

АЛЕКСАНДР ТУФАНОВ

КЪЗУМИ

Salamandra P.V.V.

БИБЛИОТЕКА АВАНГАРДА

VI



Salamandra P.V.V.

Александр Туфанов

К ЗАУМИ

Фоническая музыка и функции согласных фонем

С таблицей речезвуков
худ. Б. Эндера

Salamandra P.V.V.

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. – PDF. – (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.

В середине 1920-х гг. Туфанов основал «Орден заумников DSO». Группа, куда входили А. Введенский и Д. Хармс, сыграла существенную роль в становлении литературного объединения ОБЭРИУ. Судьба поэта 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.



К ЗАУМИ

Александр ТУФАНОВ

К ЗАУМЬ

СТИХИ
И ИССЛЕДОВАНИЕ
СОГЛАСНЫХ ФОНЕМ

1924 ПБ

Александр ТУФАНОВ

К З А У М И

Фоническая музыка и функции согласных фонем

Обложка и таблица речезвуков художника Б. ЭНДЕРА

Издание автора
Петербург 1924

*Посвящаю книгу Брату Николаю—
Рыцарю Ордена DSO,
ушедшему из моей страны
Зауми
23-х лет
в землю Древнего Заволочья—
к костям предков,
Новгородских Ушкуйников.*

I

СЕДЬМОЕ ИСКУССТВО—ЗАУМЬ

Заумие

I

Есть два вида лиризма: прикладной и непосредственный. Прикладной лиризм проявляется в усилении или ослаблении аффектов в поэзии, живописи и в прочих видах «образного мышления». В прикладной лирике, имеющей «литературное значение», поэты и художники ставят себе «задачи»: и «познание Платоновых идей», и «вычерпывание образа» и проч., а иные «твердят молитвы» «просто», чтоб вызывать любовные и т. п. томления; прикладной характер их лирики довольно точно выражен словами их критика Оскара Уайльда: «Найдите выражение для вашей печали, она станет вам дорога, найдите выражение для вашей радости, и экстаз усилится. Вам хочется полюбить, твердите молитвы любви, и они в вас вызовут любовное томление».

Правда, многие из них выдвигают на первый план звуковую сторону слов, с целью «выведения вещей из автоматизма их восприятия», но все же это—«цель», а сам по себе «звук» не служит у них материалом поэзии; искусство все-таки остается у них прикладным.

Но есть и другого рода лиризм, иногда бурный, иногда спокойный, всегда непосредственный, исходящий всегда от жизненного порыва; он не прикладной, а своего рода лиризм для лиризма. Сюда следует отнести бешеную пляску дикарей вокруг костров (корробори), «радения» русских хлыстов, пение частушек под «тальянку», исполнение «Ой, гуляй, гуляй, казак», в опере Римского-Корсакова «Майская ночь» и наконец «Заумие», «Расширенное Смотрение» у поэтов и художников.

Кроме того, и сама природа проявляет себя только «Заумным» лиризмом. Она не думает, а поет себе просто:

цветами, сосновой пылью, журчанием ручья, птичьим гамом и прочими жестами. Материалом ее искусства служит само движение, как в орхестике Дипкап. К такому же простому материалу за последние десятилетия идут и многие художники, которые, освободившись от предметности и образности, считают краску и звук (фонему) материалом нового искусства. Все эти течения рождены „гигиеной мира“—войной, которая пробудила в человеке: идеал бродячей жизни и стремление уйти к недумаящей природе.

Художник тоже ищет себя, т. е. тоже бродит, подобно Пушкиным и Лермонтовым после войны 1812 года, но упирается в тупик прикладного лиризма.

А между тем, сама природа и наш народ, никогда не порывающий связи с нею, указывают выход. Этот выход в лиризме непосредственном, заушном. Нашему народу свойственно ощущение жизни в движении, поэтому в стиле его песен господствовал прием психологического параллелизма, по признаку движения¹, и в эволюции приема у него, на смену параллелизму, идут аккорды согласных и гласных звуков (фонем)—при песенном произнесении частушек².

Вот почему, уходя к недумаящей природе, с самоощущением жизни в движения, я не могу оставить слово и „предметность“ в качестве материала искусства. Слово — застывший ярлык на отношениях между вещами, и ни один художественный прием не вернет ему силы движения; не вернет он силы движения и предметности в живописи. Предметность и слово бессильны. Наши предшественники—Елена Гуро, Крученых и Хлебников через „воскрешение слова“ шли к заушью, поэтому они не столько будетляне, сколько становляне³. Они становились, делались поэтами заушными, но не успели справиться с „накипями родного языка“, по выражению Хлебникова. Морфемы слов „родного языка“ и других языков флексирующей группы—

¹ См. Труды акад. А. Н. Веселовского.

² См. мою работу, напечат. в «Красном журн. для всех», № 7—8, 1923 год, а также доклад «Метрика, ритмика и тематика частушек при напевном строе», прочитан. 20 Апр. 1923 г. в Этнографическом Отдел. Академии Наук.

³ Будетляне от слова «будет»; этот термин, введенный поэтом Крученых, означает поэтов будущего.

переплелись, срослись, утратили равновесие, и в этих языках появилось „замирание морфологической делимости слов“¹, акустические ощущения от них не вызывают определенных ощущений движения. Велемир Хлебников называл это на-
кипиями.

При уходе к недумающей природе, после смерти Велемира Хлебникова, я пришел к наиболее простому материалу искусства. Материалом моего искусства служат произносительно-слуховые единицы языка, фонемы, состоящие из психически-живых элементов—кинем и акусм.

„Звук“ речи сам по себе есть движение кинем и акусм, с параллельным им движением акустического ощущения; он также близок к природе, как музыкальный звук и как жест в оркестике Isedora Duncan, где материалом искусства служить с а м о д в и ж е н и е, наполняющее время музыкального ритма.

После Хлебникова мне стало ясно, что при одних только лингвистических намеках о значении звуковой речи, вопрос остается неразрешимым; уже и у Хлебникова назревала мысль, что каждая из согласных фонем должна иметь определенную функцию, свою внутреннюю телеологическую струк-
туру. 9

Вот почему в течение последних 4-х лет я задался целью—установить имманентный телеологизм фонем, т. е. определенную функцию для каждого „звука“: вызывать определенные ощущения движений.

Не „воскрешение слов“, а воскрешение функций фонем— вот моя задача, завершившаяся открытием 20-ти неполных законов, названных мною „Конституцией Государства Времени“. Эти мои законы о „звуковых лучах“ вводят заумие уже в историю литературы, как бы канонизируют заумие, а сами мы из поэтов становимся уже композиторами фонической музыки.

II

Первым об'ектом для наблюдений я избрал основные, английские и китайские, морфемы.

Языкознание учит нас, что развитие звуковой формы идет от сложности к сокращению и упрощению звукового

¹ Проф. И. А. Бодуэн-де-Куртене, «Об отношении русского письма к русскому языку». Петерб. 1912 год.

состава слов: утрачены, например, аспираты — kh, gh, th, dh, ph, bh. тяжелые в артикуляционном отношении и резкие в акустическом. Человечество идет к упрощению и облегчению артикуляции, путем смягчения, ассимиляции, выпадения согласных, превращения дифтонгов в простые гласные; оно идет к минимуму морфологических элементов, к упразднению окончаний, исчезновению архаических форм; оно перешло от музыкального ударения к выдохательному и к утрате долготы и краткости слогов.

Вот почему, при установлении телеологизма согласных фонем, я обратился к английскому языку, который, благодаря изолирующему строю, характеризуется утратой большинства падежных и глагольных окончаний, обнажением основных морфем с основными фонемами, тогда как звуковые комплексы индоевропейского праязыка, санскрита и древнегреческого изобиливали сложными kh, th, которых уже не было в иранских, латинском, славянских и германских языках, где kh перешло или в k или в x, ph в f, а k и z переходили в Г и Ж: где ai превратилось в E, ou в O и т. д.

10

Я не обратился и к языкам дикарей, потому что после работ В. Гумбольдта, Боппа, Як. Гримма, Г. Пауля, В. Вундта, Томсона и Бодуэн-де-Куртенэ, скажу я словами профессора Овсяннико-Куликовского: „Мы не имеем научных оснований предполагать, что в самых отдаленных фазисах первобытного языка действовали и творили какие-то особые силы и совершались процессы, нам неизвестные, исчезнувшие на позднейших ступенях“¹.

Установив 20 упомянутых законов, путем наблюдения над 1200 основными морфемами, главным образом, английского языка, я поверял их: 1) на фонетических явлениях семитских языков (как языков другой лингвистической семьи), 2) на звуковых жестах японского языка, 3) на некоторых английских предлогах и 4) на звуковых аккордах русских частушек². Словарь из 1200 морфем, с присоединением китайских и русских, я назвал „Палитрой морфем“, так как композиторы заумия могут пользоваться ими, как художники красками с своих палитр.

¹ «Итоги науки в теории и практике», 1914 г. Проф. Овсяннико-Куликовский, «Происхождение языка и художественного творчества».

² См. мою работу о частушках.

Собрав 1200 слов, не имеющих формальных морфем (флексий, суффиксов, приставок), я стал сосредоточиваться на основном согласном звуке (фонеме) каждого из них. Например: rang—обозначает томить, тоска, мучить, мука и т. д. Слово это односложное, с ударной гласной и основной согласной r; наблюдая и другие слова с этой фонемой, я постепенно подошел к определению основного психического сцепления этого звука с ощущением движения. Законы свои, из которых некоторые подтвердили законы Хлебникова, искавшего их только в языковых явлениях русского языка, я назвал законами неполными: иными они и быть не могут в текущем Государстве Времени у меня, ставшего Велемиром II-ым после смерти Велемира.

В процессе работы все звуки человеческой речи за период в 250.000 лет со времени 1-го оледенения на земном шаре через преломление в бушующем смятении моей жизни, силой творческого солнца, разбились и слились с недвижимым образом радуги. В семь цветов солнечного спектра упали все времена развития звуков речи, семь категорий двигательных процессов совпали с семью цветами и с семью музыкальными тонами. Наиболее древнее происхождение имеют звуки m и n, соответствующие самому примитивному развитию органов артикуляции.

Привожу перечень семи времен, в порядке генетического происхождения согласных звуков.

1. Замкнутые движения (при звуковых жестах m и n).
2. Свободные около прикрытия: h, g.
3. Преграды (встречные движения): t, d.
4. Свободные около преград: [k,] p, b.
5. Круговые f, v.
6. Волновые: у неподвижной точки — r.
к подвижной — l.
7. Рассеянно-лучевые: z, ž, s, š (ts, tš, štš. — дифтонги и пр.)

Теперь уже нет сомнения, что на заре зарождения языка, неандерталец, например, произносил звук b и передавал этим свое ощущение кругового движения вокруг огня (костра), при определенном радиусе приближения к нему ¹. А затем во время гроз, ливней, когда он лишался

¹ Ср.: Труды И. Гейгера по языкознанию, Нуаре и др.

огня, с большим трудом добываемого, делясь своим горем с другими людьми, он произносил это *b*, вызывая представление движения огня, грозы, ветра и т. д., т. е. звук *b* имел функцию вызывать ощущение кругового движения вокруг костра. Но с развитием производственных отношений, человек научился впоследствии сравнивать, сопоставлять предметы и схватывать отношения между вещами; эти отношения между вещами вне двигательных процессов положили начало слову, которое стерло в веках все функции отдельных согласных звуков (фонем).

Воскрешение этих функций наиболее легко удастся при наблюдении языковых явлений английского языка. Для примера беру страницы из своей Палитры:

take — держать, схватить.

tail — хватать за хвост, косу, виньетка, заставка.

tarn — топь.

tenet — правило.

tew — мешать, железная цепь.

12

Вся сила этих слов, состоящих из основных морфем без окончаний (формальных морфем), в звуке. Затормозив воспринимательный процесс при восприятии значений этих слов, — не трудно понять, что все они имеют психическое сцепление со звуком усиления преграды, вызывающей изменение направления.

В процессе заумного творчества и эти простые морфемы разрушаются и получают простые звуковые комплексы, осколки английских, китайских, русских и др. слов. Происходит, именно, своего рода „сошествие св. духа“ (природы) на нас, и мы получаем дар говорить на всех языках. Вот образец музыкального произведения из английских морфем. Так как фоническая музыка равно „понятна“ всем народам, я пользуюсь при творчестве транскрипционным научным письмом:

Весна

s'iin' soon

siing s'eelf

P'ii l'eviš

l'aa luglet

s'ii selle

s'iik signal

l'aak l'ajs'iin'l'uk

l'aa viil'iinled

soong s'e

seel' s'in'

saas'iin'	soo sajl'ens	saajset
suut siik	soon rosin	saablen
l'aadl'ubson	l'iil'i l'aasl'ub	
sool'onse	seerve seelib	

Чтобы облегчить восприятие „музыки“ своим последователям, передам ее русскими графемами.

Весна

Сиинь соон сийй селле соонг се
Сиинг сеельф сийк сигналъ сеель синь

Лийй левиш ляак льяйсиньялюк
Ляай луглет ляав лилиин лед

Соасиинь соо сайленс саайсед
Суут сийк соон росин сааблен

Ляадлюбсон лиилиляаслюб
Соолёнсе сеервесеелиб.

13

Как видит читатель, в данном музыкальном произведении вполне ясна связь и порядок в организации материала, т. е оно художественное. Слов нет, а потому нет выдыхательных ударений; поэтому творческий акт вводит долготу (но долготу подвижную) слов для музыкального ударения; вводятся слоги в 2 *chronos protos* и в один. Стихи логаядические, причем первые 2 с базой впереди (2 долгих слога) — Ферекратов стих: из дактиля и трохея; а следующие два стиха — Аристофановские (дактиль и два трохея).

Несомненно, усмотреть здесь возврата к 28-ми размерам древних греков все-таки нельзя, так как мы обогащены тысячелетним опытом, даем „стихи“ заумные, а не „аристофановские“. Перед читателем возникает тот же вопрос, как и перед композицией художника Матюшина и его группы: как подойти для восприятия? Чтобы ответить на этот вопрос, привожу свои 20 законов.

Неполное пространственно-образное вос- крешение функций согласных фонем¹.

1. *m* имеет психическое сцепление с **Прямь-седьмой** ощущением пространственно - замкнутого движения, свободного под покровом. луч¹.

2. *n* — с ощущением преграды в замкнутом движении.

3. *h* имеет психическое сцепление с **Скрут прями-пятый** ощущением прикрытия и свободного движения: а) к центру и б) к прикрытию. луч.

4. *g* — с ощущением хаотического вне прикрытия.

5. *l* имеет психическое сцепление с **Встречь-первый** ощущением усиления преграды, вызывающей изменение направления. (средний) луч.

14 6. *d* — с ощущением ослабления преграды и перехода в линейное направление, по закону инерции (b).

7. *p* имеет психическое сцепление с **Встречь-первый** ощущением движения из сжатого в рассеянное. (средний) луч.

8. *b* — с ощущением линейного направления по закону инерции после рассеянного, при ослаблении преграды (t...d).

9. *f* имеет психическое сцепление с **Кривь-шестой** ощущением кругового движения при неопределенном радиусе. луч

10. *v* — с ощущением кругового движения при определенном радиусе.

11. *r* имеет психическое сцепление с **Волнь криви-чет-** ощущением волнового движения у неподвижной точки. вертый луч.

¹ В моем плане генезиса и по радуге худ. Б. Эндера (в конце книги).

12. *l* — с ощущением волнового линейного направления *k* подвижной точке.

13. *s* имеет психическое сцепление с ощущением лучевого двойного волнообразного движения. **Скрут кривы — второй луч.**

14. *š* — с ощущением прекращения лучевого уменьшением длины и поглощения встречным движением.

15. *z* имеет психическое сцепление с ощущением лучевых движений из многих точек. **Волнь-прямы — третий луч.**

16. *ž* — с ощущением прекращения лучевых из многих точек и поглощения встречным движением.

17. *ts* (ц) имеет психическое сцепление с ощущением усиления преграды (*t*) к лучевому (*s*). **Слом — вне дуги.**

18. *tš* (č) (ч) — с ощущением нарастающей преграды (*t*) к прекращению лучевого (*š*).

19. *k* имеет психическое сцепление с ощущением движения из хаотического (*g*) в сжатое. **Сгиб — вне дуги.**

20. *štš* (щ) — с ощущением перехода в сжатое состояние.

15

Выступая с воскрешением функций *фснем*, я делаю то же самое, что делали импрессионисты, символисты и др.: я объясняю прием творчества, чтобы подвести слушателя к восприятию. Из психологии известно, что ощущение — неразложимый элемент сознания (наприм., удар метронома). Сочетание этих простых ощущений дает представление, т. е. то, что мы ставим пред собой, проецируем вне нас, например, 1-ое чувство голода у дикаря и у ребенка.

На заре рождения языка, в качестве рефлекса, происходит движение органов артикуляции, возникает уподобительный жест, „звуковая метафора“ (по Вундту), локализованная в полости рта и исполняемая с опущением мягкого неба и пропуском в нос текущего из легких воздуха¹. Че-

¹ Все определения локализации взяты у И. А. Бодуэн-де-Куртенэ «Об отношении русского языка к русскому письму».

ловец произносил *m* и передавал свое ощущение пространственно-замкнутого движения, а при ощущении преграды в этом замкнутом произносил *n*, локализованное в передней части языка, прижимающейся или к верхним деснам или к передней части твердого неба.

mew — заточать, запирать, огороженное место,

mute — немой.

mesh — поймать сетью.

must — долженствовать, покрываться плесенью.

(См. 5 лист „Палитры морфем“, отдел англ. м.).

min' — печалиться, осень.

m'an' — мука, погрязнуть.

(9 лист, китайск. морфемы) ¹.

мысль, мямлить, мышь, мель, мать и пр. русск.

pup — монахиня.

gnome — подземный дух.

not, no, no — нет, не.

need — нужда.

(Англ.).

16 *in'* — немота.

n'in' — застыть, сгуститься, замерзнуть.

(Кит.).

немой, няня, нож, никнуть и пр. русск.

Эти звуковые жесты, производные движения, были основаны на уподоблении (сравнении); и в то время как в позднейшие века, сравнение предметов привело к комплексам звуков для выражения отношений между вещами, — сравнение движений привело к закреплению за фонемой прямого значения, с утратой значения звуковой метафоры. Подобное явление наблюдается и в области слов, например, санскритское *mūsh - mūshaka* — мышь, *μῶς* (греческ.), *mus* (латинск.), *Maus* (немецк.), *mouse* (англ.), — имело первоначальное значение „вор“, утраченное впоследствии.

Ощущение основных движений первобытный человек передавал звуковыми жестами органов артикуляции, а сочетание жестов-рефлексов на однородные ощущения дви-

¹ В английск. сохранено начертание; китайск. — транскрипцион. письмо. Не имея возможности напечатать всю «Палитру», даю 2 — 3 примера на каждую фонему.

жений принимало форму представления. Условия общественной жизни закрепили за звуковыми жестами функцию передачи ощущений двигательных процессов. И если бы человечество на дальнейших ступенях своего развития не перешло от уподобительных жестов к сравнению предметов (абстракции) с сопутствующим ему словом (после изобретения первого топора), а передавало бы при общении, с развитием производственной техники, только самые двигательные процессы и само движение, тогда, надо полагать, на земном шаре была бы только одна Заумь — страна, с особой культурой, богатой миром ощущений при многообразном проявлении формы (ритма) на материи (ритмичном сознании), но без признаков ума, без представлений о смерти, без развернутых при пространственном восприятии времени, идей и эмоций. Было бы царство без-умия с искусством за-умия. Если ошибок земного шара не повторили обитатели Марса, там, несомненно, должно быть такое „Государство“.

После первого пояса Зауми на земном шаре наступил второй: *h* и *g*.

17

Для *h* — уподобительный жест ассоциируется с представлением глухого неносового заднеязычного щелинного спиранта; для *g* — в прижатии задней части языка к твердому (или мягкому) небу, с внезапным раскрытием (взрывом) и с музыкальной вибрацией.

haunt — убежище.

hau — хоровод.

head — голова.

home — дом (18 л. „Палитры“, англ. м.).

hao — небо.

ho — огонь (китайск.).

хата, хижина, хоробрый, холить (русск.)

Звук вызывает ощущение прикрытия и свободного движения к центру и к прикрытию.

gas — газ.

gay — веселый, хмельный.

gad — неряха.

game — игра (англ.).

гул, гусли, гам, огонь и пр. русск.

Звук *u* — вызывает ощущение хаотического над прикрытием.

Из психологии еще известно, что ощущения и представления сопровождаются чувствованиями, которых три пары: удовольствие и неудовольствие, напряжение и разрешение, возбуждение и успокоение.

Протекающий во времени процесс сменяющихся и соединенных, переплетающихся, взаимно-проникающих чувствований и представлений дает начало аффектам: радости, веселости, надежде, с преобладанием чувствований удовольствия; гневу, печали, заботе, боязни — с преобладанием неудовольствия; печаль, страх — угнетающие аффекты; радость и гнев — возбуждающие; надежда, забота, страх связаны с напряжением.

К аффектам примыкают волевые процессы — течение чувствований.

Все двигательные процессы во внешнем мире протекают при напряжении и разрешении, создаваемых усилением и ослаблением преград, что делает сознание ритмичным и дает начало 3-му поясу Зауми — *t, d*, которыми в силу рефлекса человек передавал эти усиления и ослабления преград.

18

Английские: *tew* — мешать, железн. цепь.

tin — покрывать оловом.

tenet — правило и т. д.

Китайские: *t'e* — железо.

ten — заграждать, противиться.

t'i — остановить и т. д.

Русские: тын, темь, тина, топь и пр.

Английские: *demit* — уступить.

door — дверь.

die — терять силу, умереть.

Китайские: *d'an* — молния.

dao — воровать и др.

Для *t* звуковой уподобительный жест ассоциируется с представлением преграды переднеязычной, дающей сжатый или смычный и, вместе с тем взрывной глухой звук, без музыкального дрожания голосовых связок, а при ослаблении преграды дающем возможность движения по инер-

ции, — звуковой уподобительный жест переднеязычный (*d*) с музыкальным дрожанием связок.

По законам притяжения и сцепления элементы хаотического группируются около центров—преследование зверя, врага, танцы вокруг костров. Человек передавал ощущение звуком *K*, тем же жестом, как при *y*, но без вибрации голосовых связок. При усилении же преграды (*t*), лучи энергии, по законам падения и отражения, рассеиваются. Это рассеяние передается фонемой *P*, локализованной в быстро-размыкающихся губах без дрожания голосовых связок.

28-й лист Палитры:

cool — охлаждать.

cow — усмирять.

cash — касса-

cabal — ковы.

cull — собирать.

(англ.).

kou — бить (кит.) и пр.

ковы, комкать, каша, кипа и др. русск.

peer — распускаться.

paunch — пузо.

spume — пена (англ.).

rep — пузо (кит.).

rap' — таять (кит.) и др.

пар, пыль, пир, пить, и др. русск.

19

А рассеянные лучи *p*, при ослаблении преграды *t... d*, переходят по закону инерции в лучи *b*, жест которых локализован в быстро размыкающихся губах, при дрожании голосовых связок (3-й пояс).

41-й лист Палитры:

be — быть, being — бытие.

bare — нагой, голый.

boll — наливать (англ.).

bo — волна.

bin — лед (кит.).

быть, битва, буря и др. русск.

Это *b* — жест могучего потока жизни; не даром мы говорим: быть, бытие; англичане: be, being, body, bend; китайцы: bin, bo и т. д.

Таким образом, внешний мир, с его вещественными преградами двигательным процессам, усложняет свободное лучевое движение во времени, в 3-х цветной полосе Радуги бытия. Сознание вступает в широкий объем (перцепция) и в фокусы повышения внимания (апперцепция). Сами по себе состояния сознания неотделимы, неотличимы и не могут дать количества. Фокусы повышения внимания придают двигательным процессам характер круговых, при определенном радиусе (*v*) и неопределенном (*f*). Человечество вступило на путь четвертого пояса Зауми.

53-й лист Палитры:

- fit — приспособлять.
 fill — наполнять.
 fade — увядать (англ.).
 20 fin — ветер.
 faj — летать.
 fu — мужчина (кит.)
 факел, фалда и пр. русск.
 vane — флюгер.
 van — веер.
 view — обозревать.
 vortex — вихрь (англ.).
 vo — красив. женщина.
 vej — окружить (кит.).
 волос, ворот, ветка, верба и др. русск.

При усилении преграды (*t*) предшествующим лучам — *b*, *v*, *f* — фокус внимания человека сосредоточивался у неподвижной точки; он локализовал жест в волновом дрожании конца языка, прикрепляя его как бы у неподвижной точки. Так произошел звук *r*, докатившийся до нас в словах: рать — troops, рев — roar, river — река, retreat, crowd, крик, руль, гром (72 лист Палитры морфем). Несмотря на то, что назначение этих слов — передавать отношения между вещами, приведенными абстракцией к статике, тем не менее даже слова, не говоря уже о самом *R*, имеют

психическое сцепление с ощущением волнового движения *u* неподвижной точки.

Но в бушующем смятении жизни, кидаемом в пространство текучий образ Радуги времен, нет остановки и для преград: усиление (*t*) их переходит в ослабление (*d*) — фокус внимания становится подвижным, и волновое хаотическое переходит в линейное *k* подвижной точке. Так родилось, при смещении фокусов внимания, — *l*, локализованное в конце языка, перемещаемом от верхних десен по твердому небу. Недаром мы говорим: любить, лодка, лить, лада, лужа; англичане: love, leak, lewd, lava, light; китайцы: lan' (разливаться), l'u (течь), lao (влюбиться) и т. д. (5-й пояс).

И как только у человека в фокусе внимания, рядом с войной, охотой, удовлетворением чувства голода, встал половой инстинкт, лучевое движение по отношению к полу разделялось на мужское и женское начало. Наступил 6-ой период — рассеянно-лучевых движений. Линейное волновое *l* по законам притяжения распалось на двойное лучевое *s*, сопровождаемое движением лучей *z* (7-ой пояс).

21

Развитие органов артикуляции дало возможность человеку обогатиться последним, самым сложным и ярким жестом — *s*, локализованным в плоском и продольном удлинении языка, без колебаний голосовых связок, для передачи двойного лучевого волнообразного движения.

Солнце, сын, семя, сам, сестра, сердце, семья, сеять; sun, son, seed, seek, seem, sail, sang, soul, sow, sally (англ.); s'in' (сердце), s'e (герой), s'an' (любить, подняться); su (зелень), s'ao (смеяться, пение птиц) — кит. — везде лучистость, кинутая в беспредельность.

Если бы лучевое движение солнца и жизнь сознания человека не подвергались влиянию других сил, они двигались бы беспредельно в прямолинейном направлении, с одинаковой скоростью, по закону инерции; но, при уменьшении длины и поглощении встречным движением, лучи *s* превращаются в лучи *š*: she (она, самка, женщина), shade, shall и пр. (См. 89 лист Палитры) — англ.; šan' (умереть в юности), šī (труп) — кит.; шар, шить, ширь, шамшура — русск.; и уподобительный жест локализован в укорочении языка. Наша шамшура (чепец под кокошником в Архангель-

ской губ.) дважды говорит об укорочении волос, о причёске во всю длину волос, замененной причёской только в толщину.

Для *ж* жест локализован в плоском и продольном удлинении языка, с музыкальным дрожанием голосовых связок. Этим жестом человек приветствовал зарю и все лучевые движения из многих точек: зеркало, зелень, зов, зыбь, зерно; *zone, zeel* (англ.); *tsz'an* (зеркало), *tsz'ao* (звать) — китайск.

Но встречное движение (земной шар) поглощало и прекращало эти лучевые из многих точек; человек передавал это жестом, локализуя его в укорочении языка при дрожании голосовых связок (*ž*). Вот почему согласный звук *ž* (*ж*) даже в словах до сих пор говорит об этом прекращении и поглощении: *gemma, gew, gill, jam, jew, join; čžan'* (казнить), *čžup* (могила), *žan'* (жена) — кит., и наконец *ží* — китайское — перенесло это ощущение на само солнце, которое является источником прекращения лучевых движений из многих точек — зари.

22

В заключение главы прибавлю еще о жестах, происшедших при слиянии *s* и *š* (*ш*) с *t*.

ts (*ц*) — усиление преграды к лучевому: *ts'u* (узник), *tsou* (скопляться, стекаться, собираться).

tš (*č=ч*) — усиление преграды к прекращению лучевого *šnar* (делать трещины), *chime* (согласоваться), *child* (чадо); череп, чадо, чары, чад.

š t š (*щ*) ощущение перехода в сжатое состояние: щит, щель, пощада, щебень, щепя.

IV

Для проверки своих законов я предлагаю обратить внимание на следующие языковые явления.

1. В языках другой лингвистической семьи — арабском, древне-еврейском и ассирийском согласные имеют вещественное значение, а гласные лишь формальное (для образования частей речи, залогов и пр. путем чередования). Так, например, в арабском понятие о власти выражалось сочетанием согласных *m—l—k*, причем *malaka* значит — он

владел, *malkun*—царь, *mulkun*—царство, *milkun* — захваченная вещь и т. д.

В древне-еврейском:

para—развязывать.

parad—разделять,

paras—рассеивать,

parak—ломать,

parar—расщеплять и т. д.

т. е. с приставкой к слову *para* в конце согласного меняется значение в полном соответствии с моими законами: *d* вносит ослабление преграды, и развязывание превращается в разделение; *s* превращает развязывание в рассеяние; *k* говорит о переходе в сжатое состояние (см. 19 закон „конституции“), и развязывание переходит в ломание; *r*—говорит о расщеплении (см. 11), происходит волновое движение у неподвижной преграды.

2. Звуковые жесты японского языка: *gogo-gogo* (о грохоте, громе), *sava-sava* (о свисте ветра) и другие комплексы, сопровождающие слуховые, зрительные, осязательные и моторные впечатления; а также образования на *gi* и *to*, имеющие тенденцию *k* вне-зыковым представлениям: *piragi* (о блеске, сверкании), *possogi* (о движении улитки, о неуклюжем), *pattiri* (о больших ясных глазах) и пр.—дают те же значения и по „конституции“, но, разумеется, схематизированное.

23

3. Предлоги английского языка:

at—обозначает преграду, около которой движение или деятельность начинается, происходит или заканчивается покоем: *to remain at* (остаться при, у, в); *to rest at* (покоиться, отдыхать в, при) и т. д.

in—пребывание предмета в окружающем его со всех сторон месте: *to join in* (принять участие в), *faith in* (вера в) и т. д.

of—раз'единение при круговом движении во времени: *to tire of* (утомиться чем), *to seek of* (искать у) и пр.

to—направление к преграде: *to come to* (дойти до), *to chain to* (приковать к), *to bring to* (довести до), *to answer to* (отвечать на), *to take ship to* (отправиться на корабле в), *to tie to* (привязать к) и т. д.

4. Записи русских частушек без слов ¹:

1)	—	—	m	—	—	—	s	⊥	a
	—	—	p	—	—	—	z	⊥	a
	—	—	k	—	—	—	k	⊥	i
	—	—	b	—	—	—	k	⊥	i

2)	—	—	d	—	—	—	d	—
	—	—	t	—	—	—	d	⊥ o
	—	—	d	—	—	—	l	—
	—	—	l	—	—	—	d	⊥ o

По „конституции“ аккорды согласных по вертикальной линии должны иметь следующее значение:

1. *m—p—k—b*. Замкнутое движение (например, сердца) переходит в рассеянное, сжатое и в линейное по закону инерции.

s—z—k—k. Двойное лучевое из одной точки переходит в лучевое из многих точек, в сжатое, на фоне гласных *i* (для усиления сцепления) и *a* (для усиления ощущения лучевого взгляда на жизнь).

24

Слова, записанные после фонического воспроизведения:

„Купи, маменька, на сак
Сорок пуговок назад;
По бокам карманчики
Чтоб любили мальчики“. (Арх. губ.).

т.-е. желание сосредоточения любви мальчиков в соответствии с сосредоточением сорока пуговок в одном саке; то-же переход из рассеянного в сжатое.

2. *d—t—d—l*. Преобладает ослабление преграды (*d*) к волновому при подвижной точке (*l*).

d—d—l—d. При ослаблении преграды, волновое линейное к подвижной точке (*l*), на фоне гласной *o*.

„Речка долга, речка долга
На ней тоненький ледок,
Парень девушку целует,
Губки сладки, как медок“. (Арх. губ.).

¹ См. мою работу о частушках.

Я изложил в сжатом виде всю теорию заумия. Уходя с „парнасов“ и из „цехов“ поэтов, посвящаю всем поэтам: „Пожелание юбилеев“ (см. 30 и 35 стр.).

V

Весь земной шар поделен людьми на пространственные государства. А мое государство — вне пространственного восприятия; оно во времени.

Пред входом в него я пою песни переходного периода, т.-е. такие, в которых можно кое-что еще „понять“ (См. 32 стр. „Peng“).

Человеческий ум, возникший при изобретении первого топора, научился сравнивать, сопоставлять, выделять общие признаки у предметов и ушел от природы. Если-б человек не превратился в абстрагирующую машину, не было бы слов, и на все двигательные процессы в природе он реагировал бы пением с членораздельными звуками; культура приняла бы музыкальный характер, в соответствии с ритмичным сознанием.

Наше заумие, а также, по моему мнению, „Зорвед“ и т. п. течения в живописи ведут, конечно, не к возврату в первобытное состояние, а к разрушению вселенной в пространственном восприятии ее человеком и к созданию новой вселенной во Времени.

По нашему представлению, состояние сознания — не величина, а сила; оно не количество, а качество; оно — неизмеряемо, а лишь воспринимаемо; оно состоит из множества чередующихся элементов, взаимно-проникающих одно в другое, не отделимых, неотличимых, неисчислимых и не могущих дать количества. *Время для нас — последовательное и качественное множество.* (Бергсон).

А для человека старой культуры пространство всегда было средой однородной; оно, как и время, было лишено всякой субстанции.

По теории познания Канта, „время — ничто“, оно — только форма, систематизирующая представления о нас самих, а пространство — форма, систематизирующая представления о переживаниях во вне.

При нашем восприятии времени, воспеваемая всеми поэтами любовь — целый поток разнообразных переживаний,

сливающихся, взаимно-проникающих, без определенных очертаний, без малейшего стремления пространственно отделиться друг от друга. Любовь—живое существо, развивающееся и непрерывно-изменяющееся; ее длительность качественная. Мы ее не разворачиваем, не разделяем на моменты, не изолируем отдельных переживаний из комплекса явлений, не выделяем общих элементов словами (ярлыками), потому что эмоция или идея, целиком заполняющая мое Я и действительно мне принадлежащая, сливается со всей массой состояний сознания и не выражима словом, которое по самой природе своей чуждо динамическому Я. Это же относится и к предметности в живописи.

При пространственном восприятии человек редко бывает свободен. Он большею частью живет внешнею жизнью, вдали от самого себя, от своего Я. Его существование протекает больше в пространстве, нежели во времени, а жизнь в обществе людей, с их членораздельною речью и разумом, образует второе Я, которое покрывает первое.

26 А в стране Времени, путем углубленного проникновения, позволяющего нам схватить наши внутренние состояния, как живые и непрерывно-развивающиеся существа, как не поддающиеся никакому измерению, и взаимно-проникающие друг друга состояния, последовательность которых в длительности не имеет ничего общего с рядоположенностью их в однородном пространстве, — происходит освобождение динамического Я от всех проекций внешнего мира.

Человечеству отныне открывается путь к созданию *особого итимого пенья* при членораздельных звуках. Из фонем, красок, линий, тонов, шумов и движений мы создадим музыку, непонятную в смысле пространственных восприятий, но богатую миром ощущений.

Она нужна нам будет потом... для упразднения смерти и создания особой культуры многообразного проявления формы (ритма) на материи (сознании).

Петербург.
Октябрь 1923 г.

II

ФОНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА

T J U ¹

rôor l'etl'u tl'ûus tejmtar tâarn
 rôo ringri trûups ritrit riing
 l'âark avlajf l'âa erin l'in
 crîim rebld sli insed l'ûus

*

dâar dešdju diip defdeš dâart
 dâark demdor dêem distans dûu
 dêem dešdim dêem dedim dêem
 dûu demdej dôor dimit dêem

29

*

pêeng avdet sâan sejsij sâan
 sôong saj lens sôol saund sâan
 tlin stil'ten tée sitarn tîr
 str'îim timing trâam tejmtag tjôu

S Ô O L ' A F

sii'n sôon
 siing s'eelf

siiselle
 siijk signal'

sôong s'e
 s'eel' s'in'

l'ii l'eviš
 lâaj luglet

l'ââk l'ajs'iin'l'uk
 lââ vl'iiinled

¹ При фонической композиции отпадают рифмы. При введении ударения музыкального, появились долгие гласные (в 2 chronos protos), передаваемые удвоенной графемой транскрипционного письма.

В „Tju“ древний дактиль; versus catalecticus in sillabum.

*

sââsiin'	sôô sajl'ens	sââjsed
sûût siik	sôôn rosin	sââblen

*

lââdl'ubson	l'ii l'i l'aâsl'ub
sôôl'ons'e	sêerve sêel'ib

1923. Весна. Сестре.

TĪĪKMOB ¹

tinvi rodblimved lûûkl'et suuto siignal'
 tinfêe debâare lûûfe sôônto sââfin
 tjutiik riptêepid rûûto šlido šôôdej
 febiit fintôôrpi tiil'fi tûûl'mju têero

bipâas krosplinar l'aâviš sêele l'ôôbel'
 ribêeng ridbôôl'u l'ôôbi rêesti'e rûûfsong
 zespuûl' zil'pêêzon tûûtgon zlibges sââl'ens
 hjupôost hel'pêêho sêelju tûûsmju tiikmob

30

На юбилее поэтов.

„БЕДНОМУ РЫЦАРЮ“ ЕЛЕНЫ ГУРО

vuu veed	l'iib soriliin	l'aav šel'est	l'iil' šiliif
vôô vâân	l'ûûz šorohl'uu	l'uu šopot	l'ââ šesl'aân'
fjuu fiil'	rûûf solon'rîib	rûût selle	riif sonkr'iik
fiist fêên	rûûl' sijfengrôôm	rôô sajl'ens	grôôh sinkrââj

šâân penpi šii	l'ao šlip	al'ôô tjul'ûûk	voliit sonl'ûû
šâam šura šii	vesper šââl'	sil'iin tinl'iik	t'elôô tinl'iii'

pêên plip	kêet porohkiil'	l'êê sister	l'ôôst sonl'iib
kûûp kôôv	bii pel'pan'	bôô lûûg signal'	l'ûûs singl'ôôv
vôôln veenc	rôôr fjufen	rââf tjûû soa	tiin sont'êên'
viis' vââl'	liib sound	l'oov sâân timing	šââm tjušûûr

šêêr šopot	šâân' šel'est	šun fl'etšlip	fl'ošiit fl'ošee	fl'ošii
šii tjuši	šaut toat	šii tikšêê	tajšâân' tinšii	šan'šaa.

¹ Ямбический усеченный триметр Цезура во 2-ой диметри.

Š A N' ¹

veeks vejn voolt	veel' ved vaar	vaarnal'	
iiv ning viin	voo vind viinč	vaar	
=			
laark l'etl'uz	l'iik l'ajtl'ov	l'iin sonsijk	šēē
l'oo bel'ajf	l'oof l'ajl'it	l'uuz sajson	soo
=			
šii šej šlip	šēem šot šeel'	šaanši	
šiił' šajm šēek	šēed ši šēed	šaan'	
=			
roor ruin	riing rejnar	riip zonzes	soo
riing rajver	riip krajruf	zeest tsz'ao	sii

Č Ž O A N'

ts'us'in' čžaan' tante tiitan
 s'uan' suu tan't'i tee
 tsou s'aan' s'es'in' čžaan'te
 s'aosuu titan't'ee

31

=
 s'i s'in' s'aan' s'esu čžaan's'i
 tsus'i čžaan' s'uan't'ii
 tsou taan' tot'e taan' t'i
 tantan' tii t'etant'ee.

T A A R N

Noon n'ipnejl' neek nejčar neet najket noot nejtef'
 taarn tejtenk t'iil'timing tjuu teror teent
 mool' smool' moos majtmen miitmoment miist masmid
 tiin tarten toop tebu toog stil'tar taarn

=
 Kuup kepčar kool kende kaam koffin koor kešket
 kool' koffar keep kennon kool kebin kaark
 niit njuneb neep nemnon neel nebnel' njuu neket
 siit soalt saan sedson teek tejmtar tiir.

¹ Два колена амфимакры. Следующие—два дактиля. 1—versus catalecticus in bisyllabum, 2—versus catalecticus in syllabum.

УЛЫБКАМ ВСЕХ ЕЛЕН

(ЧАСТУШКИ)

Lil'bi l'umi achovej
 olazuren plamenej
 solnoglason'ki l'il'but
 plameneja l'ul'nebu

.

 ech plil'zor'u plil' samzoch
 tselujvejlujpejlujoch

Majl'il' volsdoš bul'kapbul'
 plamduš lunnit vejlazur'
 solon' zl'enu osil'kril
 žurč'en' l'ul've govsv'er'il'

.

 ach l'ul'vej vzvej fsolon's'in'
 l'umaj l'il'gre dinnočgin'

32

PENG

bivaâ l'idnii v'es'oo liee
 gul'aal jamôô lodêêts
 pengtuu tejee t'em'pii totuum
 pentii tal'spoo tanpiik

*

zgarmoo nikooj pos'oo lamjaa
 gul'aa kakuu dal'eets
 tihtaa tajtuum teteem tint'een'
 tiftoo tiktii tjut'iin

*

tepeer' dimii ts'afpoo l'uškee
 tojžii znigoo lovn'aa
 mešmjuu ninee notnee nune
 majmuur in'ji neniit

*

napoo lotnee vnevoov l'uškee
 razv'oor nutl'iik ogn'aa
 henhoo hal'hii hejhoo hel'haa.
 hil'hoop hoheen honhaa.

Ш

С Р Ы В Ы

ВЕСНА

Сиинь соон сийй селле соонг се
Сиинг сеельф сийк сигналъ сеель синь

Лийй левиш ляак лийсииньялюк
Ляай луглет льяан лилиин лед

Сяасинь соо сайлен саайсед
Суут сийк соон росин сааблен

Ляадлюбсон лиилиляаслюб
Соолёнсе сеервесеелиб

35

ТИИКМОБ

Тинвии родбиимвед льюклет сууто сиигналь
Тинфее дебааре лёофе соонто саафин
Тьютиик риптеепид роото шииндо шоодей
Фебит финтоорпи тийльфи тоольмью тееро.

Бипаас кроспинар лявиш сееле лёобель
Рибенг ридбоолю лёоби реестле рууфсонг
Зеспууль зильпеезон тоотгон зийбгес сааленс
Хьюпоост хельпеехо сеелью тоосмью тийкмоб

Т Ь Ю

Роор летлю тлюус теймтар таарн
Роо рингри труупс ритрит риннг
Ляарк аляйф ляа ерин лиин
Крийм ребид сии инсед льюс.

*
 Даар дешдью динп дефдеш даарт
 Даарк демдор деем дистанс дуу
 Деем дешдым деем дедым деем
 Дуу демдей доор димит деем

«
 Пеенг авдет саан сейсий саан
 Соонг сайленс сооль соунд саан
 Тиин стильтен тэе ентари тиир
 Стриим тиминг траам теймтаг тьюу.

Ш А Н Ь

Беекс вейн воолът веель вед ваар ваарналь
 Иив нинг виин воо винд виинч ваар.

=
 Ляарк летлюз лиик ляйтлѳв линн сонсий шее
 Лѳо беляйф лѳоф ляйлит люуз сайсон соо

=
 Шии шей шиип шеем шот шеель шаанши
 Шииль шайм шеек шеед ши шеед шаань.

=
 Роор руин риинг рейнар ррип зонзес соо
 Риинг райвер риип крайруф зеест тсзюо сии.

ОСЕННИЙ ПОДСНЕЖНИК

Сноу шайле шуут шипиш сноу
 Сноушип ниип нейчар снее
 Шалью белоснежною все солнце
 Снова до весенних зорь закрыто

*
 Снаасноо снууснее снии
 Сноуисон снууснее снууз
 Сосны цепенеют и синицы
 Ночью как монахини без весен

*
 Снууз снippet сноумаяв соуль
 Соосомбар саайт интайм спринг

ЮНЬ ПРИХВОЁНАЯ

Прихвоили прбсади алейные
Юни неумолчной солицелейной
Тени заручейные
Бродят ветровейные
Над душою в саване мертвейном

Юнь ловзъм всинись порхнись с смешинками
Заплами всю темь над грустью мшённой
С песней лётсветлинками
И родись былинкою
Во всеможье вереньем зажженной

Н И Н Ъ

Неминки нетят натишь кокона
С оцепеневшею неной
Не знаю как нырнуть из окон мне
От ночи с немью нетеной

37

Юнеют ньюти хнелью пьяные
Но все льюнины сноуны
И нёжити зарницы рваные
Ленают в ноке до луны

И только лунь скользнет несмелая
Как тень по склепу на стене
Горит дневное все бестелое
В ожесточенном полотне

М Я Н Ъ

Над мутью мачта в небо хмарное
Из фиолетовой тиши
Глядит на просини янтарные
И онемевшую заширь

*

А за плотинной тайны талые
 Дождем желтеют золотым
 Но к мачте вздохами усталыми
 Ползет голубо-алый тын

*

Тью мооз масмааст теймооль мармееннар
 Мосмииль монкмеет миньмаан митмоош
 Байбеент бербеенг бенбиит бинбиильбенк
 Небелье в барке бытия

В АЛПЕЕ в тенях внешних соответствий
 Я с солнцелейным отблеском брожу
 С стремленьем у костра зеленого погреться
 И перейти последнюю между

*

Да... у костра... о свейлей веень
 Киньгублюй вгоньвий вьютронь
 Сеень солонь лястреппреень
 Вихрелей Лица Огонь.

*

Лийли журкап пламя лёвни
 Скоро скоро смермежным
 Полотно вселенной в дровни
 Сложил я—хмельный—в разгул волны

СОЛНЕЧНАЯ УЛИЦА

Качаюсь в лучистой зыби
 Телесно-трепетной юнали
 И пью зарницы в улыбке
 По краям облачной тали

*

В лазури тону жаворонком
 Играю как тень от ивы
 По зыби песенно-звонкой
 Весь переливно-гулливый

*

Но... тьютроутинтенк тиннотини
 Тянет к тыну дортгаарлейк
 Стилътин тендженд таймкак иней
 Тиминг терре данстоттейк

IV

ПО ЗЕМНОМУ ШАРУ

ВЕРВНЫЙ ВЕЕР

Вокруг костра до исступленья
Из веков с копьем я пляшу
Человечьи зори с птичьим пеньем
Слились под океана шум

*

Становится все так просто
Как пыль сосновая весной
И дымится пловучий остров
Все ближе и ближе за мной

*

Ветер свяжет вербы в веер
И волны весен огневых
Из выси вечера навевет
Под звоны вянущей травы

*

Завивайте в вихри воину
Волосы водоворота времен
Воля в венке удвоена
Воет весь хвойный звон

41

ГУБЫ ВРЕМЕНИ

Клубок огней тысячелетий
В поток души мгновеньем слит
О люди протяжений сети
Зачем накинули на лик

*

Сквозь трепет губ в лице наречий
Катился мир звучал до дна
Но через слово человечье
Он был развернут на волнах

*

Игрою губ мы в птичье пенье
Людскую душу погрузим
Вне протяжений и без теней
Тогда растает смерти дым

НА САНЯХ В ИЮЛЕ

(Палиндромон)

«Ногу печа . . . атай!
Правой!левой!»

Узорно лил он розУ,
Пил, томим от лиП,
Узор гулял угрозУ,
Хил он, но с мечем соннолиХ.

*

Носил авось. Сова ли соН
Ему сваляла в сумЕ?
Не тем, а заметеН
Тем, около комеТ.

*

Уже лих я на санях и лежу...
Утро, ч... чем рад! в дар меч чортУ!
Уже меня тянем,.. межУ.
Утробой—о, был глыбой, о!—борту!

42

НОВОМОЖЬЯ РАЗЛИВНЫЕ

(Алкоголь, Я и Врачи См. и Мак).

Весь разгульный, хмельный, пенный,
Разливаюсь по вселенной
В вихрях солнцелейных,
Я могу, могел, смогею,
Во всеможии светлее
Зорь весенне-вейных.

О, любжар, любможий, всинься,
С новоможьем юни кинься
В звон былого пенья.
Ветер, ветер, ты моглее
В океане и светлее,—
Об'юни горенье.

D S O

Убит мой брат...
Я тихо, бесшумно
Закрыл на башню входную дверь.
Пускай назад
В порыве безумном
Течет к рожденью поток теперь.

о о
О, брат, вернись,
Весенний и хмельный,
Лучистый отблеск моей быстрины!
Темнеет высь,
Напев колыбельный
Без слез пламенеет из глубины...

о о
Я дверь потом
Для воспоминаний
Открою молча: к тебе приду.
Весенний гром
Под раскаты рыданий
Услышит мой поседевший дух...

1919
22 февр.

R O R A L ' O N

1. Я рожден потомком новгородца, ветроведного солнцелейности, первенствающего эпохоководности.
2. Я хислен разгудом ушкунника, истребителя, поспитында, омакменного безоглазочуднища.
3. Я—кравная славянин, загудивший поподнебесью, испугавшемуся, подлинсывающему ураганоповторности.
4. До колки аксан! Всегенная перевернется, прожитаямая моднинежиями, коланопреклоненная.
5. Я = n + 1.

ВЗРЫВЫ

При разгуле, с родной гармоникой,
Я взрываю лазурность снов—
Под созвездьем „Волос Вероники“
И в цветах на земле весной.

*

Если мир в изваяньях каменных
Пред Мадонной-Джульетой жил,
Как же нам—из потока в пламени—
Погрузиться в зеркальный ил?

*

Даже молния ломкой линией
Повторяет надморья гнев,
А застывшие дали синие
Задымилась в хвостах комет.

*

Мы взорвем острова беззвонные
И отгулы в словах, вдали,
Чтоб цветы над провалом сонные
Задымилась росой с земли.

К ТАБЛИЦЕ РЕЧЕЗВУКОВ.

Цель таблицы—ориентироваться в звуках речи в отношении к цвету и форме.

Согласные звуки размещены по радуге, рассмотренной по принципу, замеченному М. В. Матюшиным в органическом мире: от середины составной зелени (злѣни) - встречи одновременно в обе стороны на жѣльть - кривь и синь - прянь, а не в последовательности от одного края к другому краю.

В каждой из 4 степеней рассвобождения из зеленого (составного) цвета или встречной (составной) формы 4 звука.

46

В первой степени: t, d, p, b;

Во второй степени: s̄, s, ž, z;

В третьей степени: r, l, g, h;

В четвертой степени: v, f, m, n.

Дифтонги помещены вне радуги.

Все звуки разделены на черные (поглощающие) и белые (светящие).

Таблица может быть переделана до неузнаваемой или сделана по другому принципу.

Разработка звука поставлена в Институте исследования искусств (пл. Воровского, 9), куда следует направлять всякий по этому вопросу материал.

Б. Эндер. 1923. IIб.

СОДЕРЖАНИЕ.

	Стр.
I. Седьмое искусство—заумь	5
а) Два вида лиризма: Прикладной и непосредственный. Материал заумного лиризма. Связь и порядок в организации материала. Имманентный телеологизм фонем	7
б) Морфемы английского и кит. языков, как объекты наблюдения при установлении реальных законов. Языки — индоевропейский, древнегреческий, иранские, латинский, славянские, германские. Язык дикарей. «Звуковые метафоры» В. Вундта	9
в) Палитра английских морфем. Семь категорий движений в порядке генетического их появления. 20 законов о звуковых лучах	10
г) Фонетические явления в семитских языках. Звуковые жесты японского языка. Предлоги в английском языке. Частишки без слов	22
д) Восприятие времени. Идеи и эмоции во внепространственном восприятии. Новая музыка	25
е) Образцы фонической музыки. Введение подвижной долготы и замена выдыхательных ударений музыкальными. 28 размеров древнего стихосложения. Общая фоническая композиция и отпадение рифм. Аккорды согласных фонем и мир ощущений двигательных процессов, как новое содержание. Транскрипционная запись музыки	27
II. Фоническая музыка	—
Tju	29
Soof'af	—
Tikmob	30
«Бедному рыцарю» Елены Гуро	—
Šan'	31
Šoan'	—
Taap	—
Улыбкам всех елен	32
Pang	—
III. Срывы	33
Весна	35
Тикмоб	—
Тью	—

	Стр.
Шань	36
Осенний подснежник	—
Юнь прихвоёная	37
Нинь	—
Мянь	—
В аллеё	38
Солнечная улица	—
IV. По земному шару	39
Вербный вечер	41
Губы времени	—
На санях в июле	42
Новоможья разливные	—
DSO	43
Ropal'on	44
Вэрывы	45

(Продолжение срывов в поэзии).



B

P

W

T

K

F

M



6

4

2

1

3

5

7



Φ

V

C

A

3

X

H

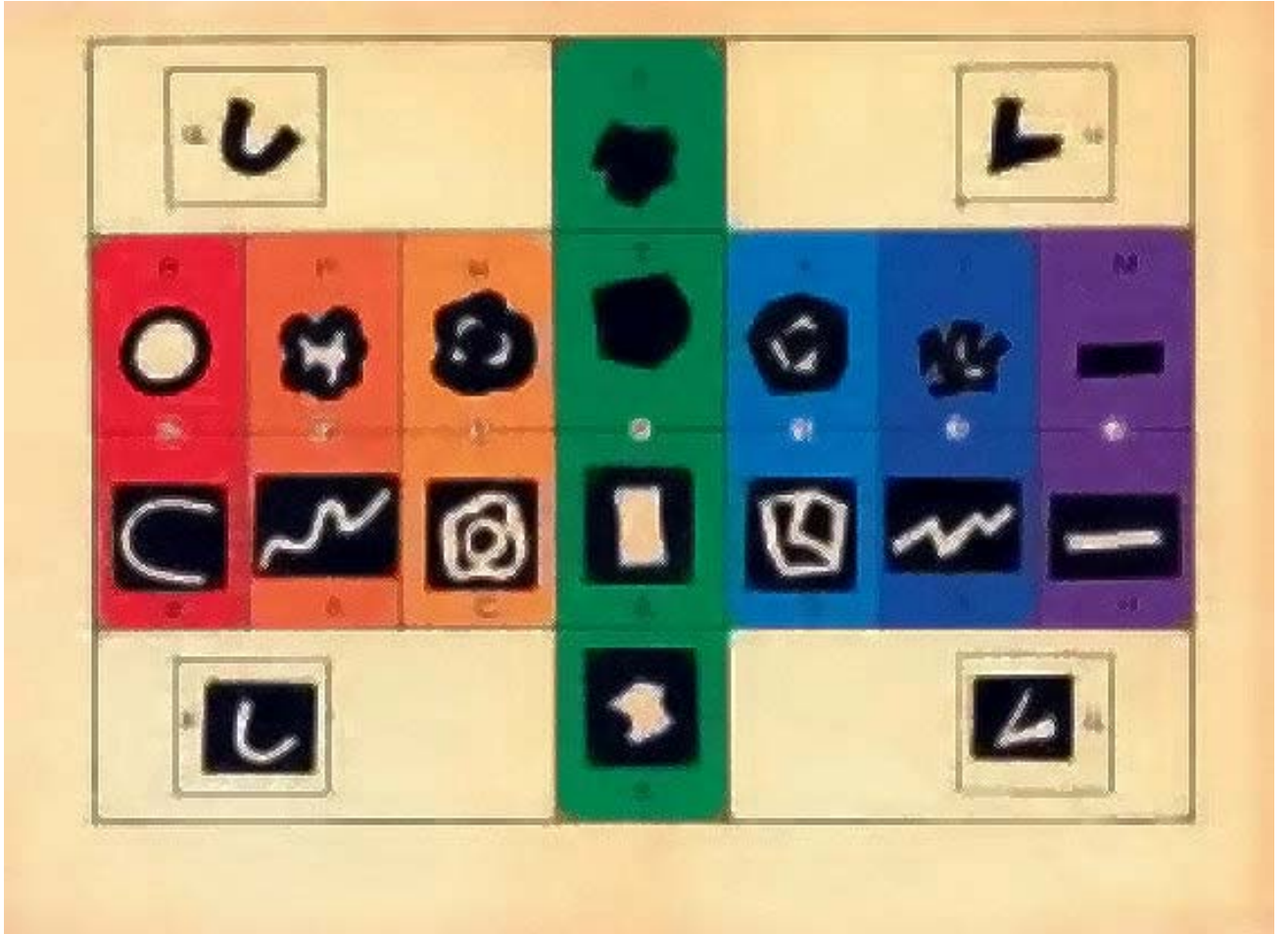


K

B

F

Петроград, Архиерейская ул., № 1—3, кв. 85.



**АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ
МАТЕРИАЛЫ**

Туфанов Александр Васильевич*

1. Автобиография

Родился я в первом вздохе ветра над вселенной** миллионы лет тому назад.

В 1877 г., когда мне было 6 земных месяцев от роду, мой отец (уроженец Архангельской губ., прапрадед которого управлял, по повелению Марфы Посадницы из древнего Новгорода, Двинскою пятиною) увез меня в сады Воронежской губ. В этих садах я и получил все воспитание. К 7-ми годам я полюбил стихи Лермонтова и понял, что отец мой – Эол, древний бог ветров.

На земном шаре я учился в 5 учебных заведениях и в 7-ми тюремных и, конечно, ни одного из 12-ти не кончил как следует. Из учительского института (!), напр., я вылетел с «хорошим» поведением, а из университета в 1902 г. был переведен (для «научного усовершенствования») в «Дом Предварительного (!) Заключения», в одиночную камеру, «за распространение нелегальной литературы». Затем меня водили по этапу, знакомили с провинциальными «заведениями», морили голодом «под надзором полиции», и в 1906 г. судили в Судебной Палате за принадлежность «к сообществу, поставившему своею целью ниспровержение существующего строя».

В 1907 году я вернулся к Самому Себе, в Эолию.

С тех пор я Никто по отношению к Обществу, моя душа – Нигде, и я, идущий в Бесцельность, Навсегда Ничей.

Про меня говорят, что я работал и в научной области. Одно время я был редактором научного журнала «Обновление Школы» (1915 г.) с целью «защищать детей от жестокого обращения» (воспитания и обучения), писал статьи о том, как надо грамоте обучать, написал книгу об обучении детей математике; кроме того я работал в петроградских провинциальных газетах и журналах 16 лет (с 13 мая 1905 г.), но это все не я делал, а мое внешнее Я (статическое), не Сам. Самим Собою я бываю только в стихах.

* Впервые в составе публ.: Богомолов Николай. «Новые материалы о жизни и творчестве А. Туфанова». *Русский авангард в кругу европейской культуры: Международная конференция. Тезисы и материалы.* М., 1993. С. 89-93.

** И в Петрограде 19 ноября 1877 г. (прим. авт.).

На мое литературное развитие в юности имели сильное влияние, кроме Лермонтова, еще и Тургенев, Л. Толстой, Фет и Тютчев, а после 1907 года – Эдгар По, Малларме, Вал. Брюсов и Бальмонт, а также Кант и Шопенгауэр. Одно время задачей творчества я считал познание платоновых идей в потустороннем мире. Музыка, цветы, стихи, вино, женщины и ежегодные поездки на юг научили меня смотреть на искусство как на алтарь самосожжения, и я серьезно уверовал, что телесность моя становится духовной. Накануне революции мои друзья убедили меня выпустить первую книгу стихов «Эолова Арфа»; в этой книге я показал земному шару, что прошел *сквозь все его старые формы* творчества, и решил больше так не писать.

За последние годы, благодаря Бергсону, мне стало ясно, что развитие моего таланта всегда тормозили «великие» идеи и «утонченные» эмоции, заставляя меня жить во внешнем мире, вдали от Самого Себя, и чтобы испытать Самого Себя в последний раз, я в 1918 году, во время голода в Петрограде, женился (см. рассказ «Затмение» и стихотворение /рондо/ «Голодное Затмение»), а на 4-й день после свадьбы сказал жене, что мне больше от нее взять нечего, и уехал.

Вернулся я в Петроград 28 сент<ября> 1921 г. За эти три года я сделал 20.000 верст. Дорогой я понял, что мне ничего не надо во внешнем мире, кроме бочки Диогена: ни власти, ни денег, ни почестей, ни наслаждений; понял я, что искусство вовсе не познание Платоновых идей, а прием выведения вещей из автоматизма их восприятия, что разрушать надо не «существующий строй», а всю вселенную в пространственном восприятии ее человеком, и в г. Галиче, Костр<омской> губ. для защиты вселенной хотели было привлечь меня к судебной ответственности, но вовремя спохватились и оставили меня в покое; затем я понял еще, что человек я, несомненно, талантливый, и, если бы мне писать терцинами, то за 20 лет я мог бы написать еще 1200 томов.

По дороге, дорогой читатель, со мной случилось страшное несчастье! Погибло мое второе поэтическое Я, причисленное в ордену рыцарей («D.S.O»), поэтому моя лирика последних лет стала воспеванием возмущения, разрушения, смелости, храбрости, неустрашимости; в моей лирике – разрушение вселенной и даже смерти (см. поэму «Казнь Смерти»), мира идей и эмоций, в ней – уход к недумывающей природе.

Я не приемлю будущего, а от прошлого отвернулся, иду к безобразной, звуковой поэзии. Я – вихрь (vortex), пронизывающий пространство и время (как качественную множественность), тормозящий восприимательные процессы человека и ведущий человечество к виденью и деланью вещей в восприятии.

Я – Vortex.

Я преклоняюсь пред динамикой жизни, красивым жестом разрушения и творческим состязанием и зову к мудрому оптимизму

ласточек, жаворонков и ос, к разгульному надволю нового человека, зову с тех пор, как Дух моего, убитого 22 февр<аля> 1919 г., юного брата явился ко мне ночью, и я в полусне, написал «Казнь Смерти», в отмщение за него.

Александр Туфанов

22 февраля 1922 г., Петроград.

Схема словаря

13 /X – 28 г.

- 1.) Туфанов Ал. Вл.
- 2.) Псевдонимы: Silentium, А. В. Беломорский.
- 3.) Соц. положение и профессия: Поэт-заумник, Литератор.
- 4.) Специальность: Фонетика.
- 5.) Дата, место рождения: 19 ноября 1877 /ст.ст. / Ленинград /Санкт-Петербург/.
- 6.) Родители: Василий Никитич
Пелагея Ивановна (Булыгина).
- 7.) Сведения о предках: крестьяне Архангельской губ., Шенкурского уезда. По Двинской летописи Новгородские славяне-переселенцы при Марфе Борецкой на Сев. Двину в конце XV в. Мать – тульская крестьянка.
- 8.) Семейное положение: женат.
- 9.) [нет детей]
- 10.) Образование: Санкт-Петербургский учительский институт, Санкт-Петербургский ун-т /вольнослушающ./
- 11.) Партийность: —
- 12.) Принадлежность к союзу: Литфонд, Союз полиграфических производств, Секция научных работников Всероссийского Союза писателей, Всероссийский Союз поэтов.
- 13.) Служба и др.: На службе не состоит. Занимается переводами с английского языка: Конан-Дойля, Уэллса, Уоллеса и др. Хотя родился в С. Петербурге, но родиной следует считать землю его пред-

* Опубликовано в кн. Очеретянский Александр, Янечек Джеральд, Крейд Вадим. *Забывтый авангард: Россия. Первая треть XX столетия. Кн 2: Новый сборник справочных и теоретических материалов.* Н.-Й.-СПб., 1993. С. 200-201.

ков – Архангельск. губ., Шенк. у., Ростовскую волость, так как от р-д 7 лет жил в губ. С 8 до 20 в Архангельске.

До войны редактировал научн. журн. «Обновление школы» /1914-1915/. Литературную работу начал с 1905 г. /«Сын Отечества»/. В 1902 и 1907 гг. привлек. к политич. дознаниям и судился в СПб судебной палате за принадл. к с-д организ. по 126 ст.

[В настоящее время является почти единств. представителем школы заумников. Труды по обоснованию зауми по признанию специалистов стоят выше ряда других по данному вопросу.]

14.) Научные труды:

1. Исследование согласных фонем.
2. Поэтика частушек при напевном строе.
3. Заумь – как седьмое и единственное искусство.
4. «Эолова арфа» Сборник стихов 1917 г.
5. «К зауми» (1924 г.)
6. «Ушкуйники» /фрагменты поэмы. 1924 г./
7. Домой – в Заволочье поэма
8. Ротники /Заумная опера/.
9. Умильная повесть старца Зосимы о Марфе Борецкой.
10. Марфа Борецкая трагедия.
11. Реченник /др. - русск. словарь для писателей/.
12. Обучение грамоте по методу непосредственного чтения. 1913 г.
13. Обучение математике 8-летних детей.

15.) Любительские зан.: Игра на скрипке.

16.) Местоожительство: Ленинград, Нижегородская ул. дом 12., кв. 12.

подпись

**БИОГРАФИЯ И
БИБЛИОГРАФИЯ**

ТУФАНОВ, СЫН ЭОЛА

Биографический очерк

Любое, сколько угодно краткое жизнеописание А. В. Туфанова непременно должно учитывать крайнюю склонность поэта к мифологизации своей жизни и фактов биографии. Особенно это касается детских и юношеских лет и ключевого в разрезе становления творческой личности Туфанова периода пребывания в Архангельске в годы Гражданской войны. Да и смерть поэта, в трагических обстоятельствах которой, несмотря на отсутствие точной даты, нет причин сомневаться, напоминает уход, таинственное исчезновение мифического воина или фольклорного героя...



А. Туфанов

Александр Туфанов родился в Петербурге 19 ноября (ст. ст.) 1887 г. Место рождения поэт не считал для себя определяющим. Туфанов настаивал на том, что его духовной родиной следует считать «землю предков», Архангельскую губернию. Семейные корни он возводил к новгородским крестьянам-переселенцам, обосновавшимся на Севере в конце XV в., в эпоху Марфы-посадницы (Марфы Борецкой). Своими предками Туфанов также считал буйных новгородских ушкуйников, которые в XIV-начале XV вв. совершали на ладьях-ушкуях разбойничьи набеги на северные земли, Волгу и Каму.

Но и того мало: если верить автобиографии, семи лет от роду Туфанов «понял, что отец мой – Эол, древний бог ветров»; позднее он разрабатывает представление о стране Эолии, где обитает его истинное, внутреннее «я». Странное на первый взгляд сочетание мифологических и исторических персоналий в выстроенной Туфановым родословной имеет, тем не менее, глубинный общий знаменатель. Это идеи вольности, свободы, противостояния верховной власти, это разрушительная стихия, привольный полет ветра, это вихрь-Vortex, «пронизывающий пространство и время». Таков личный миф Туфанова.

Рискнем предположить, что эта персональная мифологема, как и подчерпнутая у символистов устремленность к преобразению телесности, постоянное у Туфанова разделение внешнего Я и внутреннего «Самого», «Себя Самого», навязчивые мысли об уходе из мира в «Эолию» были связаны не только с интеллектуально-философскими размышлениями поэта. Подразумевался уход от постылой оболочки мироздания, разрыв ее, отмена физических данностей – Туфанов был горбат, мал ростом, страдал костным туберкулезом. Воздержимся, однако, от дальнейших интерпретаций такого рода и вернемся к биографии Туфанова.

Поэт утверждал, что писать начал с восьми лет и создал сотни произведений, многие из которых уничтожил. Формирующими литературными влияниями стали для него некоторые русские классики, Э. По, Ш. Бодлер, европейские и русские символисты – С. Малларме, М. Метерлинк, А. Белый, В. Брюсов и К. Бальмонт; позднее Туфанов испытал очевидное влияние эгофутуристов от И. Северянина до К. Олимпова и кубофутуристов, прежде всего Е. Гуро и В. Хлебникова.

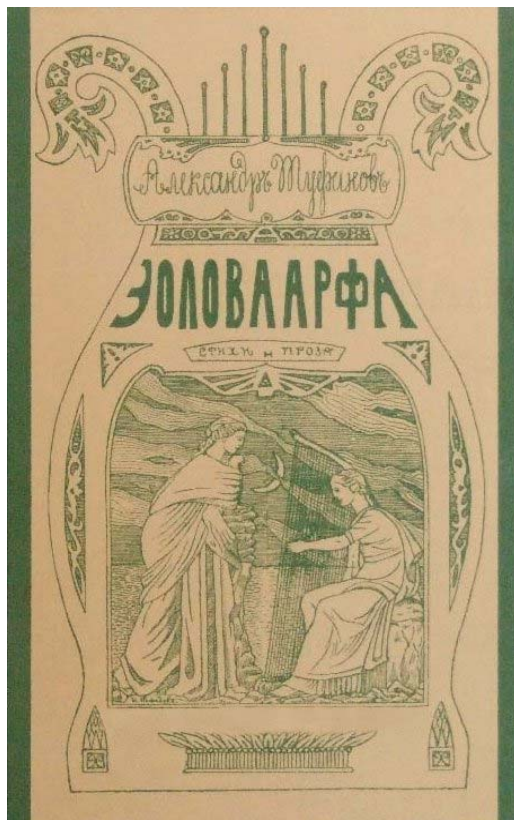
В философии Туфанов называл своими учителями И. Канта, М. Штирнера, Ф. Ницше и А. Шопенгауэра. Но наиболее важной фигурой был для него А. Бергсон: какое-то время Туфанов прямо называл себя «поэтом-бергсонистом». Именно у Бергсона он почерпнул концепцию жизни как непрерывного становления, подвижности, текучести, интуиции как инструмента проникновения в сердцевину бытия и познания «животрепещущей тайны» жизни, разделение личности на статическое внешнее и динамическое, познающее внутреннее Я.

Окончив Тотемскую учительскую семинарию и Санкт-Петербургский учительский институт, Туфанов поступил вольнослушателем в Санкт-Петербургский университет. Завершить образование ему не удалось. В 1902 г. Туфанов был привлечен к суду за распространение революционной литературы. Еще один арест последовал в 1907 г., когда Туфанов организовал нелегальное собрание сельских учителей и крестьян. В общей сложности, как подсчитывал сам Туфанов, «в одиночном заключении пробыл около полутора лет, в семи столичных и провинциальных местах заключения, один раз пересылался этапным порядком и 2 раза был под надзором полиции».

Еще в 1905 году в газете «Сын Отечества» появились первые театральные рецензии Туфанова; вел он также судебно-политическую хронику. В 1910-х годах он сочетал журналистику с педагогической деятельностью – преподавал в Императорском училище глухонемых и редактировал журнал «Обновление школы». Заметим, что Туфанов постепенно пришел к мысли о необходимости отмены учебников и обучения «путем непосредственного чтения» (эти революционные идеи, как считал он, должны опрокинуть «весь школьный строй»).

Библиографам известны две книги Туфанова-педагога: вышедшая в 1912 г. в Калуге на правах рукописи брошюра «Отчет о лекциях А. И. Зачиняева по методике русского языка в Москве и Петербурге» и работа «Практическое руководство к лабораторным занятиям в первый год обучения детей арифметике и геометрии» (1914). В 1914-1917 гг. Туфанов печатается в различных периодических изданиях Петербурга и провинции, в том числе Архангельска, в духе эгофутуристов проповедует «интуитивное» творчество, знакомится с оказавшими на него глубокое воздействие взглядами ОПОЯЗовцев.

Осенью 1916 г. (на обложке был означен 1917 г.) выходит сборник стихов, прозы и переводов Туфанова «Эолова арфа» – парад формальных достижений откровенного эпигона как русских и французских символистов, так и эгофутуристов. В то же время, мы находим в сборнике знакомые черты собственно Туфанова: отчужденность («сам я – Никто <...>, с душою – Нигде и всегда – Ничей»), мечты о бегстве во внутренние пределы личности, в страну, именуемую здесь «Туфаниана». Красноречиво и само название сборника; фактически, это первая попытка Туфанова создать материальное, «внешнее» выражение личностной утопии.



*Обложка книги А. Туфанова «Эолова арфа»
(худ. И. Нефедов)*

После Октябрьской революции Туфанов работал секретарем в журнале «Вольный плуг». Портрет Туфанова тех времен оставил Л. Гумилевский (видимо, расцветив его деталями, относящимися к 1920-м гг.):

«Человек удивительного добродушия и неисчерпаемого оптимизма, невысокого роста, горбун, он ходил в тяжелых сапогах, с палкой, прихрамывая. Длинные, по традиции поэтов, волосы, прямые и гладкие, свисали ему на лоб. Он постоянно откидывал их за ухо. При каждом движении, даже при одном повышении голоса они падали на глаза.

Он сам называл себя «Председатель Земного шара Зауми», но стоял особо от тогдашних футуристов, символистов, декадентов. Стихи он писал легко, не стесняясь выдумывать свои слова, если не находил подходящих в общем словаре. Выходило и звучно, но непонятно.

– Выступал, Лев Иванович, вчера у студентов, думаю, народ все-таки образованный, не сапожники же, – хладнокровно рассказывал он, – читаю свою поэму. Начинают шуметь, кричать: бред, чепуха! Пошел вон отсюда! Идиот! – Не улыбнувшись, убрал волоса и добавил: – Ну что, думаю, с дураками разговаривать? Взял и ушел!»

Разгул революционной жестокости, так не вязавшийся с созданными воображением Туфанова свобододобивыми и по-своему благородными разбойниками, отталкивал поэта. «Революция оскорбила во мне образ ушкунника. <...> Говоря короче: я плюнул и произнес трехэтажное слово по адресу революции» – признавался он в автобиографии 1925 г.

В мае 1918 г. Туфанов вместе с младшим братом Николаем – 22-летним боевым офицером, участником Первой мировой войны, студентом Военно-медицинской академии – выезжает на родину отца, в Шемкурск Архангельской губернии. Как считают исследователи, Николай, большевик не привечавший, не желал больше мириться с жизнью в голодном красном Петрограде и опасался мобилизации. В августе, после начала англо-французской интервенции, братья перебрались в Архангельск. Николай поступил в звании лейтенанта в Славяно-Британский легион и служил врачом, проявляя незаурядное мужество на полях сражений.

Туфанов тем временем организовал литературно-художественный кружок при газете «Возрождение Севера», участвовал в литературном отделе издания и в газете «Голос северного учителя», выступал с докладами, начал изучать народные частушки, в которых видел прообраз художественной зауми: «Народ поэзию звуков ставит выше поэзии мыслей». Участвовал он и в выпущенном кружком в 1919 г. сборнике «На Севере дальнем».

В ноябре 1918 г. Туфанов стал идейным руководителем кружка «Северный Парнас». Судя по уставу кружка, в котором говорилось о «Самом себе на Парнасе», и планах издания журнала литературы, искусства и философии «Эолия», то была новая попытка Туфанова воплотить персональную утопию в жизнь.

В начале февраля 1919 г. Туфанов выступил с докладом «Метрика, ритмика и инструментализация народных частушек» в Архангельском обществе изучения Русского Севера. Доклад, в котором Туфанов высказывал свои взгляды на частушку, на заумь как прием «выведения вещей из автоматизма их восприятия» – т. е. ОПОЯЗовское «остранение» – и фонемы как отражение звуковых жестов, был также опубликован в виде статьи в «Известиях» общества. Однако творческий порыв Туфанова был прерван самым жестоким образом: 22 февраля 1919 г. во время разведки был убит его брат Николай.

Гибель брата произвела переворот во взглядах Туфанова – он стал проповедовать идею русского национального возрождения и воспевать

белую армию как ее носительницу. В целой серии статей, военных обзоров и стихотворений, написанных под разными псевдонимами, Туфанов, как замечает А. Крусанов, призывал к «свирепости, расстрелам, 'истреблению врагов как мух', воспевал потоки крови». Исследователь, статьям и публикациям которого (частью осуществленным в соавторстве с Т. Двинятиной) мы в значительной мере обязаны биографией Туфанова, характеризует эти печатные выступления поэта как «белогвардейский агитпроп».

В августе 1919 г. Туфанов был приглашен в английский штаб: британское командование посмертно наградило его брата за военные заслуги крестом D.S.O. (Distinguished Service Order). Название ордена переводилось Туфановым как «Орден Рыцарей выдающейся службы» или «выдающихся заслуг» и было использовано впоследствии как имя созданной им группы поэтов-заумников.

В сентябре 1919 г. завершилась английская интервенция на Севере. Не дожидаясь красных, Туфанов выехал в сентябре в Сибирь через Карское море и в середине ноября оказался в Томске. После падения белого Томска 22 декабря 1919 г. поэт провел несколько месяцев в скитаниях по Сибири и Уралу и в мае 1920 г. приехал в Галич.

Здесь Туфанов выступил с рядом лекций, посвященных вопросам реформы образования, прочел также лекцию «Народные частушки и футуризм». Если лекции Туфанова слушатели встречали с тягостным недоумением, большой успех сопутствовал ему в роли преподавателя на курсах Галичского политпросветотдела. Позднее Туфанов указывал, что работал заведующим общеобразовательными курсами и школьно-лекционной секцией, а также инструктором по ликвидации неграмотности в Галичском политпросвете. Осенью 1921 г. Туфанов возвратился в Петроград; несколько лет спустя он стал одним из самых известных в городе корректоров.

В написанной в 1922 г. автобиографии Туфанов снова декларировал отчужденность от мира и общества: «Я Никто по отношению к Обществу, моя душа Нигде, и я, идущий в Бесцельность, Навсегда Ничей». Это отнюдь не означало отчужденность практическую – Туфанов считал свои литературные способности выдающимися и искал признания. Он завязывает связи в литературных и художественных кругах, планирует создать кружок памяти В. Хлебникова, публикует программные статьи. Так, в статьях 1923 г. «Освобождение жизни и искусства от литературы» и «Ритмика и метрика частушек при напевном строе» Туфанов провозглашает возвращение к «недумающей природе» и вновь выводит теорию зауми из поэтики фольклора. Одновременно он сближается с группой «Зорвед» художника М. Матюшина и принимает на вооружение его проповедь «расширенного смотрения» и панорамного «затылочного зрения». Название или девиз группы, куда входили Б. Эндер, его сестры Мария и Ксения и брат Георгий, Матюшин расшифровывал как «Зрение + Ведание».

Синтез своих взглядов Туфанов попытался дать в изданной на собственные средства в 1924 г. книге «К зауми», посвященной памяти «Брата Николая, Рыцаря Ордена DSO». Опираясь на теории В. Вундта и И. Боудэна де Куртенэ и отталкиваясь от «звездного языка» В. Хлебникова, Туфанов провозглашает заумь «седьмым искусством» и разрабатывает универсальную систему звукового символизма. Он определяет «имма-

нентный телеологизм фонем» и формулирует 20 законов, в согласии с которыми производит «пространственно-образное воскрешение функций» согласных. Материалом искусства, по Туфанову, становятся «ощущения движений», вызываемые фонемами. При этом он провозглашает себя прямым наследником Хлебникова, «Велимиром II» в Государстве Времени, Хлебникова же, Е. Гуро и А. Крученных именует *становлянами*: «Они становились, делались поэтами заумными, но не успели справиться с ‘накипями родного языка’, по выражению Хлебникова».

Наряду с традиционными стихотворениями в книге содержались примеры заумной «фонической музыки» (некоторые из них М. Гаспаров считает образчиками метрического или квантитативного стихосложения) и таблица речезвуков с пространственно-графическими эквивалентами согласных, созданная Б. Эндером. Отметим, что Туфанов считал эти примеры заумной поэзии только «песнями переходного периода» «перед входом» в утопическое государство Времени. Позднее Туфанов в духе Бергсона распространил понятие *становлян* (как воспринимающих жизнь в ее становлении) на своих соратников, исключив из него «тех, кто был и будет», включая *будетлян*.

Весной 1924 г. по инициативе Г. Шмерельсона возникло Ленинградское отделение Всероссийского союза поэтов, куда вошел и Туфанов. Его воззрения, выставленный в витрине фотоателье на Суворовском проспекте портрет с подписью «Председатель Земного Шара», да и весь облик Туфанова кому-то могли показаться смешными, но производили сильное впечатление на определенную часть поэтической молодежи. Вот как описывает Туфанова обэриут И. Бахтерев:

«В двадцатые годы в типографии ленинградского кооперативного издательства “Прибой” работал нелепого вида корректор, именовавшийся “старшим”, один из лучших корректоров города. Длинные, иной раз нерасчесанные пряди волос спускались на горбатую спину. Нестарое лицо украшали пушистые усы и старомодное пенсне в оправе на черной ленточке, которую он то и дело поправлял, как-то странно похрюкивая.

Особенно нелепый вид корректор приобретал за порогом типографии. Дома он сменял обычную для того времени широкую, без пояса, толстовку на бархатный камзол, а скромный самовяз на кремовое жабо. И тогда начинало казаться, что перед вами персонаж пьесы, действие которой происходит в XVIII веке. Его жена, Мария Валентиновна, ростом чуть повыше, вполне соответствовала внешности мужа: распущенные волосы, сарафан, расшитый жемчугом кокошник. В таком облике появлялись они и на эстраде, дуэтом читая стихи уже не корректора, а известного в Ленинграде поэта А. В. Туфанова».

По свидетельству Н. Вагнера, Туфанов «произносил строки своих стихов, словно вещал невообразимое, порою заумное, перемежая свои слова не то хриплым придыханием, не то тихим поплеыванием. Казалось – чрево вещает какой-то чудак, хоть он и держал себя гордо, как будто приносил в мир новое, большое».

В марте 1925 г. Туфанов создал «Орден заумников DSO». Как указывал Туфанов, «орден заумников в Ленинграде возник после моего выступления в Ленингр. Отд. Союза Поэтов в марте 1925 г. Мною была прочитана первая часть (теперь законченной) поэмы “Домой в Заволочье”, и из собравшихся выделилась группа пожелавших объединиться. DSO – значение заумное: при *ослаблении* вещественных преград (D)

лучевое устремление (S) в века при расширенном восприятии пространства и времени (O)».



*А. Туфанов и его жена М. Туфанова (урожд. Тахистова)
в середине 1920-х гг.*

По мнению А. Крусанова, название военного ордена, которым был посмертно награжден Н. Туфанов, «впоследствии переосмысленное А. Туфановым в заумном значении, вероятно, имело скрытый от непосвященных смысл: причислить поэтов-заумников к числу рыцарей выдающихся заслуг». Это безусловно так, однако нам представляется, что аббревиатура DSO скрывала для Туфанова нечто большее – сокровенный смысл творчества. Не к отображению «ощущений движения» ведь сводится оно!

Анализ текстов Туфанова показывает, что с «DSO» у поэта, начиная с написанного после смерти брата текста «Казнь смерти», неизменно связывается мысль о победе над смертью и окончательном ее упразднении. Цель творчества – не возвращение в первобытное состояние (ложно понятое «опрощение», которое вызывало такое недоумение у слушателей Туфанова и до сих пор встречается в статьях о нем), но проникновение в средоточие бытия, «разрушение вселенной в пространственном восприятии ее человеком и создание новой вселенной во Времени». Орудием разрушения становится заумь, однако взятая не в своей ритуально-магической (безусловно, хорошо знакомой Туфанову хотя бы благодаря Хлебникову, «учебнику Сахарова» и фольклористическим штудиям) функции, а в научном, точнее наукообразном понимании. «Птичье пение» зауми, музыка «фонем, красок, линий, тонов, шумов» – задел для будущего, она «нужна нам будет потом... для упразднения смерти». И потому взявший в руки оружие зауми становится рыцарем, вышедшим на бой со смертью.

Развивая далее это рассуждение, можно заметить, что «казнь смерти» Туфанова сливается с общефутуристическим мифом борьбы со смертью и воскрешения. Видимо, преобразование Вселенной по Туфанову постулирует отмену смерти во все времена, в едином текучем Времени – погибший брат, рыцарь DSO долженствует восстать.

В учрежденный Туфановым орден вошли начинавшие свой путь в литературе Д. Хармс и А. Введенский, а также поэты Г. Богаевский, Е. Вигилянский, «речевок» И. Марков и Б. Черный. В октябре в Союзе поэтов состоялся вечер, на котором был обнародован манифест – в нем говорилось о «расширенном восприятии» мира, представлении о времени как «качественном множестве» (Бергсон), «воскрешении функций фонем» и т.д. Туфанов, развивая теории М. Матюшина, предложил также «заумную классификацию поэтов по кругу»: «Только заумники и экспрессионисты при восприятии под углом 180-360°, *искажая* или преобразая, – революционны».

Орден DSO просуществовал недолго: под давлением Хармса и Введенского, стремившихся к меньшей зависимости от Туфанова, он был преобразован, утратив прежнее название «заумников» и превратившись в «Левый фланг» ЛО ВСП. В течение 1925 года наметилось дальнейшее расхождение между Хармсом и Туфановым (одной из причин, видимо, было высказанное Хармсом требование «национальности» зауми). Введенский, в свою очередь, поссорился с Туфановым, и в начале 1926 г. «Левый фланг» в своем изначальном виде перестал существовать. Туфанов, оставшийся в одиночестве, объяснял этот провал иначе: «Три раза я создавал группы учеников и по истечении короткого времени отходил от них во имя их свободы».

В 1927 г. заявленным тиражом в 300 экземпляров Туфанов издал книгу «Ушкуйники», которая содержала новые декларации и «фрагменты» одноименной поэмы. На титульном листе значилось: «Левый фланг Л.о. ВСП. Новгород 1471 г.» В «Ушкуйниках» Туфанов, оплакивая падение вольного Новгорода, сочетал «фоническую музыку», диалектные и областные слова, архаическую лексику и неологизмы, образованные на основе древнеславянских корней (в «Ушкуйниках» явственно ощущается влияние В. Хлебникова и В. Каменского).

В рецензии, опубликованной в журнале «Печать и революция», М. Зенкевич встретил книгу в штыки. «Туфанов неплохо стилизует старые народные песни, заставляя пожалеть, что он выбрал себе неблагоприятную задачу говорить о прошлом на мертвом языке с покойниками, вместо того, чтобы попытаться говорить на живом языке с живыми людьми» – писал он. «Подражая хлебниковскому заумному языку и славянизмам “Слова о полку Игореве”, Туфанов, естественно, осужден на одиночество».

Любопытно привести также оценки современных исследователей. Как утверждает Т. Никольская, «парадокс Туфанова состоял в том, что, декларируя приверженность к новейшим научным теориям и школам, доказывая необходимость применения в творчестве заумников теории относительности А. Эйнштейна, яфетического языкознания Н. Марра и даже результатов опытов академика И. Павлова, Туфанов в своих стихах опирался на застывшую архаизированную лексику, искал “прислон” в повериях далекой старины, грустил о разрушении древнего векового уклада. И неудивительно поэтому, что стихи “Председателя Земного Шара Зауми» подчас имеют сходство не только со стихами С. Есенина,

но и с поэзией ярого противника всякого авангарда Н. Клюева». В. Гречко считает Туфанова создателем достаточно «убедительной» и «хорошо построенной» системы звуко-смысловых соответствий, которая «странным образом <...> практически не использовалась самим Туфановым в его творчестве. За исключением нескольких примеров в его теоретической работе *К зауми*, мы едва ли можем найти стихи с использованием провозглашенных им в этой работе принципов. Например, его центральное произведение *Ушкуйники* полностью написано архаизированным языком в духе народных былин <...> Таким образом мы сталкиваемся с парадоксом: последовательно построенная система Туфанова практически не используется в его творчестве». А. Крусанов заостряет внимание на научных основах деятельности Туфанова: «Туфанов всегда шел от теории, от метода (сначала Кант, потом Бергсон). Он воспринял заумь от ученых-филологов, а не от поэтов, воспринял как научную (разумную, рациональную) систему. Поэтом-заумником его назвали по недоразумению. Это ученый, исследовавший пространственное восприятие фоном».

Книга «Ушкуйники» оказалась для Туфанова последней, хотя некоторое время он еще выступал с эстрады с чтением стихов. 10 декабря 1931 года Туфанов среди других членов «антисоветской группы писателей» (А. Введенский, Д. Хармс, И. Андронников и др., позднее И. Бахтерев) был арестован по делу Детского сектора Ленинградского отделения Госиздата. Допросы вел следователь А. Бузников.

Подобно обэриутам, Туфанов признался в антисоветском характере своего творчества и организации контрреволюционной литературной группы под видом ордена DSO. Ценность таких признаний, сделанных по указанию следователя, известна. Разумеется, отношение Туфанова к советской действительности отличалось двойственностью, и он не испытывал ни философских, ни житейских симпатий к быту, «одемянившему современное искусство» и «наложившему печать РКП на него». Показания же Туфанова на следствии граничили с полным абсурдом:

«Вся поэма <“Ушкуйники”>, написанная методами и приемами поэтической зауми, переключает современную советскую действительность на XV век, на эпоху борьбы Вольного Новгорода с Москвой, причем под дружиной “новгородских ушкуйников” мною подразумевается белая армия, а под Москвою XV века – Красная Москва, Москва Ленина и большевиков. <...> В этой своей поэме я пишу: “Погляжу с коня на паздерник, как пазгает в поздыбице Русь”. В точном смысловом содержании это значит, что “я, враг Советской власти, наблюдаю и радуюсь, как полыхает в подполье пожарнице контрреволюции”».

Всплыл на следствии и факт сотрудничества Туфанова с белогвардейской прессой. Это был тяжкий пункт обвинения. К счастью, следователь не заглядывал в архангельские газеты, где Туфанов призывал беспощадно расстреливать пленных коммунистов и заявлял, что побежденным врагам нет и не может быть прощенья.

«Обвинительное заключение по делу № 4246-31 г. об антисоветской группе писателей в Ленинградском секторе Государственного издательства» было утверждено заместителем начальника Ленинградского управления ОГПУ И. Запорожцем 31 января 1932 г. и прокурором Ленинградской области 14 марта 1932 г. Наиболее суров был приговор в отношении Туфанова: пять лет лагерей по статье 58-10 УК.

В апреле 1932 г. Туфанов был этапирован из тюрьмы «Кресты» в Темниковский исправительно-трудовой лагерь в Мордовии. В начале мая 1933 г. он был освобожден из лагеря по состоянию здоровья и выбрал местом административной ссылки Орел, где оставался до августа 1936 г., занимаясь в основном переводами трагедий Шекспира.

В августе 1936 г. Туфанов переехал в Новгород. По завершении административной ссылки он мог сам выбирать место жительства, однако приграничный Ленинград, где жила семья, оставался для него запретным. Туфанов решил остаться в Новгороде; с тех пор он несколько раз в год навещал родной город. Надежды на снятие судимости, что позволило бы Туфанову вернуться в Ленинград, не оправдались (1 января 1937 г. поэт подал соответствующее заявление в Президиум ВЦИК и осенью того же года получил отказ).

Постепенно Туфанов обустроивался в Новгороде: после долгих скитаний по углам нашел квартиру, получил место лаборанта кафедры педагогики в Новгородском учительском институте. Он начал изучать книги по истории Новгорода, задумал «стать Шекспиром для древней Новгородской республики», написал трагедии «Вечевой колокол» и «Мечислав» и собирался работать над книгой об Александре Невском.

В конце декабря 1938 г. Туфанов был зачислен диссертантом кафедры истории русской литературы Ленинградского государственного университета. Под руководством М. Азадовского он работал над диссертацией на тему метрики и ритмики частушек. Защита так и не состоялась.

Последние письма Туфанова датируются декабрем 1942 г. Как сообщал И. Бахтерев, «Александр Туфанов, высланный в Новгород (на Волхове) и работавший в педагогическом институте, с началом войны был снова выслан, теперь в небольшой город Галич, где умер (со слов его вдовы) от дистрофии на ступеньках районной столовой».

С.Ш.

· А. В. ТУФАНОВ

Избранная библиография

1. Книги и статьи А. В. Туфанова:

Практическое руководство к лабораторным занятиям в первый год обучения детей арифметике и геометрии. СПб.-Варшава, 1914.

Об эго-футуризме. // Свежие силы. 1914. Кн. 1.

О поэзии Игоря Северянина. // Северный гусяр. 1915. № 6.

Идейное хлябание в современной литературе. // Северный гусяр. 1915. № 9.

Эолова арфа: Стихи и проза. Кн. первая. [Обл. и порт. И. Н. Нефедова]. Пг., 1917.

Метрика, ритмика и инструментализация народных частушек // Известия Архангельского Общества изучения Русского Севера. 1919. № 3/4.

Памяти Велимира Хлебникова // Новости. Пг., 1922. № 8.

Освобождение жизни и искусства от литературы // Красный студент. 1923. № 7/8.

Ритмика и метрика частушек при напевном строе // Красный журнал для всех. 1923. № 7-8.

К зауми: Фоническая музыка и функции согласных фонем [Обл.: Стихи и исследование согласных фонем]. Обл. и табл. речезвуков худ. Б. Эндера. Пб., 1924.

К зауми: Фоническая музыка и функции согласных фонем. С портр. работы худ. И. Нефедова. Salamandra P.V.V., 2012 [Факсимильное электронное изд.].

Ушкуйники: (Фрагменты поэмы). Левый фланг Л.о. ВСП. Новгород 1471 г. Л., [1927].

Ушкуйники. Сост. Ж. –Ф. Жаккар и Т. Н. Никольская. Berkeley, 1991 (Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts. Vol. 27).

Ушкуйники. Подг. изд. М. Евзлина. Рис. и послесл. С. Сигея. Madrid, 2001.

2. Исследования и публикации:

Александр Введенский и Даниил Хармс в Ленинградском союзе поэтов и Ленинградском союзе писателей: (По материалам архивов Пушкинского дома). Публ. Т. А. Кукушкиной. // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007-2008 г. СПб., 2010.

Бирюкова С. С., Бирюков С. Е. Проективные теории русского авангарда: (Музыкально-поэтический аспект) // *Studia literaria Polono-Slavica-3*. Warszawa, 1999.

Богомоллов Н. Заумная заумь. // Вопросы литературы. 1993. № 1 [рец. на изд.: Marzaduri M. *Scritti sul futurismo russo*. A cura di D. Rizzi. Bern, [1991]; Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре. Под ред. Л. Магаротто, М. Марцадурри, Д. Рицци. Bern, 1991; Туфанов А. Ушкуйники. Сост. Ж.-Ф. Жаккар и Т. Никольская. Berkeley, 1991].

Богомоллов Н. Новые материалы о жизни и творчестве А. Туфанова // Русский авангард в кругу европейской культуры: Международная конференция: Тезисы и материалы. М., 1993.

Гречко В. Авангард и философия языка: представляя звуки. // *Russian Culture on the Threshold of a New Century* [Русская культура на пороге нового века]: Proceedings of the July 2000 International Symposium at the SRC. Ed. T. Mochizuki. Sapporo, 2001.

Двинятина Т. М. Велимир Хлебников в творческом сознании А. В. Туфанова // Дело авангарда. The Case of the Avant-Garde. Ed. W. G. Weststeijn. Amsterdam, 2008 (Pegasus Oost-Europese Studies 8).

Дело 4246-31 г. Публ. Н. Кавина. Подг. текстов и прим. В. Сажина // «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: «Чинари» в текстах, документах и исследованиях: В 2-х томах. Т. 2. Науч. ред. В. Н. Сажина. [М.], 1998.

Дневниковые записи Даниила Хармса. Публ. А. Устинова и А. Кобринского // *Минувшее: Исторический альманах*. М.-СПб., 1992. [Вып.]. 11.

Жаккар Ж.-Ф. Александр Туфанов: От эолоарфизма к зауми. // Туфанов А. Ушкуйники. Сост. Ж.-Ф. Жаккар и Т. Никольская. Berkeley, 1991 (*Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts*. Vol. 27).

Жаккар Ж.-Ф., Устинов А. Заумник Даниил Хармс: Начало пути. // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1991. Bd. 27.

Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995. *То же*: Jaccard J.-Ph. Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe. Bern, 1991.

Жаккар Ж.-Ф. От физиологии к метафизике: видеть и ведать. «Расширенное смотрение», «вне-сетчаточное зрение», ясновидение [Русский ва-

рант доклада, прочитанного на конференции в Университете Лион-3, 25-26 июня 2009. Электронный документ].

Из писем А. В. Туфанова 1920-х годов. Вступ. заметка, публ. и комм. А. Т. Никитаева // Терентьевский сборник. Под общ. ред. С. Кудрявцева. М., 1996.

К истории «Левого фланга» Ленинградского отделения Союза поэтов. Вступ. статья, подг. текста и комм. Т. М. Двинятиной и А. В. Крусанова. // Русская литература. 2008. № 4.

Кобринский А. Даниил Хармс. М., 1998 (Жизнь замечательных людей: Серия монографий. Вып. 1317 (1117)).

Крусанов А. В. А. В. Туфанов: архангельский период (1918—1919 гг.) // Новое литературное обозрение. 1998. № 30.

Крусанов А. Вверх марашками // Новая русская книга. 2001. № 3-4 [рец. на изд.: Туфанов А. Ушкуйники. Подг. изд. М. Евзлина. Рис. и послесл. С. Сигея. Madrid, 2001].

Крусанов А. В. Русский авангард: 1907-1932. Исторический обзор. Т. 2. Кн. 2. М., 2003.

Морев Г. А. К истории русского авангарда: Статья Туфанова «Новый эго-футуризм» [(1914)] // Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева. М., 2000.

Никольская Т. Орден Заумников // Russian Literature. 1987. Vol. XXII. № 1 [статья ошибочно приписана С. Сигову].

Никольская Т. Заместитель Председателя Земного шара // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911-1998). Сост. В. В. Иванов, З. С. Паперный, А. Е. Парнис. М., 2000.

Никольская Т. Л. Новатор-архаист: («Ушкуйники» Александра Туфанова) // Никольская Т. Л. Авангард и окрестности. СПб., 2002.

Переписка А. В. и М. В. Туфановых: 1920-1940-е годы. Вступ. статья, подг. текста и комментарии Т. М. Двинятиной и А. В. Крусанова. // Русская литература. 2009. № 3-4; 2010. № 2-3; 2011. № 1, 3.

Разгром ОБЭРИУ: материалы следственного дела. Вступ. ст. и комм. И. Мальского // Октябрь. 1992. № 11.

Санкт-Петербургский Университет: Еженедельная газета. Пятница, 1 ноября 1991. № 32 (3297) [спецвыпуск с первой публ. материалов дела 4246-31 г., осуществленной И. Мальским].

Сборник контрреволюционных произведений. Публ. И. С. Мальского. Подг. текстов, прим., вступ. ст. А. Г. Герасимовой и И. С. Мальского // *De visu*. 1992. № 0.

Туфанов А. В. К зауми // Кузьминский К., Янечек Дж., Очеретянский А. *Забытый авангард: Россия. Первая треть XX столетия: Сборник справочных и теоретических материалов*. Wien, 1988 (Wiener Slawistischer Almanach, Sbd. 21).

Туфанов А. В. Автобиография Председателя Земного Шара Зауми Александра Туфанова. [Публ. Ж.-Ф. Жаккара]. // *Ушкуйники*. Сост. Ж.-Ф. Жаккар и Т. Н. Никольская. Berkeley, 1991 (Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts. Vol. 27).

Туфанов А. Обзор художественной жизни. [Публ. Ж.-Ф. Жаккара]. // *ibid.* [В 3 ч.: «Выставка произведений художников за 1918-1923 г.», «К постановке поэмы “Зангези” Велимира Хлебникова», «Дунканизм как непосредственный лиризм нового человека»].

Туфанов А. Слово об искусстве. [Публ. Ж.-Ф. Жаккара]. // *ibid.*

Туфанов А. В. [Автобиографические материалы. Письмо. Фрагменты воспоминаний о Туфанове и рец. на кн. «Ушкуйники»] // Очеретянский А., Янечек Дж., Крейд В. *Забытый авангард: Россия. Первая треть XX столетия: Кн. 2. Новый сборник справочных и теоретических материалов*. Н.-Й.-СПб., 1993.

Туфанов А. В. Автобиография [Публ. Н. Богомолова] // *Русский авангард в кругу европейской культуры: Международная конференция: Тезисы и материалы*. М., 1993.

Туфанов А. В. Эолова арфа. К зауми [фрагменты]. // Очеретянский А., Янечек Дж. *Антология авангардной эпохи: Россия. Первая треть XX столетия (поэзия)*. Н.-Й.-СПб., 1995.

Устинов А. Б. Дело Детского сектора Госиздата 1932 года: Предварительная справка // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990.

Филиппов Г. Николай Браун: Жизнь и поэзия. Л., 1981.

Хохель Д. Концепция А. Туфанова о подвижном звуке // *Лесная школа: Труды VI Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе*. Под ред. А. Балакина, А. Долинина, А. Кобринского, А. Костина, О. Лекманова, М. Люстрова. Пос. Поляны (Уусикирко) Ленинградской области, 2010.

Шубинский В. Предземшара-2 // *Taleon Club Magazine*. 2008. № 7 (34).

Эндер З. Эксперименты Бориса Эндера в области *заумного* языка. // *Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре*. Под ред. Л. Магаротто, М. Марцадури, Д. Рицци. Bern, 1991.

Эстетика «становления» А. В. Туфанова: Статьи и выступления конца 1910-начала 1920-х гг. Публ. и вступ. ст. Т. М. Двинятиной и А. В. Крусанова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003-2004 гг. Под ред. Т. С. Царьковой. СПб., 2007.

Jaccard Jean-Philippe. *Futurisme, futurianisme ou devenirianisme?* Velimir Hlebnikov et Aleksandr Tufanov // Contributions suisses au XIV^e congrès mondial des slavistes à Ohrid. Bern, 2008.

Janeček G. Zaum as the Recollection of Primeval Oral Mimesis // Wiener Slawistischer Almanach. 1985. Bd. 16.

Malmstad J. E. From the History of Russian Avant-Garde // Readings in Russian Modernism: To Honor V. F. Markov. Ed. R. Vroon and J. E. Malmstad [Культура русского модернизма: в приношение Владимиру Федоровичу Маркову]. М., 1993.

3. Воспоминания о Туфанове:

Бахтерев И. Когда мы были молодыми // Воспоминания о Заболоцком. Л., 1984.

Бахтерев И. В. Горькие строки // Распяты: Писатели – жертвы политических репрессий. Вып 4: От имени живых... Авт. -сост. З. Дичаров. СПб, 1993.

Вагнер Н. П. Мой крылатый друг. Л., 1984.

Гумилевский Л. Судьба и жизнь: Воспоминания // Волга. 1988. № 7.

Дымшиц А. Четыре рассказа о писателях. М., 1964.

Матвеев Г. Из воспоминаний. // Хармс Д. Полет в небеса. М., 1988.

Палей А. Р. Председатель земного шара // Палей А. Р. Встречи на длинном пути: Воспоминания. М., 1990.

Рисс О. В. У слова стоя на часах. М., 1989.

Штейнман З. Стихи и встречи. // Звезда. 1959. № 7.

***ОГЛАВЛЕНИЕ

К ЗАУМИ

К зауми (факсимиле изд. 1924 г.)	7
----------------------------------	---

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

Автобиография 1922 г.	55
-----------------------	----

Анкета	58
--------	----

БИОГРАФИЯ И БИБЛИОГРАФИЯ

<i>С.Ш.</i> Туфанов, сын Эола. Биографический очерк	61
---	----

А. В. Туфанов. Избранная библиография	71
---------------------------------------	----

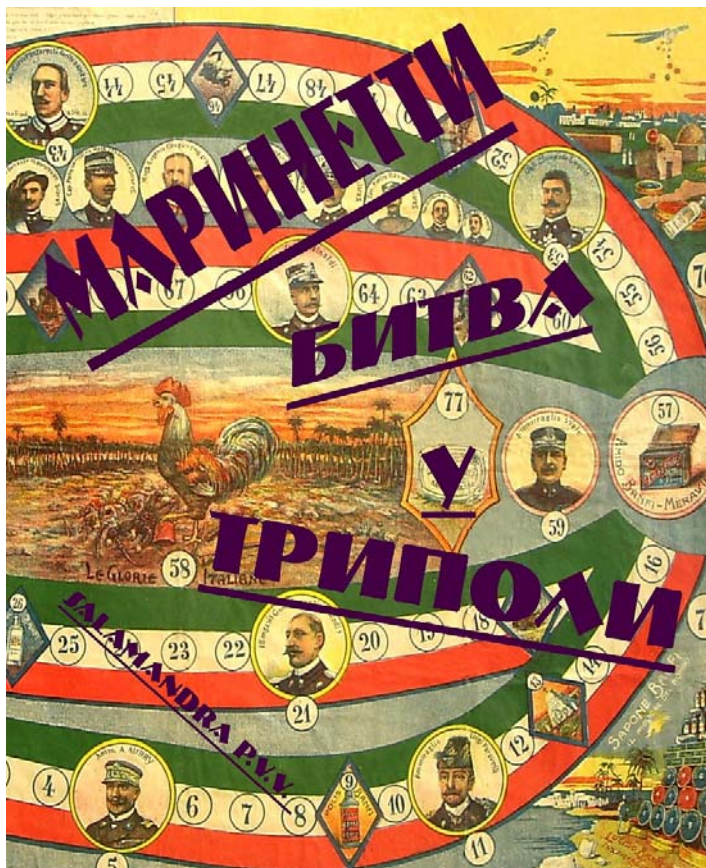
Книги серии «Библиотека авангарда»	77
------------------------------------	----

В серии «Библиотека авангарда» вышли книги:



Книга является первым современным изданием 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 доску во время выступлений, Гольцшмидт остался легендарной фигурой в истории русского футуризма.

В данном издании полностью воспроизводится единственная и редчайшая книга стихов и манифестов Гольцшмидта «Послания Владимира жизни с пути к истине», изданная на Камчатке в 1919 году, а также публикуется свод мемуаров и критических статей об этом недооцененном деятеле русского авангарда.



В 1911 г. разразилась итало-турецкая война за власть над колониями в Северной Африке – и основатель итальянского футуризма, неистовый урбанист и певец авиации и машин Филиппо Томмазо Маринетти тотчас превратился в военного корреспондента.

Фронтные впечатления Маринетти на полях ливийской войны воплотились в яростном сочинении «Битва у Триполи» (1911). Эта книга поэтической прозы 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. Издание снабжено подробными комментариями.



Третий выпуск «Библиотеки авангарда» знакомит читателя с «Футуризмом и безумием» психиатра Е. П. Радина (1872-1939), одной из немногих «прижизненных» монографий, посвященных русскому футуризму. Наряду с острой критикой футуризма, понимаемого автором как мистическое течение, в книге содержится немало ценных наблюдений касательно ряда основных принципов футуристической креативности. Особое внимание Радин уделяет творчеству В. Хлебникова, а также приводит многочисленные примеры текстов, рисунков и картин душевнобольных. В предисловии к факсимильному переизданию этой редкой ныне книги, вышедшей в свет в конце 1913-начале 1914 г., монография Е. П. Радина рассматривается на фоне дебатов о футуристическом безумии и дискурса «вырождения» и «дегенерации» конца XIX-начала XX вв.



В книге полностью воспроизводятся четыре футуристических альманаха, выпущенных в Крыму в 1920-1922 гг. поэтом-космистом Вадимом Баяном (В. И. Сидоровым, 1880-1966) – «Радио», «Обвалы сердца», «Срубленный поцелуй с губ вселенной» и «Из батареи сердца».

Альманахи В. Баяна, организатора и участника «Первой олимпиады футуризма» 1914 г. и «героя» пьесы В. Маяковского «Клоп» – уникальная страница в истории русского авангарда и его провинциальных изводов. Мы найдем в них имена О. Мандельштама и И. Северянина, К. Большакова и Б. Поплавского, Г. Золотухина и Т. Щепкиной-Куперник. В силу своей редкости издания В. Баяна до сих пор оставались недоступны для большинства читателей.

В приложениях приводятся воспоминания В. 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.



Книга представляет собой незавершенную антологию русского поэтического авангарда, составленную выдающимся русским поэтом, чувашем Г. Айги (1934-2006).

Задуманная в годы, когда наследие русского авангарда во многом оставалось под спудом, книга Г. Айги 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.

Г. Айги, поэт с мировой славой и лауреат многочисленных зарубежных и российских литературных премий, не только щедро делится с читателем текстами поэтического авангарда начала XX в., но и сопровождает их статьями, в которых сочетает тончайшие наблюдения мастера стиха и широту познаний историка литературы, проработавшего немало лет в московском Государственном музее В. В. Маяковского.

Издание дополнено двумя статьями Г. Айги, примыкающими по характеру к планировавшейся антологии, и другими материалами.