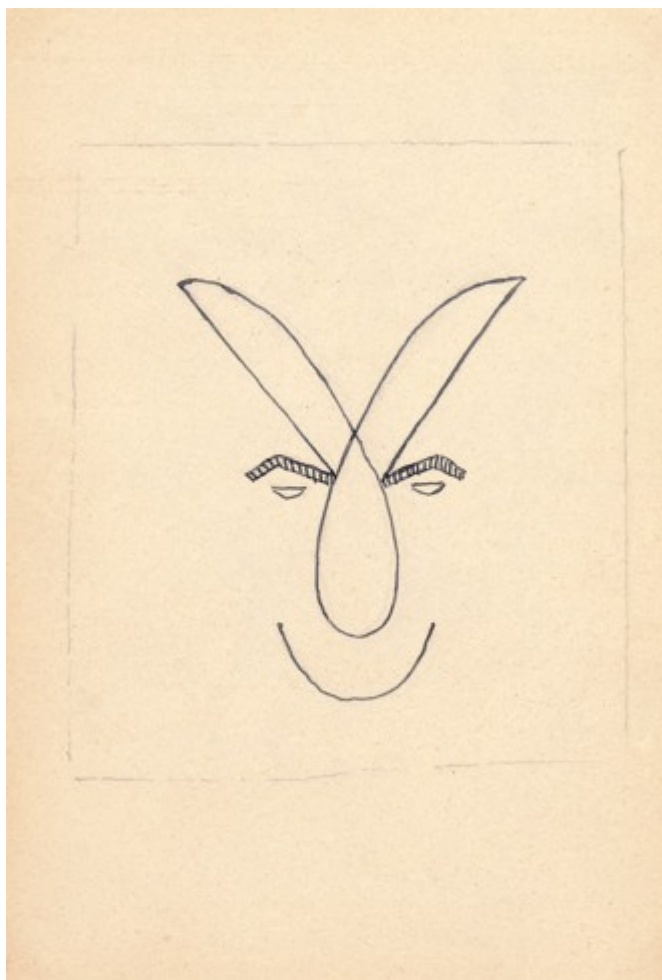
Un souffle d'ambre sur  
les cils  
le charmeur de serpents  
nos serments  
les avalent  
comme des bulles de sommeil  
en plein cœur  
On appelle ça  
mourir pour sa patrie.

*Pierre de Massot.*

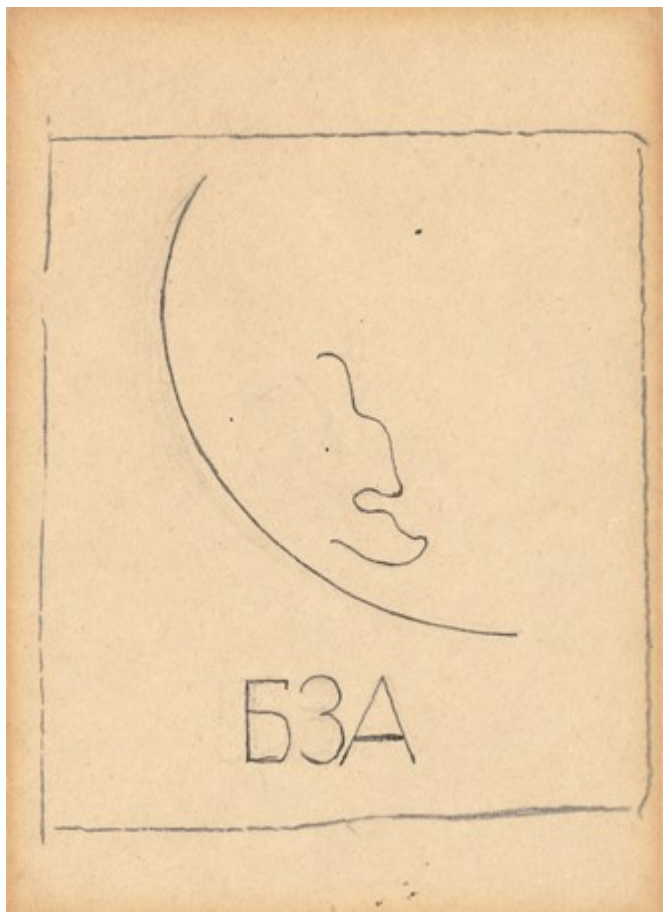
Страница журнала *Manomètre* (№ 4, август 1923) с рисунком  
С. Шаршуна и стихотворением Пьера де Массо



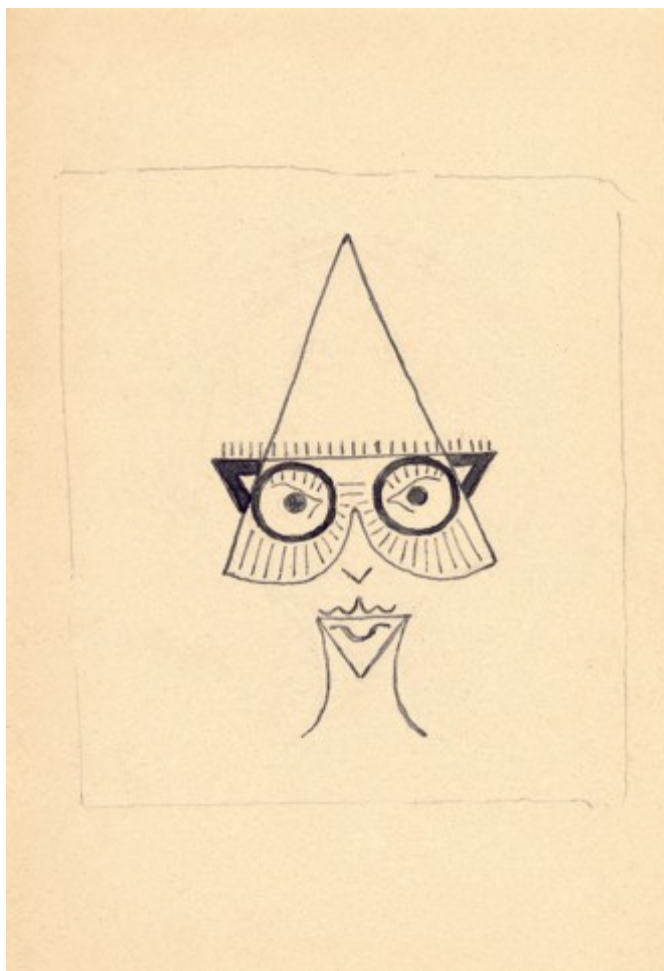
С. Шаршун. Затмение (1921)



С. Шаршун. *Автопортрет в виде дьявола* (ок. 1921-1922)



С. Шаршун. *Дадаистический рисунок* (ок. 1921-1922)

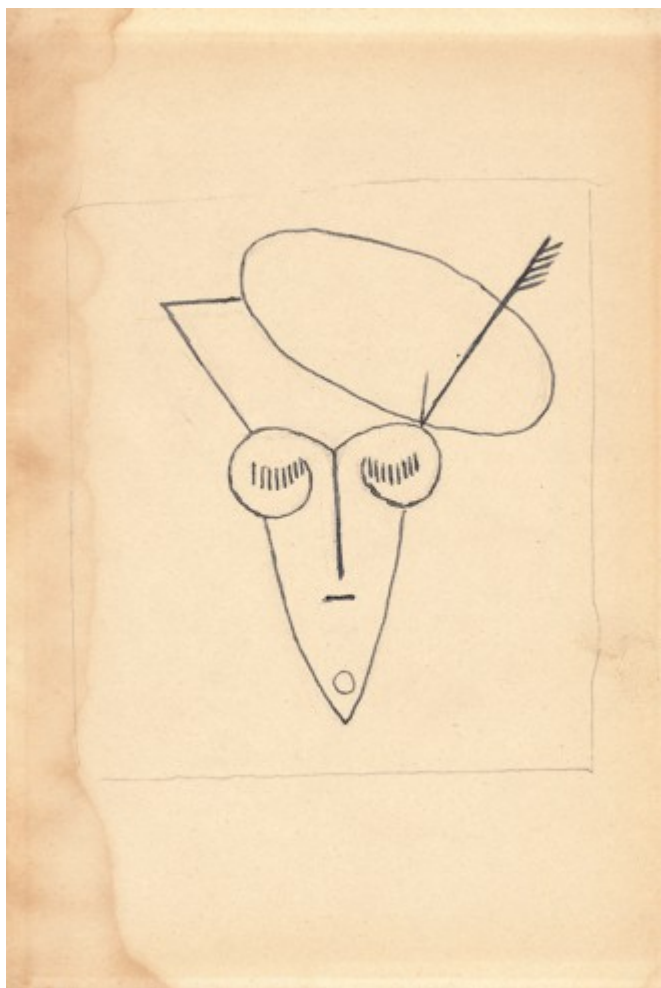


С. Шаршун. *Дадаистический портрет* (ок. 1921-1922)

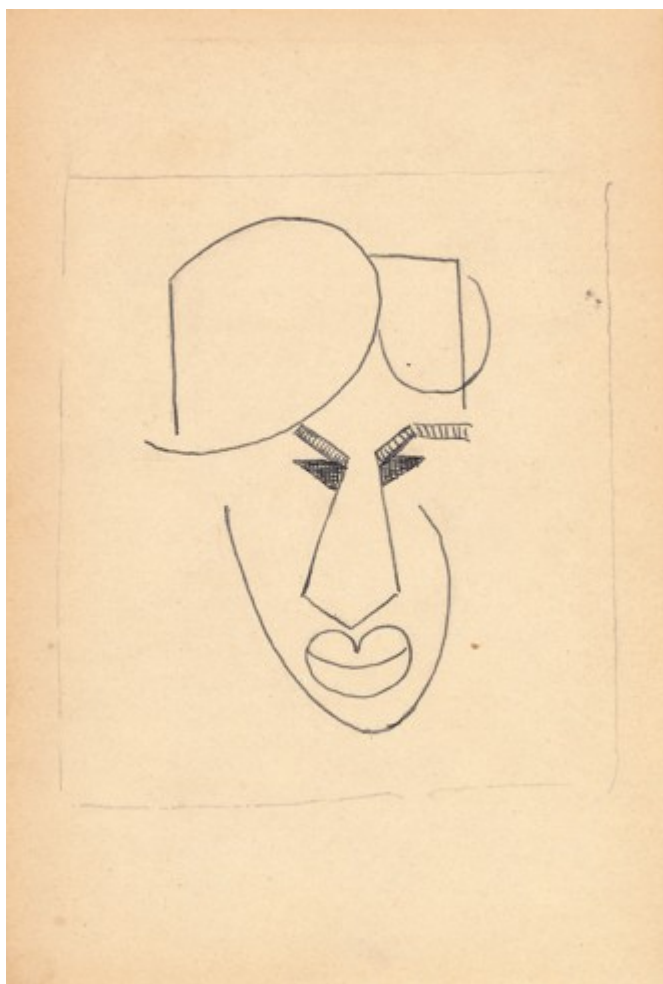




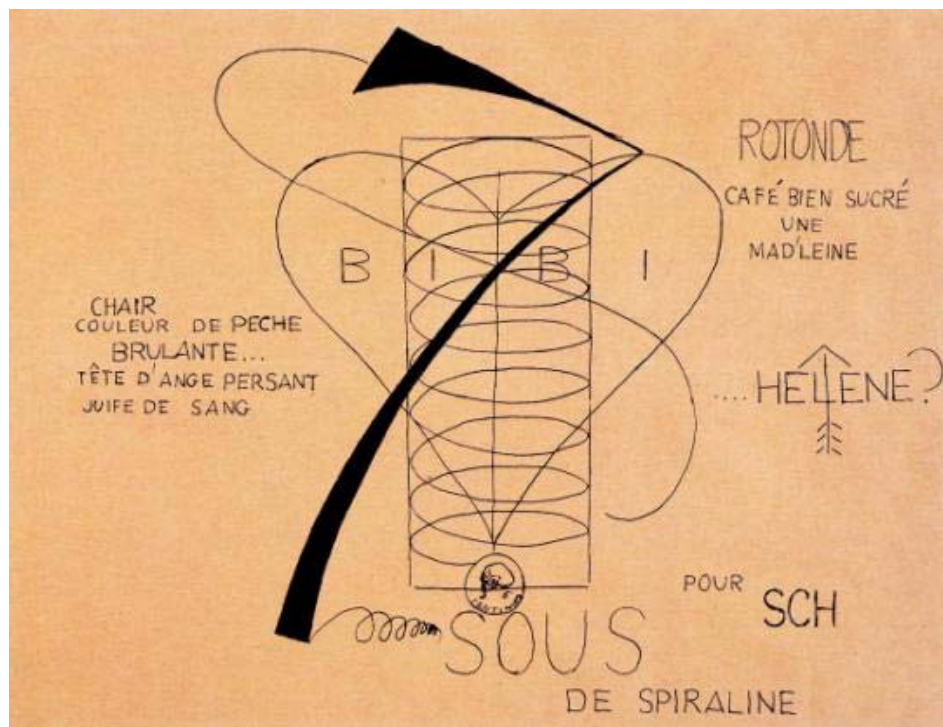
С. Шаршун. *Портрет Н. А. Бердяева* (ок. 1921-1922)



С. Шаршун. *Дадаистический портрет* (ок. 1921-1922)



С. Шаршун. *Портрет Т. Тцара* (ок. 1921-1922)



С. Шаршун. *Биби* (1921)

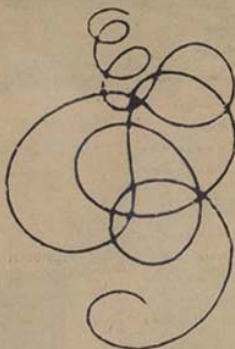
NASCI NASCI NASCI NASCI LISSITZKY  
 NASCI NASCI NASCI NASCI SCHWITTERS

Können Sie Ihre inneren Beschwerden auf vollständig ungefährliche Weise auflösen wollen, wenn Sie, ohne die Plattform zu bestiegen, nachsehen wollen in die gegenüberliegende Kellerwohnung, wenn Sie Blumen säen und dafür Samen ernten wollen, wenn Sie ohne zu wollen wieder können noch wollen müssen, wenn Sie im Namen der vorderen drei Ecken eines ausgewaschenen Hühners das Quadrat quadrieren wollen, wenn Sie überhaupt für Ihre Seele und speziell Ihre Bildung tun und lassen wollen, was unsere Zeit braucht, wenn Sie sich und mich überzeugen wollen von der Kraft unserer Kunst, heutigen Tages zu ebener Erde, so lesen Sie regelmäßig die Zeitschrift MERZ. Bestellen Sie sofort ein Abonnement für 3 Mark oder 2 Fl. oder 3 Schweizer Franken oder 1 Dollar bei der Redaktion Merz, Hannover, Waldhausenstr. 5, II. Bestellen Sie gleich.

MERZ läuft schnell. Th. v. DOESBURG. In Paris konserviert man ewige Krankheiten. Th. v. D.



MERZ



S. CHARCHOUNE, BOIS

MERZ est fait et vivant comme un poisson, qui dit merde et boujour. TRISTAN TZARA.

EINGESANDTE ZEITSCHRIFTEN: BROOM, New York; CONTIMPORANUL, Bucarest; DISK, Prag; DER EINZIGE, Berlin-Friedenau; FRÜHLICHT, Magdeburg; Ø, Berlin; THE LITTLE REVIEW, New York; LUCIFER, Lyon; MA, Wien; MANOMETRE, Lyon; MECANO, Laidan; NEUE KULTUR KORRESPONDENZ, Berlin; NOI, Rom; HET OERZICHT, Antwerpen; PROVERBE, Paris; THE S. 4. N. MAGAZINE, Northampton; SEPT ARTS, Bruxelles; DE STIJL, Leiden; DER STURM, Berlin; LA VIE DES LETTRES, Neuilly-Paris; ZENIT, Belgrad; DIE ZONE, Brunn; DER ZWEEMANN, Hannover; ZWROTNICA, Krakau.

NASCI NASCI NASCI NASCI SCHWITTERS  
 NASCI NASCI NASCI NASCI LISSITZKY

VORANZEIGE. Das nächste Heft, MERZ 8 und 9, wird eine Doppelseite unter dem Titel NASCI. NASCI ist von Lissitzky und Schwitters sehr sorgfältig zusammengestellt. Zu diesem und dem nächsten Heft verdanke ich einige Klischees folgenden Verlegern: De Bijl, Leiden; Ernst Wasmuth, Berlin, Markgrafenstr. 5; Waasmuths Plonatschelle; Gustav Fischer Verlag, Jena; Frühlichverlag, Magdeburg; Karl Peters; Querschmittverlag, Frankfurt a. M.; Bauhausverlag, München, Maximiliansstr. 18.

С. Шаршун. *Дерево*. Рисунок на задней обложке  
 журнала *Merz* (№ 7, январь 1924)

## **ПРИЛОЖЕНИЯ**

## ВСТРЕЧА С ДЖЕМС ДЖОЙСОМ

Я узнал о Джойсе из «Нувелль Литтерер».

Затем, вскоре, после первых же статей – прочитал один из его рассказов, вернее – одну из глав «Дублина» – в «Звене» – без особого интереса.

Ставши подписчиком знаменитой библиотеки мадмуазель Адриен Моннье – прочитал: обе переведенные по-французски, книги: с редким интересом, волнением и с большой подсознательной технической пользой.

Первой – стал читать «Дедалуса»; и после нескольких же страниц, поразился: общностью, однородностью атмосферы.

Редчайшая книга, по тембру внутреннего трепета, эластичности, истерии и точности. Одна из первых, написанных – «кругло»; в ней, самая важная и содержательная сторона, живой человеческой личности – «не отсутствует», не принесена в жертву «общественному целомудрию» – герой действительно живой, не оскопленный человек.

Как каждое теплокровное существо, он – наделен полом. (К великому сожалению: «Эгоист», «А гебуурс», «Силас Марнер» – самые куцые, нелепые книги!)

Как ни по-латински, ни классически – после стольких происшествий, на нескольких последних страницах, она – ни обрывается, вдруг – благополучием, а – расплзается в прах.

Какая, в ней, проделана – подготовительная работа, к «Улиссу»! (О содержании которого я – читал), и, как далеко от нее «Дублин», часто вызывающий в памяти – Чехова.

Английская книжная лавка, библиотека и издательство: – «Шекспир и К-о», находящаяся наискосок библиотеки Адриенны Моннье – представляет из себя больше всего: музей Джемса Джойса.

Сколько раз, я рассматривал – добрую полдюжину его фотографий, выставленных в окнах и витринах – почти все его книги и переводы, и – «Улисса», изданного этой

лавкой, по-английски – запрещенного в странах английского языка.

Я знал, что Джойс живет, уже довольно давно – в Париже, и, что: не бывая на самом Монпарнассе – иногда посещает «Кафэ де Версай», что против вокзала.

Я видел по фотографиям, что – у него серьезная болезнь глаз, а, затем и – слышал, от одного нью-йоркского издателя, что он – почти слеп, и сам больше не пишет, а диктует.

Этот последний разговор, снова раздул во мне пыл – подернувшийся было «временем пепла», т. к. – и книги брать в «La maison des livres», я, давно – перестал, и, по Одеонской улице – проходил редко.

Но, вот, у меня – выставка.

С каталогами в кармане, я прошел по монпарнасским кофейням, раздав их – кому находил нужным.

Уже несколько дней, думая – не только занести каталог А. Моннье, но, даже – попросить ее (так же как и Тургеневскую библиотеку): повесить афишу (но их оказалось недостаточно) – мечтая – «дать знать о выставке – французской интеллигенции», и лично самой хозяйке: с истинным восторгом и энтузиазмом – оказать ей почтение, внимание, как – редакторше французского перевода и издательнице «Улисса».

Идя Люксембургским садом: я – шаг за шагом, наливался как весеннее дерево соком – жаром чувства, устремленности, намагничиванием, сомнамбулическим летом к Джойсу.

«Давно уже – тринадцатый час, значит: библиотека закрыта, на обеденный перерыв – дам каталог консьержке, если – в двери, с улицы – нет щели для корреспонденции» решил я, вынимая из кармана каталог, делая на нем надпись: «à Adrienne Monnier, éditrice de Goyse» (поставив G., вместо J.) и запечатывая его в конверт.

Вот: Одеонская улица.

Только здесь, я – вспомнил, о «Шекспир и К-о».

Подойдя – убедился, что он заперт. Посмотрев, столь знакомые мне – портреты, – со все более поднимающейся



температурой – вложив второй раз каталог в конверт, и начертав: «Шекспир и К-о», я – отправился к консьержу. («Может быть: доберется и до него самого!» осознал я, свое настроение). Не совсем доверяя, моим словесным объяснениям, но глянув на конверт – обедавшая семья: любезно замычала и закивала.

Я, перешел, наискосок – дорогу, к в «La maison des livres» – и, бросив взгляд в окно: к некоторому изумлению – увидел Адриенну Моннье – на своем обычном месте – за небольшим столом, стоящим не совсем посередине комнаты – лицом к окну, в обществе мужчины и женщины.

Как всегда, по костюму – она напоминала: толстовку, и ее: круглое, белое и не черноволосое лицо – еще больше подчеркивало ее «руссофильство».

Мы увидели друг друга, кажется – одновременно, но я – не раскланялся с ней, решив войти.

«Bonjour, mademoiselle!» сказал я, закрыв за собой стеклянную дверь, направляясь к Моннье.

«Bonjour, monsieur!» ответила она, заученной интонацией (передавая ее, своим помощницам), хотя и не без искренности.

«У меня выставка, и – я занес вам каталог» сказал я, подавая ей, после рукопожатия – запечатанный конверт, – «Хотя наверное, это вас мало интересует!»

«Да, да!» разорвав конверт, смотря репродукции каталога, пела она – «ах, это очень занятно!» Отступая к двери, чтобы выйти, я бросил взгляд на других присутствующих.

Спиной ко мне – сидел, сильно наклонившись вперед – мужчина, фигура которого, в полусезонном пальто, блекло-оливково-шоколадного цвета – казалась еще больше.

За ним, через стол – смугловатая женщина, в возрасте Адриенны Моннье – в которой, – я – почувствовал, смутно вспомнил, сообразил: хозяйку «Шекспир и К-о»... и... ну, конечно же: спина – это сам Джемс Джойс!

Я, уже давно плававший в потоке: предчувствия встречи – делая снова, шаг вперед – чтобы увидеть, для вящей достоверности, хоть самый малый профиль, одновременно – запустил руку в карман – достать каталог.

Женщины, уже несколько мгновений, отдавшие себе отчет о творящемся во мне — наблюдали, с растроганно-благодарным видом.

«Мне доставляет удовольствие — видеть господина Джойса — я хотел бы, ему тоже — вручить каталог моей выставки!» — сказал я.

Джемс Джойс — не очень медленно и не очень быстро, совершенно естественно и просто, без малейшей «значительности» — поднялся, одновременно повернувшись ко мне лицом.

«Позвольте мне — пожать вашу руку», почти без интервала, радостно, но ровно — сказал я.

«Ваш большой русский поклонник», смотря ему в лицо, произнес я, пожимая: небольшую, размягченную, теплую его руку, давая ему понять, что это: не знакомство на равных началах, а: «Яко видеста очи мои».

Джойс, так же: ни быстро, ни медленно, из скромности, ни секунды не задерживаясь — опустился на венский стул, снова оказавшись, ко мне, спиной.

«Я, скоро, снова стану вашим абонентом» — не зная что делать, сказал я, Адриенне Моннье.

«Где ваша выставка?» обратился ко мне Джойс — тихим, почти баритональным, матовым голосом, опять-таки — на редкость, не по-английски просто, непретенциозно, без растягиваний и сюсюканий.

(Но, хотя слова и были произнесены без специфической англо-саксонской интонации, я почувствовал, припомнив конец «Дедалуса», что — несмотря на хорошее знание французского языка (хотя, француз — произнес бы вероятно: «где она, ваша выставка?») — парижского, живого, пульсирующего акцента у него — нет совершенно тоже — по-французски говорить, очевидно — ему случается — не часто).

«38, рю ля Бюесси» ответил я.

«А, рю ля Бюесси» повторил, очень тихо, ласково Джойс.

«Bonjour monsieur, dames!» откланялся я.

«Bonjour monsieur» так же мягко, отозвался Джойс.

Я – даже забыл извиниться за бесцеремонное вторжение – складывая дорогой – образ: любимейшего романиста.

... «Да: он почти совершенно слеп!

Его очки так сильны, что – стекла, до самых ободков: мутно-дымчатое, темно-голубое, затуманенное, колеблющееся море.

Фотографии, передают его хорошо – и, живой, он: – душа – заставившая их: дышать и переливаться, двигаться.

Он: матовый, дряблый, изношенный, пепельный.

Умирующие глаза – заражают умиранием весь организм или, наоборот – служат его зеркалом.

Лоб – овално выпуклый, как у дегенеративных детей – опоясан волосами, почти на половине между теменем и бровями.

Он, хотя всего – на несколько лет старше меня, но, я – перед ним – 12-летний подросток: вялая, темная кожа на лице, вялые, блеклые, темно-русые, с большой проседью – волосы. Длинный – овал лица, с длинным, совершенно безвольным «непрактичным» подбородком – детская беспомощность. Отчужденность. Ни одной точки касания с внешним миром. Великая сосредоточенность и самоуглубленность, которой – уже ничто не рассеет (глаз ему, больше – не нужно!)

Понимание, отзывчивость – на самые тонкие, еле уловимые вибрации.

«Жизнь в нем – теплится, лишь, как у Пруста: для окончания возложенной миссии», бормотал я.

## ГЕНЕЗИС ПОСЛЕДНЕГО ПЕРИОДА ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА МАЯКОВСКОГО

Роман «Голем» мне случилось прочитать только этим летом (1931 года).

Он произвел на меня такое впечатление, что я справился в Тургеневской библиотеке о других книгах Густава Мейринка.

Мне дали книжечку в 51 стр., содержащую 8 рассказов: «Лиловая смерть», изданную в Петербурге «Третьей стражей», в 1923 году.

Меня поразили звук книги.

«Голем», произведение более значительное, написанное, очевидно, относительно молодым человеком, с еще теплыми, земными страстями: месть, страх, кабаллистические познания, телепатия, стремление излить великую магическую силу.

Не знаю, кого там больше: Гоголя (Страшной мести), Э. По, Жерара де Нерваля (Орэлия), фон Арнима, Новалиса или даже и Рудольфа Штейнера.

В новеллах же Густав Мейринк, тождественен Гоголю второго периода (Мервые души, Переписка с друзьями): иссякшим, высохшим.

Озарение, провидчество и прорицание расколовшегося, оборвавшегося Мейринка, порядка урбанически-реалистического: уэлсовского.

Уверенность в скорой гибели земли.

Ожидание катастроф.

Тема почти половины рассказов: «желтая опасность», остальных: «труды и дни» людей-роботов, ничего не предчувствующей Европы.

Начиная рассказ: фантастически, конденсированно и экспрессивно — он сводит его на нет, до шепчущего, тупоумно-бредового, идиотического смешка человека, бессильного перед лицом подступивших вплотную событий.

Перечитывая книгу, я с изумлением остановился на двух фразах новеллы: «Нефть, нефть!»: «Ефраим телячья ножка ягодный мус», – что значило приблизительно: «вся поверхность моря покрыта нефтью» и т. д.; а потом: «Еж фунтами воспаление брюшины Америка», – что значило: «источники нефти усилились» и т. д.

«Да ведь это же Маяковский!

Вот генезис его «Бани»! («Клопа» мне достать не удалось).

Вот происхождение «заумных» реплик интуриста-соглядатая.

Вот муза последнего периода его жизни, непреложное доказательство истинной подоплеку настроения Маяковского!», воскликнул я.

(Думаю, что «Лиловая смерть» является одной из настольных книг группы лучших писателей современной России, – памфлетистов, фантастов, саркастиков: Зощенко, Олеси, Мариенгофа, Вагинова.

Леонов, Булгаков, Пильняк тоже должны знать ей цену).



Самоубийство Маяковского меня не поразило, я предполагал, что это может случиться.

Подобные выходы из положения, кажется, увы! укрепились в нашей литературе: А. Соболев и Есенин; Гумилев, разыгравший свою драму, как Шенье; Блок, ушедший какими-то сторонами касания, родственной Гоголю, дорогой; с оговорками, Розанова и Хлебникова — причисляю к ним же; Грибоедова, Пушкина и Лермонтова, лезших на рожон — включаю в плеяду, также.



Не будь фамилии под портретом Маяковского, напечатанным в «Последних Новостях», от 16 апреля 1930 г., я, пожалуй, и не узнал бы его.

«Простой как мычанье», ревущий, крушащий горилла стал: грустно-просветленным, расслабленно-сосредоточенным на одной мысли, — ушедшим в себя «человеком».

Забываясь о своей духовной сущности — знают, что изживание самоубийства требует неисчислимого количества времени; оправдания не имеет ни одно исключение, и все же, мне кажется, что Маяковского нужно считать исполнителем некоторой духовной миссии.

Его жест — победа эмиграции, моральный стимул и свидетельство более сенсационное, чем самоубийство Иоффе и — сродни толстовскому.

Заслуга Маяковского в том, что — даже его, первосвященника — стошнило от братанья с: Пупсами, Оптимистенко, Мезальянсовыми, Моментальниковыми и пр.

Да, я зачисляю Маяковского в «невозвращенцы»!

Его отмирание от живого тела большевизма началось много лет назад, вероятно с первым же приездом в Берлин.

В Москве, почти все действенное — шло с «мировой революцией», ветер все согнул долу.

В Германии же, ухо Маяковского уловило раздвоенность звука «музыки времени».

Единогo, мирового порыва, равного русскому горению — не оказалось.

Шло это раздвоение, как все глубокое и серьезное: и подсознательно, и медленно, с раздумьями и протестами.

В 1922-23 г.г., в Берлинском Доме Искусства, Маяковский, проревел, нежно-скептически, своему другу, начавшему было развивать (под всеобщие протесты) большевистские теории: «брось, Рощин!», а потом добавил: «то-то и оно, что политика как муха — выгони ее в дверь, она влетит в окно!».

Заявление же, и объяснение В. Ходасевича, что Маяковский сказал в 24 году, в Париже: «всю эту пролетарскую сволочь я ненавижу. Но буржуазную ненавижу еще больше» — свидетельство этой трагедии.

Думаю, что в том же 24 г. мне случилось быть в обществе Маяковского.

В те времена, я знавался с одним попутчиком.

Встречи происходили на Монпарнассе.

Приближаясь однажды «к его столу» – я увидел, что там сидит и Маяковский.

Здороваясь со знакомыми, я, по-монпарнасски просто, без лести – протянул руку и ему, говоря, что был представлен в Берлине.

Держался Маяковский на равной ноге, – по просьбе попутчика, прочитал, шепотом, несколько своих стихотворений, потом, сообщил московскую частушку, за строкой которой, рефреном, было: «умца, дрицца, а цца ца» и, весело, ласково смеясь, добавил: «придумают же»... (далее следовала добродушнейшая, матерная ругань).

По его уходу, попутчик высказал свое изумление, что Маяковский держался со всеми запанибрата, не хамя (причем было ясно, что это относится ко мне, т. к, с остальными его отношения были установлены).

Следующие дни, замечая его на Монпарнассе – я кланялся первый, но почувствовав, что он ждет поклона – делать это перестал.

Год или два спустя, однажды, я шел со знакомым по улице.

Навстречу, со скоростью метеора – Маяковский.

Увидев моего спутника (может быть, нас обоих) – он остановился.

Я отошел в сторону, а они проговорили несколько минут.

Вероятно уже и раньше, но к этому времени особенно, Маяковский, побывав в Мексике и Северо-А. С. Ш. (которые, как известно, произвели на него гнетущее впечатление) – полюбил Париж (восторженное, плещущее: «направо от нас бульвар Монпарнасс»), внедряясь в жизнь Зап. Европы, но одновременно же и заводя знакомства, работая над обольшевиченьем здешней «интеллигенции».

Еще через 2-3 года, я увидел его, на том же Монпарнассе, в обществе одной попутчицы, которой, в толчее интернациональной богемы я, был представлен.

Разыскивая нужных лиц я увидел, что Маяковский, светясь благодушием – говорит собеседнице обо мне, и что она повернулась, ожидая, что я подойду.

Я этого не сделал.

Это была «моя последняя встреча с Маяковским».

Несколько месяцев спустя (но может быть за год до трагического конца), мне передали, под секретом, следующую сцену его прощанья с «завоеванными» им, французскими писателями: немало выпив, и выждав, когда русских не осталось, Маяковский начал вопить, стуча кулаками о стол: «хорошо вам, что живете в Париже, что вам не нужно, как мне, возвращаться в Москву!»

Вы здесь свободны, и делаете, что хотите, пусть иногда и на пустой желудок, снискивая пропитание раскраской плаetchков!» (Усугубляется это тем, что приведенный им пример способа существования к французам не приложим, а взят из быта русского Монпарнасса).

«Так оставайтесь!».

«Нельзя! Я Маяковский!

Мне невозможно уйти в частную жизнь!

Все будут пальцами указывать!

Там этого не допустят» и т. д.

---

«Но «Баня» полна положительных типов, тирад, барабанного боя и энтузиастических маршей, и во всяком случае – глубоких противоречий!» запротестуют «читавшие «Баню» внимательно и зорко».

«Для меня, после прочтения новеллы «Нефть, нефть!» противоречий нет», отвечу я, «а, положительные типы произведения: откровенная бутафория, литературный стиль.

Ведь Маяковский, человек упрямый и храбрый, поставил себе конкретное задание: «хочу чтобы, с какими угодно компромиссами – пьеса прошла на сцене, а там, каждый понимай как хочешь»!



Небось, сколько спорил, с одуроченными приятелями, поэтами-чекистами, цензуруя драму.

Что, в противовес всей его литературной деятельности в «Бане», меня поражает минорный тон.

«Справа стол, слева стол. Свисающие»... вот скрипичный ключ произведения.

(Упоминание о «любовной лодке», сделанное в предсмертном письме автоматически — заслуживает большого внимания; но для изысканий в этой области, у меня нет достаточного библио и биографического материала; по наружному же виду, мне хочется провести параллель между ним и киноартистом Лоном Чанеем; тут открывается такая Достоевщина и романтика, в драме есть на это соответствующие пассажи, от которых плоскодонные, упрощенно-скотские большевики — отвернутся с презрительной гадливостью).

Не нужно упускать также из виду и расчетов на национальные похороны, на памятники на площадях и клубы, которые будут носить ее имя и т. д.

Есть еще место и семейной драме: Маяковский помогал матери и сестре.

Чтобы «товарищ правительство» (неужели не чувствуют сарказма?!) не оставило их своей милостью, он нашел волю придать своему решению личную окраску.

(Второе же письмо, которое несомненно было — отошло за стальные стены архива Ленинского дома).

Даже «возвращая партийный билет» — не выпустил себя из рук!

Таков Маяковский, «человек» теперешней России.

## МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ

«Роль магического реализма состоит в отыскании в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического, – тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной: поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим преобразованиям», – говорит Эдмон Жалю, в очередной статье «L'Esprit des Livres», «Nouvelles Littéraires» от 7-XI, 1931.

Это определение, наконец, формулирует тенденцию, не только французской, но и всей современной литературы.

До сих пор, сознавая внутреннюю неубедительность – приходилось считать себя: нео-романтиком, мистиком, теперь же, романтизм может спокойно отойти в историю.

(Еще года 1 1/2 - 2 назад А. М. Ремизов, разговаривая со мной о: Прусте, Максе Жакобе, Джойсе – сказал: «Это, и не романтизм и не реализм, а вот... что-то теперешнее, новое»).

Э. Жалю, не обращаясь далеко в прошлое (напр. П. Мериме), считает родоначальниками французского магического реализма: Гюисманса и Золя, и, не без основания, подводит под эту категорию – почти все, что есть значительного, в современном французском романе.

Теперь, еще раз, можно поднять вопрос о «пересмотре» Гоголя, – он, конечно во много большей степени: великий родоначальник нашего магического реализма, чем романтик, и вот почему, вплоть до Брюсова и Розанова – его считали «просто реалистом».

Достоевский, Тургенев и Лесков – тоже.

Теперешнее старшее (а частью и ушедшее) поколение – входит большей (лучшей) своей половиной: Л. Андреев, Розанов, Сологуб, Блок, Брюсов – Бальмонт, Белый, З. Гиппиус, Мережковский.

Ремизов, наконец – становится определяем.

(Куприна, Шмелева и Зайцева, теперь можно лучше понять).

Но, изрыгаемые гражданскими скороспелками, из российского синедриона, они, не в меньшей мере чем русским предшественникам, обязаны: Бодлеру, Э. По и особенно – Метерлинку, Ибсену и д'Анунцио.

Последнее же литературное поколение – рассечено надвое.

Мы здесь, «надежда России» – вольны и делаем, что хотим, и лучшая и большая часть из нас – «не правее» магического реализма.

Самой характерной фигурой нужно считать: Б. Поплавского.

(Эмигрантскую же поэзию – следует включить, вероятно целиком).

Не мне решать: «кто лучше всех» (в Большевии «знают», но не читали, что у нас есть талантливые молодые писатели): Сиринов, Газданов, Берберова или Одоевцева – но все они магические реалисты.

(Зуров – нет).

Так же как и, несмотря на свою сухость и ровность голоса, один из лучших современных русских писателей – Ю. Фельзен.

Яновский, Сосинский, Варшавский, Песков и т. д.

Недавно умерший Буткевич, кажется всецело.

Мне хочется упомянуть о «Лескове от эмиграции»: Корчемном, авторе «Человека с геранием» (о недооценке его книги говорил уже К. Д. Бальмонт) и о двух из «не наших не ваших» – Зданевиче, авторе романа «Восхищение» и поэте В. Парнахе.

Кроме того, я уверен, что – имеется немалое количество «плавающих и путешествующих» по всем концам земного шара (и в самой Большевии, особенно), не пришедшихся ко двору, писателей.

В Земле же Обетованной, можно насчитать, по крайней мере 3 подразделения:

- 1) верных сынов церкви, чекистов-щелкоперов,
- 2) бесстрастных классиков – хроникеров, очеркистов,
- 3) и «наших», магических реалистов (единственная «здоровая, нормальная» часть, уездного захолустья большевист-

ской литературы) плывущих в настоящем русле («я думаю, что будущее русской литературы – в ее прошлом» – Замятин), и питающихся единственным, не отнятым топливом: сатирой, сарказмом, памфлетом.

Мы, русские Западной Европы, взирающие на северо-восток – мистическое (уповающее, замаливающее, совершенствующееся) крыло магического реализма, – они, наши несчастные братья: воинствующее, погибающее, свидетельствующее.



## ОРФЕЙ

### ПЕРЕВОЗ № 12.

Учредитель С. Шаршун  
Текст Гингера и Шаршуна

#### ТЕКСТ С. Ш.

##### 1) НА ДАЧЕ В БУЛОНСКОМ ЛЕСУ

Жаворонок – воспевает Лоншанский ипподром.

Все авто Булонского леса «в женских руках».

Скошенное поле – пахнет берегом океана.

Пирамидальный тополь – праща, размахнувшаяся птичкой.

В самой чаще леса – табун авто.

Нотный лист, небоскрежного дома, на фоне лесистой горы.

Оглянулся, стараясь избежать велосипедиста, но не найдя его... и слыша, что он настигает – испугался еще больше... пока, наконец, уже потеряв чувство ориентации, с ужасом... и одновременно, уже с появившимся удивлением – не наступил на него.

Он ехал подо мной: подземная водосточная труба.

Кусочек дубовой коры – оказался с крылышками и прыгунчик.

Птичка – изошла перед деревом в сальтормотальном реверансе.

Старается превратить свой авто – в церковный орган.

У дуба болит голова – повязал на лоб укусную повязку.

Как противоречат эти сплющенные, вытянутые, сухие, стреляющие горизонтами – автомобилей: вертикалям всего живого, дышащего, питающегося, тянущегося к солнцу!

2 растения – в позе дерущихся петухов.

Садовник – солит молодую зелень.

Дрозд – разразился поносом через гортань.

## 2) МРАМОРНАЯ ЛЕСТНИЦА СЕНЫ

Баржа водяной мавзолей... всплывший гроб капитана Немо.

Моторная баржа – мелкими прыжками подымается по хрустальным ступеням.

Торжественный, металлический звон – паровозного гудка.

Сена: мраморная, парадная лестница Ile de France.

Порожня, моторная барка – беспечно бренчит на банджо.

Все те же, вечные, неизменные утюги – разглаживающие Сену.

Гигант -невидимка: катится по реке на коньках Нурмис.

Сена сдвинутая, нерасправленная клеенка.

Световой сталактит – по мосту перешел реку.

Непрерывное следование – черных, траурных саркофагов по стеклянной, макадамовой дороге, сквозь игольное ушко Сюрэнских шлюз – на кладбище.

Нос «неналитой» баржи – торчит из воды, старым башмаком.

Парус – перепонка, съеденного насекомыми, листа.

Парус – эолова арфа, ширма купальщицы.

### 3) ПОПУРРИ

Просморканные платки – хрустят, как повешенное на мороз мокрое белье.

Кукуреку – пропел водопровод.

Очками, как Архимед – возжигаю пламена в небе.

Стена одиночнозаклученного – игральная доска, шашки которой, дырки от гвоздей – передвигаются под давлением моего взгляда.

Апельсиновая корка, из под ног – трусливо юркнула к стене.

Гермафродит, у него набухает женский сосок на шее.

От испуга – даже не разобрал слово, произнесенное дверью.

С мокротой – выплюнул клопа.

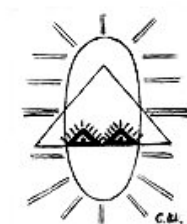
Пупырья (упыри), волдыри из русских песен (писем):

Но я в другого влюблена и буду ввек бледна  
Тут бедный наш Евгений,  
Схватив в охапку  
Шап и кухавку о сырую землю,  
— скорей без памяти домой.

На мгновенье – фонарь сверкнул сквозь грудь встречного.

От прикосновенья моего тела, стенка – дверь вагона,  
конвульсивно сжалась, растянулась, стараясь выскользнуть.

Бритая улица.





## **ЖУРНАЛ ШАРШУНА**

### О «ПЕРЕВОЗЕ ДАДА» И «ЛЕТУЧИХ ЛИСТОВКАХ» ШАРШУНА

Во время моего короткого пребывания в Берлине, летом 1923-го года, мне случилось прийти на лекцию Андрея Белого. Вестибюль перед входом в зал, где должна была состояться лекция, был пуст, у кассы никого не было. Я заглянул в зал, но и в зале не было никого, хотя до начала лекции оставалось минут десять. Очевидно произошло какое-то недоразумение. Кто-то вошел в вестибюль и я обратился к вошедшему с вопросом, но и он не понимал в чем дело. Только на следующий день выяснилось, что лекция была отменена и извещение об этом, которого мы не заметили, было помещено в газете. Мы вышли на улицу и остановились, чего-то ожидая. Мой новый знакомый, ничего не говоря, вынул из бокового кармана и протянул мне, сложенный вдвое, небольшой листок бумаги.

– «Что это?»

– «Это моя листовка, мой журнал» – ответил Шаршун.

При свете уличного фонаря, или у освещенной витрины магазина, я развернул листок и прочел одну фразу. Фраза заключала очень резкий отзыв, выпад против сербского языка. Сербский язык был охарактеризован одним неприемлемым для печати словом. Я стал читать дальше, но о сербском языке было все высказано, говорилось о чем-то другом.

– «Вы жили в Сербии, вы знаете сербский язык?»

– «Вовсе нет».

Станный человек, — подумал я.

В тот момент я не мог предугадать, что в скором времени встречу Шаршуну в Париже, на Монпарнасе, в Ротонде,

конечно. Не мог предугадать, что у нас надолго установятся добрые отношения, не омраченные никогда ни неприятным разговором, ни неосторожно произнесенным словом, что в течение почти пятидесяти лет я буду получать от Шаршуна такого рода листки, читать их и, по его просьбе, распространять их среди моих знакомых; наконец, что никогда больше я не найду в его листках ни одного вульгарного слова.

Но кое о чем я догадался тогда же.

В 20-х годах, в Петербурге, у моего земляка и приятеля Николая Бурлюка, младшего брата художников Давида и Владимира, я видел целый ряд книжонок малого формата, в несколько страниц, иногда с рисунками. Это были скромные издания поэтов и художников, которых объединяли тогда под общим названием «футуристы». Припоминается мне брошюрка с рисунками Ларионова, периода лучизма, — малого формата книжонка, — заумные стихи Крученых и многое другое.

Шаршун, который в эти годы начинал свои занятия живописью в Москве, в частной школе живописи, видел, конечно, эти издания. Выпускать собственными скромными средствами, независимо от издателей, свои сочинения, свободно высказывать свои мысли, и самому, независимо от книжных лавок, их распространять среди, хотя бы небольшого, круга читателей, — эта идея, видимо, пришлась ему по душе. Удивительно не то, что, уже находясь за границей, Шаршун выпустил несколько «листовок» — так он сам называл эти издания. Удивительно, что он находил в себе охоту выпускать их в течение пятидесяти лет. Нерегулярно, иногда с большими перерывами, но никогда не покидая этого издания окончательно.

Нельзя вообразить более скромного, с внешней стороны, издания какого-либо литературного произведения. Еще более скромного, чем издания футуристов. Листовка представляла собой сложенный вдвое листок. Бумага плохого качества — такого рода листки, рекламы какого-либо товара, часто раздаются на улице прохожим.

Каждая листовка имела свое заглавие; например: «Клапан», или «Перевоз». Есть и названия вовсе причудливые. Связи между названием и содержанием нет. Иногда разве можно кое-что уловить.

Охарактеризовать содержание листовок несколькими словами невозможно — общей линии нет. Каждый писатель имеет записную книжку, куда вносит замечания по разным поводам, набежавшие мысли, отдельные фразы, в расчете, что это может пригодиться и послужить для его литературной работы. Листовки Шаршуна более всего похожи на такую записную книжку — которую он без большого отбора преподносит читателю — пусть читатель сам во всем разбирается. Если что остается неясным — тем лучше. Читатель прежде всего должен быть удивлен новизной формы и содержания. Дальнее родство листовок с футуристическими брошюрками никогда не прерывается.

Отдельные, не связанные между собой, замечания, мысли, облеченные в форму изречений, прерываются иногда несколькими строками, где Шаршун рассказывает, например, как Стравинский, при знакомстве с Шаршуном, подал ему руку, ничего не сказав. «Голоса Стравинского я не слышал», — замечает Шаршун.

Можно без ошибки предположить, что и Шаршун не нашел нескольких слов, которые он мог бы сказать Стравинскому. И тот тоже мог бы записать: «Голоса Шаршуна я не слышал». Мало понятно, в чем заключается интерес этого воспоминания.

В другой листовке такое же замечание об Исидоре Дункан. Где-то, когда-то, она, будто, не проявила большого внимания к Шаршуну. Не помню, в чем было дело, но помню, что речь идет о каких-то совершенных пустяках. Во всяком случае, Исидора Дункан вовсе не помышляла как-то Шаршуна обидеть.

Ошибочно уязвленное самолюбие, которое много лет спустя все еще ищет выхода. Надо приоткрыть «Клапан». Изредка среди таких разрозненных заметок, вдруг вырывается меткое замечание или мысль, простая, но выраженная удачно найденными, удачно подобранными словами.

И вот мы входим в область литературы. Странная особенность этих листовок, среди прочих странностей – Шаршун ни разу, насколько я помню, не упомянул о своих занятиях живописью, вообще, кажется, никогда не коснулся вопросов, связанных с живописью. Читатель не догадается, что эти записки написаны художником.

Эти листовки стоили Шаршуну больших усилий и забот. В самые трудные времена, отказывая себе в самом необходимом, он ухитрялся откладывать кое-что на печатание своих листовок. Если кому это мое замечание покажется преувеличением, сделанным для украшения, я замечу, что он ошибается. Так было в действительности.

Когда листовки были напечатаны, предстояла другая забота – найти читателя. Шаршун сам разносил свои листовки по домам своих знакомых, прибавляя несколько экземпляров для дальнейшего распространения, раздавал их на литературных собраниях, часть отправлял по почте. Он пробовал давать свои листовки в книжные магазины, даже за границей. Листовки не продавались вовсе. Легко представить себе среднего читателя-покупателя, который в книжном магазине просматривает одну из листовок из пачки, лежащей на прилавке. Это не книга, не брошюра, не газета, цена грошовая, чтения всего на пять, десять минут. Покупатель прочитывает одну, две фразы и с недоумением кладет листовку обратно на прилавок. Отношение читателей к листовкам было сдержанное, слегка снисходительное, как к забавному курьезу. Шаршун это знал.

Однажды Шаршун с горечью сообщил мне: «Ремизов (известный писатель) сказал, что лучше мне вовсе прекратить мои литературные занятия». В другой раз, он сообщил мне: «Адамович (известный литературный критик) сказал мне – может быть через сто лет найдется издатель, который издаст ваши сочинения, и может быть этот издатель найдет пятьдесят читателей».

По мере того как Шаршун получал признание как художник, и его материальные дела все улучшались, расширялась и его литературная деятельность. Он выпустил несколько небольших, но опрятно изданных книжек своих не-

больших рассказов. Переиздал свою раннюю повесть: «Долголиков», которая, по общему мнению, является лучшим из всего им написанного. Адамович, который уже к первому изданию дал о ней одобрительный отзыв, написал теперь ко второму изданию небольшую статью, в которой отметил исключительное своеобразие этой повести. Эта статья была единственной наградой Шаршуна за весь его литературный труд. Тем дороже была ему эта статья.

«Это оправдание всего моего труда» – сказал он мне. Он напечатал эту статью на листках и, при случае, показывал или раздавал своим знакомым. Это была, хотя и подписанная Адамовичем, последняя листовка Шаршуна.

Время шло. Однажды, Шаршун, как обычно, принес мне пачку своих листовок для распространения. На этот раз мне пришлось объяснить ему, что я не смогу раздать всех его листовок. Пять, шесть, не больше. За пятьдесят лет многое изменилось. Старый Монпарнас перестал существовать. Люди старшего поколения уходят. Круг моих знакомых все суживается и суживается. Не могу же я раздавать эти листовки (на русском языке) кому придется. Я знал, что огорчаю Шаршуна, тем более что он и сам, конечно, пришел к таким же заключениям. Многолетнее издание должно прекращать свое существование, не находя больше читателя.

Что случилось с листовками Шаршуна? Едва ли кто собирал и хранил эти скромные листки. Возможно, что только в бумагах самого Шаршуна сохранилось полное их собрание.

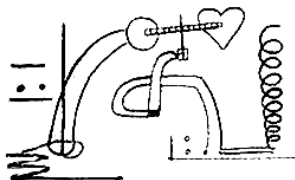
О живописи Шаршуна будут писать, напишут кое-что и о его литературных, изданных книжками, работах. Но листовкам грозит полное исчезновение и забвение.

Было бы досадным пробелом, если бы в сборнике, посвященном памяти Шаршуна, листовки, его любимьей, долголетний труд, не был бы вовсе отмечен.

Нельзя не остановиться с удивлением перед тем упорством, той настойчивостью, которые Шаршун проявил в деле издания своих листовок. Несмотря ни на какие трудности, не встречая ни малейшего одобрения, вопреки, ка-

залось бы, всему тому, что мы называем здоровым смыслом.

Движимый единственно своим внутренним побуждением.



## **СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ ШАРШУН**

С Сергеем Ивановичем Шаршуном я познакомился в самом начале 30-х годов. Он был членом нашего антропософского кружка, возглавлявшегося Н. А. Тургеневой. Знал, что он – художник и очень бедствует, так как его картины не покупаются. Жил он тогда в каких-то полубараках в «Сите Фальгьер» в XV округе Парижа в квартале, специально выделенном для еще не признанных талантов. Он был самым молчаливым из всех членов кружка. И только совсем недавно я узнал от большого его почитателя профессора-слависта Р. Герра, что к тому времени он уже прошел длинный путь (С. И. родился в 1888 году) не только художника, но и писателя, хотя и очень своеобразного.

Прославился же Шаршун, и теперь почти уже всемирно, своей живописью. Шаршуна же литератора знает лишь узкий круг славистов и его друзей.

Ровно ничего не понимая в современной живописи, как, впрочем, и в современной музыке, «сквозь смерть» я могу писать о Шаршуне, лишь как о человеке, в каком-то смысле «ископаемом» и в то же время «сверх-временном» или, как он сам о себе говорил, «примитивном со сложной натурой». Что касается «примитивной» – быть может. «Сложной»? – Если покопаться, да как следует, какая человеческая натура окажется не сложной?

Во время войны я был в Лионе, где был С. И., не знаю. После войны мы встречались реже: или у общих знакомых, или на литературных собраниях, или иногда флиртуя вдвоем вдоль Сены вечерами, когда в воде отражается собор Парижской Богоматери, Консьержери, мосты и плывут вместе с улизнувшими с собора химерами по начинающей оранжеветь воде. О чем мы тогда говорили? – «За жизнь», как сказал бы Адамович, которого мы оба чтим,

особенно в последние его годы. Говорил больше он. Вода, точнее водная стихия, его вдохновляла, он чувствовал себя «кармически с нею связанным», но – как? Объяснить не мог. Однажды сказал, что иногда чувствует, что если в Сену (даже в океан) бросится, то «не потонет». Как же это так? – удивлялся я. «Вы думаете, что я знаю? Я сам не знаю как». Вероятно, поэтому большинство его картин (запомнившихся мне) изображали воду или ею вдохновлялись: однотонная бессюжетная поверхность, с разнонаправленными мазками, в некоторых местах оттенявшаяся более интенсивным цветом той же краски.

На одной из его выставок, перед одной из таких картин, я так ему и сказал. И, конечно, попал пальцем в небо. Стоявший возле меня какой-то американец выпалил, что это – «симфония» не то Баха, не то Бетховена и... угодил в цель! Шаршун ликовал, как ребенок, даже изменился в лице, мою же оплошность чистосердечно простил. А сердце у него действительно было чистое, как у новорожденного.

В один из, как говорится, «прекрасных» дней (какой? уж не помню) он мне торжественно, даже ставшим «официальным» (понимайте – как хотите) голосом заявил: «Товар пошел», что означало – картины начали хорошо продаваться. Здесь маленькое отступление. С. И. происходил из купеческой семьи, был сыном настоящего (как сам определял) «кушца-кулака», нещадно обдиравшего кого только мог, и вот теперь сын «начал выплачивать» его долги. Он щедро раздавал деньги всем, кто у него просил и не просил. Одному нуждавшемуся писателю издал на свой счет его роман, другому купил квартиру, третьему просто совал кредитки в карман.

Когда я в последний раз его видел, ему было уже далеко за восемьдесят, но выглядел он по-прежнему бодро и я сказал бы «живуче», тем более что он уже давно уверял своих друзей, что будет жить до ста одиннадцати лет! Почему до 111? – Он объяснял, что так рассчитал то ли по Зодиакам, то ли по каким-то еще «знамениям», и утверждал с такой гранитной уверенностью, что я абсолютно ему верил. Затем узнал от знакомых, что он заболел и как



будто опасно, но моя уверенность не поколебалась, пока, словно оплеуха (да, именно оплеуха!): – «Шаршун умер»...

До сих пор недоумеваю, – какое он имел право? И так скоро, и так неожиданно, и вопреки 111-ти?

Но Сергей Иванович был еще и писателем, и довольно много написавшим: большую автобиографическую – не в смысле жизненных путей и походов, но душевно-духовных скитаний и метаморфоз – повесть «Долголиков», три (известных мне) сборника рассказов – «Подвернувшийся случай», «Без себя» и «Без маяка». Рассказы оригинальные, с умелой выдумкой и даже былью, во всяком случае, более красочные, чем живопись, и все, конечно, «вокруг самого себя». Он, кроме того, регулярно печатался в престижных «Числах» и упорно выпускал (по мере накопления) четырехстраничные листовки 21 x 14 см, «Клапаны» и «Вьюшки», результат «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет».

Вот несколько примеров таковых:

«Индюк учился кричать у флейты».

«Клавесин – Жар-Птица, бегущая по золотым травам».

«Поджидая что-нибудь нужное, – уверен, что оно – рассыпется прахом, за мгновение до осуществления».

«Я всегда и всему – верю, принимаю немедленно».

«Появление ребенка?»

Это новое рождение я, наконец, осуществил – во сне.

Теперь моя жизнь посвящена – семейному счастью, земному процветанию, продолжению человеческого рода.

Тону, утопаю в блаженстве».

Здесь предельно кратко, но столь же предельно полно, представлен весь Шаршун: художник – (индюк – флейта); писатель – «осуществил во сне» и превратил в «блаженство»; человек – «я всегда и всему верю», несмотря на – «рассыпется прахом».

Шаршун мыслил образами, снами, верою, прахом. И несмотря на такую, казалось бы, парадоксальность, был на редкость целостным, как бы из одного куска дуба высеченным человеком. Во всяком случае, таким он мне казался, производил такое впечатление. Или – таковой была про-

стота его сложности, в чем-то утверждавшая согласие с самим собой. Но здесь опять трудность: для меня, согласие с самим собой дело почти неосуществимое, разве что для абсолютных примитивов, которых Сергей Иванович никаким краем не касался.

Узнал от Р. Герра, что Георгий Адамович называл его «раскольником и отшельником заволжских степей». От «отшельника» и «степей», действительно, в нем что-то было. От «раскольника» – не знаю. Раскол предполагает что-то резкое: отсечение чего-то и от чего-то топором. Никакой резкости и никакого «топора» в С.И. я не чувствовал, он скорее был волнообразным (таким он мне представлялся) переходом от одного умонастроения к другому, но всегда, в самом основном, связанным «своим», природным единством. Везде и всюду он вносил душевный русский уют, думаю, своей настоящей добротой, по всей вероятности, им самим даже не осознававшейся: был добр и, когда мог, щедр потому, что быть другим не мог.

Скончался С. И. в 1975 году. Как и почему у него было украдено 24 года, – до сих пор понять не могу.

## **О ШАРШУНЕ**

Вы спрашиваете меня что я думаю о Сергее Шаршуне. Вопрос этот уводит меня: а) к особенностям его творчества и б) к общим проблемам той области искусства, которой он принадлежит.

Самым существенным качеством любого художественного творчества и любого стиля является, по моему мнению историческая обобщенность или символизация изображаемого. Исключая мертвенно-условный язык известного типа натурализма и грубый материализм советского «социалистического реализма», любое произведение искусства, в котором полновластна свобода вымысла и в котором жив субъективный идеализм, представляет собой плод символизации. К сожалению, критики часто путают ее с аллегоризацией. В аллегории изображаемый объект приводит нас к другому ОБЪЕКТУ (такова, например, живопись Гюстава Моро и поэзия Валерия Брюсова); в символизированном же искусстве объект становится СУБЪЕКТОМ, философской идеей — таково творчество М. К. Чюрлениса (одного из мастеров Шаршуна), Одилона Рэдона и Пауля Клее и такова поэзия Блока, Вячеслава Иванова и Маллармэ.

С самого начала Шаршун был символизирующим художником, т. е. подлинным символистом, и с самого начала его пантеизм и музыка его мысли не исходили из какой-либо интеллектуализации изображаемого и искусственной наготы формы, но, напротив, были исполнены лиризма и непосредственности. Шаршун примыкал к дадаистам, но его дадаизм не утверждал установку на заявляющий протест иррационализм или очевидный антиэстетизм. Будучи изначально и природно одаренным художником, он оставался стилистически далеким от производства псевдотехни-

ческих, пре-медитированных чертежей-импровизаций или бессмысленных сочетаний случайных предметов, линий и красок. С его врожденным романтическим талантом Шаршун не мог стать надуманным маньеристом, он просто тяготел, самым естественным образом, к абстрактному и фантастическому, к напевности волнообразных линейных и цветовых созвучий, наивности выразительного рисунка, символической таинственности мотивов и знаков. Творческий его процесс живо напоминает мне слова немецкого критика Юлиуса Майер-Грэфе, который как-то, в одной из своих книг, сказал, что художник должен теоретически знать все, но в миг творения все забыть. Эта мудрость была Шаршуну дана и он утверждал ее с большой эстетической и человеческой убедительностью.

Несмотря на то, что Шаршун сплавил в своем непроизвольном творчестве наивность с духовностью, его стиль противоположен не только интеллектуальному дадаизму, но и классицизму и риторическому искусству вообще. Для него преимущество искусства именно в том, что оно ничего не показывает и не доказывает и тем не менее вводит в наше сознание нечто неповторимое и неотвратимое. Он всегда верил в роль внушения, верил в подсознательную, вторую нашу жизнь и своим внушением и своей силой он объяснял нам значение сверхъестественной и неизменно ритмической своей речи. Образ и художественное видение Шаршуна всегда заключают в его картинах идейно-эмоциональное значение. Это «мышление образом» и «познание в образе» скрыто во **ВНУТРЕННЕМ ПОДРАЖАНИИ**; вызвать его и было задачей, которую ставил перед собой Шаршун. В его надреальном искусстве поэтому не столько важно непосредственное восприятие, сколько воспроизводящие и ассоциативные силы совершающегося процесса символизации *par excellence*.

## БИОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Сергей Иванович Шаршун родился 4 (16) августа 1888 г. в Бугуруслане в купеческой семье. Его отец, словак по национальности, торговал тканями, домашней утварью, музыкальными инструментами. В возрасте 13 лет Шаршун потерял мать; будучи старшим из четырех детей, был вынужден помогать отцу – алкоголику и человеку с тяжелым характером. Шаршун ушел в себя, замкнулся, полюбил уединение, часто убегал к реке – речным и морским водам предстояло стать определяющим мотивом его творчества. Позднее, когда кто-то из родственников подарил акварельные краски, начал рисовать.

В начале 1900-х годов Шаршун учился в коммерческом училище Симбирска; революционные события 1905 г. прервали занятия и по приказанию отца он вернулся в Бугуруслан. Он мечтал о живописи и после долгих уговоров добился отцовского разрешения поступить в Казанскую художественную школу. Поступали сорок человек, и Шаршун оказался в числе четырех отвергнутых кандидатов: художник-самоучка плохо рисовал с натуры, а «заранее задуманные» композиции, по собственному признанию, были ему чужды.

Шаршун не сдался и уехал в Москву. С осени 1909 по лето 1910 г. он посещал различные студии, в том числе мастерские К. Юона и И. Машкова, познакомился с М. Ларионовым и Н. Гончаровой, с творчеством кубистов. В 1910 г. он был призван на военную службу, однако в 1912 г. дезертировал и через Польшу и Берлин добрался до Франции.

В середине июля 1912 г. Шаршун был уже в Париже. На протяжении лета он посещал курсы в Русской Свободной академии М. Васильевой, осенью поступил в Академию кубистов «La Palette», где преподавали Ж. Метценже, Д. де Сегонзак и А. Ле Фоконье. Шаршун находился под значительным влиянием Ле Фоконье, в работах которого находил «все то, чего ждал от французского кубизма – формальную четкость линий, строгий анализ темы, глубокий пантеизм, пропитанный символиккой». По словам Шаршуна, «Париж не был для меня откровением, зато Лувр меня восхитил»; его любимые художники тех лет – Э. Делакруа, Ж. Сера и А. Матисс.

С 1913 г. Шаршун выставлял свои произведения в Салоне независимых, летние же месяцы, по совету Ле Фоконье, проводил в Бретани – в излюбленном художниками живописном селении Плуманак. Здесь он познакомился с молодым скульптором Еленой Грингоф (Н. Grunhoff)\*, москвичкой, учившейся у А. Бурделя и А. Архипенко – она оставалась с Шаршуном вплоть до разрыва в 1923 г. Некоторые биографы описывают ее как единственную известную женщину в жизни Шаршуна, дожившего почти до 90 лет.



С. Шаршун. *Перед Парижем* (1912)



С. Шаршун. *Мельница в Плуманаке* (1913)

В 1914 г. началась Первая мировая война; в 1915 г. Шаршун и Грингоф переехали в нейтральную Испанию. В Барселоне Шаршун познакомился с азулежу – иберийским искусством керамических изразцов – и открыл для себя силу цвета, двумерности и орнамента: «Азулежу! Эти крашенные фаянсовые квадраты изменили мою живописную концепцию, дав волю моей исконно славянской натуре – мои картины стали красочными и орнамен-

Е. Грингоф. Работа с выставки 1916 г.



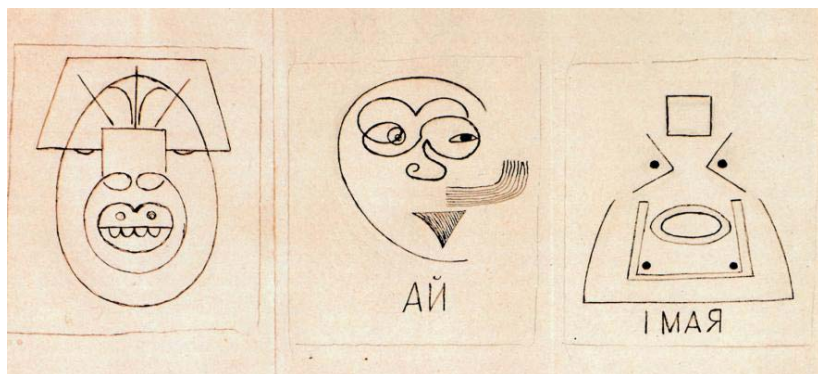

---

\* В источниках встречается также написание «Грюнгофф»; у Шаршуна - Грингоф.



В 1917 г. состоялась персональная выставка Шаршуна в галерее Далмау. В том же году, узнав об Октябрьской революции, художник присоединился к русскому экспедиционному корпусу во Франции. Демобилизовавшись около 1920 г., Шаршун возвратился в Париж; подрабатывал он торговлей эмигрантскими изданиями вразнос и на различных собраниях и вечерах.

В мае 1920 г. он присутствовал на прославленной манифестации дадаистов в зале Гаво. Покоренный свободолобивым духом нового движения, Шаршун послал рисунок Ф. Пикабиа, а вскоре и лично познакомился с Пикабиа, Т. Тцара, П. Элюаром, А. Бретоном и другими дадаистами. С тех пор он стал постоянным, хотя и весьма скромным участником дадаистических акций. В мае 1920 года также состоялась совместная выставка С. Шаршуна и Е. Грингоф в книжном магазине А. Форни.



С. Шаршун. *Три дадаистических портрета* (ок. 1921-1922)

В 1921 г. Шаршун опубликовал крошечным тиражом на французском языке свою поэму «Неподвижная толпа». В мае 1921 г. он участвовал в открытии дадаистской выставки М. Эрнста в книжном магазине и галерее «Au Sans Pareil», затем сыграл роль судебного пристава в театрализованном дадаистском «суде» над писателем М. Барресом и принял участие в июньском Салоне Дада в галерее «Монтень». Однако дадаистический вечер, организованный Шаршуном в кафе «Хамелеон» в октябре 1921 г., прошел практически незамеченным, несмотря на выступления ряда видных дадаистов.



В живописи, тем временем, Шаршун разрабатывал новонайденный стиль – «орнаментальный кубизм», восходящий скорее не к его учителю Ле Фоконье, а к П. Пикассо и Ж. Браку. В 1921-1922 г. Шаршун также сблизился с русской литературно-художественной богемой Монпарнаса, участвовал в деятельности «Палаты поэтов» и авангардного кружка «Гатарапак».

Шаршун рвался на родину и в мае 1922 г. прибыл вместе с Е. Грингоф в Берлин, где располагалось посольство большевистской России. Он встречается с В. Маяковским, С. Есениным, Б. Пастернаком, знакомится с А. Белым, художниками И. Пуни, Э. Лисицким, К. Богуславской и другими, участвует в выставке русского искусства в галерее Ван Димена (1922) и в большой авангардистской выставке в галерее *Der Sturm*.



С. Шаршун. Две работы из серии *Орнаментальный кубизм* (1922)

В июне 1922 г. Шаршун выпустил в Берлине под маркой «Европа гомеопат» шокирующую листовку «Перевоз Дада» – первую из большой серии листовок, которые в дальнейшем выпускались под общими серийными названиями (причем отдельные 2-4-страничные «журналы» обычно имели и собственные заглавия). Таковы серии «Перевоз Дада» (1922-1949), «Памятник» (1948-1958), «Клапан» (1958-1969), «Вьюшка» (1969-1971) и «Свечечка» (1972-1973), содержащие размышления, афоризмы, зарисовки и

лозунги писателя и художника. В свое время они считались в лучшем случае курьезом, но сегодня немало читателей и литературоведов, думается, разделяют мнение, что «главный» Шаршун, наиболее важный для русской литературы XX века, — это Шаршун листовок: распространяемых на отдельных листках причудливо озаглавленных композиций из разноприродных текстовых фрагментов» (Д. Кузмин).

За «Перевозом Дада» — три номера которого Шаршун выпустил в Берлине — вскоре последовала брошюра «Дадаизм (Компиляция)». В сентябре 1922 г. в галерее *Der Sturm* состоялась последняя совместная выставка С. Шаршуна и Е. Грингоф. Затем пути их разошлись. От возвращения в советскую Россию Шаршуна спасла (легко представить, что ждало бы его в тридцатые годы) встреча с А. Дункан, которая поведала художнику о впечатлениях от поездки в «красную» Москву.



С. Шаршун. *Натюрморт* (1926)

В 1923 г. Шаршун вернулся в Париж. Пребывание в Берлине изменило его: Т. ван Дусбург познакомил его с теософией, А. Белый и лекции Р. Штейнера — с антропософией. В Париж Шаршун возвращается с багажом антропософских идей; его искусство становится мистическим.

В 1923-1924 гг. Шаршун периодически сотрудничает в дадаистических журналах *Merz*, *Mécano*, *Manomètre*, в 1926 г. устраивает выставку в галерее Ж. Буше. В эти годы он сближается с Н. Ходасевич-Леже и знакомится с А. Озанфаном; влияние пуризма Озанфана ощущается во многих работах Шаршуна двадцатых годов. Эти работы, выставленные в галереях Обье (1927) и Персье (1929) пользовались немалым успехом благодаря высокой оценке и поддержке Озанфана, А. Сальмона и критика В. Жоржа.



С. Шаршун. *Натюрморт с грушей* (1926)

Экономический кризис конца 1920-начала 1930-х гг. верг Шаршуна в нищету. Не имея средств для покупки холстов, он писал на подручных материалах небольшие натюрморты и пейзажи. Отдушиной стали литература и антропософия. В двадцатых и тридцатых годах Шаршун входил в Союз молодых писателей и поэтов, в антропософский кружок, возглавлявшийся Н. Тургеневой, в авангардистскую группу «Через», посещал собрания литературного объединения «Кочевье», заседания «Зеленой лампы» и «воскресенья» у Д. Мережковского и З. Гиппиус (где на почве общих художественных и антропософских интересов сближился со шведской художницей Г. Герелль). И все же на различных собраниях он часто казался чужаком. «Один. Всюду не свой, а чужой» (И. Одоевцева), «одиночка, сосредоточенный исключительно на своем» (Ю. Терапиано), «существо, лишенное

кожи», вегетарианец и холостяк, готовящий себе обед «из 30 или 40 овощей и сырых корешков» (В. Яновский), «страстное напряжение и <...> соединение мудрости с наивностью» (Г. Адамович) – таковы лишь некоторые отзывы о Шаршуне.

В тридцатых годах Шаршун публикуется в эмигрантских журналах и альманахах: «Числа», «Круг», «Полярная звезда», «Журнал содружества» и др. Фрагментами или ротаторными изданиями, мизерным тиражом выходят автобиографические романы «Долголиков» (1934) и «Путь правый» (1934), примыкающие к ним, по определению автора, лирическая повесть «Заячье сердце» (1937) и лирическое повествование «Подать» (1938), книга «поэзии в прозе» под названием «Небо-колокол», «состоящая из псевдодокументальных зарисовок 'потока жизни', условных драматических сценок <...> родственных аналогичным опытам обэриутов, сюрреалистических композиций, представляющих собой как демонстративно бесконтрольную фиксацию рождающихся в сознании автора образов и ситуаций, так и игровые фантазии на различные культурно-исторические и литературные темы» (Д. Лавров).

«Магический реализм», который исповедовал в литературе Шаршун, вызывал противоречивые оценки: его приветствовали Ю. Фельзен и М. Осоргин, о Шаршуне сочувственно писал Г. Адамович («...автор – подлинный поэт, но он вовсе не 'беллетрист' в обычном смысле этого слова, – т.е. не романист, не создатель мира <...> Автор – лирик, глядящий в самого себя»), в то время как для В. Ходасевича проза Шаршуна представляла собой лишь набор метких, но случайных наблюдений, «механическое письмо» и, наконец, дилетантизм.

Что же касается живописи Шаршуна 1930-начала 1940-х гг., то в его картинах этого периода искусствоведы усматривают рецидивы дадаизма с постепенным переходом к конструктивистко-геометрическим композициям, «живописи жеста» и абстрактному экспрессионизму. В 1942 г., получив небольшое наследство, он снял мастерскую в «Сите Фальгьер» — легендарном скоплении домишек у улицы Фальгьер, где в свое время работали А. Модильяни, Х. Сутин и К. Бранкузи (в этой студии Шаршун проработал до начала шестидесятых, когда большая часть «городка Фальгьер» была снесена). На исходе тяжелых лет войны и оккупации его жизнь начала налаживаться. Галерист и собиратель А. Левель и некоторые другие коллекционеры приобрели у Шаршуна картины. В 1944 г. состоялась его выставка в *Galerie de Ver-seau*, а в 1945 г. началось его тесное сотрудничество с парижской

галереей Р. Креза, в которой Шаршун регулярно выставлялся на протяжении 12 лет.



С. Шаршун. *Внутренний пейзаж* (1943)

К концу сороковых годов Шаршун возвращается к заново осмысленному пуризму и «орнаментальному кубизму», затем обращается к абстракциям и почти монохромным композициям; определяющую роль в них начинают играть темы земли и воды, этой вечно движущейся и рождающей стихии (циклы «Морская стихия», 1948-1949, «Венеция» и др.).



С. Шаршун. *Гондола № 10* (1952)

«Повсюду наличествует то, что должно вас тронуть, заставить пройти испытания и вспомнить, что всякое тело неизбежно связано с землей. Каждое его полотно – есть некий теллурический образчик, и монохромия подчеркивает это. Рисунок исчез, оста-

лась густота, ее изгибы, зернистость, ткань» — писал о поздних работах Шаршуна А. Боске.

В пятидесятые годы Шаршун, по мнению Ш. Бартолини, достигает «апофеоза» своего творчества в нео-символистских абстрактных композициях, проникнутых духом музыки и часто посвященных определенным композиторам и их сочинениям.



С. Шаршун. *Арфа № 22* (1959)

В 1950-х - начале 1970-х гг. персональные выставки Шаршуна проходят в Париже, Монреале, Копенгагене, Нью-Йорке, Милане, Венеции, Дюссельдорфе, Люксембурге и Женеве. Бывший непризнанный дадаист становится всемирно известным художником, чьи работы представлены в крупнейших музеях Европы и США.

Параллельно Шаршун иллюстрирует и оформляет книги, продолжает выпускать собственные листовки и сочинения: с 1950 по 1973 годы, в основном под маркой «Вопрос», он издал свыше 50 наименований книг и листовок. Благосклонное внимание критики привлек значительно переработанный «Долголиков», вышедший в 1961 г. с подзаголовком «поэма» (Шаршун включил книгу в «солипсическую эпопею»-пенталогию «Герой интереснее романа»). «Образ одиночества — глухого, непроницаемого, почти выраженного линиями какого-то чертежа, какой-то теоремы, — дрожит на каждой странице этой привлекательной и увлекательной поэмы... Ее необычность не только не пугает — она притягивает, гипнотизирует» — писал Я. Горбов. В свою очередь, Г. Адамович расценил роман-поэму как «одну из самых

странных книг, когда-либо написанных по-русски, и одну из самых оригинальных».



С. Шаршун. *Седьмая симфония Бетховена* (1955)

В семидесятых годах Шаршун побывал в Советском Союзе, а незадолго до смерти отправился на далекие Галапагосские острова: «Жест Рембо, сделанный в нужный момент, значительней бегства Толстого» — утверждал он некогда в «Дадаизме».

С. И. Шаршун скончался 24 ноября 1975 г. и был похоронен на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. Первая большая российская выставка Шаршуна состоялась только в 2006 г. в московском Музее личных коллекций, хотя еще в 1987 г. стараниями «Митинога журнала» к российским читателям пришел «Долголиков». Теперь к читателю приходит и Шаршун-дадаист.

## КОММЕНТАРИИ

Все приведенные в книге тексты С. Шаршуна печатаются в соответствии с первоисточниками по современной орфографии с исправлением очевидных опечаток. Сохранено написание имен, на сегодня зачастую устаревшее (Тзара – Тцара, Пунд – Паунд, Брэтон – Бретон, Дюшам – Дюшан и т. п.) и довольно оригинальная авторская пунктуация, имеющая в данном случае стилистическое значение.

Задача тотального комментария с раскрытием всех использованных автором источников не ставилась, однако мы сочли необходимым осветить некоторые реалии и разъяснить определенные «темные места» в листовках и воспоминаниях С. Шаршуна.

В биографическом очерке, призванном дать читателю общее представление о жизненном и творческом пути С. Шаршуна, использованы статьи, исследования и мемуары Г. Адамовича, Ш. Бартолини, А. Боске, Р. Герра, М. Джеймса, Е. Кудрявцевой, Д. Кузмина, И. Одоевцевой, Т. Пахмусс, М. Сануйе, Ю. Терапиано, В. Шелохаева, В. Яновского и др. авторов.

На фронтисписе к книге – портрет С. Шаршуна работы Ю. Анненкова (1952) из собрания Р. Герра, приведенный на [сайте](#) А. Радашкевича, где перепечатаны также приводимые нами мемуары К. Померанцева. Виньетки на с. 68 и 72 относятся к «Дадаистическим портретам» Шаршуна (1921-1922). На с. 111 – «Танцующая Фортуна» С. Шаршуна (1922).

### Дадаизм (компиляция)

По свидетельству С. Шаршуна, этот монтаж цитат из манифестов, статей и стихотворений дадаистов, сопровождаемых некоторыми авторскими соображениями, был составлен к дадаистическому вечеру Шаршуна 21 октября 1921 г. в кафе «Хамелеон». Выпустив книжку в Берлине тиражом в 1500-2000 экз., Шаршун не смог выкупить ее и сумел извлечь из типографии лишь несколько экземпляров (см. с. 39-40), чем объясняется редкость издания.

«Дадаизм» дает хорошее представление не только о взглядах Шаршуна периода сближения с дадаистами, но и о круге его дадаистического чтения: это такие известные публикации, как жур-



налы *Littérature* и 391, журнал бельгийских дадаистов *Ça ira* и др. Большое внимание уделяет Шаршун дадаистическим манифестам и лозунгам – широко цитируются высказывания А. Бретона и особенно Т. Тцара, в частности его манифесты «Манифест дада 1918» и «Манифест господина Антипирина» (впервые в составе пьесы «Первое небесное приключение господина Антипирина», 1916).

С. 9. *Я не хочу знать, существовали ли до меня люди... Выведен Декарт через всю обложку № 3 «Dada»... содержащий самый значительный манифест Т. Тзара* – на обложке № 3 журнала *Dada* (Цюрих, декабрь 1918) напечатано по диагонали приписываемое Декарту высказывание: «Je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi» («Я не желаю знать, существовали ли до меня люди»). В этом номере журнала *Dada* опубликован «Манифест Дада 1918» Тцара.

С. 9. *...книгу J. Metzenger et A. Gleizer «Du Kubisme», вышедшую в 1912 или 13 гг.* – автор допускает здесь некоторые ошибки в написании имен и названия книги. Трактат художников и теоретиков искусства Ж. Метценже (Metzinger) и А. Глеза (Gleizes) «Du Cubisme» вышла в свет в 1912 г.; два русских перевода под названием «О кубизме» были опубликованы в 1913 г.

С. 9. *Бельгиец, Клеман Пансар... Ça ira* – Клеман Пансар (1885-1922) – поэт-авангардист, виднейший представитель дадаизма в Бельгии; *Ça ira* – журнал, издававшийся бельгийскими дадаистами в Антверпене (20 номеров в 1920-1923 гг.).

С. 9. *... Джон Роджер* – Джон Роджер (1894-1955) – английский писатель, поэт-модернист, издатель (под марками различных компаний издал, в частности, Т. С. Элиота, Э. Паунда, полное собрание сочинений Э. Фрейда и английский перевод «Евгения Онегина»).

С. 9. *... и 41°* – группа «41°» была создана в Тифлисе в 1918 г. по инициативе А. Крученых, И. Зданевича и И. Терентьева и к 1920 г. окончательно распалась после отъезда Крученых и эмиграции Зданевича; некоторые исследователи (вслед за Т. Тцара) считают ее участников де-факто представителями русского дадаизма.

С. 9. *Дариус Мило...* – Дариус Мийо (1892-1974), французский композитор, дирижер, один из участников знаменитого объединения «Шестерка», действовавшего под эгидой Э. Сати и Ж. Кокто, в 1920-е годы – неустанный экспериментатор, один из самых плодovitых композиторов XX в.

С. 11. *Жак Ваше...* – Жак Ваше (1895-1919) – французский писатель, друг А. Бретона, которого последний считал едва ли не главным вдохновителем сюрреализма. Умер от передозировки опиума при обстоятельствах, близко напоминающих гибель в 1935 г. «русского сюрреалиста» Б. Поплавского.

С. 11. *Наш соотечественник... Федор Френкель* – Теодор Френкель (Théodore Fraenkel, 1896-1964), французский врач и писатель, чьи родители эмигрировали во Францию из Одессы в 1890 г.; дадаист, позднее сюрреалист, соратник А. Бретона до разрыва в начале 1930-х гг.

С. 13. *...Рене Дюнан* – Рене Дюнан (1892-1936) – французская писательница, эссеистка, поэтесса, примыкавшая к дадаистам; в 1920-1930-х гг. опубликовала под различными псевдонимами значительное количество эротических и научно-фантастических сочинений.

С. 13. *...Д. Брага* – Доминик Брага, литературный критик, журналист, писатель.

С. 13. *Ж. Ривьер* – Жак Ривьер (1886-1925) – французский писатель, литературный деятель, в 1919-1925 гг. редактор *La Nouvelle Revue française*.

С. 14. *Альфреду Жарри... «Ubu roi»* – речь идет о сатирико-абсурдистской пьесе «Король Убю» (1896) поэта, драматурга и романиста А. Жарри (1873-1907), предшественника дадаистов и сюрреалистов.

С. 15. *...chair et ame* – телом и душой, плотью и духом (франц.).

С. 15. *Лотреамона... Chants de Maldoror – Les Chants de Maldoror* («Песни Мальдорора»), вышедшие первым полным изданием в 1869 г. – центральное произведение И.-Л. Дюкасса (1846-1870), писавшего под псевдонимом Лотреамон; сюрреалисты считали его одним из своих пророков.

С. 15. ...*boutade* – причуда, внезапная прихоть, вспышка (от франц. *boutade*).

С. 17. ...*G. de Torre* – Гильермо де Торре (1900-1971) – видный аргентинский поэт, эссеист, литературовед, долго живший в Европе; в начале творческого пути – дадаист и ультраист; возглавлял кафедру литературы в университете Буэнос-Айреса, был женат на сестре Х. Л. Борхеса.

С. 17. ...*поступают в продажу* – Список является мистификацией: ни одна из означенных книг не выходила.

## Перевоз Дада

«Перевоз Дада» был издан в Берлине в июне 1924 года и стал первым из череды журналов-листочков Шаршуна, выпускавшихся им до конца жизни. Эти издания выходили под общими серийными названиями, отдельные выпуски имели собственные заглавия: «Перевоз Дада» (1922-1949, 13 выпусков, включая 2 рукописных; поздние выпуски под назв. «Перевоз»), «Памятник» (1948-1958, 3 выпуска), «Клапан» (1958-1969, 20 выпусков), «Вьюшка» (1969-1971, 4 выпуска) и «Свечечка» (1972-1973, 2 выпуска).

«Перевоз Дада» восходит к традициям дадаистских журналов и в первую очередь памфлета *Le Coeur à barbe* («Бородатое сердце»). Это небольшое издание, на странички которого выплеснулись склоки, реальные события и понятные только посвященным намеки на деятельность дадаистов, было выпущено Т. Тцара и его сторонниками в апреле 1922 г.; видимо, Шаршун успел с ним ознакомиться до отъезда в Берлин, куда прибыл в мае 1922 г. Нельзя забывать и о футуристических летучих изданиях (листочках, манифестах, отдельных стихотворениях), что приводит на память К. Олимпова. С другой стороны, навязчивая фиксация сиюминутных впечатлений и размышлений несомненно (как уже указывалось исследователями) напоминает о В. Розанове; более поздние выпуски стилистически близки к стихотворениям в прозе М. Жакоба.

В первом выпуске «Перевоза Дада» нетрудно распознать следы событий и настроений первых месяцев берлинской жизни Шаршуна. Мыслями он уже в советской России – презрительно отзываясь о «белых» А. Куприне, Н. Гумилеве и его учениках («Ах как

я вас люблю Иванчики Глумилечки не пускающие ученичков ‘самостоятельно’ в сартир» и пр.), бросает непримиримым эмигрантам: «Меняйте ваши высокоблагородские паспорта на советские у С. Шаршуна и Ко.» и старается заручиться союзниками: «Москва Крученому Петникову Родченко – перевоз ДаДа отплыл в первый рейс с подкреплением».

Многие записи посвящены литературным событиям: до Шаршуна доходят известия о ничевоках (видимо, он считает их ничтожными подражателями дадаистов и замечает: «Ничевоки – никудышники»), пребывания С. Есенина в Америке («Вещичка вышивает ДаДа бисером подпрыгивая карасем на сковородке, а радиоактивная вывеска есенин топит все вещи небоскрежных мостов»). Последняя запись также соотнесена с конструктивистским журналом «Вещь» – три номера которого вышли в Берлине в марте-мае 1922 – и его редакторами И. Эренбургом и Э. Лисицким. Лисицкому посвящены два язвительных отрывка: «На ипподроме Российских Художников, при розыгрыше приза Однообразия первым пришел Э. Лисицкий» и «Лисичка старается уверить что ея стрепня лучше французской».

Невзирая на все точки соприкосновения, не щадит Шаршун и группу «41<sup>o</sup>» А. Крученых и И. Зданевича (после фактического распада тифлисской группы к 1920 г. книги бывших ее участников продолжали выходить под маркой «41<sup>o</sup>»): «В 41<sup>o</sup>-ом Университете студенты объявили голодовку отказываясь питаться тухлыми Заумью и Сдвигом» и т.д.

Две записи посвящены первым впечатлениям от знакомства с А. Белым. Шаршун замечает: «В кинема видел Белого королем китайских нищих русской литературы». Фраза же «Ах нет Ася, не буду называть твое имя!» не без злого юмора намекает на известные всему «русскому» Берлину публичные страдания Белого по поводу разрыва с А. Тургеневой и ее романа с поэтом А. Кусиковым, а также стихотворение Белого «Ты – тень теней / Тебя не назову» (февраль 1922).

## **Накинув плащ**

Листовка, выпущенная в апреле 1924 г., стала первым парижским «журналом» Шаршуна в серии «Перевоз Дада» по возвращении художника из Берлина. О двух предшествующих берлин-

ских выпусках Шаршун пишет в отрывке из автобиографического романа «Долголиков»: «– ‘Русский из Парижа’ (констатировал, роясь в карманах другой), – ‘художник, имел выставку в Берлине... ‘Орнаментный кубизм’, а, вот, русские (конечно, умели читать), отпечатанные листочки: Перевоз дада № 1, № 2 ‘ah, ein dadaister!’ а вот, с рисунками, его же поэма, по-французски ‘Foule immobile’» (Шаршун С. «Отрывки из романа». *Числа*. 1933. № 9. С. 110). В данном выпуске Шаршун указывает, что рукописный № 3 «Перевоза» («Свет громовый»), «попытка организации междупланетной газеты посланной ракетной летучкой на Марс, редакция склонна считать пропавшим без вести». Есть все основания полагать, что эта фраза была навеяна знакомством с романом А. Толстого «Аэлита (Закат Марса)» (первое отдельное изд. – 1923).

В листовке заметна полная смена установок. Исчезли похвалы дадаистам, место которых занял А. Белый: «А. Белый высочайшее мировое, духовное достижение»; «Бориса Николаевича Крученых освистали... но – во имя Эренбурга и Маяковского!!!»; «LE GOETHE – IBSEN de la Russie contemporaine EST ANDREY BIELY» (ГЕТЕ – ИБСЕН современной России есть Андрей Белый); появляется и имя Р. Штейнера.

Продолжаются нападки на И. Зданевича, которого Шаршун объединяет теперь с М. Ларионовым: «Ларионькины битвы с кобординцами пердятя Аслаабличьям по салонам» (««аслааблИчья питЁрка дЕйстф» – цикл заумных драм И. Зданевича, написанных в 1917-1922 гг.). Рядом – восторженные отзывы о новых друзьях, как-то художнице-графике П. Хентовой (1896-1933; некролог за подписью С. Шаршуна см. в журн. *Числа*. 1933. № 9. С. 188-189). Не лишена интереса также портретная зарисовка, в которой можно опознать А. Ремизова: ««Милый чучелко-чумичелко, декадентский зелено-чахотковый чертик, гоёвски-летучемышья (летучелисья, масляно-хвостая растерянноласковая) размноженная мордочка вымазанная, чистейшим Уфимским липово-малиновым напевно-РУССКИМ МЕДОМ».

### **Неподвижная толпа**

Поэма вышла отдельным изданием с рисунками автора в Париже в 1921 г. Редакцию французского текста выполнил Ф. Супо. В литературе встречается указание на тираж в 25 экз., вероятно, связанное с обвинением Шаршуна в адрес Т. Тцара: «переиздал

«Foule immobile» в 25 экземплярах» (см. с. 39). Уничжительный краткий отзыв оставил в авангардистском журнале *Action* (март-апрель 1922) художник и литератор П. Пиа (1903-1979): «Автор услышал двадцать пять голосов. В одном голосе уже предостаточно ерунды. <...> Слишком поздно, маленький Шаршун».

### **Мое участие во французском дадаистическом движении**

Впервые в вып. V альманаха *Воздушные пути* (Нью-Йорк, 1967). Публикуется по этому изданию.

С. 32. *Отто Лойд... племянником Оскара Уайльда... Ольга Сахарова* – Отто Ллойд (1885-1979) – художник, фотограф; сестра его отца Констанс Мэри Ллойд была замужем за Уайльдом. О. Сахарова (1879-1967) – русская и испанская художница, уроженка Тифлиса, в 1910-х гг. перешла от кубизма к дадаизму, сотрудничала с Ф. Пикабиа и его журналом 391.

С. 32. *Макс Гот* – точнее М. Готье (1893-1977), французский поэт, художественный критик, журналист.

С. 32. *...журнал, после 4-х номеров, перестал выходить (но возобновился впоследствии)* – После четырех выпущенных в Барселоне номеров издание журнала практически сразу возобновилось в Нью-Йорке (3 номера); всего в 1917-1924 гг. Пикабиа выпустил 19 номеров 391.

С. 32. *...Артур Краван* – Артур Краван (Фабиан Ллойд, 1887-1918?), поэт, редактор журнала *Maintenant!*, авантюрист, известный анархическими и провокационными выходками, муж поэтессы-авангардистки М. Лой; Кравана высоко ценили дадаисты и сюрреалисты. Судя по всему, Краван утонул у берегов Мексики, пытаясь добраться на парусной лодке до Аргентину; после его исчезновения распространились слухи, что он выжил и начал новую жизнь под другим именем.

С. 32. *Мари Лорансэн* – Мари Лорансен (1883-1956), французская художница, в начале XX в. вращалась в кругах парижского

авангарда, прославилась как подруга и муза Г. Аполлинера, роман с которым продолжался с 1907 до 1912 г.

С. 32. ...*в Salle Gaveau – на дадаистической демонстрации* – речь идет о знаменитом фестивале дадаистов 26 мая 1920 г. в зале Гаво, одной из самых шумных и скандальных манифестаций в истории движения. Как вспоминает Т. Тцара, «впервые в мировой практике зрители швыряли в нас не только яйца, капустные кочаны и монетки, но также бифштексы. Успех был невероятный» (см. Тцара Т. *Газовое сердце: Три ДАДАдрамы*. Salamandra P.V.V., 2012. С. 80-81, 92).

С. 32. ...*послал по почте рисунок Франсису Пикабиа* – Первое письмо, отправленное Шаршуну Пикабиа в мае 1920 г., гласило: «Месяе, меня давно интересуют ваши живописные и поэтические творения. Надеюсь познакомиться с Вами и показать свои работы». По предположению М. Сануйе, Пикабиа «довольно бесперемонно отказал», и в следующем письме (от 30 мая) Шаршун написал на ломаном французском: «Мне наплевать, нравится ли Вам то, что у Вас есть подражатели и ученики. Я один из них. В обмен на эти поделки [рисунки] пришлите мне несколько изданий Вашей школы. Я тоже занимаюсь литературой» (Сануйе Мишель. *Дада в Париже*. М., 1999. С. 170. Перевод исправлен).

С. 32. ...*Ваш рисунок напечатан в журнале* – рисунок Шаршуна был напечатан в № 14 журн. 391 в ноябре 1920 г. (см. репродукцию на с. 43).

С. 32. *На открытии выставки, Жан Кокто «прививал» парижанам джаз-банд ...Тзара, оглушительно и долго вопил* – Выставка Ф. Пикабиа в книжном магазине Поволоцкого открылась 9 декабря 1920 г.; на открытие собрались многочисленные знаменитости светского, литературного и артистического Парижа. Джаз-банд в составе Ж. Орика, Ф. Пуленка и самого Кокто, игравшего на импровизированной ударной установке, постоянно прерывал Тцара, который зачитывал свой «Дада манифест о слабой любви и горестной любви» (подробнее см. Сануйе Мишель. *Дада в Париже*. М., 1999. С. 211-214).

С. 33. ...*top vieux!* – старина (франц.). Очевидно, присутствующие сочли такое обращение к Пикабиа слишком вольным.

С. 33. ...*Пулянк и Орик* – Ф. Пуленк (1899-1963) и Ж. Орик (1899-1983) – видные французские композиторы, члены «Шестерки».

С. 33. «*Какодилатный глаз*» – это название было навеяно Пикабиа какодилатом натрия, который ему прописали от болезни глаз. Коллективная работа была выполнена в начале 1921 г., затем выставлена на Осеннем салоне (вызвав шквал издевательской критики). После картина долгое время висела в известном божественном кабаре-баре «Бык на крыше», о чем пишет ниже Шаршун. В настоящее время – в парижском Национальном музее современного искусства (Центр Помпиду).

С. 34 ...*жирно выводя...«это причинит мне неприятности»* – в беседе с Жан-Мари Дро, Шаршун излагал этот эпизод иначе: «В одно прекрасное воскресенье я пришел к Пикабиа, и на стене висел почти пустой холст с одним глазом. Пикабиа попросил нас всех расписаться на нем. Он сказал: «Вы, Шаршун, подпишитесь!» Все они скромно расписались черными чернилами. Я взял большую кисть. Я попросил Мишеля, сына Пикабиа – ему было лет 14-15, наверное – помочь мне с французским правописанием. Я изменил предписанный Пикабиа порядок: большими буквами написал по-французски 'Русское солнце'. Затем снова, горизонтально, <расписался> на французском. И после, под своим именем, я изобразил свой профиль. Пикабиа сказал мне: 'Вы занимаете слишком много места, у меня будут неприятности с другими'. Странно было слышать это замечание из уст сноба-анархиста!» (Drot J.M., Polad-Hardouin D. *Les heures chaudes de Montparnasse*. [Paris], 1999. С. 116-117).

С. 34. ...*Р. Доржелес* – Ролан Доржелес (1885-1973), французский романист, член Гонкуровской академии, прославился романом о Первой мировой войне «Деревянные кресты» (1919).

С. 34. ...*Гильбо* – Анри Гильбо (1885-1938) – французский писатель и поэт-коммунист, во время Первой мировой войны издавал в Швейцарии антивоенный журнал *Demain* (Завтра); с конца 1910-х гг. жил в советской России и участвовал в деятельности Коминтерна, позднее вернулся во Францию.

С. 36. ...*Дрие ля Рошель* – Пьер Дрие ля Рошель (1893-1945) – французский писатель, политический журналист, в 1930-е годы



запятнал себя фашистскими и антисемитскими взглядами, во время немецкой оккупации стал одним из самых известных коллаборационистов; покончил с собой в 1945 г.

С. 36. ...*выставку в книжной лавке «Au Sans Pareil»* – вернисаж состоялся 2 мая 1921 г. и включал серию дадаистских акций.

С. 36. ...*хозяина книжной лавки, причастного к искусствам* – речь идет о Р. Хильсуме, виднейшем издателе дадаистской литературы.

С. 36. ...*выставка дадаистического антиискусства* – «Салон Дада» в галерее «Монтень» открылся 6 июня 1921 г. См. подробное описание у М. Сануйе (ор. cit., с. 254-260). Далее Шаршун описывает вечер дадаистов, состоявшийся в рамках «Салона» 10 июня.

С. 38. ... *русский поэт и танцор Валентин Яковлевич Парнах лежа на столе, дергаясь и подсакивая – протанцевал под музыку* – Ср. описание Сануйе: «Он спустился с галерки, чтобы исполнить номер под названием ‘Чудесная домашняя птица’. Парнах облачился в немудреный костюм: широкая рубаша, громадные манжеты, а на спине – изображавшие куриные крылышки теннисные бутсы. К правому предплечью приладили одну из тех огромных металлических ног, что украшают витрины салонов педикюра. Постукивая этой дополнительной конечностью, он принялся исполнять танец в модных ритмах под аккомпанемент пианистки» (*Ibid.*, с. 258-259).

С. 38. ...«*boche!*» – бош, фриц (франц.); намек на иностранное происхождение Тцара, прибывшего в Париж из Цюриха.

С. 38. ...«*Суд над Баррэсом*» – театрализованный дадаистический суд над писателем М. Барресом (1862-1963) состоялся 13 мая 1921 г.

С. 38. ...*Жузэппэ Унгарэтти* – Джузеппе Унгаретти (1888-1970), итальянский поэт-модернист, критик, журналист и эссеист; в начале 1920-х гг. примыкал к дадаизму, позднее развил новое направление – «герметизм». В 1920-х и 1940-х годах сотрудничал с фашистским режимом Б. Муссолини.

С. 39. ...Из труда Мишеля Сануйе... я узнал, что Тзара выпускал листовки, подписанные моим именем, переиздал «Foule imobile» в 25 экземплярах и проставлял по мере надобности – мою фамилию – У Сануйе таких обвинений нет; насколько можно судить, лелеявший обиду на Тцара Шаршун (см. финал его воспоминаний), сделал некие собственные выводы из текста. В книге Сануйе, заметим, цитируется рукопись листовки 1921 г., подписанной именем Шаршуна (*op. cit.*, с. 170):

«Вас приглашают присутствовать на погребении кубизма, которое состоится в церкви Сент-Сибль (улица Бонапарта, 13).

Будучи маленьким ребенком, он упал с мольберта.

Всю жизнь его подтачивал туберкулез.

Подлюга лишь слегка попахивает маслом.

Предположительно хотел бы сделаться Святыми Мощами.

Помещение не отапливается.

Форма одежды для друзей – суровость и радость победы.

С. Шаршун

Служащий похоронного бюро.

Н.В. погребальную мессу отслужат: С. Шаршун, раввин; Тристан Тцара, муэдзин; негритянский хор Кокто; Ж.-Р. Деснос, предподобный кюре.

20 апреля 1921 г.»

С. 39. ...«Готарапан» и «Палата поэтов» – авторская оговорка, т.к. этот авангардистский кружок назывался «Гатарапак»; в числе его основателей мемуаристы называют А. Гингера, Д. Кнута В. Парнаха, Б. Поплавского, М. Талова и др. в самых различных комбинациях. Этим же кругом молодых эмигрантских литераторов и художников чуть ранее была создана «Палата поэтов» под председательством В. Парнаха, действовавшая с августа 1921 по начало января 1922 г. («Гатарапак» просуществовал с мая-июня 1921 по июль 1922 г.). Вечера и собрания «Гатарапака» и «Палаты поэтов» проходили в монпарнасском кафе «Хамелеон»; его описание оставил А. Юлиус: «...малоуютная зала скромного ‘Кафе-бистро’, существовавшего в 20-х годах на углу бульвара Монпарнас и улицы ‘Кампань-премьер’ под вывеской ‘Хамелеон’. Узкая входная дверь на срезанном углу дома вела в залу кофейни. Низкий потолок. Две ступеньки ниже уровня тротуара. Прямоугольные мраморные столики в стиле 1900-х годов» (Юлиус А. «Русский литературный Париж 20-х годов». *Современник* (Торонто).

1966. № 13). Видные участники этих кружков, В. Парнах (1891-1951) и М. Талов (1892-1969), в начале 1922 г. уехали в Берлин, а затем и в советскую Россию.

С. 39. ...попросил дадаистов принять участие – вечер состоялся 21 октября 1921 г. в кафе «Хамелеон». Шаршун «заручился обещанием об участии пианистки Маргерит Бюффе, Валентина Парнаха <...>, а также Мэна Рэя – остается только гадать, какой черт занес его на эти галеры. Звучали произведения Арагона, Бретона, Элюара, Френкеля, Рибмон-Дессеня, Риго, Супо и, кооночно же, самого Сергея Шаршуна. Представление из десяти номеров проходило в атмосфере, очень напоминавшей ту, что царила некогда в цюрихском кабаре ‘Вольтер’». Вечер не вызвал энтузиазма ни у публики, ни у самих дадаистов. «Вам, должно быть, говорили о вечере Шаршуна. У самых свинских русских в глазах отражалась скука» – рассказывал П. Элюар в письме к Тцара от 4 января 1922 г. (Сануйе Мишель. *Дада в Париже*. М., 1999. С. 277-279).

С. 40. ...*Manomètre u Merz* – дадаистский журнал *Manomètre* выходил в 1922-1928 гг. в Лионе (9 номеров); журнал К. Швиттерса *Merz* публиковался в Ганновере (21 номер в 1923-1931 гг.).

### Встреча с Джемс Джойсом

Впервые в № 4 журн. *Числа* (1930-1931). Публикуется по этому изданию.

С. 75. ...одну из глав «Дублина» в «Звене» – имеется в виду книга рассказов Д. Джойса «Дублинцы» (1914). «Звено» – с 1923 г. литературное приложение к парижской газете «Последние новости», с июля 1926 по июль 1928 г. – журнал.

С. 75. ...*Адриен Монье* – Адриен Монье (1892-1955) – поэтесса, издатель; с 1915 г. управляла книжным магазином «Дом друзей книги» на рю де Одеон. Пропагандировала и издавала сочинения многих современных авторов, в том числе англоязычных; в 1929 г. опубликовала первый французский перевод «Улисса» Д. Джойса.

С. 75. ...«Дедалуса» – речь идет о «Портрете художника в юности» (1916).

С. 75. ...«Эгоист», «A rebours», «Силас Марнер» – романы, соответственно, Дж. Мередита, Ж. К. Гюисманса и Дж. Элиот.

С. 75. *Английская книжная лавка, библиотека и издательство*: – «Шекспир и К-о» – знаменитая книжная лавка Сильвии Бич (1887-1962), прославившаяся первой публикацией джойсовского «Улисса» (1922). С. Бич тесно сотрудничала с А. Монье и прожила более 30 лет в любовном союзе с нею вплоть до самоубийства последней в 1955 г.

### **Генезис последнего периода жизни и творчества Маяковского**

Впервые в № 6 журн. *Числа* (1932). Публикуется по этому изданию.

С. 62. ...*самоубийство Йоффе* – речь идет об А. А. Йоффе (1883-1927), виднейшем советском дипломате (вел переговоры о мире с Германией, подписал мирные договоры с прибалтийскими республиками), партийном деятеле, союзнике Л. Троцкого. Йоффе застрелился в ноябре 1927 г., что было воспринято в эмиграции как жест протеста против советских порядков.

С. 65. ...*Лоном Чанеом* – Лон Чейни (1883-1930) – выдающийся американский киноактер эпохи немого кино; Шаршун намекает, очевидно, на его бурные отношения с первой женой.

### **Магический реализм**

Впервые в № 6 журн. *Числа* (1932). Публикуется по этому изданию.

С. 66. ...*Эдмон Жалю* – Э. Жалю (1878-1949) – французский ака-

демик, писатель и литературный критик.

С. 67. ...*Песков* – «Георгий Песков» – псевдоним писательницы Е. Дейша (1885-1977), автора многочисленных произведений, написанных в эмиграции.

С. 67. ...*Буткевич* – Б. Буткевич (1895-1931) – прозаик, поэт, писавший также под псевдонимом Б. Бета; участвовал в Первой мировой и гражданской войнах, эмигрировал через Владивосток в Китай, вел скитальческую жизнь, бродяжничал, умер во Франции.

С. 68. ...*Корчемном* – Л. Корчемный (Блюменфельд, 1884-1939) – писатель, журналист; жил в Польше, позднее во Франции. Наиболее известен его сборник рассказов «Человек с геранием» (1927).

## Орфей

Листовка «Орфей» («Перевоз № 12») была опубликована в № 10 журнала *Числа* (1934). В листовку были включены тексты С. Шаршуна и цикл стихотворений А. Гингера. В нашем издании публикуются только тексты Шаршуна.

С. 70. ...*на коньках Нурмис* – ностальгическое воспоминание: стальные коньки финской фирмы «Нурмис» были чрезвычайно популярны в России в 1990-х – 1910-х гг.

С. 71. ...*макадамовой дороге* – дорога с покрытием из щебня, по имени изобретателя такого покрытия, шотландского инженера Д. Мак-Адама (1756-1836).

## М. Андреенко. Журнал Шаршуна. О «Перевозе» ДаДа и «легучих листовках» Шаршуна

Впервые: *Русский альманах* (Париж, 1981). М. Андреенко (Андреенко-Нечитайло, 1895-1982) – живописец, график, эмигрировал в 1920 г., работал в Румынии и Чехословакии, с 1923 г. жил во Франции.

С. 77. ...Адамович... исключительное своеобразие этой повести – В статье в журн. *Мосты* (Кн. 10, 1963) Г. Адамович оценил «Долголикова» как книгу, отличающуюся «редчайшим духовным своеобразием», «одну из самых странных книг, когда-либо написанных по-русски, и одну из самых оригинальных».

### **К. Померанцев. Сергей Иванович Шаршун**

Впервые: *Русская мысль*. 1986. № 3608, 14 февраля, затем в кн. *Сквозь смерть: Воспоминания* (Лондон, 1986). К. Померанцев (1906-1991) – поэт, переводчик, журналист; эмигрировал с родителями в Константинополь в 1920 г., с 1927 жил во Франции.

С. 79. Н. А. Тургеневой – Н. А. Тургенева (по мужу Поццо, 1886-1942) – сестра А. Тургеневой, гражданской жены А. Белого, деятельница антропософского движения, преподаватель эвритмии; с начала 1910-х гг. жила в Германии, затем в Швейцарии и Франции.

С. 82. ...Адамович называл его «раскольником и отшельником заволжских степей» – в упомянутой выше статье (см. прим. к с. 73) Г. Адамович писал: ««Шаршун – парижанин, бывший дадаист, в молодости сблизившийся с монпарнасской богемой и переживший, как свои, многие из ее преходящих увлечений. Но в нем уцелел и русский сектант-подвижник из заволжских степей, готовый за свою веру пойти на костер».

### **А. Раннит. О Шаршуне**

Впервые: *Русский альманах* (Париж, 1981). А. Раннит (1914-1985) – поэт, искусствовед, уроженец Эстонии; в 1944 г. эмигрировал из Литвы в Германию, с 1953 г. жил в США, занимал должность куратора славянских и восточноевропейских коллекций Йельского университета.



## Оглавление

Дадаизм (Компиляция)	7
Перевоз Дада	19
Накинув плащ	24
Неподвижная толпа (фрагмент)	28
Мое участие во французском дадаистическом движении	31
И л л ю с т р а ц и и	41
<i>Приложения</i>	
Встреча с Джемс Джойсом	55
Генезис последнего периода жизни и творчества Маяковского	60
Магический реализм	66
Орфей («Перевоз № 12»)	69
<i>М. Андреевко. Журнал Шаршуна</i>	73
<i>К. Померанцев. Сергей Иванович Шаршун</i>	79
<i>А. Раннит. О Шаршуне</i>	83
Биографический очерк	85
К о м м е н т а р и и	96
Книги серии «Библиотека авангарда»	113



Книги серии «Библиотека авангарда»:

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

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

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

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

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

Наряду с острой критикой футуризма, понимаемого как мистическое течение, в книге содержится немало ценных наблюдений касательно ряда основных принципов футуристической креативности. Особое внимание автор, психиатр Е. П. Радин, уделяет творчеству В. Хлебникова, а также приводит многочисленные примеры текстов, рисунков и картин душевнобольных. В предисловии к факсимильному переизданию этой редкой ныне книги мо-

нография Радица (1914) рассматривается на фоне дискурса «вырождения» и «дегенерации» конца XIX – начала XX вв.

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

В книге полностью воспроизводятся четыре футуристических альманаха, которые были изданы в Крыму в 1920-1922 гг. поэтом-космистом Вадимом Баяном (1880-1966) – «Радио», «Обвалы сердца», «Срубленный поцелуй с губ вселенной» и «Из батареи сердца». Альманахи Баяна, организатора и участника «Первой олимпиады футуризма» (1914) и «героя» одной из пьес В. Маяковского – любопытная и во многом уникальная страница в истории русского авангарда. Приложены воспоминания Баяна о «Первой олимпиаде футуристов» и отрывки из мемуарных текстов И. Северянина и Д. Бурлюка. Книга снабжена подробными комментариями и предисловием, в котором биография В. Баяна раскрывается на фоне авангардного движения 1910-1920-х годов.

**Айги Г. Н. «Творцы будущих знаков»: Русский поэтический авангард. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2011. – 157 с., илл. – (Библиотека авангарда: Вып. V).**

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

**Туфанов А. В. К зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем. С портр. работы худ. И. Нефедова. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2012. – 81 с., илл. – Факсимильное изд. – (Библиотека авангарда: Вып. VI).**

«К зауми» – одновременно и центральный теоретический трактат, и собрание стихотворений поэта-заумника А. Туфанова (1887-1942?). Идейный наследник В. Хлебникова, именовавший себя «Предземшара Зауми», Туфанов сочетал в своих стихах и поэмах архаические мотивы с экспериментами в области метрики и «фонической музыки» зауми, которую считал средством познания жизни и преодоления смерти. Судьба поэта, основателя «Ордена заумников DSO», сложилась трагически: он был осужден за организацию «антисоветской группы» литераторов и, по рассказам, умер от дистрофии во время войны. Факсимильное переиздание книги Туфанова, вышедшей в издании автора в 1924 г., сопровождается автобиографическими материалами, биографическим очерком и библиографией.

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

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