

Ноберт Евдаев

Поэтические начала
ФУТУРИСТОВ
В БАКУ



Ноберт Евдаев

Поэтические начала футуристов в Баку

New Frontear

Florida US

2022

Ноберт Евдаев

Поэтические начала футуристов в Баку / Н. Евдаев. — Баку, 2022. — 192 с. : 49 ил.

Русская литература начала прошлого века стала отражением эпохи великих потрясений и коренного перелома в жизни страны. Кардинальные перемены во всех видах искусства и особенно в поэзии породили множество разнообразных художественных направлений. В книге рассматриваются наиболее яркие течения в литературе конца XIX начала XX веков — символизм, авангард и футуризм. Автор рассказывает о виднейших последователях футуристического движения, творчество которых было связано с культурной и общественной жизнью Азербайджана. На страницах произведения представлены мало известные широкой аудитории материалы о пребывании поэтов-футуристов на Кавказе, а также их поэтические произведения, посвященные Азербайджану и его столице Баку.

*Азербайджан — главная
любовь всей моей жизни,
моя родина, моя судьба...*

С ним связаны самые счастливые воспоминания о детстве и родительском доме, вымощенных камнем узких улочках и друзьях, живущих в соседнем дворе. Край талантливых, трудолюбивых и приветливых людей, которых поэт Назым Хикмет назвал людьми, «пьющими солнце». Азербайджан — уникальное место, где сходятся великие цивилизации Азии и Европы. Древние архитектурные шедевры, пряный колорит Востока и темперамент Кавказа удивительным образом сочетаются здесь с европейской утонченностью и западным прогрессом. Необыкновенно поэтичный и музыкальный азербайджанский народ — один из наиболее древних народов мира с тысячелетней историей и собственными

культурными традициями в литературе и искусстве. Его национально-самобытные черты, такие как веротерпимость, духовная нравственность, поликультурность и открытость, передаются из поколения в поколение и объединяют соотечественников в разных уголках планеты, где бы они ни оказались.

Краеугольным камнем, фундаментом азербайджанской национальной музыки является мугам, который развивался параллельно с восточной поэзией. Под мелодии старинных мугамов ханенде исполняли газели великих поэтов Низами, Хагани, Физули и Насими, которые затрагивали тончайшие струны человеческой души, воздействуя на самые ее глубины. Загадочный мир и мелодический язык мугамов формировали наши духовные ценности, пробуждали гармонию чувств и любовь к жизни. Поэзия — высшая форма языка. Поэтические строки проникают в кровь и плоть человека и остаются с ним на всю жизнь, неразрывными узами связывая его с родиной.

Моя неиссякаемая любовь к родной азербайджанской земле, глубокая память о ней и привязанность к друзьям нашли свое выражение в стихах поэтического сборника «Бакинские ритмы», который был тепло

принят на родине и переведен на азербайджанский язык. Известный композитор, пианист Руслан Агабабаев создал композицию (кантату) по подстрочнику иранского поэта Шахриара, писавшего на азербайджанском и персидском языках. Она была исполнена в Баку в сопровождении хора и оркестра. Мне же выпала счастливая возможность сделать перевод поэмы на русский язык и представить издание на презентации в международном центре мугама в Баку.



Музыка в Азербайджане — в ногу с футуристами

В далекие послевоенные годы своеобразным триггером для нас были такие трофейные киноленты, как «Серенада Солнечной долины» и другие, в которых мы впервые услышали джазовую американскую музыку. Из-за отсутствия лицензии на прокат в государственных кинотеатрах их не показывали. И все свое свободное время мы, фильмоманы и меломаны 1945-1950 годов, проводили в небольших городских клубах, где смотрели эти фильмы несчетное количество раз, очарованные невиданным доселе американским образом жизни и чудесной, непохожей на нашу музыкой. Картины удивительным образом воздействовали на нас, будоражили, вселяли ощущение невероятной жизненной

энергии и бесшабашной уверенности в светлом завтра. Но нам было этого недостаточно. Распахнутые для всего нового, мы с жадностью приникали к радиоприемникам, стараясь сквозь шум и треск поймать заграничные радиопередачи, транслирующие мировые события, новости и джазовую музыку. Днем их услышать было практически невозможно, так как включались специально созданные для волн радиосетей «глушилки». Пробриться к советским слушателям «вражеские» голоса могли только ночью, правда, радиоприемники тогда имелись далеко не у всех. Во время войны по решению правительства они были изъяты у населения и возвращены уже в послевоенные годы. В основном это были радиоприемники советской марки СИ-235 и СВД-9 — стандартные модели, которые изредка «выбрасывали» на прилавки магазинов, и, если повезет, их можно было купить. Настоящими счастливыми считались более удачливые обладатели привезенных с фронта кем-то из членов семьи заграничных моделей, у которых был более широкий диапазон. Через них до нас доходило гораздо больше музыки и самой разной информации, которую мы впитывали в себя, как сухая почва впитывает влагу. Главным источником сообщений, альтернативных мнений и фактов, в том числе

и о внутренней жизни нашей страны, служил «Голос Америки», который прорывался только ночью и транслировался исключительно через Иран.

Воодушевленные западной музыкой, мы организовывали свои музыкальные группы и пытались исполнять что-то наподобие услышанного в кино, осваивая звуки американского джаза. С появлением джаза менялись наши взгляды на искусство и происходящие события, формировалась новая жизненная философия. Под впечатлением картинок из другого мира мы невольно стали обращать внимание на то, как одеты герои фильмов, как выглядит американская мода, и мучили портных, создавая свою «Америку» и копируя «загнивающий» запад. В непривычных для того времени нарядах совершали дефиле (*фр. défile*) по улицам Баку (старые названия) — от улицы Лейтенанта Шмидта по Торговой, затем через Пассаж на Ольгинскую, до бульвара и обратно. Этот маршрут служил своего рода подиумом, на котором мы пытались выразить себя, проявить свою индивидуальность. Нам было тесно в привычных узких рамках, хотелось перемен, большей свободы и нового будущего, о котором мы тогда только мечтали. Окружающие относились к нашему юношескому самовыражению

неоднозначно, по большей части с неодобрением, а в прессе нас открыто называли стилягами и подвергали остракизму.

Для многих бакинцев, особенно из интеллигенции, джазовая музыка стала неотъемлемой частью их жизни и оказала сильное влияние на движение всего общества к новой музыкальной культуре. Но особую притягательность она имела для молодежи. Как грибы после дождя появлялись новые танцевальные площадки, на которых собиралось большое количество молодых людей. Юные меломаны легко и с удовольствием осваивали под необычные мелодии движения и изобретали специальные танцевальные па в блюзовых ритмах. Пионерами джазовой музыки в Баку были Кара Караев и Тофик Кулиев. Баку буквально охватил джазовый бум. Новая джазовая музыка стала для нас светом в окне, а ритмичные, гармоничные звуки вдохновляли и вселяли бодрость духа и оптимизм.

Джазовые концерты часто устраивались перед началом фильмов в кинотеатрах, что особенно привлекало посетителей. Не было ни одного клуба, где бы не сформировался джазовый коллектив, не рождались новые импровизации и новые композиции. Один за



*Бакинские стилисты. Автор книги Ноберт Евдаев — второй справа.
Баку, 1950-е*

другим появлялись новые оркестры и новые имена. Их представители становились известными не только как национальные композиторы, но и как аранжировщики произведений азербайджанских композиторов, виртуозно соединяющие народные и джазовые мелодии в единое целое. Бакинские джазовые музыканты достигали высокого уровня мастерства и получали признание не только у себя на родине — их часто приглашали работать в составе столичных государственных ансамблей. Огромной популярностью на всем советском пространстве пользовались композиторы Рауф Гаджиев и Тофик Ахмедов, а также прославленный вокальный квартет «Гая», созданный моими друзьями братьями Теймуром

и Тофиком Мирзоевыми. Можно смело сказать, что в то время не существовало ни одного бакинца, у которого не имелось бы записи на диске этого замечательного коллектива. И в теплую погоду из окон всех бакинских домов громко звучали джазовые ритмы в исполнении этого ансамбля.

В Советском Союзе считалось недопустимым все, что приходило с Запада, и джазовая музыка, которая тем или иным способом попадала к советским людям, воспринималась как враждебная и неприемлемая в социалистическом обществе. Я хорошо помню, как в популярной бакинской газете «Молодежь Азербайджана» появилась статья о двух наших друзьях, талантливейших студентах — пианистах консерватории, в которой их подвергли резкому осуждению и всеобщему презрению за любовь к американскому джазу. Жизнь этих ребят, к счастью, сложилась удачно — оба в дальнейшем стали выдающимися музыкантами. Однако так было далеко не всегда. Судьба известного саксофониста-кларнетиста Парвиза (мы называли его Пирик) Рустамбекова, которому в джазе не было равных, оказалась трагичной: будучи заложником существовавшего тоталитарного режима, он пожертвовал ради джазовой музыки своей жизнью.

В Баку, где всегда бережно и с любовью хранили традиции народного искусства, оказалось много интеллигентных, хорошо образованных, творческих людей, готовых принять новую для себя культуру, не похожую на свою. Джазовая музыка очень быстро завоевала любовь и признание культурных слоев общества и органично влилась в азербайджанскую народную музыку. Национальные народные мелодии постепенно стали проникать в джазовые обработки, в результате чего мелодии обретали свой особый, оригинальный стиль и звучание. Рождавшемуся на наших глазах музыкальному симбиозу можно было смело дать название «джаз-мугам».

В тот период ваш покорный слуга был полностью погружен в творческую и музыкальную деятельность — принимал активное участие в концертах, много времени уделял упражнениям на музыкальных инструментах и изучению партитур. Выступления в профессиональных составах на всевозможных мероприятиях и событиях можно назвать самыми счастливыми событиями моей жизни. Мой творческий и музыкальный уровень формировался в джаз-оркестре Азербайджанского государственного университета, где я играл на аккордеоне и на

рояле. К счастью, сохранилась фотография, сделанная нашим другом, известным фотокорреспондентом центральных газет Баку, а затем ТАСС Владимиром Калининым второго декабря 1947 года. Я стою в верхнем ряду справа с аккордеоном в руках.

Музыка очень сильно сближает людей. Со времен моей юности и музыкальной деятельности прошло много лет, но нас по-прежнему связывает тесная дружба, которая длится уже долгие годы. Мы сохранили привязанность друг к другу и постоянно поддерживаем близкие, теплые отношения независимо от того, где и в какой стране сейчас проживаем.

Если говорить о музыкальной, цивилизационной культуре человека, то в самой природе этой культуры заложены футуристические начала. Культура — это не застывшая догма, ей свойственно меняться и, опережая время, стремиться в будущее. Пионерами движения в завтрашний день становятся творчески одаренные цельные личности, безраздельно отдающие себя искусству. Так, новое явление в музыке — джаз-мугам — получило в Азербайджане бурное развитие благодаря неугомонной энергии появившихся в то время музыкантов-композиторов. Истинных энтузиастов, которые сумели довести



*Джаз-оркестр Азербайджанского государственного университета.
Автор книги Ноберт Евдаев в третьем ряду справа с аккордеоном в руках.
Баку, 2 декабря 1947 г.*

слияние этих двух культур до уровня нового формата, до той поры не существовавшего и не имеющего аналогов. И в жизни немало подобных примеров.

Любовь к джазу объединила талантливого пианиста Вагифа Мустафа-заде, который в своих композициях часто обращался к произведениям как мировых, так и национальных классиков, с другим преданным последователем джазовой музыки — пианистом Рафиком Бабаевым. Они часто вместе выступали на концертах, выезжали на джаз-фестивали. В 1977 году В. Мустафа-заде организовал джазовую группу, которую назвал «Мугам». Это название выбрано не случайно: музыкант почувствовал,

что тонкий синтез джаза и мугама может создать музыку, которая органично соединяет в себе два противоположных мира – Восток и Запад. И благодаря феноменальной музыкальной одаренности Вагифа Мустафа-заде, его яркой манере исполнения и бисерной технике на свет появилось нечто совершенно новое, завораживающее и невероятно привлекательное для слуха человека.

Вагиф был для своих современников образцом и эталоном человека искусства. Полностью посвятив себя служению музыке, он отличался от других музыкантов тем, что вкладывал в творчество всю душу, не жалея времени и сил. Свою всепоглощающую любовь к музыке Мустафа-заде передал двум дочерям, которые, получив великолепное музыкальное образование, пошли по стопам отца. Невозможно описать огромную гордость и радость Вагифа, когда на Всесоюзном фестивале «Тбилиси-78» в Грузии, где он был назван лауреатом, его восьмилетняя дочь Азиза получила специальный приз за прекрасное исполнение. Он даже представить себе не мог, что юная Азиза воплотит его мечты в реальность и станет музыкантом мирового уровня.

Самому Вагифу так и не удалось продемонстрировать свой редкостный дар и любовь к джазу на мировой

джазовой сцене: жесткие законы того времени ставили много преград и сложностей. Только в 1979 году, когда на Всемирном конкурсе джазовой музыки в Монако прозвучала его композиция под названием «В ожидании Азизы», он наконец смог заявить о себе и конкурировать с музыкантами мировой величины. Можно только догадываться, какие чувства он испытал, узнав, что композиция заняла первое место и он назван лучшим исполнителем среди музыкантов всего мира. В качестве приза ему вручили «Белый рояль» — символ чистой музыки, несущей в себе мир и любовь к жизни. Это был заслуженный успех великого мастера и его музыки — всепобеждающей и не знающей границ. Вагиф Мустафа-заде, признанный выдающейся личностью своего времени, сумел завершить процесс синтезирования джазовой музыки и мугама, доведя его звучание до самой верхней точки.

Пятнадцатого декабря 1979 года на очередных гастролях с группой «Мугам» в Ташкенте Вагиф во время первого отделения концерта почувствовал, что пальцы перестают его слушаться. Врачи потребовали отменить выступление, но Вагиф настоял на своем и блестяще отыграл второе отделение. Этот концерт стал последним



Вагиф Азиз оглы Мустафа-заде (1940-1979) – азербайджанский джазовый композитор и пианист, один из великих джазовых пианистов двадцатого века

в жизни выдающегося музыканта-композитора, полного сил и творческих планов. Человека, чье имя позже станет легендой азербайджанской джазовой музыки.

Оказавшись в Нью-Йорке, я получил предложение издавать русскоязычную газету, которая называлась «Новый рубеж». Газета выходила в течение семнадцати лет и распространялась в четырех странах: в Азербайджане, Израиле, России и США. Таким образом, моя связь с родиной, ее жизнью и культурой никогда не прерывалась и с годами становилась только крепче. Как руководитель азербайджанского землячества я участвовал в организации различных культурных мероприятий, связанных с Азербайджаном. Одним из таких очень важных для моих соотечественников событий стал джазовый фестиваль,



*Джазовый фестиваль в Нью-Йорке, посвященный памяти великого пианиста Вагифа Мустафа-заде. За роялем — композитор Руслан Агабабаев.
США, Нью-Йорк, Бруклин, 27 ноября 2005 г.*

посвященный великому пианисту Вагифу Мустафа-заде. За организацию музыкальной части с большим энтузиазмом взялся наш общинный деятель, музыкальный виртуоз, окончивший музыкальную академию в Баку и ряд американских учебных музыкальных заведений по классу рояля, композитор и известный исполнитель Руслан Агабабаев. Во многом благодаря его усилиям 27 ноября 2005 года в Нью-Йорке, в Бруклине, в огромном здании Баку-Палас, до отказа заполненном любителями музыки, состоялся джазовый фестиваль, в котором приняли участие известные джазовые музыканты Америки.

Фестиваль, посвященный великому пианисту Вагифу Мустафа-заде, стал ярким подтверждением того, что музыка, которой он отдавал всего себя, все свои душевные силы, неподвластна времени. Совместив джаз с мугамом, легендарный композитор создал уникальный вид искусства, доступный для всех музыкальных культур и объединяющий самые разные народы. Он сотворил музыку, которая способна преодолевать любые границы и разрешать все возникающие между людьми противоречия, пробуждая в их сердцах добро и милосердие. Великую музыку, несущую в себе непреходящую любовь к родной земле, окружающему миру и людям.

Верните нас домой, в Баку

Верните нас домой, в Баку,
В прозрачно-розовую давность,
В Купальню, Шихову Косу,
Морской бульвар,
Новрузбайрамность.

Туда, где жили мы в ладу,
Где всюду дружеские руки,
Там, в Губернаторском саду,
Оркестра духового звуки.

Там круглый год тепло, весна,
Там нас встречал всегда приветно
Английский парк, где ель, сосна...
Росли мы с ними незаметно.

Пришла война, девятый вал,
Кубинка, голод, маскировки,
«Пятьсот веселый» прибывал,
Неся с фронтов беды осколки.

Курили «Приму», редко «Кент»,
«Свободу» слушали ночами,
А «Пятый» шел в Арменикэнд,
Нафарширован ширмачами.

Баку — наш маленький Нью-Йорк,
Всегда будил воображение,
От южных ярких звезд восторг
И в плоских крышах отражение.

Мы макинтоши в те года
Считали символом прогресса,
А для свиданий, как всегда,
Часы в стене АэСПээСА.

Чем дальше, тем моложе сны.
Судьба нас сильно разбросала.
Рыдал Будаговский базар
У Сабунчинского вокзала.

В Баку верните нас из строк
По призрачным ступеням трапа,
Туда, в загадочный Восток,
Туда, где приютился Запад.

Н. Евдаев, октябрь 1998 г.

Книга Бенедикта Лившица



В далекие годы моей юности, в 1950-е, когда мы, будучи студентами, рвались ко всему запретному, мы доверительно, во всяком случае, так было в моем окружении, передавали друг другу попадавшие нам в руки печатные произведения, находившиеся под строгим запретом. Молодость не знает осторожности. Мы жадно читали, как говорится, под одеялами, тайком, недозволенные в нашей стране, крамольные книги. Власти контролировали все, что только можно: телевидение, радио, кино, произведения искусства, а в особенности — печатную продукцию и литературу. Печатное слово — страшная сила. Государство

строго следило за нашим вхождением в сознательный советский социальный мир, стараясь оградить нас от «пропаганды и неверных взглядов» не только на общественную, но и на личную жизнь. Несмотря на все это, запрещенную литературу доставали из-под полы. В страну ввозились книги, переписанные от руки, или те, которые выходили на русском языке в других странах.

Это было в Баку, где я родился. В то время мне попала в руки замечательная книга Бенедикта Лившица «Полутораглазый стрелец», которая всколыхнула мое сердце, навсегда изменила мировоззрение и направленность художественных интересов, обратив их от реализма к модернизму. Еще не наступила оттепель, но уже появилась возможность подписки на польские и немецкие журналы, которой я немедленно воспользовался и наслаждался новым словом в живописи. Вся атмосфера в Баку того времени была наполнена энергией оптимизма и жизнелюбия, молодежь бурлила и страстно тянулась к образованию, к познанию мира. Здесь без конца появлялось что-то новое, что оставляло неизгладимый след в истории нашего города и воздействовало на воспитание и культуру каждого бакинца. Окружающий мир менялся на наших глазах.

То же самое происходило и с поэзией, охваченной новыми веяниями и остро реагирующей на изменения в окружающем мире. В Баку, где кипела литературная жизнь, появились местные поэты, которые задышали воздухом символизма. К счастью, один из них, друг нашей семьи, член Союза писателей Азербайджана Абрам Плавник, часто бывавший у нас, открыл мне путь к пониманию красоты поэтического творчества и особенностей различных направлений. Но самое главное – пробудил во мне глубокое чувство любви к поэзии.

Я помню те поистине великие для нас дни, когда в Баку прилетел Павел Антокольский. Переполненные бакинские аудитории осыпали поэта нескончаемыми овациями, его ждали на многолюдных творческих встречах и вечерах. На наше счастье, мне и моим друзьям удалось после очередного выступления поэта познакомиться с ним. И позже мы встречались с ним в узком кругу в гостинице «Интурист», где он жил в качестве гостя Союза писателей Азербайджана, и в небольшом гостиничном номере слушали его рассказы и стихи.

Литература и музыка – уникальные виды художественного искусства, способные объединять человечество. Являясь отражением существующей эпохи, они

несут в себе духовность и нравственность предыдущих поколений, передавая их опыт современникам. Нельзя понять происходящее, не зная истории, корней и истоков событий в прошлом. И по-настоящему оценить глубину и масштаб выдающихся личностей, чье творчество оставило заметный след в культуре и искусстве страны, можно только в контексте той исторической обстановки, в которой они жили.

Конец XIX и начало XX веков — замечательная эпоха появления таких ярких индивидуальностей, которые были способны влиять на традиции, изменять художественные и эстетические ориентиры. Они возникли с вхождением в искусство нового поколения художников, сформировавшихся на гребне волны революционных настроений того периода и отхода от академизма. Это было время творческой свободы и невероятных открытий в науке и искусстве. Достаточно вспомнить 1863 год, когда группа художников, которую возглавил Иван Крамской, восстала против формализма и рутины, царивших в Российской Имперской академии художеств, противопоставив им понятие о свободном творчестве. Родившееся в знак протеста независимое и прогрессивное для того времени «Товарищество передвижников»

с пылким лозунгом «За реализм и национализм» постепенно обрело мощную силу. Передвижники прочно заняли место в истории российского искусства и сыграли исключительно важную роль в художественной жизни России, где уже шел процесс обновления искусства, и темп его развития заметно ускорился.

Последние годы XIX столетия стали поворотными для русской культуры. Начиная с 1890-х и вплоть до Октябрьской революции 1917 года, изменились буквально все стороны российской жизни — от экономики, политики и науки до технологии, культуры и искусства. Наступила новая эпоха, принеся смену политической ситуации и переоценку традиционных духовных и эстетических идеалов. В литературе, которая не могла не откликнуться на эти перемены, происходит переосмысление художественных ориентиров и кардинальное обновление литературных приемов. Особенно динамично развивается русская поэзия. Никогда еще в истории культуры не наблюдалось столь насыщенного и одновременно трагического периода, который позже назовут Серебряным веком русской литературы. Серебряный век отличается особым романтическим мироощущением и удивительной атмосферой, в которой как

в зеркале отразились духовный подъем и новые веяния, затронувшие как русскую литературу, так и русскую живопись, философию, музыку и театр.

Начало прошлого века отмечено появлением в литературе самых разнообразных направлений и эстетических взглядов, среди которых особенно выделялись декаданс, модернизм, авангард, реализм, футуризм, имажинизм, символизм, акмеизм и другие. Все они очень разнились между собой, но по сути своей были родственны, так как происходили один из другого. Формат данной книги и масштабность темы не позволяют исследовать все литературные течения этого периода в полном объеме. Мы рассматриваем лишь несколько художественных направлений и их наиболее ярких представителей, творчество которых так или иначе связано с Баку и пребыванием в нем.

Война и вслед за нею революция бросили на Кавказ немало известных в России литераторов и художников, сюда же хлынули волны беженцев, спасавшихся от голода и разрухи и нашедших пристанище на юге. «Двигаясь на юг, ведущие представители русского символизма, акмеизма и кубофутуризма (такие как Сергей Городецкий, Вячеслав Иванов, Василий Каменский, Алексей

Крученых, Сергей Маковский, Осип Мандельштам, Сергей Судейкин и Максимилиан Волошин) продолжали печатать свои произведения, читать доклады, выступать, рисовать, полемизировать...», — отмечал исследователь русского искусства профессор Университета Южной Калифорнии Джон Боулт. В столице Азербайджана они воочию наблюдали последствия грандиозного общественного катаклизма — социалистической революции. Особенную привлекательность для футуристов имело то, что в литературной и культурной жизни Баку в тот период царила атмосфера напряженных творческих исканий, связанных со стремлением вырваться из тесных рамок классических традиций и создать искусство будущего. В обществе ощущалась острая потребность новаторства, свежих идей, и новые литературные принципы и правила, присущие футуристическому направлению, пришлись как нельзя кстати. Взгляды русских футуристов на литературу и ее задачи были живо восприняты местной интеллигенцией, так как отвечали витавшим здесь настроениям и устремлениям в завтрашний день.

Активная культурная жизнь столиц Закавказья до революционного периода получила мощный толчок в своем развитии. В литературе и живописи возникают

самые разнообразные течения, появляются новые издания, развиваются национальные искусства и театры. Не случайно Джон Боулт назвал все происходящее культурным возрождением, которое в России и Закавказье продолжалось и в 1917-1920 годы.



СИМВОЛИЗМ



Самое короткое, ясное и прозрачное толкование этого термина дал Лев Троцкий¹, объясняя явление символизма «желанием забыться, оказаться по ту сторону добра и зла». Впервые термин «символизм», а также четко сформулированные основные принципы и идеи этого течения появляются в мировой литературе и искусстве в одноименном манифесте французского поэта Жана Мореаса *Le Symbolisme* (газета «Фигаро», 1886 год). Эстетические принципы символизма, основанные на личностном

¹ Л. Д. Троцкий (1879-1940) — российский революционер, активный участник российского и международного социалистического и коммунистического движения, советский государственный, партийный и военно-политический деятель, основатель и идеолог троцкизма.

постижении идей и чувств, ярко и в полной мере отображены в творчестве таких известных французских поэтов, как Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Малларме и Лотреамон, стремившихся в своих произведениях постичь идеальную сущность мира, его подлинную и вечную красоту. Символисты выражали тоску по духовной свободе и пытались прорваться сквозь видимую реальность, чтобы созерцать тайные смыслы. Главным средством для передачи созерцаемых тайн и был символ.

В России символизм как литературное направление возник на рубеже двух веков — XIX и XX — и просуществовал около двух десятилетий. История русского символизма была достаточно сложной, поскольку в период его зарождения в стране наступило время перемен и мрачной неизвестности, ощущения приближающейся гибели существующего общественно-политического строя. Пройдя через мучительные этапы переоценки ценностей на заре нового века, символизм в России пытался выработать новую философию культуры и универсальное мировоззрение, создать такие формы искусства, переживание которых могло бы вновь объединить людей.

Особенно глубоко символизм в России восприняли, впитали в свою плоть и кровь такие поэты, как Александр Блок², Дмитрий Мережковский³, Вячеслав Иванов⁴.

Вячеслава Иванова, одного из наиболее ярких деятелей русской культуры начала прошлого века, называли идеологом символизма и ученым поэтом. С 1920 по 1924 год он жил в Баку, был ректором бакинского университета, где также преподавал русскую словесность. Вот что вспоминает о его лекторстве Софья Маковельская, дочь профессора А. Маковельского, близкого друга и соратника Иванова: «Все очень любили слушать Вяч. Иванова. Он читал в первой аудитории (теперь там физкультурный зал), вмещалось туда человек 600–1000, собирались студенты всех факультетов, стояли в проходах. Красноречие, знание языков, умение все связать воедино, эрудиция — все это привлекало слушателей...» Здесь же, в Баку, Вячеслав Иванов защитил докторскую диссертацию. В письме известному русскому философу Семену Людвиговичу Франку⁵ третьего июня 1947 года он писал:

² А. А. Блок (1880-1921) — русский поэт, писатель, публицист, драматург, переводчик, литературный критик.

³ Д. С. Мережковский (1865-1941) — русский писатель и поэт XX века.

⁴ В. И. Иванов (1866-1949) — русский поэт-символист, философ, переводчик и драматург, литературный критик, педагог, идеолог символизма. Одна из ключевых и наиболее авторитетных фигур Серебряного века.

⁵ С. Л. Франк (1877-1950) — крупный русский философ, религиозный мыслитель и психолог.

«В 1920 году... самовольно явился в Баку. Там был независимый от Москвы университет с хорошим профессорским составом (отмечу с любовью А. Маковельского), ибо туда тянулись профессора, не желавшие под разнообразными наименованиями дисциплин преподавать единый и единоспасующий марксизм и исторический материализм. Там мне дали тотчас кафедру классической филологии, там нашел я энтузиастических русскоязычных студентов (только книг у нас было маловато), там я написал свою книгу «Дионис и прадионисийство» и, защитив ее перед факультетом, получил диплом на звание доктора».

Деятельность Вячеслава Иванова не ограничивалась рамками университета. До самого своего отъезда в Италию (сентябрь 1924 года) он вел в Баку насыщенную культурно-педагогическую деятельность. Универсальные знания, эмоциональность характера, известность поэта и критика позволили ему занять видное место в художественной жизни Баку, для которой в те годы были характерны творческие поиски новых методов в литературе и искусстве. Стремление к новаторству особенно захватило такие виды культурной деятельности, как поэзия и живопись, где футуристические

направления обогащались и дополнялись через тесную взаимосвязь с местными представителями искусства. Вячеслав Иванов выступает с лекциями перед рабочими аудиториями, ведет занятия по поэтике в учительских кружках и драматическом техникуме, участвует в создании бакинского Союза журналистов. В августе 1921 года он читает в пользу голодающих лекцию об Александре Блоке (по поводу кончины), в которой, по свидетельствам современников, «с грустной задумчивостью рассказал о творческом естестве Блока».

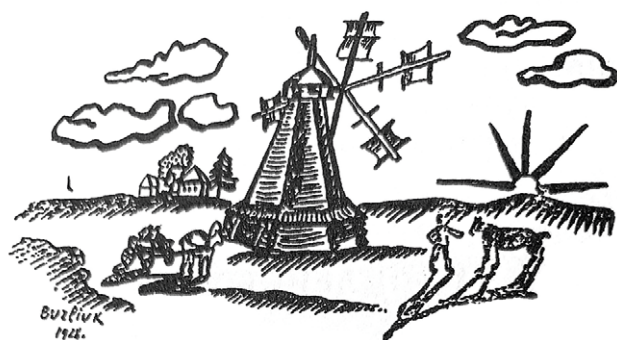
12 июля 1923 года Вячеслав Иванов пишет В. Брюсову: «Опять слышу твой дружеский зов в Москву, к совместной работе. Но, милый, верный, старый друг, оставь меня и моих на юге. Дай еще погреться под субтропическим солнцем, на которое я не жалуюсь и в пору здешнего зноя. Синее Хвалынское море смягчает его ярость и утешает даже в отсутствие зелени. Я люблю Баку с его гегуэзскими очертаниями, иерусалимскими холмами, с его выжженными высотами и врезанными в камень колеями пригородных дорог, с его скорпионами, фалангами, змеями в расселинах камней и сухими благоухающими травами по теменям скал. Здесь идет живая культурная работа, нужная для России: ведь мы

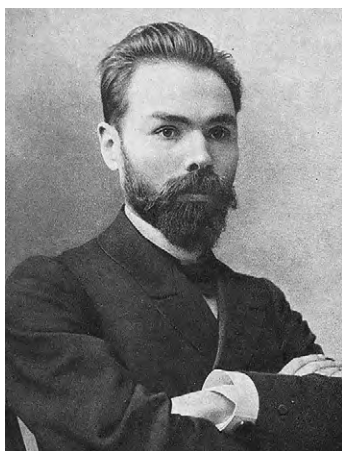
в воротах Востока. Я занимаюсь здесь тем, чем стал бы заниматься и в Москве, окруженный учениками, среди которых есть и такие, что не жаль работы, им отданной... Работаю я (кроме лекций) еще и как председатель художественной секции народного комиссариата просвещения и по художественным школам в Главпрофобре. Здесь меня крепко держат, да я и сам не стремлюсь покидать Азербайджан».

Решение уехать за границу сложилось у Иванова под влиянием многих факторов. Не последними среди них, вероятнее всего, стали изменения в университетской жизни, с которыми он как приверженец старой концепции университета был внутренне не согласен. Сыграло роль и растущее влечение Иванова к католицизму. «Я еду в Рим, чтобы там жить и умереть», — написал в 1924 году в своем дневнике поэт, уезжая из советской России. Умер Вячеслав Иванович Иванов в Риме 16 июня 1949 года. Итогом его литературного творчества стал сборник стихов «Свет вечерний», опубликованный посмертно в Оксфорде в 1962 году.

К старшим символистам, или «новым» поэтам, начавшим свою литературную деятельность в 90-е XIX века, относят Валерия Брюсова, Константина Бальмонта,

Дмитрия Мережковского, Федора Сологуба, Зинаиду Гиппиус. Вступая в явный конфликт с окружающей действительностью, они считали реальную жизнь всего лишь тенью и определяли поэзию как познание мира через эстетические ценности. Поэт для них был творцом исключительно художественных и духовных личных ценностей.





Символист Валерий Брюсов

Валерий Брюсов по праву занимает одно из ведущих мест в истории символизма России, а также считается его родоначальником и теоретиком. Именно он стал вдохновителем и организатором первого коллективного выступления «новых» поэтов. Преданный литературе, он отдавался своему творчеству со всей страстью, рождая на свет шедевры, которые и сегодня привлекают своей необычностью, а порой и дерзостью.

Поэт, с детства тяготевший к чтению, вырос в зажиточной купеческой семье. Большое влияние на его

становление оказало знакомство с поэзией французских символистов. В 1895 году вышел первый сборник стихов Брюсова *Chefs d'œuvre* («Шедевры»), где особенно ярко проявились черты, характерные для раннего творчества поэта: тема борьбы с отжившим патриархальным миром купечества, стремление уйти от «будничной действительности» и создать новую реальность.

Следующий поэтический сборник Брюсова вышел в 1897 году. Он получил название *Me eum esse* («Это я»). В нем Брюсов все еще холодный мечтатель, отстраненный от ненавистного ему грязного и ничтожного мира. Впоследствии поэт называл этот период своих первых сборников декадентским.

Роль Брюсова в развитии символизма в России сложно переоценить, его не случайно называют мэтром этого течения. Поэт являлся главным действующим лицом, автором и редактором главного печатного органа русского символизма — журнала «Весы», который ему удалось превратить в идейный и организационный центр символизма. Он печатал в журнале стихи А. Белого, К. Д. Бальмонта, В. И. Иванова, М. А. Волошина и, пользуясь огромным авторитетом среди современников, оказал влияние на творчество многих поэтов. Благодаря

его активной позиции «Весы» стали наиболее авторитетным модернистским изданием.

В истории русской литературы Брюсов навсегда остался открывателем новых путей. Тонкий и эрудированный мыслитель, он внес большой вклад в развитие формы стиха, пытаясь разбить его устаревшие канонические формы, ввел несколько новых стихотворных приемов. Первым стал использовать вольный стих, неточные рифмы, разрабатывал длинные размеры с внутренними рифмами, что сделало его одним из ярких представителей модернизма. Поэтическое творчество Брюсова, наполненное стремлением неустанного движения вперед и проникнутое раздумьями о судьбах человечества и родины, стало блестящей страницей в истории русской литературы. Его поэтические устремления особенно ярко выражены в его стихотворении с символическим названием «Поэту»:

Ты должен быть гордым, как знамя;
Ты должен быть острым, как меч;
Как Данту, подземное пламя
Должно тебе щеки обжечь...

В. Брюсов, 1907 г.

Будучи ярким пропагандистом древней и новой поэзии, Брюсов дважды приезжал в Баку, где выступал с лекциями о древнейшей восточной культуре, — в 1916 и 1917 годах. Лекции проходили с исключительным успехом, имели огромный резонанс и особое звучание. Каждый его приезд был отмечен стихами об Азербайджане и особенно Баку. Этот город особенно привлекал поэта тем, что при всей его древности в нем всегда ощущалось стремление к переменам, уверенная направленность в будущее. В беспокойном ритме бакинской жизни Брюсов тонко улавливал неумную жажду новизны, желание заглянуть вперед, приблизить прекрасное завтра.

Шумный Баку с его узкими улочками и древним колоритом не мог оставить поэта равнодушным. Свидетельством его любви к старинному городу являются стихи, в которых он отстаивает историческое прошлое Баку в его освященной веками неприкосновенности. Брюсов описывает времена, когда Каспий занимал несравненно большие пространства, соединялся с Черным и Азовским морями, «омывал вековой Арарат». В образе исполина Каспия, сетующего на стремительность развития и мечтающего о стародавней жизни, когда все было просто и гармонично, воплощает характер старожилы древней земли Азербайджана.

В Баку

Стыдливо стучатся о пристань валы
Каспийского моря
Подкрашенной пеной – и выступ скалы,
И плиты узоря.

На рейде ряды разноцветных судов
Качаются кротко,
И мирно дрожит на волненьи валов
Подводная лодка.

Сплетается ветер с январским теплом,
Живительно-свежий,
И ищет мечта в далеке голубом
Персидских побережий.

Там розы Шираза, там сад Шах-наме,
Газели Гафиза...
И грезы о прошлом блистают в уме,
Как пестрая риза.

Но мирно на рейде трепещут суда
С шелками, с изюмом;
Стыдливо о пристань стучится вода
С приветливым шумом.

На улице быстрая смена толпы,
Покорной минуте,
И гордо стоят нефтяные столпы
На Биби-Эйбуге.

В. Брюсов, 1916 г.

Баку

Холодно Каспию, старый ворчит;
Длится зима утомительно долго.
Норд, налетев, его волны рябит;
Льдом его колет любовница-Волга!

Бок свой погреет усталый старик
Там, у горячих персидских предгорий...
Тщетно! Вновь с севера ветер возник,
Веет с России метелями... Горе!

Злобно подымет старик-исполин
Дряхлые воды — ударит с размаху,
Кинет суда по простору пучин...
То-то матросы натерпятя страху!

Помнит старик, как в былые века
Он широко разлегался на ложе...
Волга-Ахтуба была не река,
Моря Азовского не было тоже;

Все эти речки: Аму, Сыр-Дарья,
Все, чем сегодня мы карты узорим,
Были его побережий семья;
С Черным, как с братом, сливался он морем!

И, обойдя сонм Кавказских громад,
Узким далеко простершись проливом,
Он омывал вековой Арарат,
Спал у него под челом горделивым.

Ныне увидишь ли старых друзей?
Где ты, Масис, охранитель ковчега?
Так же ли дремлешь в гордыне своей? —
Хмурится Каспий, бьет в берег с разбега.

Все здесь и чуждо, и ново ему:
Речки, холмы, города и народы!
Вновь бы вернуться к былому, к тому,
Что он знал на рассвете природы!

Видеть бы лес из безмерных стволов,
А не из этих лимонов да лавров!
Ждать мастодонтов и в глуби валов
Прятать заботливо ихтиозавров!

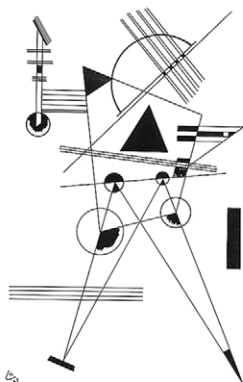
Ах, эти люди! Покинув свой прах,
Бродят они средь зыбей и в туманах,
Режут валы на стальных скорлупах,
Прыгают ввысь на своих гидропланах!

Все ненавистно теперь старику:
Все б затопить, истребить, обесславить —
Нивы, селенья и этот Баку,
Что его прежние глубли буравит!

В. Брюсов, 1917 г.



Авангард



В начале 1910-1920-х в поэзии и живописи Италии и России появился новый термин — «авангард». До той поры, пока в 1885 году французский критик Теодор Дюре не начал использовать его в художественной критике, он употреблялся в основном в политике и в военном деле. Однако благодаря французскому критику Мишелю Сефору, который назвал авангардом русское искусство начала XX века, в скором времени прочно закрепился в искусствоведении. В общепринятой практике авангард стал отождествляться с модернизмом.

Как художественное направление модернизм оказал большое влияние на русскую культуру времени Серебряного века, которая, как полагает профессор

Колумбийского университета Марк Раев, написавший замечательную книгу «История русской эмиграции», в свою очередь во многом воздействовала на культуру Запада. Эпоха модернизма характеризуется совокупностью противоречивых процессов и изменений, затронувших практически все стороны жизни. В этот период как в Европе, так и в России царил революционный дух, происходили радикальные перемены во всех жанрах искусства — в поэзии, литературе и живописи. Появился язык искусства, который осмысливал действительность новыми формами, необходимыми для описания настроений того времени.

Модернизм принес разнообразие стилей и направлений, в основе которых лежит протест против классических канонов и традиций и эксперименты с новыми формами и образами. Одними из основных черт авангарда в живописи являются цвет, линия и форма. Разрушая стереотипы и всевозможные границы в изображении, художники выбирали новые способы рассказать миру о тех темах, которые их волнуют. Первым русским художником, создавшим абстрактное произведение в области авангарда, стал Василий Кандинский. Эта работа называется «Картина с кругом» (1911 год).

Футуризм



Футуризм — общее название художественных авангардистских движений в поэзии и живописи, получивших распространение в 1910-1920 годах главным образом в России и Италии. Основное внимание представители этих течений уделяли не содержанию, а форме произведений, используя для этого вульгарную лексику, штампы, канцеляризмы, жаргонизмы, новые слова, а также язык документов, афиш и плакатов. Помимо стихосложения, идеи футуристов нашли отражение и в изобразительном искусстве. Посредством динамичных сюжетов, хаотичной композиции и броских цветов, которые эффектнее слов передавали дух нового движения, футуристы выражали отрицание старых догм, правил и традиций, принятых в обществе.

Зародился футуризм в Италии: его основоположником стал Филиппо Маринетти, автор поэмы «Красный сахар», он же ввел и сам термин *futuro* — «будущее» (футуризм). Благодаря активной деятельности Маринетти футуризм в Италии распространился на все области художественных направлений.

20 февраля 1909 года он опубликовал «Манифест футуризма», в котором призвал творческих людей использовать «телеграфный стиль» для выражения ускорения темпа жизни и индустриализации среды как главных примет новой эры. Он утверждал, что на смену старому искусству пришло новое и именно оно должно спасти мир. Идеи Маринетти поддерживали итальянские художники Умберто Боччони, Карло Кара, Джакомо Балла, Джино Северини. В России эти семена упали на благодатную почву — развитию футуризма способствовала сложившаяся здесь социально-политическая ситуация. Последователи идей итальянца проповедовали создание нового искусства, устремленного в будущее, крушение общепринятых норм и традиций. Основателями футуристического движения в России считаются члены группы «Гилея» Д. Бурлюк, В. Хлебников, А. Крученых, В. Маяковский и другие.

Позиция группы с самого начала была разрушительной и скандальной. «Только мы — лицо нашего Времени», — с пафосом утверждали гилейцы. Они выступили с собственным манифестом («Пощечина общественному вкусу», 1912 год), в котором призывали вырваться из рамок тесного прошлого и отказаться от наследия классиков литературы. Практически полностью отрицали все законы и нормы грамматики, а также правила построения слова и фразы, предоставляя поэту право на собственную орфографию и изобретение новых, произвольных и производных слов для увеличения поэтического словаря. Утверждая новые правила поэзии, смело экспериментировали с ритмикой и рифмой, устраивали эпатажные выступления.

На первое место у футуристов выходили ритм и темп, содержательная же составляющая представлялась им менее значительной. Что касается содержания, то в своих произведениях они, как правило, призывали и воспевали разрушение, войны, революции, поскольку именно в этих явлениях видели способ «омоложения», очищения и обновления современного мира. Выдвигая идею разрушения культурных форм и стандартов, футуристы предлагали взамен прославление техники и урбанизма как главных примет настоящего и будущего.

В живописи футуристы взяли за основу изобразительного искусства фовизм и кубизм, используя свойственные этим направлениям цветовые решения, а также художественные формы. Искусство, по их мнению, должно было эмоционально выражать динамику окружающей действительности. Основные принципы футуризма – движение, энергия и скорость, поэтому для произведений художников-футуристов характерны раздробленные на фрагменты фигуры, острые углы, зигзаги, скошенные конусы, спирали. Также они исповедовали принцип так называемой симультанности, когда динамика и движение передаются с помощью наложения последовательных фаз на одно и то же изображение.

По свидетельству Давида Бурлюка, русские художники и литераторы начали использовать термин «футуризм» с 1911 года. До этого времени сами футуристы в России называли себя будущниками (от слова «будущее»), или будетлянами. Все они являлись членами наиболее важной из всех существовавших в России футуристических группировок – первой футуристической группы «Гилея». Годом ее образования принято считать 1908-й, хотя основной состав сформировался в 1909-1910 годах. Будетляне проповедовали абсолютную

самостоятельность и освобождение слова, звучание и форма которого значили для них больше, чем содержание. Провозгласив отказ от художественного наследства, от культуры и морали прошлого, они стремились создать свой собственный язык, разрушая синтаксис и логику письма. Ближе всех к футуризму стояли группы художников «Ослиный хвост» и «Союз молодежи», отвергавшие все прошлое и предлагавшие разрушить привычные традиции и приемы старого искусства.

Футуризм как явление вышел за рамки собственно литературы: он находил свое выражение уже в самом поведении участников течения. Необходимым условием его существования стала атмосфера литературного скандала. Когда заходит речь о русском футуризме, сразу вспоминаются имена кубофутуристов – участников группы «Гилея», которые выделялись своим необычным, вызывающим поведением и шокирующим внешним видом (знаменитая желтая кофта Маяковского, розовые сюртуки, пучки редиски и деревянные ложки в петлицах, непонятные знаки на лицах, эпатажные выходы во время выступлений). Они получили широкую известность благодаря своим скандальным манифестам и заявлениям. Эстетические, литературные принципы

футуристов, как и названия их сборников («Пощечина общественному вкусу», «Дохлая луна», «Доители изнуренных жаб», «Танго с коровами»), шокировали общество, вызывали возмущение и всевозможные упреки. Лидерами движения в литературе были братья Владимир и Давид Бурлюки, Велимир Хлебников. Их взгляды во многом разделяли Владимир Маяковский, Бенедикт Лившиц, Василий Каменский, Елена Гуро, Алексей Крученых и другие. Движение футуристов основывалось на осознании «неизбежности крушения старья» (В. Маяковский), они пытались через искусство выразить грядущий мировой переворот и рождение нового человека. Но главной задачей искусства, по мнению футуристов, было вовсе не отражение смены эпох — искусство должно было стать той активной силой, которая способна преобразить мир.

В рамках российского футуризма сформировалось еще несколько течений — кубофутуризм, эгофутуризм, объединения «Центрифуга» и «Мезонин поэзии». Кубофутуристы вступали в острую полемику с литературными деятелями и гордились тем, что в их рядах находился Владимир Маяковский, кстати, единственный из футуристов, кто не подвергался гонениям в советское

время. Они ворвались в литературный мир и провозгласили свой литературный манифест с революционным бунтом против морали и эстетических вкусов буржуазного общества, всей системы общественных отношений.

После революции развитие футуризма постепенно прекратилось, а к концу 20-х движение практически угасло. Однако, несмотря на недолгое существование, футуризм оставил заметный след в истории культуры России, его основные тенденции были подхвачены несколькими другими художественными течениями. Эксперименты футуристов в области поэтического синтаксиса, ритма и рифмы предвосхитили творческие поиски многих поэтов и писателей XX века. В 1921 году бывшие футуристы организовали творческое объединение «Левый фронт искусств» («ЛЕФ»), которое просуществовало до 1929 года и распалось из-за их расхождения во взглядах.





Футурист Давид Бурлюк

Ночь, свеча, архивная здесь клеточь,
Вновь в гостях у вас я, Бурлюки,
Льется на меня пейзажный светоч —
Тонкие рисунки от руки.
Предо мной оратор и издатель,
Яркий живописец и поэт,
Новых форм Колумб, очарователь,
В глыбе изваяния портрет.

Н. Евдаев

Центральной фигурой футуристического движения в России был Давид Давидович Бурлюк. Родился он 9 (21) июля 1882 года на хуторе Семиротовка Лебединского уезда Харьковской губернии. Отец занимал должность управляющего в ряде имений в Харьковской, Херсонской, Курской, Тверской, Московской губерниях. Мать, урожденная Л. И. Михневич, занималась домом. Семья часто переезжала, и Давиду пришлось учиться в гимназиях Сумы, Тамбова, Твери. Еще в ранней юности Д. Бурлюк проявил незаурядные способности в живописи и в 1898 году поступил в Казанское художественное училище, а через год перевелся в Одесское художественное училище.



*Портрет художника Давида Бурлюка.
Рисунок В. Маяковского. 1925 г.*

Для совершенствования своего художественного образования Давид Бурлюк вместе с братом Владимиром, не менее талантливым в живописи, чем он сам, отправляются в Европу. Сначала обучались в Германии, затем Давид переехал во Францию, где брал уроки у знаменитого Кормона, наставника многих великих художников. После возвращения в Россию братья вместе участвовали в довольно крупных и значимых выставках, таких как Первый и Второй салоны Издебского⁶ в Одессе, а также в «Синем всаднике»⁷ — одном из наиболее ярких явлений авангардного движения в Европе в 1911 году.

Салон «Синий всадник», объединивший художников, музыкантов, писателей из России, Германии и Франции, был образован в Мюнхене в 1911 году. В этот период во Франции набирают силу различные движения в поэзии, литературе, музыке, живописи. Среди французских поэтов, провозгласивших себя символистами, были Артю Рембо⁸, Поль Верлен⁹, Стефан Малларме¹⁰.

⁶ Салоны Издебского — две передвижные международные художественные выставки, организованные одесским скульптором, критиком и пропагандистом нового искусства В. А. Издебским с 1909 по 1911 год в Российской империи.

⁷ «Синий всадник» — творческое объединение представителей экспрессионизма (в основном художников) в начале XX века в Германии.

⁸ Артю Рембо (1854-1891) — французский поэт.

⁹ Поль Мари Верлен (1844-1896) — французский поэт-импрессионист.

¹⁰ Стефан Малларме (1842-1898) — французский поэт, один из вождей символистов.

Основатель русского футуризма Д. Бурлюк блестяще переводит с французского стихотворение Рембо:

Каждый молод, молод, молод,
В животе чертовский голод,
Так идите же за мной,
За моей спиной!

Я бросаю гордый клич,
Это краткий спич!
Будем кушать камни, травы,
Сладость, горечь и отравы.

Будем лопать пустоту,
Глубину и высоту,
Птиц, зверей, чудовищ, рыб,
Ветер, глины, соль и зыбь.

Фигура Давида Бурлюка настолько неординарна, что его роль в нашей культуре до сих пор до конца не осознана. Помимо огромного творческого вклада, умения находить и объединять таланты, он на свои скромные средства издавал первые печатные издания.

Не случайно один из авторитетнейших исследователей русского авангарда Н. И. Харджиев¹¹ называет Д. Бурлюка «...организатором и идеологом группы кубофутуристов». Также В. Ф. Марков¹² в книге «История русского футуризма» пишет: «...Без этого человека (имеется в виду Д. Бурлюк), вероятно, никакого русского футуризма вообще бы не было».

Футуризм родился из его головы... Ярко. Мощно. Обладая выдающимся организаторским талантом, Бурлюк талантливо вдохновлял на действия других, принимал важнейшие решения и в самые трудные моменты умел найти новые творческие силы. Благодаря его энергии появляется на свет первый журнал русских футуристов — поэтический сборник «Садок судей», в котором были выдвинуты новые принципы творчества. Бурлюк был издателем первых книг Хлебникова, Маяковского и Лившица, а для некоторых футуристов (особенно Каневского и Маяковского) — истинным наставником. Исходным пунктом эстетической платформы футуристов была идея о том, что культурные

¹¹ Н. И. Харджиев (1903-1996) — писатель, историк новейшей литературы и искусства, текстолог, коллекционер.

¹² В. Ф. Марков (1920-2013) — американский славист, историк русского модернизма, публицист, поэт, переводчик второй волны русской эмиграции, литературовед.



RUSSIAN PEASANT

Drawing

«Русский крестьянин», Д. Бурлюк, США, г. Нью-Йорк, 1925 г.

традиции прежних веков себя давно изжили. В программе, опубликованной в манифесте под намеренно скандальным названием «Пощечина общественному вкусу», они открыто заявили об отказе от искусства прошлого, призывая сбросить классиков «с парохода современности».

Пропаганда теории и практики нового течения встретила яростный бойкот со стороны издателей, отказывавшихся печатать книги поэтов-футуристов. В связи с этим тиражи футуристических сборников, издававшихся самими поэтами, не превышали тысячи экземпляров, а в большинстве случаев они были и того меньше, доходя до 300–500 экземпляров. Поэтому знакомство провинциальных читателей с кубофутуризмом осуществлялось в основном через желтую прессу¹³, которая оказала огромное влияние на русскую поэтическую культуру.

Осенью 1911 года Д. Бурлюк поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где проходит обучение в течение трех лет. В училище состоялось его знакомство с Владимиром Маяковским,

¹³ Желтая пресса — печатные издания, которые распространяются по низким ценам и в основном специализируются на сенсациях и слухах, скандалах и сплетнях о знаменитых людях.

сыгравшее огромную роль в жизни этих двух выдающихся личностей. Д. Бурлюк вспоминал: «Мое личное знакомство с Маяковским произошло в первых числах сентября 1911 года. Будучи уже художником с определенным стажем, как, например, участие в 1907 году в творческих выставках «Союз русских художников» (Петроград); «Весенняя академическая», 1906 год; передвижная и особенно выставка картин кубистов в Германии в 1910-11 годах, где от Франции были Пикассо, Дерен, Ле Фоконье, а от России Александра Экстер, И. Машков, П. Кончаловский, М. Ларионов, А. Лентулов, Н. С. Гончарова, я, брат Владимир, В. Кандинский, я в год моего знакомства с Маяковским выдержал конкурс в Московское училище ваяния и зодчества. Какой-то нечесаный, невытый, с эффектным красивым лицом апаша верзила преследовал меня своими шутками и остротами как кубиста. Дошло до того, что я готов был перейти к кулачному бою, тем более что я тогда увлекался атлетикой и системой Мюллера и имел некоторые шансы во встрече с голенастым, огромным юношей в пыльной бархатной блузе с пылающими, насмешливыми черными глазами. Но, случись это столкновение, мне, принятому с таким трудом,

не удержаться бы в академии Москвы. (За это традиционно всегда исключали.) И прощай тогда мои честолюбивые планы. Мы посмотрели друг на друга и примирились. И не только примирились, а стали друзьями, а скоро и соратниками в той борьбе, коя закипела вокруг тогда не на живот, а на смерть между старым и новым в искусстве.

Я учился в натурном классе, Маяковский же работал в соседнем фигурном. У него были большие способности к искусству: он хорошо схватывал характер. Прекрасно делал шаржи, сотрудничал ими в юмористических журналах. Из успехов Владимира Маяковского на поприще живописи надо отметить его участие в марте 1915 года в выставке «Живопись 1915 года» в салоне Михайловой, где участвовали тогда Ларионов, Гончарова, братья Бурлюки и др., где две картины Маяковского были куплены известным художником Павлом Кузнецовым. Но живопись требует постоянного физического труда, методичной работы, красок, холста и т. п. Ко всему этому у Маяковского не было склонности, поэтому, хотя его увлечение живописью и длилось долго, с 1909 по 1915 год, он оставляет рисунок и живопись и всецело отдается литературе».

ВЛ. МАЯКОВСКИЙ



ОТКРЫТИЕ АМЕРИКИ

Обложка книги В. Маяковского «Открытие Америки»,
рисунок Д. Бурлюка, США, г. Нью-Йорк, 1925 г.

В. Маяковский не однажды рассказывал о тесной дружбе с Д. Бурлюком: «Бурлюк сделал из меня поэта. Читал мне французскую и немецкую поэзию, снабжал книгами, рассказывал обо мне без усталости, не выпуская из своего внимания. Платил по пятьдесят копеек в день, не давая голодать, когда я занят был написанием стихов. На Рождество забирал меня к себе домой».

В декабре 1913 года Маяковский, Давид Бурлюк и Василий Каменский предприняли творческое турне по России, длившееся в течение трех с половиной месяцев, во время которого читали свои стихи и доклады в шестнадцати городах. Целью путешествия была пропаганда среди читающих, пишущих и рисующих людей нового движения в искусстве. Маяковский выступал с лекцией «Достижения футуризма», впервые прочитанной в Москве 11 ноября 1913 года.

В марте 1914 года три поэта-футуриста – Д. Бурлюк, В. Маяковский и В. Каменский – добрались до Баку, где организовали представление в театре братьев Маиловых (Баку, «Каспий», 1914 год, 25 марта).

Эпатажный грим футуристов и их театрализованное выступление были подробно описаны в местной газете под заголовком «Современные варвары»:

«Уже с утра они ходили по городу с размалеванными физиономиями. На сцене восседали в театральных креслах с высокими спинками за большим столом. Лица причудливо расписаны, а Д. Бурлюк написал у себя на лбу — «Я Бурлюк». В. В. Маяковский нарядился в желтую ситцевую кофту и красную феску; кроме того, они прикрепили на груди по пучку редиса и навесили редис на пуговицы («Каспий», Баку, 1914 год, 1 апреля)».

Несмотря на всю провокационность поведения футуристов, их выступления в Баку, где культурная и театральная жизнь имела большое развитие, пользовались огромной популярностью. Публика встречала поэтов бурными аплодисментами. Особое внимание привлекала бунтарская фигура Давида Бурлюка, роль которого в футуристическом движении невозможно переоценить. Его разрушительные идеи в отношении всего старого и отжившего как нельзя лучше соответствовали запросам передовых слоев общества в Баку, которые остро сознавали необходимость перемен и жаждали обновления. Футуризм был встречен ими с восторгом, его появления здесь с нетерпением ждали. Многие из местных литераторов находили себя в «творчестве будущего», стремились

экспериментировать, страстно желали инноваций. Отвергая существовавшие до этого правила, искали новую энергию, свежие пути развития искусства.

Бурлюк как идеологический лидер футуристического направления, несмотря на неоднозначное отношение к его выступлениям, обрел в Баку преданных последователей своей футуристической философии. Благодаря неукротимой энергии и качествам, мощному интеллекту и хорошо развитой интуиции ему с успехом удавалось пропагандировать модернистские веяния и на своих мощных плечах нести этот нелегкий груз в массы, правда, часто получая очень сильные удары от ретроградов и консерваторов. Творческая деятельность Давида Бурлюка – это целая вселенная в культуре. Противоречивая и неоднозначная личность выдающегося художника, сколько бы ее ни изучали, так и остается непознанной до конца. Представляется интересным более подробно остановиться на некоторых фактах из биографии этого неординарного человека.

Бегство на Урал. 1918 год

В стране бушует Гражданская война. Разруха, бандитизм. Д. Бурлюк с женой и двумя маленькими детьми

вынужден уехать из Москвы в Уфимскую область к родителям Маруси. Вся семья оказывается втянутой в военные действия со стороны белогвардейцев и чехословацкого корпуса. Бурлюк зарабатывает на жизнь продажей сена для армии. Двое братьев, Владимир и Николай, служат Белому движению. Опасаясь преследования красных, Д. Бурлюк принимает решение всей семьей, включая свою сестру и сестру Маруси, двинуться во Владивосток, где в то время оказались многие художники, писатели и поэты, бежавшие от Красной армии. Путешествие в товарных теплушках, где свирепствовали голод, антисанитария и инфекционные болезни, длилось нескончаемо долго. По дороге Д. Бурлюк заразился тифом. Болезнь протекала очень тяжело, и на одной из станций семья вынуждена была на какое-то время остановиться, чтобы дождаться его выздоровления. Все тяготы по уходу за мужем и спасению детей от голода легли на плечи Маруси.

Добравшись наконец до Владивостока, Д. Бурлюк продолжил активно заниматься творчеством. Писал картины, устраивал выставки, встречался с поэтом Асеевым, печатался в журналах. Однако обстановка в стране ухудшается, и забота о жизни близких все



«Давид Бурлюк с супругой Марусей». Дерево, масло. Из коллекции автора, 1965 г.



«Эльсинор», Д. Бурлюк. Из коллекции автора, около 1950-х гг.



«Санта-Моника», Д. Бурлюк. Из коллекции автора, около 1950-х гг.



«Маруся с коровой», Д. Бурлюк. Из коллекции автора, около 1950-х гг.

чаще заставляет его задумываться об отъезде. Постепенно в нем созревает мысль о переезде в США. Единственный путь туда, как ему подсказал друг детства Пикок, сын английского консула на Кавказе, лежал через Японию, где можно было получить визу на въезд в Соединенные Штаты. Решение было принято. Сначала Д. Бурлюк едет в Японию один, чтобы заработать необходимую сумму для эмиграции, позже к нему присоединилась вся семья. Большую часть времени до отъезда они жили на острове Огасавара. Долгожданную визу в Америку Д. Бурлюк получил в 1922 году. Семья, уже без сестер, которые вышли замуж во Владивостоке, отправилась на пароходе в город Ванкувер (Канада), а оттуда на поезде в Нью-Йорк.

Первые десять лет в Америке выдались чрезвычайно трудными. Особенно тяжело было осваивать английский язык. Бурлюк снял частную квартиру в районе Бронкса и начал искать возможности для реализации своих художественных полотен. Этот период остался в памяти семьи как самый сложный: иногда не было денег даже на покупку молока для детей. Русские художники, долгое время проживавшие в Америке, — Абрагам Маневич и Борис Григорьев,

помогали семье Бурлюков чем могли. Однако положение становилось отчаянным, и Д. Бурлюк был вынужден заняться поисками какого-либо источника дохода. К счастью, его приняли на работу в редакцию русскоязычной нью-йоркской газеты «Русский голос», одной из популярных в то время русских газет. Впервые он перешагнул порог редакции 22 марта 1923 года.

Эта полноформатная газета, издававшаяся на русском языке, с сочувствием относилась к событиям, происходившим в молодой советской республике. Главный редактор газеты Давид Захарович Кринкен быстро нашел общий язык с Д. Бурлюком, понимая, что с его приходом интерес читателя к изданию может резко возрасти. На какое-то время художнику пришлось забыть о полноценном творчестве, так как днем приходилось работать в газете и для живописи оставалась только ночь.

Со временем жизнь стала налаживаться. Д. Бурлюк нашел возможность продавать свои картины через галерею, популярность его росла, и многие музеи начали охотно приобретать его работы. Наконец пришло признание!

Первые исследования литературного и художественного творчества Д. Бурлюка американского периода принадлежат И. Поступальскому и Э. Голлербаху, однако издать их в СССР они не могли. В 1930-31 годах Давид и Мария Никифоровна опубликовали их в Америке. В 1927-29 годах Давид Бурлюк подготовил к изданию автобиографический очерк «Воспоминания футуриста», где затронул американский период своей жизни, и переслал его литературоведу А. Г. Островскому в Россию. Однако издание не состоялось по вполне понятным причинам, и только в 1994 году пушкинский фонд опубликовал его. В 1944 году известная в творческих кругах американская художница, президент общества *Société Anonyme*, сыгравшего огромную роль в развитии современного искусства в Америке, Катерина Дрейер написала и издала на английском языке монографию «Бурлюк», в которой коснулась российского и частично американского периода жизни Д. Бурлюка.

Составитель данной книги Ноберт Евдаев, оказавшись в Соединенных Штатах, имел счастье познакомиться с семьей Д. Бурлюка и при их любезном согласии и поддержке написал и опубликовал следующие книги о выдающемся поэте и художнике:

Уехав, как казалось, на время из окровавленной гражданской войной родной страны, он оказался в совершенно незнакомой среде с чужим языком, где ему удалось не только выжить, но и в полный голос заявить о себе как о талантливом художнике. Напор и сумасшедшая энергетика Д. Бурлюка позволили ему пробиться сквозь жестокие дебри истеблишмента сначала в японскую, а затем и в американскую живописную культуру. Он сумел достичь признания не только в Америке, которая приняла его и дала возможность реализовать свой талант. Искусство художника шагнуло далеко за пределы одной страны и покорило весь мир. Сам же Давид Бурлюк до конца жизни хранил в своем сердце глубокую и трепетную любовь к родине.

Живописные работы Д. Бурлюка находятся в лучших музеях Соединенных Штатов. Во всех центральных публичных библиотеках лучших американских университетов пользуется спросом издававшийся Д. Бурлюком и его супругой Марией Никифоровной художественный журнал *Color & Rhyme*, который является неиссякаемым источником информации для исследователей.

- 2002 г. Ноберт Евдаев. Монография «Давид Бурлюк в Америке». Москва, издательство «Наука»;
- 2006 г. Ноберт Евдаев. Акира Судзуки. «Огасавара в бытность Д. Бурлюка и В. Фиалы». На русском и японском языках. Издана в Нью-Йорке, издательство Design-ER. Напечатана в Японии;
- 2008 г. Ноберт Евдаев. «Давид Бурлюк в Америке». Москва, издательство «Наука», издание переработанное и дополненное;
- 2022 г. Ноберт Евдаев. «Давид Бурлюк. Письма». Россия, Санкт-Петербург, издательство *BooksNonStop*.





Футурист Владимир Маяковский

В становлении В. Маяковского как поэта огромную роль сыграл Бурлюк, и, кто знает, возможно, если бы не он, Маяковский мог оказаться в числе полузабытых гениев. Общение этих двух великих людей давало возможность каждому из них глубже понять собственную драму. Оказавшись за границей, в чужой стране, Бурлюк часто испытывал приступы ностальгии, ему очень хотелось вернуться в Россию. Лишенный привычного круга общения, он мучительно тосковал на чужбине. Там, в России, где в прошлом были достаточно сильны позиции

наступавшего футуризма 1920-х, он являлся одним из признанных лидеров нового течения, и это звездное для него время сохранилось в его душе. Маяковский же, подхватив знамя футуристического движения на уровне пролетарского и революционного понимания времени, стал выдающимся революционным поэтом, которому принадлежало новое слово в поэзии, звучавшее доступно, громко и авторитетно. Глубоко убежденный, что революция и поэзия необходимы друг другу, он превратил поэзию в активную участницу митингов и демонстраций. Маяковский верил, что революция принесет освобождение угнетенным народам и чувствовал себя частью приближающейся революционной грозы, оставаясь полпредом пролетарского настроения представителей российской «Великой утопии». В октябре 1916 года солидное издательство выпустило в свет его первое собрание сочинений «Простое, как мычание» тиражом 2 000 экземпляров (предыдущие выходили по 300–600).

Годы Гражданской войны для поэта оказались периодом необыкновенного творческого подъема, поэтического взлета и впечатляющих достижений. Именно в это время он вошел в русскую литературу как самостоятельный поэт, обладающий необыкновенным

даром убеждения, и был признан такими авторитетами, как Максим Горький и Александр Блок. Теперь он профессиональный литератор, которому предлагают сотрудничество несколько газет и журналов.

Маяковского называют одним из ярчайших явлений русской литературы — его поэтический голос отличается не только рифмой, ритмом и знаменитой лесенкой, но и интонацией. В творческой манере поэта удивительным образом соединяются простота и сложность: ему присущи яркие эмоции и пародии на самого себя, конфликт лирического и антилирического. Поэт по рождению, он создал свою особую вселенную и собственную поэтику, при этом признавая огромную роль в своем становлении Давида Бурлюка: «Прекрасный друг. Мой действительный учитель. Давид сделал меня поэтом. Читал мне французов и немцев. Всовывал книги».

Что касается Д. Бурлюка, он высоко ценил дружбу с В. Маяковским и проявлял по отношению к нему истинную отеческую заботу. В лице Маяковского он обрел соратника в борьбе со старым искусством, причем соратника яркого, харизматичного, боевого. Сам Д. Бурлюк никогда не претендовал на звание первооткрывателя Маяковского в качестве поэта. В одном из мемуарных

очерков он писал: «Маяковский чаще всего вспоминал Гофмана, знал много его стихов. Виктор Гофман был одним из первых знакомых Володи Маяковского, когда он переехал в Москву в 1906-11 с мамой и сестрами на Пресню. Часто бывал с ним в чайной, что на Петровке и Цветном бульваре перед спуском на Трубную. После полуночи в чайную сходилась пестрая толпа: ночные девицы, коты-хулиганы, гуляки, солдаты, студенты в мундирах, а под утро – ватага торговцев в енотовых шубах, приказчики, художники, поэты, артисты. Над дверью надпись: «Здесь нехорошими словами просят не выражаться». Гофман был символистом, из обеспеченной семьи. Певучесть и лиризм ему были несвойственны (...). Тончайший, замечательный поэт Гофман, на лице его лежала печать меланхолии. О Гофмане, первом друге и соратнике Маяковского, надо знать всем, кому Маяковский был близок и дорог. Кто великим Маяковским интересуется, должен знать Гофмана».

Таким было мнение Д. Бурлюка, и это еще один штрих к его портрету как человека интеллигентного и добросердечного.

С февраля 1912 года Маяковский и Бурлюк становятся единомышленниками и принимают активное участие



Портрет В. Маяковского. Рисунок Д. Бурлюка, «Требник троих», 1913 г.

в борьбе со старым искусством, шумных встречах с публикой, футуристических представлениях. После скандальных эпатажных выступлений футуристов Д. Бурлюка, В. Маяковского, В. Каменского и других их соратников в 1913 году в Москве и Петербурге у них созрела идея предпринять поездку с чтением стихов и лекций по городам Крыма и Кавказа. Свои выступления футуристы называли «поэзюконцертами» или «стихобойней».

Особенно нравилось им бывать в Баку, где они не один раз выступали перед большим количеством любителей поэзии, легко и грамотно вступающих в полемику. Как уже отмечалось выше, общественная и культурная жизнь в Баку в этот период была на подъеме. Футуристические настроения бакинской интеллигенции находили свое выражение в их стремлении к обновлению, нежелании следовать условностям и традиционным закономерным порядкам. Литературное общество нуждалось в притоке свежей энергии, настойчиво искало новые пути развития в искусстве. Футуризм с его революционными вызовами «затхлomu миру» оказался именно тем авангардным движением, появление которого здесь было востребовано. Футуристы вносили в культурную жизнь азербайджанской столицы творческое разнообразие и новые веяния, которые будоражили умы представителей национальной литературы, воодушевляли их и заставляли двигаться вперед.

Бакинские встречи

Владимира Маяковского

Баку — «город ветра, город пожаров» — был, по собственному признанию Маяковского, его настоящей

любовью. Всякий раз, как только представлялся удобный случай, он приезжал сюда, на берега Каспия. Любил бродить по узким старинным улочкам Баку, дышать свежим воздухом, пропитанным запахом моря и цветущих мимоз. Его неизменно тянуло в этот прекрасный город, который он считал родным для себя:

Нет на свете города мне ближе,
Хоть немало видел на веку —
Я хотел бы жить и умереть в Париже,
Если б не было такой земли — Баку!

Первый раз Маяковский оказался в Баку еще в 1906 году, после смерти отца. Уже тогда его поразили мощные нефтяные фонтаны, всполохи огня из земли, могучие нефтяные вышки. Баку навсегда остался для него городом чудес, огня и света. Затем по улицам Баку поэт прошелся в марте 1914 года, когда приехал в составе трио «знаменитых московских футуристов» (Д. Бурлюк, В. Маяковский, В. Каменский) и выступал в оперном театре с докладом «Достижения футуризма», сопровождая его стихами. Для Маяковского этот приезд в Баку имел особое значение. Исполинской

фигуре «агитатора, горлана, главаря» чрезвычайно импонировал бунтарский дух, царивший в то время в общественной и культурной жизни города. Охваченный новыми веяниями и мятежным протестом против устаревших норм и канонов, город бурлил в поисках эстетики новизны, новаторских идей и оригинальных творческих методов в искусстве. Громогласный голос революционного Маяковского звучал как колокол для местных поэтов и литераторов, которые «дышали с футуристами одним дыханием». Появление футуристов в Баку произвело фурор: поэт нарядился в знаменитую желтую кофту и красную феску, все трое прикрепили на груди по пучку редиса. Скандальные выступления футуристов сопровождались невероятным успехом. Об этом посещении первого апреля 1914 года газета «Каспий» писала: «Уже с утра они ходили по городу с размалеванными физиономиями. На сцене восседали в театральных креслах с высокими спинками за большим столом, лица причудливо расписаны...»

Другая газета, «Баку», выступила с еще более резкой критикой, крайне негативно отзывавшись о выступлении московских поэтов. Но сами они, несмотря ни на что, были вполне довольны: о них говорили, их читали,

а вскоре в бакинском магазине «Сотрудник» появились книжные новинки — «Стихи Маяковского» и «Маяковский. Трагедия, шедшая в Луна-парк».

Очень важным в жизни поэта стал 1926 год. Он только что вернулся из поездки в Америку, которая покорила его своим прогрессом и необыкновенными техническими достижениями. Конечно же, он мечтал о таких преобразованиях в России и считал Баку подходящим плацдармом для подобного рывка в будущее. Представлял в своих фантазиях город сияющим, обновленным, с небоскребами и парками, стадионами и дворцами — собственно, таким, каким Баку является в настоящее время. Маяковский печатает в газете «Бакинский рабочий» очерк «Я люблю Нью-Йорк» (из книги «Мое открытие Америки») и стихотворения «Домой», «Вызов», «Богомольное», встречается с бакинскими рабочими и участниками литературной группы «Весна», выступает в помещении Тюркского государственного театра, Бакинского рабочего театра, где его приветствуют как поэта, показавшего бакинцам их город с другой стороны.

В последний раз Маяковский приехал в Баку в декабре 1927 года. Его приезд стал значительным событием в литературной жизни города. Великий поэт,

не раз бывавший в Азербайджане и посвятивший ему много вдохновенных строк, вновь в его столице. Его поражают изменения, произошедшие за это время в городе. Гордясь достижениями бакинцев, в статье «Рождение столицы» поэт сравнивает старый Баку с новым. Он с интересом знакомится с этим новым городом: восхищается его новостройками и сверкающим краской новым трамваем, строительством современных дорог и нефтепроводов. Конечно, выступает с докладами, читает стихи, делясь ярким впечатлением, которое произвел на него Баку. Азербайджанский народ с восторгом принимает стихи поэта — трибуна революции. Строки, исполненные высокого гражданского пафоса и любви к Азербайджану, заучиваются наизусть, звучат по национальному радио, их с гордостью читают во всех уголках страны.

Популярность Маяковского огромна: его приглашают на встречи с рабочими, студентами, красноармейцами и матросами, ждут в театре и на творческих вечерах.

Седьмого декабря В. В. Маяковского с радостью встречали рабочие машиностроительного завода имени лейтенанта Шмидта... «Читал от гудка до гудка, в обеденный перерыв, прямо с токарного станка», —

писал поэт о своей встрече с бакинскими машиностроителями. По воспоминаниям ветеранов завода, Маяковский уложился в обеденный перерыв. Но перед началом он заявил слушателям, что, если время будет просрочено, это не должно отразиться на деле. Рабочие отлично поняли любимого поэта: план в этот день был перевыполнен всеми цехами

На его выступлениях всегда многолюдно и весело. Читал Маяковский темпераментно, с огромным подъемом, и каждая строка его стихов доходила до сердца слушателей. Восемьсот рабочих до отказа заполнили пролет механического цеха. В ответ на вопрос поэта, понятны ли его стихи, лесом поднятых рук единогласно проголосовали: «Да!»

После встречи заводской комитет вручил Маяковскому напечатанную на машинке справку, где подтверждалось, что рабочим его стихи понятны. А на копии справки, которая осталась в завкоме, поэт своим размашистым почерком наискосок написал: «Получил. В. Маяковский».

В память об этом собрании 19 июля 1973 года, в год восьмидесятилетия со дня рождения Маяковского, на здании ордена Ленина Бакинского машино-

строительного завода имени лейтенанта Шмидта в торжественной обстановке была открыта мемориальная доска. На сером мраморе доски – черный гранитный барельеф поэта. Ниже текст: «Здесь 7 декабря 1927 года перед рабочими выступал великий советский поэт В. В. Маяковский».

А далее следуют строки его стихотворения «Баку»:

Если в будущее
крепко верится —
это оттого,
что до краев
изливается
столицам в сердце
черная
бакинская
густая кровь.

В те юбилейные дни народный поэт Азербайджана Сулейман Рустам вспоминал: «Было это в декабре 1927 года. Улицы моего Баку запестрели крупными радужными афишами, извещавшими о приезде Маяковского и о предстоящих вечерах его поэзии.



Встреча с бакинскими поэтами и писателями. Сидят (слева направо): Михаил Юрин, Гусейн Джавид, Сулейман Рустам, Владимир Маяковский, Михаил Камский. Стоят: Мамед Ариф, Насир Гулузаде, Виктор Виткович, Георгий Строганов, Петр Тарасов. Баку, декабрь 1927 года. Фото Брегадзе. (Д. Ф. Волков-Ланнит. «Вижу Маяковского». Стр. 196. Издательство «Искусство», Москва, 1987 г.)

С каким восторгом мы жали его руку, какая радость сверкала в наших глазах... Маяковский интересовался всем — местными литературными силами, нашими связями с рабочими, бакинскими нефтяниками.

Пользуясь хорошим настроением поэта, мы попросили его провести совместно с пролетарскими писателями Азербайджана большой литературный вечер. Этот вечер состоялся шестого декабря в Доме просвещения.

Незадолго до отъезда Маяковского мы решили сфотографироваться на память. В те времена в центре Баку, на месте нынешнего кафе «Наргиз», стоял старый

двухэтажный дом. На втором этаже этого дома работал отличный фотограф Брегадзе. Будучи мастером своего дела, Брегадзе завел правило снимать и хранить у себя фото всех выдающихся деятелей — гостей Баку. И вот мы у Брегадзе. Сфотографироваться вместе с Маяковским пришли Гусейн Джавид, Виктор Виткович, Мамед Ариф, Михаил Юрин, Михаил Камский, Георгий Строганов, Петр Тарасов и другие бакинские литераторы. Осталась дорогая, очень ценная память о нашем друге Маяковском».

Ни об одном городе, за исключением Москвы, Маяковский не писал так много и с такой любовью, как о Баку: «150 000 000» и «Мистерия-буфф», «Приказ № 2 по армии искусств» и «Гулом восстаний...», два стихотворения с одинаковым названием «Баку» (1923 и 1927 гг.), публицистические статьи «Прошу слова», «Подождем обвинять поэтов», «Вас не понимают рабочие и крестьяне», автобиография «Я сам», очерки «Америка в Баку» и «Рождение столицы», киносценарий «Не для денег родившийся». Все эти произведения либо полностью посвящены столице Азербайджана, либо она так или иначе в них упоминается.

По собственным словам Маяковского, он испытывал к Баку глубокий интерес и сердечную привязанность.

Всю свою жизнь он поддерживал тесные творческие связи с представителями его культуры и искусства, проявлял внимание к деятельности талантливых литераторов и музыкантов. Поэт питал нежные чувства к узким улочкам и старинной архитектуре Баку и искренне признавался в стихах: «...к тебе я тянусь любовью более, чем притягивает дервиша Тибет».

«Здесь весна. На улицах продают мимозы. Можно ходить без пальто, но тогда очень холодно. Налево от меня какая-то улочка, на ней парикмахерская «Аэлита». Тут же все по-тюркски, но выглядит страшно иностранно, так как теперь латинский алфавит: аптека и сейчас же по-ихнему *Aptik*, а вместо воскресенья вообще пятница. Направо от меня Каспийское море, в которое ежедневно впадает Волга, а выпадать ей некуда, так как это море — озеро, и положение его безвыходное», — писал Маяковский Л. Ю. Брик из Баку 20 февраля 1926 года.

Владимир Мануйлов, лучший ученик и друг Вячеслава Иванова, в своей книге «Из воспоминаний о Маяковском» приводит слова В. Маяковского о Баку: «Лучше всего в Баку вышки, цистерны, лучшие духи — нефть, а дальше — степь, пустыня даже. Люблю я Баку. В нем есть что-то особенное, никогда не забывающееся».

Баку

(Город ветра)

Баку.

Город ветра.

Песок плюет в глаза.

Баку.

Город пожаров.

Полыхание Балахан.

Баку.

Листья — копоть.

Ветки — провода.

Баку.

Ручьи —

чернила нефти.

Баку.

Плосковерхие дома.

Горбоносые люди.

Баку.

Никто не селится для веселья.

Баку.

Жирное пятно в пиджаке мира.

Баку.
Резервуар грязи,
но к тебе
я тянусь
любовью
более —
чем притягивает дервиша Тибет,
Мекка — правоверного,
Иерусалим —
христиан
на богомолье.

По тебе
машинами вздыхают
миллиарды
поршней и колес.
Поцелуют
и опять
целуют, не стихая,
маслом,
нефтью,
тихо
и взасос.

Баку

I

Объевшись рыбачьими шхунами досыта,
Каспийское море

пьяно от норд-оста.

На берегу —

волна неуклюжа

и сразу

ложится

недвижимой лужей.

На лужах

и грязи,

берег покрывшей,

в труде копошится

Баку плоскокрыший.

Песчаная почва

чахотит деревья,

норд-ост шатает, веточки выстегав.

На всех бульварах,

под башней Девьей,

каких-нибудь
штук восемнадцать листиков.
Стой
и нефть таскай из песка —
тоска!
Что надо
в этом Баку
Детердингу?
Он может
купить
не Баку —
а картинку.
Он может
купить
половину Сицилии
(как спички
в лавке
не раз покупали мы).
Ему
сицилийки не нравятся?
Или
природа плохая?
Финики, пальмы!

Не уговоришь его,
как ни усердствуй.
Сошло
с Детердинга
английское сэрство.
И сэр
такой испускает рык,
какой
испускать
лабазник привык:
— На кой они хрен мне,
финики эти?!
Нефти хочу!
Нефти!!!

II

Это что ж за такая за нефть?
Что за вещь за такая
паршивая,
если, презрев
сицилийских дев,
сам Детердинг,
осатанев,

Стал
печатать
червонцы фальшивые?
Сила нефти:
в грядущем бреду,
если сорвется
война с якорей,
Те,
кто на нефти,
с эскадрой придут
к вражьему берегу
вдвое скорей.
С нефтью
не страшны водные рвы.
Через волну
в океанском танце
на броненосце
несетесь вы —
прямо
и мимо угольных станций.
Уголь
чертит опасности имя,
трубы эскадры задравши ввысь.

Нефть —
 это значит:
 тих и бездымен
у берегов
 внезапно явись.
Лошадь што?!
 От старья останки.
Дом обходит,
 вязнет в низине...
Нефть —
 это значит,
 что тракторы,
 танки —
аж на рожон
 попрут на бензине.
Нефть —
 это значит:
 усядсья роскошно,
аэрокрылья расставив врозь.
С чистого неба
 черным коршуном
наземь
 бомбу смертельную брось.

Это
миллионщиком стал оголец,
если
фонтан забьет, бушующий.
Нефть —
это то,
за что горлец
друг другу выгрызут
два буржуя.
Нефть —
это значит:
сильных не гневайте!
Пожалте, колонии, —
в пасть влазьте!
Нефть —
это значит:
владыка нефти —
владелец морей
и держатель власти.
Значит,
вот почему Детердингу
дайте нефть
и не надо картинку!

Вот почему
и сэры все
На нефть
эсэсэрскую лезут.
От наших
Баку
отваливай, сэр!
Самим нужно до зарезу.

В. Маяковский, 1927 г.





Футурист Василий Каменский

Василий Каменский — одна из наиболее ярких личностей русского футуризма. Родился 5 (17) апреля 1884 года в Пермской губернии. Уже в одиннадцать лет он начал писать стихи. К 16 годам Василий окончил два класса церковно-приходской школы, а в 1900 году проходил обучение в пермском училище, где проявилась его склонность к русской литературе. С особой любовью он читал Пушкина, Некрасова, Лермонтова и Гоголя. Вскоре по семейным обстоятельствам Василию пришлось оставить учебу и устроиться на работу

в бухгалтерию Пермской железной дороги. В это же время он уже начал печататься в пермской газете и всерьез увлекся театром.

В 1902 году Каменский, очарованный театром, пробует себя в качестве актера и во время гастролей в Николаеве знакомится с Всеволодом Мейерхольдом, выступавшим в тот момент на юге России. Услышав во время репетиции поэтический монолог, который Василий написал собственноручно для своей роли в пьесе, Мейерхольд сразу угадал в нем литературное дарование и посоветовал бросить театр и посвятить себя литературе.

Прислушавшись к его совету, в 1904 году Каменский уехал на родину и начал сотрудничать с газетой «Пермский край», публикуя стихи и заметки. Здесь он сблизился с местными марксистами, что определило его дальнейшие левые убеждения. Вскоре за агитационную работу в железнодорожных мастерских и руководство стачечным комитетом Каменский оказался в тюрьме. После освобождения он отправляется в путешествие в Стамбул и Тегеран, а вернувшись, изучает агрономию в Санкт-Петербурге. Начинается столетний этап жизни поэта. В это время он увлекается

живописью, которая становится для него одной из отдушин, и продолжает свои литературные опыты.

В 1908 году Каменский, работавший заместителем главного редактора в журнале «Весна», знакомится с видными столичными поэтами и писателями, в том числе и с футуристами (Бурлюком, у которого учился живописи, Хлебниковым и другими). Далее следует поездка за границу, в Берлин и Париж, для обучения летному делу, на обратном пути он посещает Лондон и Вену и затем недолгое время посвящает авиации, одним из первых в стране освоив моноплан «Блерио XI». Кстати, именно Каменский ввел в обиход новое значение слова «самолет». К сожалению, его карьера первопроходца среди русских авиаторов завершилась трагически: самолет, не набрав нужную высоту, рухнул, и пилот получил серьезные травмы.

В 1913 году Каменский переехал в Москву, где познакомился с Маяковским и, примкнув к группе кубофутуристов, стал активно участвовать в ее деятельности (в частности, в издании сборника стихов «Садок судей»). Его идеи оказали огромное влияние на творчество футуристов, которые отрицали традиционные поэтические формы и считали главным не создание

правильных словесных конструкций, а передачу через слова общей идеи. Спустя год Каменский становится редактором «Первого журнала русских футуристов», который издавал Давид Бурлюк вместе с Маяковским, и часто совершает поездки по стране, выступая перед любителями поэзии с чтениями своих футуристических произведений. Так, после ряда выступлений в Москве и Петрограде Василий Каменский вместе с Давидом Бурлюком и Владимиром Маяковским отправляется в турне по городам Крыма и Кавказа. В марте 1914 года они наконец добираются до Баку, где проводят встречи с местной интеллигенцией и рабочими. Воодушевленная их появлением публика осыпает экстравагантных футуристов овациями, воспринимая их как проповедников грядущего, о котором здесь повсюду говорят и мечтают. Бакинское общество, охваченное жаждой новизны, видит в поэтах первооткрывателей нового, ярких представителей революционного искусства. В этот период в Баку нарастает внутренний протест против устоев обветшавшего бытия и мещанства в культуре, крепнет духовный подъем и стремление к новой жизни. И эпатажные выступления футуристов как нельзя лучше отвечали запросам общества, находили горячий

отклик у представителей искусства, будоражили их и подталкивали к новому мироощущению. Уже одним только внешним видом поэты-футуристы демонстрировали свое бунтарское отрицание старых правил жизни — так, например, Василий Каменский появлялся на сцене в коричневом костюме с нашивными яркими лоскутами, с раскрашенным лицом и в цилиндре.

Безусловно, являясь одним из самых видных представителей футуризма, Каменский наряду с Маяковским и Хлебниковым был и самым читаемым поэтом-футуристом. Он входил в число тех, кто создавал и направлял культурную жизнь 1913-1917 годов. Один за другим выходят в свет его поэтические сборники «Танго с коровами», «Девушки босиком», поэма «Стенька Разин», которые имели оглушительный успех. Как и большинство других футуристов, Октябрьскую революцию Василий Каменский встретил с восторгом, что нашло отражение в его творчестве. В 1919 году в качестве культурного работника Высшей военной инспекции был направлен на Южный фронт, где попал в плен к белогвардейцам и вплоть до взятия Крыма Красной Армией находился в ялтинской тюрьме. Затем уехал на Кавказ, в Тифлис, но вскоре вернулся обратно в Россию.

Именно в эти годы происходит становление Каменского как писателя. Он пишет такие произведения, как «Пушкин и Дантес», «Лето на Каменке. Записки охотника», повесть «27 приключений Харта Джойса», не получившие большого признания, но, несомненно, заслуживающие внимания читателей.

В 1930-е появляются его поэмы «Емельян Пугачев», «Иван Болотников» и мемуарная книга — «Путь энтузиаста». Поэт переезжает в село Троица, расположенное недалеко от Перми, и с удовольствием окунается в культурную жизнь Прикамья. Несмотря на то что в этот период Каменский является одним из самых значимых уральских писателей и занимается активной творческой деятельностью, это не мешает ему вести большую общественную работу в деревне. Каменскому нравится его деревенская жизнь, он всерьез увлекается ремеслом, отдаваясь ему с не меньшим пылом, чем литературе. 1937-1938 годы были посвящены в основном работе над романом в стихах «Могущество», затем воспоминаниям о Маяковском. В 1939 году роман «Могущество» опубликован, а в 1940 вышла в свет еще одна мемуарная вещь Каменского — «Жизнь с Маяковским».

С первых дней начала войны Каменский находится в рядах тех, кто активно борется с фашизмом. Он откликается на военные события стихотворением «Победа будет за нами» и сразу же приступает к созданию поэмы «Отечественная война. Партизаны», опубликованной уже в ноябре 1941 года. Затем поэт начал большую работу над оперой «Емельян Пугачев», премьера которой состоялась также во время войны, в Перми. Военные годы для Каменского наполнены великой тревогой за судьбу Родины и испытаниями, но в то же время это годы большого творчества, несмотря на все тяготы жизни и ухудшение здоровья.

В 1944-1945 годах ему поочередно ампутировали ноги, но оптимизм и сила духа не покидают поэта. Он с радостью встретил окончание войны, приветствуя великое событие горячими строками стихов о победе. 19 апреля 1948 года поэта сразил инсульт, и все последние годы жизни он провел парализованным. 11 ноября 1961 года Василий Каменский ушел из жизни. Урна с его прахом покоится на Новодевичьем кладбище.

Судьба безжалостно разбросала Каменского и его друзей, тех, кого «спаяла воедино любовь к поэзии великой дружбой» и кто «по-братски шел рука об руку

во имя футуризма». После революции Каменский, единственный из оставшихся в живых футуристов, жил в России — его братья-друзья Д. Бурлюк, Н. Евреинов, Б. Григорьев, С. Судейкин оказались в эмиграции.

На протяжении многих лет Каменский не расставался с надеждой повидаться с друзьями: если не самому вырваться в Америку, то позвать их назад, в Россию. Он никогда не думал об эмиграции, просто мечтал своими глазами увидеть и понять «в чем там суть». В частых письмах своему другу, режиссеру, драматургу и теоретику театра Николаю Николаевичу Евреинову (1879-1953), рассказывал о новой, советской России, ее проблемах и успехах.

Отдельных строк заслуживает такое событие в жизни поэта, как поездка в 1926 году в Баку. Вот что об этом турне и незабываемых для него моментах небывалого литературного успеха в этом городе он написал Н. Н. Евреинову в марте 1926 года:

«Здесь, в Пензе, мы прогостим до 20-го марта и выедем в Баку на десять дней, а оттуда на Каменку, на летние каникулы... Что я делаю? ...как поэт обязан к июню (для част. изд-ва) сдать книгу стихов-поэм, а пока в качестве лектора читаю лекции. Это и в Баку

будет. В первых числах октября поеду в Пензу на две недели. Потом в Баку на 2 недели...»

Однако попасть в Баку В. В. Каменскому удалось лишь в конце 1926 года. В письме Николаю Евреинову он указывает свой адрес, где жил в Баку:

«СССР, Азербайджан, Баку,
улица Саратовца Ефимова, д. 7,
О. П. Шильцовой для Каменского,
декабрь, 1926

Родной мой друг Количка!

Твое последнее письмо (посланное на Пермь) задержалось там две недели, т. к. там не знали точно, где я пребываю. А я-то живу в Баку, и сюда на днях только переслали твоё письмо. Однако никакой там визитной карточки (о чём ты писал) не оказалось. Я адресую по конверту. Полагаю, дойдет. Радуюсь успехам твоим, художественным и долларным, но не радуюсь твоей общей усталости. Здоровье слишком важная вещь, чтобы его так по-американски тратить. Не зарывайся. Пора тебе, брат, взяться за отдых, а то

сгоришь раньше положенного срока. Советую передохнуть, переоправиться, возродиться. Замотался ты, сердечный, задолларился.

К вашей нью-йоркской команде прибавился Боря Григорьев — один из тех трех моих братьев-друзей (т. е. ты, Григорьев, Бурлюк), кот. я люблю. Больше этих трех у меня нет никого на свете. И все вы трое в Нью-Йорке. Неужели не стыдно вам, что меня нет среди вас. Ведь ясно: я должен быть с вами. Но вы, далекие, но близкие, как-то странно мало проявляете желания, действенного желания найти способ скорей привлечь и меня в Америку. Понимаю, вам не до меня, и я не в обиде. Глупо было бы с моей стороны удариться в обиду. Однако я не унываю и все жду,жду,жду, что вот-вот-вот ты и Додя возьметесь за меня и я, наконец, тронусь.

В сущности, дело мое только за деньгами, чтобы выехать, по крайней мере, с 750 долл. Жену я оставляю в Париже, а сам в Нью-Йорк махну до лета. Так я на-правлен и настроен. Заработать здесь эти 750 долл. мне сразу невозможно, а зарабатывая по частям, по месяцам, ни черта не накопишь, ибо надо жить, надо кушать, надо вообще. Время же идет.

Додя же ничего не пишет. Впрочем, Боря Григорьев пишет, что он говорил с Додей и мой великий друг-брат уверил, будто кто-то собирается меня в Нью-Йорк выписать. Вот это было бы гениально. Иначе трудно. Мне лишь бы доехать, а там моя голова сделает свое дело: буду стихи и лекции читать, на гармошке играть, фокусы показывать, пьесы ставить, на голове ходить, шпаги глотать. Найду что-нибудь подходящее. С фордом, например, аэропланы буду заворачивать. Держу пари, что, несмотря на твое запугивание конкуренцией, не пропаду авось. Ибо всю жизнь занимался конкуренцией и не жалею на судьбу. Напротив, очень недурно себя чувствую и победы свои считаю делом естественным.

Как видишь, по-прежнему я неплохого мнения о своих «гениальных возможностях». В Баку в драмтеатре пойдет мой «Пушкин», в цирке «Емельян Пугачев», в двух клубных театрах комедии «Скандальный мертвец» и «Женитьба соработника».

Это все задержит меня тут на месяц или полтора. А в Баку жить, брат, изумительно. Сегодня четвертое декабря, а я хожу без пальто. Тепло, моревейно, виноградно, легко и укладисто. Лишь одна у нас всеобщая печаль: денег в стране мало. При своих силах я должен

бы зарабатывать кучу, а этого нет. Только на жизнь и хватает. Живу же, разумеется, не худо. Баку, Количка, теперь тебе не узнать. Есть трамвай, есть электрич. жел. дорога. Площади превращены в дивные сады. Много грандиозных построек. Населенье удвоилось. Жизнь бьет фонтаном нефти. Худож. успех у меня тут огромный. Признаться, я читаю теперь еще лучше. И голос стал еще больше, музыкальнее. Из меня выходит композитор словотворчества — звукотворчества. Чем дальше читаю, тем успех больше растет, а под конец ногами топают, требуя повторения. А я говорю аудитории: но ведь вы же, милые, утомились слушать, ведь я уже час бисирую, черт возьми. А мне кричат: хоть умрем, а еще, еще! Беда с этим успехом: шуму много, денег мало. Несуразица.

В Нью-Йорке, пожалуй, следует, как приеду, поднести меня как мастера чтения. Ну, а за сим целую Аничку, целую каспийски тебя с любовью.

Вася

Р. С. Прилагаемые стихи «Червонная осень» пользуются всюду исключительным успехом. И, конечно, «Жонглер». И сверхуспехом «Пожар пугачевский» — громадная, аховая, огненная поэма. Всем этим хвастаюсь

для того, чтобы ты принял действительные меры к возвращению меня в Нью-Йорк, хотя бы на два месяца. Ужасно как посмотреть хочется и себя показать. Ты пишешь, что хлопчешь по части въезда в Нью-Йорк «нескольких моих друзей». Не забудь и обо мне грешном. Уверяю, что я буду тебе полезен для симпатического пищеварения и освежения духа вообще. Коля, ведь я же талантливый парень и не тяжелый человек. Черта ли тебе еще надо, ядрена мать. Собутыльник Василий

Баку

Я вновь в Баку.
Горю желаньем снова
Вонзить привет
Бакинским берегам,
Чтоб в каждой жиле
Пропитанного слова
Струилась нефть
По строчечным рекам.
Поэтам без огня —
Позорная беда нам:

Жизнь требует
В упор ударных сил.
И вот мечтаю я
Забить фонтаном,
Который бы
Обильем оросил.
Готов построить
Стройно вышки
На промыслах
Словесных недр,
И с лозунгом —
Всю волю выжги —
Всем доказать,
Что пламенем я щедр.
В пламенных словах
Бурится пласт
Настойчивым
Алмазным разумом.
И ежели поэт —
Энтузиаст, —
Он греет всех
Огнем — энтузиазмом,

Всех — кто на стройке,
Начеку,
Спешит
Навстречу пятилетию.
Так я учусь
Здесь, у Баку,
Обильной
Изливаться нефтью.
Гляжу не соловьем
На ветку
Из-под лазурного
Немого свода,
А радостно желаю
Пятилетку
Исполнить
В два с половиной года,
Как в Баку!
И с гордостью азербайджанца
Я вознесу
Свою страну, —
Пускай вся жизнь
Нормой станет,

Когда я натяну
Энергии струну.
Ведь струн таких,
Звонящих миллионами
Рабочих сил, —
Торжественный оркестр.
Гудит земля
Крутыми склонами
Со всех далеких
Пролетарских мест.
Я слышу этот звон
Везде и всюду,
Вижу нефтеносный
Дар земли —
Поэтому хочу
И буду
Стихами нефтяными
Веселить.
Пусть в каждой букве
Радужная пена
Волнуется,
Как на воде морской.

Нам некогда
Любить Шопена
И завывать
Любовною тоской.
Восторженно смотрю
На рощи вышек
И слышу там
Симфонию в строю,
И вот готов весь
Творческий излишек
Влить в общую
Мазутную струю.
Пусть этот дар
Пойдет гулять по свету
На кораблях
Вокруг морей,
Чтоб дали нам
За нефть за эту —
Машины лучшие
Скорей.
Да, да, скорей!
Мы так и гоним,
Чтобы догнать

И перегнуть.
Поэтому
В ударном звоне
Рабочая
Ликует рать.
Поэтому и я в Баку
Горю желаньем снова
Вонзить привет
Бакинским берегам,
Чтоб в каждой жиле
Пропитанного слова
Струилась нефть
По строчечным рекам.

В. Каменский

Ворота Востока

Город 26-ти

Опять в Баку!
Опять в Азербайджане!
Опять я на любимом берегу.
Жизнь хороша!

Вновь полон
Солнечных дрожаний,
Я песню чую, стерегу.
Поет душа.

Здесь город 26-ти,
Ворота пролетарского Востока, —
Отсюда должно свет нести
И знамя алое от
Ленина — истока.

Глаза из Персии,
из Индии,
Афганистана,
Усталые глаза забитых масс,
Сюда, в Баку,
из пламенного стана
Сюда глядят в тяжелый час.

Здесь их надежда —
светлая заря —
И путь по ленинскому следу:
Здесь только можно,
Жизнь творя,

Найти им верную победу.

Сюда — дорога солнцеликая,

Где спаян весь рабочий круг,

Где армия труда великая

Простерла

море

братских

рук.

Простерла с радостью бурливо,

Как волны Каспия,

широкостью блестя,

Призывным

единеньем говорливо,

Готовя встречу будущим гостям.

А тех гостей Востока —

миллионы,

Желанье чье

созрело расцвести, —

Понять социалистическое лоно —

Бакинский

город 26-ти.

Не в этом ли преддверии широком

Железный смысл
Строительства Баку?
Не в этом ли
Сознании глубоком
Сюда собратья притекут?

Года идут...
И этот город скоро
Возвысится
вершиной
в облака
И будет пролетарскою опорой
Велик
И славен
На века.

Года идут...
И каждый
шаг —
ступень
По лестнице
Сияющего
Года.

Да здравствует желанный день
Ворот
Восточного
Народа.

Опять в Баку!
Опять в Азербайджане!
Опять я на любимом берегу.
Поет душа.
И эту песню в гимне ожиданий
Я в сердце гордо стерегу,
Волнением дыша.

В. Каменский,

Баку, декабрь 1926 г.

БА-КУ-КУ

Згу везут в цистернах из БакУ
по безбрежью дымных дум.
в лесу кует кУ-кУ-шка кУ
Весенний нефтью пахнет шум.
26 мест в автобусЕ рубиновом

рядом. Она над дрожаньем Окна.

№ 147

Качает шоССе

мимО дНИ

столбы тЕлЕгРаФные С

Белыми чашками

ПрОВОЛоКА медных наДежд

4-го марта (К НЕй)

В гОлОве геОграфическАя картА

НапрасныХ пристанЕй

ПроеХали черкесы на Реку

АУл в горАх

сердце мотора бьется

зГу везут в цистернах из Баку

Я сплЮ

– ку – ку –

я знаю гДе то у скитАний

слова взлЕтаний вейно вскниУты

на плЕчи пеСен

ТИГРОВЫХ ШКУР

аЕромудростьЮ задвИнуты
и пУть взГоРеН

ТЕМИР-ХАН-ШУР

В. Каменский

ПЕРСИЯ

**(Гаремная из романа
«СТЕНЬКА РАЗИН»)**

Ай хяль бура бен
Севири́м сизе чок
Ай залма
Ай гурмыш

Джаманай-джаманай
Ай, пестритесь, ковры мои,
Моя Персия,
Ай, чернитесь, брови мои,
Губы-кораллы,
Чарн-чаллы.

Ай, падайте на тахту,
С ног браслеты,
Я ищу, где ты,
Ай, желтая
Звездная Персия.

Кальяном душистым
Опьянилась душа,
Под одеялом шурша.
Ай, в полумесяце жгучая —
Моя вера Коран.

Я как змея гремучая,
Твоя Мейран.

Ай, все пройдет,
Все умрут.
С знойногих ног
Сами спадут
Бирюза,
Изумруд.

Ай, ночь
В синем разливная,
А в сердце ало вино,
Грудь моя спелая, дивная,
Я вся — раскрытое окно.

Ай, мой Зарем,
Мой гарем,
Моя Персия.

В. Каменский





Футурист Велимир Хлебников

Велимир Хлебников занимает особое место в плеяде таких замечательных поэтов начала XX века, как Анна Ахматова, Борис Пастернак, Марина Цветаева, Николай Гумилев, Осип Мандельштам и другие. Он прожил очень короткую жизнь, мало печатался, не имел никаких наград и званий, тем не менее, его роль в развитии русской литературы этого времени трудно переоценить. Через его жизнь прошли все события XX века, круто изменившие ход истории страны, — русско-японская война, революция 1905 года, Первая мировая война, Февральская

и Октябрьская революции 1917 года, Гражданская война. И то, что он всегда оказывался в самой гуще событий, не было случайностью. Это было предопределено самой сущностью его поэтического творчества.

Все произошедшие события так или иначе нашли отражение в его творчестве. При этом многие высказывания поэта оказывались удивительно прозорливыми. Не случайно Осип Мандельштам сказал о Хлебникове: «Каждая его строчка — начало новой поэмы. Через каждые десять стихов афористическое изречение, ищущее камня или медной доски, на которой оно могло бы успокоиться. Хлебников написал даже не стихи, не поэмы, а огромный всероссийский требник-образник, из которого столетия и столетия будут черпать все, кому не лень». Именно поэтому сегодня, по прошествии времени, к его произведениям все чаще обращаются историки, математики, философы да и все любители поэзии.

Поэзия Велимира Хлебникова отличается своеобразием и самобытностью, а все его творчество пронизано философскими и мифологическими мотивами. Хлебников считается самым неординарным и загадочным поэтом Серебряного века, а его произведения до сих пор воспринимаются неоднозначно и являются предметом

споров. Несомненным остается только одно — его исключительный талант и великая любовь к родине.

Виктор Хлебников (настоящее имя литератора) родился 9 ноября 1885 года в интеллигентной семье. Отец будущего поэта, Владимир Хлебников, принадлежал к старинному купеческому роду. Мать, Екатерина Хлебникова, происходила из богатой петербургской семьи, получила образование историка, училась в Смольном институте.

В 1903-м Виктор поступил в Казанский университет, остановив свой выбор на физико-математическом факультете, но уже в ноябре попал в тюрьму за то, что принимал участие в демонстрации. Профессора хвалили его за острый ум и были уверены, что из него получится отличный натуралист. Хлебников действительно был разносторонней личностью. Кроме математики и физики, увлекался биологией, химией, философией, с легкостью осваивал языки, изучая японский и санскрит.

В 1908 году Хлебников уехал в Петербург, где стал студентом третьего курса естественного отделения физико-математического факультета Петербургского университета и вскоре сошелся с университетским братством. Позже, после сближения с поэтами-символистами, перешел на историко-филологический. Среди его



знакомых появляются Давид Бурлюк и поэты, входившие в группу «Гилея», а скоро к ним примкнул и Владимир Маяковский. Все они видели в Хлебникове главного теоретика футуризма и по праву считали его основателем ответвления под названием «будетлянство».

Во время революции 1917 года поэт находился в Петрограде и наблюдал происходящее собственными глазами, описывая свои впечатления в поэмах и стихах. В те же годы он посетил Астрахань, Украину, стал свидетелем разгрома армии Деникина, потом отправился на Кавказ и Северный Иран, прошел степи Каспия.



В октябре 1920 года Хлебников с удостоверением сотрудника литературно-издательского отдела оргбюро конференции пролеткультов приезжает в Баку. Баку выбран им не случайно: этот южный город как магнитом притягивал к себе многих поэтов и писателей, бежавших от ужасов Гражданской войны и голода. Несмотря на все тяготы военного времени, люди творческих профессий и здесь продолжали заниматься литературной и художественной деятельностью. В культурной и общественной жизни столицы преобладали футуристические настроения и оптимизм, творческая интеллигенция находилась в поисках новых

Главные: В. Хлебников.
А. Кружених.

Ростов - Баку

1920 г.

(Помещено в книге А. Кружених „Мятеж“ I, Баку, 1920 г.
Теперь разоблачаю: я принимал участие лишь в „словес-
ном оформлении“ этого „небесного манифеста“)

возможностей для выражения динамичности и ритма окружающего мира, который менялся на глазах. Отвергая устаревшие культурные традиции, национальные писатели и поэты пытались создать новое искусство, устремленное в будущее. В Баку в этот период было два центра притяжения: Бакинский университет и Кавказская «РОСТА»¹⁴, художественным отделом которой к тому времени заведовал Сергей Городецкий¹⁵.

Обратившись в Кавказскую «РОСТА» на Милютинской улице, 4, Хлебников попал в хорошо знакомое ему общество. Здесь также работал Алексей Крученых, который уехал на Кавказ гораздо раньше, спасаясь

¹⁴ «Окна РОСТА» — специфическая форма массового агитационного искусства, возникшая в период Гражданской войны и интервенции (1918-1920).

¹⁵ С. М. Городецкий (1884-1967) — русский советский поэт, переводчик и педагог.

Они дают равенство планетам!
Клянемся, что наши властные приказания
не будут нарушены покорными солнцами!
так велики современные владения Будет-
лян, отныне небоводцев!..
Управлять светилами - это больше, чем управ-
лять людьми!...

Главреды: В. Хлебников.
А. Кругеных.

Ростов - Баку

1920 г.

(Помещено в книге А. Кругеных „Мятеж“ I, Баку, 1920 г.
Теперь разоблажаю: я принимал участие лишь в „словес-
ном оформлении“ этого „небесного манифеста“)

от мобилизации в царскую армию. Пожив некоторое время в Тифлисе, он успел организовать там футуристическую группу «41 градус» и выпустить несколько сборников, а в 1919 году переехал в Баку. Если в 1917-1919 годах в Тифлисе было около десяти литературных групп и объединений и примерно столько же салонов, клубов, артистических кафе и кабаре, то в Баку литературная жизнь сосредоточилась в основном вокруг «Студии поэтов», организованной в августе 1919 года М. Геллерштейном и позже объединившейся с образовавшимся здесь в конце ноября 1919-го «Цехом

Козел - американец

- 13 -

(Фантастическая поэма)

I

Потеплевший фарфор лаковой де-
прикоснулся к щеке ^{вущи}

франца с бледным безусым ли-
и синевой вокруг губ. ^{чом}

Но, страстно целуя его в шею,

она заметила щель,

и, не веря,

что на любовнике маска,

невеста тревожно спросила:

- Но... разве вы не настоящий?

Отчего же лицо у вас так плохо

Или мне померещилось? -

А тот, визгливо подпрыгнув,
завопил замороженной крысой:

заточкал ^{заточкал}
- Это я! Это я!

Лесной царь Саломкин! -

И на эмали каминна

мелкнула короткий хвост

под козлиным копьем,

острым пируэтом

исчезая в трубу...

II

Но запутанным переулком

восточного города

вдоль старых башен

поэтов». «В Баку при большом развитии театральной жизни (...) литературной жизни до открытия бакинского «Цеха поэтов» не существовало. В «Цехе» соединились... расколовшиеся в Тифлисе группы...» — пишет С. Городецкий. «Когда организовался «Цех поэтов», то на него потянуло, как на кислую капусту, и на открытых заседаниях бывало до 500 человек», — вспоминает также и Татьяна Вечорка.

С приходом советской власти культурная жизнь в городе не остановилась, так как лидеры литературного процесса — Городецкий, Хлебников, Крученых — сумели

сколотнула дверь,
поменявши местом
с окном,
и еще переночили
два этажа,
загораздившись
длинными буквами.
— Не удивляйтесь, —

сказал мне студент-технаст

это реклама!

Ведь мы живем в Баку —
самом американском городе!

Здесь ничего не жалеют,

(В дальнейшем появляется косматый терный козел, с
которым происходит много странных историй)

чтоб выдержат (стали) СЛОГ.
В девятый башня
темной, старинной,
ГДЕ ХАНУМА СПАСАЛАСЬ
ОТ ЛАСКИ СТЕПНОГО ОТЦА
В ЧЕРНОМ ЛЕКАРСТВЕ МОРЯ,
устроен веселенький дом.

(А. Крученых

«Мятеж»

книга 9-ая 1921г.)

найти с новой властью общий язык. И в январе 1920 года в противовес интеллигентскому, буржуазному «Цеху» в Баку учреждается «Кружок рабочих поэтов», который начинает активную деятельность.

Правда, к этому времени от прежней близости Крученых и Хлебникова уже ничего не осталось. Бывшие когда-то соавторами и создателями теории заумного языка, они продолжали считаться друзьями лишь по инерции. Свое отношение к соратнику по литературной деятельности Хлебников выразил в стихотворении 1921 года, которое так и называется — «Крученых»:

(А это уже из другой книги мои стихи об авиаторе с полет-
нами В. Х-ва)

Вывернув хвост,
Влетел в облака
Бабочкой из стали!

И, дробя туго-прозные горы,
Плясал на алмазном самолете!
Самолет-тяжелее, но вернее.

(Самолет) Вывих-опасное слово - слетывь

кривое движение вверх.

А вдали дымилась рыжая сигара
проморгавшая стрекозу.

(И другие стихи с полетками В. Х-ва)

Князь (принц) Палагонский
незаконно скорчился,
увидав садок с копошавшимися
красавицами.

Тучкопленные книги -
битва Давида

с печатной (машинной) Коровой
и темным взглядом

из своих пригоревших (лузев) АУМ!

УМНЕЕ (пристальней) лорского
конья.

Лондонский маленький призрак,
Мальчишка в 30 лет, в воротничках,
Острый, задорный и юркий,
Бледного жителя серых камней
Прилепил к сибирскому зову на «ченых».
Ловко ты ловишь мысли чужие,
Чтоб довести до конца, до самоубийства.

В. Хлебников

Как видно, характеристика не очень лестная. В Баку Крученых, как и раньше, продолжал мизерными тиражами печатать свои поэтические брошюры. Он пытался помещать в них также и стихи Хлебникова, но больше пяти-шести произведений опубликовать не мог.

Очень изменился к тому времени и Сергей Городецкий, приехавший в Баку с семьей в 1919 году. Сблизившись с местной интеллигенцией, он с легкостью нашел применение своим способностям, востребованным в обстановке царившего в культурной жизни столицы творческого подъема и новаторства. Происходившие революционные преобразования охватывали все виды искусства и особенно проявлялись в литературе и живописи. Деятельность Городецкого заключалась в непосредственном наблюдении за работой «Окон РОСТА», а также размещением на улицах города агитационных плакатов. И у Крученых, и у Городецкого имелись хорошо налаженные литературные связи — оба сотрудничали с газетами «Коммунист» и «Бакинский рабочий». С. Городецкий, кроме того что вел в Баку «Цех поэтов», возглавлял также журнал «Искусство» и литературную часть политуправления Каспийского флота. Журнал «Искусство» был посвящен

исследованию и популяризации искусства Востока. Однако благодаря усилиям С. Городецкого к сотрудничеству в литературном отделе были привлечены литераторы не только из Азербайджана, в журнале также публиковались Вяч. Иванов, А. Крученых, В. Хлебников, О. Мандельштам и другие.

Вместе с Городецким из Тбилиси в Баку перебираются Татьяна Вечорка (Толстая), бакинка по происхождению, и «тбилисцы» Юрий Деген, Александр Порошин. Позже здесь оказываются художники Сергей Судейкин и Савелий Сорин.

Вячеслав Иванов появился в Азербайджане после того, как в Москве умерла его жена Вера Шварсалон. Оставшись один с двумя маленькими детьми, он собирался пожить некоторое время в санатории в Кисловодске, но из-за приближения фронта пришлось переехать в Баку, где он начал преподавать в Бакинском университете. Вскоре Иванов был избран профессором кафедры классической филологии, а позже защитил здесь диссертацию. Жил он в университете.

Вячеслав Иванов и Виктор Хлебников (к тому времени уже известный под именем Велимир) оказались в Баку почти одновременно. Из всех старых знакомых

Иванов изменился меньше других, и Хлебников стал бывать у него довольно часто. Правда, с точки зрения Иванова, изменился сам Хлебников. На «Башне»¹⁶, где Хлебников впервые получил признание как поэт, Иванов знал его совсем другим и в тот период считал его дарование единственным в своем роде.

Кроме Бакинского университета и «РОСТА», в Баку активно действовали и другие учреждения культуры. По воспоминаниям С. Городецкого, «серьезным культурным центром и до революции, и после являлся Рабочий клуб, имеющий театр и студии». Работал народный университет «Красная звезда», в котором будет выступать Хлебников, издавались журналы и газеты на русском языке, были организованы театральные мастерские. Культурная жизнь в Баку находилась на подъеме, отмечалось уверенное и динамичное развитие разных видов художественной деятельности. Последователи футуристического направления в литературе активно пропагандировали искусство будущего, экспериментировали с новыми методами и формами. И все же, несмотря на творческую атмосферу, способствовавшую

¹⁶ «Башня» Вячеслава Иванова – петербургская квартира поэта в башенной части здания на углу Таврической и Тверской улиц – была уникальным явлением культуры Серебряного века. На собраниях «Башни» в 1905-1912 годах обсуждались вопросы литературы, живописи, театра, новой эстетики и этики, философии, богословия.

общественному прогрессу и движению вперед, в целом жизнь в Баку в тот период трудно назвать идиллией. Большевики, как и везде, где они приходили к власти, устроили здесь кровавый террор. Так, во время приезда Хлебникова в октябре 1920 года ученик Вячеслава Иванова Моисей Альтман (в будущем известный литературовед) записал в дневнике: «Местная ЧК стала себя заявлять: расстреляны 69 человек — и еще, и еще. Доколе, Господи? Не довольно ли? О, сколько пребываем мы в чистилище, когда же, наконец, будем в раю? Будем ли вообще? Есть ли дорога сквозь гробы? Как проберемся мы сквозь все эти с каждым днем растущие кладбища?»

Тем не менее приехавший в Баку Хлебников надеялся, что ему удастся если не жить в раю, то, во всяком случае, поправить здоровье и заняться профессиональным трудом. Он собирался завершить работу над «Законами времени» и, главное, опубликовать свои произведения. В Кавказской «РОСТА», по свидетельству Ольги Самородовой, поэт появился в таком виде: «С непокрытой спутанной гривой волос, бородатый, в замызганной ватной солдатской кацавейке, в опорках, сквозь дыры которых сверкали голые красные

пятки... В руках вертел скверную самодельную тросточку, был рассеян, замкнут, совсем не нарочит. Вокруг себя он распространял атмосферу некоторой неестественности и напряжения. Все эти подпитавшиеся и приодевшиися художники, поэты и «просто граждане» чувствовали себя неуютно рядом с лохматым, бородатым поэтом. Необычным казалось и зрелище такой внешней запущенности. За нею чудилось нечто ненатуральное, почти юродивое. Тем более что сам Хлебников был прост и равнодушен к этой стороне своей особы».

Впрочем, начиная с 1919 года, с харьковского периода, Хлебников представал в подобном виде всегда и перед всеми. Как-то «приодеться» и даже «подпитаться» ему так и не удалось уже до конца жизни. Друзья, конечно, пытались помочь и частенько что-то делали для него. Так, Вячеслав Иванов выхлопотал ему студенческий паек в университете, Городецкий взял на работу в «РОСТА» писать подписи к плакатам, за что Хлебникову предоставлялся паек и ночлег. Спал он тут же, в комнате, на огромном столе, среди незавершенных плакатов, красок и всяческого хлама. И имущества, как всегда, никакого не имелось, самым ценным при

нем были только рукописи. Вообще, Баку, где Хлебникову жилось трудно и голодно, воспринимается им как некий перевалочный пункт и временное обиталище: «Зима здесь походит на Нерчинские рудники, гнетут дороговизна и тяжесть большого города». Тем не менее бакинский период Хлебникова — один из самых плодотворных в его творчестве. В это время поэт написал большинство из своих монументальных произведений, пытался освоить новый для него агитационный жанр, работал над циклом статей «Доски судьбы» и в декабре 1920 года открыл, как он утверждал, «основной закон времени», которому придавал большое значение.

Художница К. Клементьева вспоминает, что однажды к Городецкому «пришли аскеры (азербайджанская милиция) и сказали, что ночью на улицу с третьего этажа «КавРОСТА» был спущен на веревке шкаф, что вызвало даже переполох. Оказалось, что шкаф мешал Хлебникову работать. Он был громоздкий и все время торчал у него на глазах. Шкаф больше «обживал» комнату, чем сам Хлебников, и он решил его «выселить».

Блиzkих отношений с сослуживцами у Хлебникова не возникало, хотя к женщинам он относился

доверчивее и даже несколько раз читал им свои стихи. Однажды такое чтение состоялось у секретарши отдела Сары Богот, где собралось несколько человек. Хлебников читал своих «Смехачей» тихим голосом, сидя на полу. Сара Богот, кстати, тоже была упомянута в одном из экспромтов Хлебникова: «Это злой воликом за письменным столиком», — так отозвался о ней поэт.

Хлебников взялся за работу в «РОСТА» с большим энтузиазмом. Радуюсь возможности попробовать себя в новом, незнакомом жанре, он думал, что тем самым принесет пользу рабочим, крестьянам, матросам. Так родилось стихотворение «От зари и до ночи...», которое было опубликовано в газете «Коммунист»:

От зари и до ночи
Вяжет Врангель онучи.
Он готовится в поход
Защищать царев доход.
Чтоб, как ранее, жирели
Купцов шеи без стыда,
А купчих без ожерелий
Не видать бы никогда.

Чтоб жилось бы им как прежде,
Так, чтоб ни в одном глазу,
Сам Господь, высок в надежде,
Осушал бы им слезу.
Чтоб от жен и до наложницы
Их носил рысак,
Сам Господь, напялив ножницы,
Прибыль стриг бумаг.

Есть волшебная овца,
Каждый год дает руно.
«Без содействия Творца
Быть купцами не дано».
Кровь волнуется баронья:
«Я спаситель тех, кто барин».
Только каркает воронья
Стая: «Будешь ты зажарен!»

Тратьте рати, рать за ратью,
Как морской песок.
Сбросят в море вашу братью:
Советстяг — высок.

В. Хлебников

Он очень ответственно относился к своей работе в «РОСТА», постоянно интересовался, так ли он делает, правильно ли. И все же, не проработав и месяца, ушел. Поступил на службу в политпросвет Волжско-Каспийской флотилии вольнонаемным лектором школьно-библиотечной части, преподавателем ораторского искусства. Однако при его слабом голосе и отсутствии умения выступать на публике это было довольно странным занятием. Кроме того, темы, которые он обычно выбирал для лекций, не всегда соответствовали текущему моменту.

В связи с новой работой Хлебников переехал в общежитие политпросвета, которое находилось недалеко от Народного университета, и поселился в проходной комнате, пустой и нетопленной. Кроватью поэту служили три ящика. В одном из них — клетке из-под кур — он хранил рукописи. Укрывался Хлебников куском расписного холста. Тем не менее здесь он себя чувствовал лучше, чем в «РОСТА», и даже близко сошелся с матросами и художниками, работавшими в политотделе флота.

Матросы относились к нему с благодушным любопытством, считая его слегка чудаковатым. Впрочем, некоторые сразу почувствовали в Хлебникове что-то

особенное. «Это, должно быть, человек великий», — высказался кто-то из них. А матрос по фамилии Курносов подарил ему шапочку-кубанку, с которой Хлебников потом не расставался. Матрос Солнышкин, увлекавшийся театром и игравший в морском военном клубе, однажды решил прочитать со сцены стихотворение Хлебникова «Ты же, чей разум...». Хлебников долго занимался с ним, объяснял смысл стихотворения и готовил к выступлению. Солнышкин прочитал стих с пафосом, с драматическим подвыванием. Но матросам понравилось, они были довольны и дружно аплодировали. И когда Солнышкин отправился в Москву, Хлебников снабдил его рекомендательными письмами к Маяковскому и Мейерхольду, в которых очень хорошо отзывался о драматическом таланте матроса.

В тот же период Хлебников подружился с семьей Самородовых, старых бакинцев. Евгений Степанович Самородов, художник, преподаватель художественной студии, его жена Сусанна и младшая сестра Самородова, тоже художница, Юлия жили в уютной просторной двухкомнатной квартире с большой застекленной верандой, служившей одновременно гостиной и столовой. В ней было много вьющихся растений, над

длинным столом низко висел пестрый абажур с кистями. В городе жили также старшая сестра Ольга с матерью и брат Борис. Юлия работала копиисткой плакатов, Борис, бывший моряк, служил художником-декоратором в политотделе.

Довольно скоро Хлебников влюбился в младшую сестру, Юлию, с которой они часто встречались и потом медленно прогуливались по бульвару. Со стороны было заметно, что оба увлечены друг другом и общение доставляет им огромное удовольствие. Юлии Самородовой Хлебников посвятил несколько стихотворений. В одном из них поэт обращается к девушке так:

Детуся! Если устали глаза быть широкими,
Если согласны на имя «браток»,
Я, синеокий, клянуся
Высоко держать вашей жизни цветок.

Я ведь такой же, сорвался я с облака,
Много мне зла причиняли
За то, что не этот,
Всегда нелюдим,
Везде нелюбим.

Хочешь, мы будем брат и сестра,
Мы ведь в свободной земле свободные люди,
Сами законы творим, законов бояться не надо,
И лепим глину поступков.

Знаю, прекрасны вы, цветок голубого.
И мне хорошо и внезапно,
Когда говорите про Сочи
И нежные ширятся очи.

Я, сомневавшийся долго во многом,
Вдруг я поверил навеки:
Что предначертано там,
Тщетно рубить дровосеку.

Много мы лишних слов избежим.
Просто я буду служить вам обедню,
Как волосатый священник с длинною гривой,
Пить голубые ручьи чистоты,
И страшных имен мы не будем бояться.

Детуся! Если устали глаза быть широкими...,

В. Хлебников

Видимо, в этой девушке Хлебников почувствовал родственную душу. Она была намного моложе и, возможно, поэтому не пыталась его превратить в добропорядочного буржуа и добытчика, как это делали другие знакомые женщины Хлебникова, в том числе старшая сестра Юлии Ольга.

Хлебников также сблизился с художником Борисом Самородовым, известным тем, что в апреле 1920 года, будучи матросом, возглавил восстание на крейсере «Австралия». Для Хлебникова самым главным было то, что это восстание не имело кровавых последствий. Всех офицеров революционные матросы отпустили с миром, посадив в шлюпки и снабдив запасом продовольствия. Это вполне соответствовало взглядам поэта, поэтому такая революция пришлась Хлебникову по душе! Борис Самородов становится не только другом, но и героем хлебниковских стихотворений, одно из которых называется «Моряк и поец». Речь идет, соответственно, о Самородове и самом Хлебникове.

Моряк и поец

Как хижина твоя бела!
С тобой я подружился!
Рука морей нас подняла
На высоту, чтоб разум закружился.
Иной открыт пред нами выдел.
И, пьяный тем, что я увидел,
Я Господу ночей готов сказать:
«Братишка!» —
И Млечный Путь
Погладить по головке.
Былое — как прочитанная книжка.
И в море мне шумит братва,
Шумит морскими голосами,
И в небесах блестит братва
Детей лукавыми глазами.
Скажи, ужели святотатство —
Сомкнуть, что есть, в земное братство?
И, открывая умные объятья,
Воскликнуть: «Звезды — братья!
Горы — братья! Боги — братья!»

В. Хлебников

В 1920 году Хлебников сочинил поэму «Ладомир», в которой вывел образ объединенного с природой человечества, противостоящего войне. Поэму-утопию он начал следующими словами:

И замки мирового торгоа, где бедности сияют цепи,
С лицом злорадства и восторга
Ты обратишь однажды в пепел.

В 2001 году, когда террористы в Нью-Йорке разрушили башни Всемирного торгового центра, эти слова Хлебникова были расценены как предвидение всемирной трагедии.

Пребывание Хлебникова в Баку было недолгим: с октября 1920 по апрель 1921 года. Однако работа в «РОСТА» оказалась полезной для расширения его художественной стилистики. Она позволила ему приблизиться к живому, фольклорному духу и разговорной стихии, что впоследствии скажется в его поэзии иранского периода. Весной Хлебников уехал в Иран и в течение лета работал при штабе иранской революционной армии в качестве лектора, что стало значительным эпизодом в жизни поэта. Иран был для

него страной древней культуры, «колыбелью человечества», он обращался к нему еще в ранний период своего творчества, противопоставляя древнюю восточную культуру буржуазной Европе.

В Баку Хлебников возвратился в конце июля 1921 года, а в августе уехал в Железноводск. Осень и начало зимы 1921 года он провел в Пятигорске, это были тяжелые времена голода и засухи в Поволжье и на Кавказе. В этот период Хлебников активно участвовал в работе, которая велась «РОСТой» и другими советскими организациями по оказанию помощи голодающим, печатал агитационные стихи, помогал беспризорным.

Несмотря на все перипетии, пять лет, отведенные поэту судьбой при советской власти, оказались для него самыми плодотворными, он находился на пике своей творческой зрелости. Хлебникова по-прежнему волновали проблемы языка и времени, утопия и Восток, но именно в стихах о революции и гражданской войне он обретает второе дыхание и проявляет полное понимание происходящих событий. В последние годы жизни темы единения с природой и противостояния войнам становятся основными в его творчестве.

Здоровье его становится все хуже, и в декабре он возвратился в Москву уже совершенно больным. В мае 1922 года Хлебников вместе с П. В. Митуричем на две недели уехал в деревню Санталово Новгородской губернии. Еще в Москве он часто испытывал сильные приступы малярии и находился в очень плохом и болезненном состоянии. В Санталове же свалился окончательно и после мучительной болезни 28 июля 1922 года ушел из жизни.

Историческая личность Хлебникова, одной из главных фигур поэтического ренессанса в России начала XX века, до сих пор мало изучена и не оценена по достоинству. Наибольшее восхищение он вызывает как художник слова — это самый оригинальный поэт, которого когда-либо знала Россия. Его поэтическое воображение невероятное, почти нечеловеческое. Начиная вникать в его стихи, понимаешь, что успеть за полетом его мысли невозможно. Поэтический диапазон Хлебникова по своим идеям, тематике или возможностям выражения колоссален. Его нельзя сравнить ни с кем из современников. Подлинное значение творчества поэта еще предстоит раскрыть будущим поколениям, и в этом отношении его можно назвать футуристом

в прямом смысле слова. Удивительно, но, обладая даром предвидения, он как будто знал об этом и в одном из стихотворений говорит о себе:

Про всех забудет человечество,
Придя в бюджетлянские страны,
Лишь мне за мое молодечество
Поставят памятник странный.





Футурист Вечорка (Татьяна Толстая)

Татьяна Владимировна Толстая¹⁷ (урожденная Ефимова, литературный псевдоним — Татьяна Вечорка) — известная русская футуристическая поэтесса, прозаик и переводчик. Автор поэтических сборников «Магнолии», «Треть души», «Соблазн афиш»; романов «Бестужев-Марлинский», «Детство Лермонтова»; воспоминаний об А. Блоке, В. Маяковском, В. Хлебникове, Б. Пастернаке.

¹⁷ Т. В. Толстая (1892-1965) — русская и советская поэтесса, прозаик, переводчица. Автор поэтических сборников «Магнолии», «Треть души», «Соблазн афиш».

Родилась в 1892 году в Баку, в семье Владимира Алексеевича Ефимова, помощника управляющего Министерства земледелия и государственных имуществ, и его жены Нины Алексеевны (в девичестве Костенской). В 1900 году В. А. Ефимов переехал с семьей в Тифлис, где в 1907 году скоропостижно скончался, оставив вдову с двумя детьми — дочерью Татьяной и сыном Алексеем. Окончив Тифлисский институт благородных девиц, Татьяна в 1908 году уехала в Петербург, где обучалась в Академии художеств и дебютировала как поэтесса. В 1914 году начала печататься в петербургском журнале «Лукоморье» под псевдонимом Вечорка. Она посещает литературные вечера, часто бывает в знаменитой «Бродячей собаке», где выступают Маяковский, Северянин, Ахматова. Осенью, после Октябрьской революции 1917 года, семья из голодного Петрограда возвращается в Тифлис, где Вечорка становится видной фигурой насыщенной культурной жизни Закавказья и одной из самых активных ее участниц, возглавляя, в том числе, тифлисский филиал петербургского литературного общества «Альфа-Лири». Она привлекает внимание, выступая докладчиком в артистическом клубе «Фантастический

кабачок» — центральной пропагандистской площадке «Компании 41°». Кроме того, Вечорка пользуется известностью как замечательная переводчица на русский язык стихов Тициана Табидзе, Паоло Яшвили, Валериана Гаприндашвили и других грузинских поэтов. Также в Тифлисе она была одним из сопредседателей местного «Цеха поэтов», дружила со многими представителями русской и грузинской интеллигенции, составлявшими ядро тифлисского авангарда. Здесь, в Тифлисе, в 1918 году она выпускает два поэтических сборника — «Беспомощная нежность» и «Магнолии».

В конце 1919 года Вечорка переехала в Баку, где училась на историко-филологическом факультете Бакинского университета, посещала лекции профессора университета Вячеслава Иванова, а также работала в Закавказском телеграфном агентстве «КавРОСТА» вместе с А. Крученых, В. Хлебниковым и С. Городецким. Она сразу окунулась в литературную жизнь азербайджанской столицы, где в то время преобладала поэтика футуризма с присущим ей отрицанием традиционной классической культуры и ее ценностей.

В Баку она познакомилась со своим будущим мужем — Борисом Дмитриевичем Толстым из старинного

рода графов Толстых, и в 1921 году в семье родилась дочь Лидия.

Во время своей активной деятельности в «Цехе поэтов» Татьяна Толстая публикуется совместно с В. Хлебниковым, А. Крученых и В. Муравьевым в сборнике «Мир и остальное» (1920). Также Крученых включает ее поэму «Нечаянно» в одну из своих автографированных книжек «Замауль I» (1919). В 1920 году Вечорка издает в Баку третью книгу – стихотворный сборник «Соблазн афиш», где в стиле футуризма смело экспериментирует со словом и рифмой. Название книге дал цикл стихотворений, помещенный в вышедшем в Тифлисе в 1919 году альманахе «Мельниковой. Фантастический кабачок», который стал своеобразным итогом «тифлисского ренессанса» и финалом модернистских экспериментов в книжном дизайне на тот период. Этот опыт находит отражение в бакинской книжке Вечорки: тексты в ней набраны разными шрифтами, а сам сборник отличается нарочитой эклектикой, объединяя в себе стихи откровенно левого толка, поэму, написанную верлибром, строгий сонет и акмеистические образцы.

Группа поэтов «Фантастического кабачка» была в Тифлисе самой активной и плодотворной. Не считая

огромного количества публичных выступлений, на счету группы множество печатных трудов таких авторов, как Татьяна Вечорка («Магнолии»), Юрий Деген («Поэма о солнце» и сборник стихов «Этих глаз»), Г. Евангулов («Барон в заплатанных штанах»), И. Зданевич («Янко круль албанской»), Борис Корнеев («Девушка в розовом»), А. Крученых («Малохолия в капоте» и «Ожирение роз»). Также здесь выходят журналы «Куранты» (под редакцией Бориса Корнеева) и «Феникс» (под редакцией Юрия Дегена). В группе открывалась полная свобода для любых поэтических исканий, выступали поэты не только всех направлений, но и всех языков — вплоть до заумного и даже эсперанто. Безусловно, деятельность «Фантастического кабачка» сыграла большую роль в развитии новейшего русского искусства, а также искусства Закавказья и способствовала пробуждению интереса к русской культуре. Позже, в середине XX века, в 1946 году, в Баку открылся Азербайджанский государственный институт им. М. Ф. Ахундова, на базе которого в 2000 году был образован Бакинский славянский университет, специализирующийся на изучении славянских и германских языков.

С 1924 года Вечорка живет и работает в Москве, вся ее деятельность по-прежнему связана с литературой. В 1927 году она публикует свой последний стихотворный сборник «Треть души» (уже под фамилией Толстая). В 1937 году во время репрессий ее мужа арестовали. И хотя к тому моменту они уже два года находились в разводе, а сам Б. Д. Толстой жил в Алма-Ате, Вечорку уволили из редакции «Истории заводов». Она с трудом устраивается корректором в газету «Красная Звезда» и журнал «Огонек». Лишь в конце жизни у нее появилась возможность издать (под фамилией Толстая) роман «Бестужев-Марлинский», повесть «Детство Лермонтова» и книгу «По уральским заводам», которая была написана на основе архивных материалов, собранных ею во время работы в редакции «Истории заводов» и командировок в уральские города.

В 1942 году Татьяна Толстая вышла замуж за Юрия Николаевича Либединского, одного из основоположников советской литературы, и взяла его фамилию. Писательница, мемуарист, переводчица, литературовед умерла в 1965 году.

Баку

Облака, шершавые, как бязь,
Опускаются, края дождем опрыскав.
Город нефтяных железных обелисков —
Говорят, что здесь я родилась...

В пыльном дыме шевелится порт...
День сегодняшний яснее, чем вчерашний.
Вьются птицы над Девичьей башней,
И несет саман весенний норд.

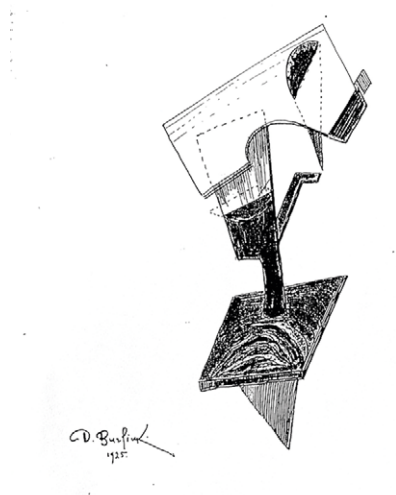
Голубые лавки персиан,
Море — плоская цементная веранда...
Грузится тяжелая шаланда,
И жужжит у дока гидроплан.

Сонная прохладная волна
Лижет обомшелый столб купальни.
Плещет женский смех в кабине дальней,
Обрываясь визгом, как струна.

Зелень высыхает и горит.
Пыль ракушечно-песочного бульвара.
В рамках траурных плакат-агит:
Двадцать шесть. Расстрелянные комиссары.

Запах нефти, фруктов, табаку...
Пот жары, работы и торговли...
Развернет асфальтовые крылья-кровли
Не провинция-колония — Баку!

Татьяна Вечорка





Футурист Алексей Крученых

Алексей Елисеевич Крученых (иногда подписывался псевдонимом Александр Крученых) родился 9 (21) февраля 1886 года в поселке Оливском Херсонской губернии в крестьянской семье. Отец родом из Сибири, мать — полька (Мальчевская). В 1892 году семья переехала в Херсон (в дом на ул. Пионерской, 100), где Алексей окончил три класса начального городского училища. В 1902 году он уехал в Одессу и в 1906 году получил диплом учителя графики и рисования Одесского художественного училища, считавшегося

в то время одним из лучших средних художественных заведений. В тот период жизнь в Одессе бурлила. Алексея захватила и увлекла активная и разнообразная политическая деятельность. Он посещал марксистский кружок и однажды даже был арестован за хранение запрещенной литературы. В это же время состоялось его знакомство с Давидом Бурлюком, будущим основоположником русского футуризма. Вскоре, недолго поработав учителем рисования в гимназии в Херсоне, Крученых перебрался в Москву.

Как художник Крученых сотрудничает в Москве с различными изданиями, в том числе с юмористическим журналом «Будильник», публикует ряд своих работ по вопросам живописи, а также художественную прозу. Благодаря знакомству с Давидом Бурлюком он сближается с будущими соратниками по литературному и художественному авангарду – Василием Каменским, Еленой Гуро, Михаилом Матюшиным и Велимиром Хлебниковым. В 1909 году Крученых вновь посетил Херсон, где дебютировал как прозаик, поэт, литературный и театральный критик. Вернувшись в Москву, примкнул к возглавляемой Давидом Бурлюком литературной группе «Гилея», ставшей колыбелью русского футуризма, и активно

включился в борьбу за «новое искусство». С головой уйдя в литературную деятельность, он принимал самое живое участие в движении русского футуризма: основал собственное издательство «ЕУЫ» (1912), в котором публиковал свои первые книги и статьи, способствовал изданию первых литографических книг футуристов, вместе с Маяковским, Бурлюком и Хлебниковым подписал знаменитый манифест «Пощечина общественному вкусу» (1913). Одна за другой выходят его многочисленные книги: поэтические («Старинная любовь», «Пустынники», «Полуживой», «Помада», «Взорваль») и литературоведческие, созданные в футуристическом духе («Черт и речетворцы», «Стихи Маяковского»).

Крученых активно выступает как один из основных авторов и теоретиков русского футуризма, участвует в альманахах футуристов («Садок судей», «Пощечина общественному вкусу», «Трое», «Дохлая луна»), выпускает теоретические брошюры («Слово как таковое», «Тайные пороки академиков») и авторские сборники («Помада», «Поросята», «Взорваль», «Тэ-ли-лэ»), которые целиком рисовал (включая шрифт).

С 1912 года Крученых начинает тесно сотрудничать с Велимиром Хлебниковым. Первым опытом

совместного творчества была поэма «Игра в аду», в дальнейшем поэты становятся соавторами и выпускают сборники стихов «Мирсконца» (1912), «Бух лесиный» (1913), «Тэ-ли-лэ» (1914). Также они вместе работают над созданием теории заумного языка, основные принципы которой сформулировали в программной статье «Слово как таковое».

В 1914-1916 годах Алексей Крученых выпускает несколько изданий, в которых решительно отказывается от использования литографии. Текстовые страницы в них изготовлены либо с помощью наборных штампов («Мирсконца», «Взорваль»), либо вообще типографским способом. Крученых создает либретто футуристической оперы «Победа над солнцем», музыку к которой написал Михаил Матюшин, где в лучших традициях футуризма старается освободиться от упорядоченности мира и всех старых связей в нем. Опера была поставлена в декабре 1913 года в Петербурге (пролог Велимира Хлебникова), над декорациями к постановке работал художник Казимир Малевич. Захват в плен Солнца и победа над ним становятся в опере символическим обозначением победы футуристов над старым миром, победы техники и силы над стихией и романтикой природы.

Природное, а потому несовершенное солнце должно быть, по идее автора, заменено новым, рукотворным электрическим светом. Постановка оперы стала одной из первых версий искусства абсурда. Не случайно она воспринималась современниками с большим скептицизмом, например, критик И. Г. Терентьев пишет: «Его драму нельзя читать: столько туда вколочено пленительных нелепостей, провальных событий, шарахающих перспектив, от которых станет мутно в голове любого режиссера».

Во время Первой мировой войны, спасаясь от мобилизации, Крученых в 1916 году переехал в Тифлис, где продолжал заниматься литературой — вошел в местную художественно-поэтическую группу «Синдикат футуристов», участвовал в сборнике «Учитесь художни», выпустил книгу «Нособойка» (1917) и позднее вместе с И. Терентьевым организовал объединение футуристов «41 градус». Пребывание Крученых в 1916-1921 годах на Кавказе способствовало подъему здесь футуристического движения. Летом 1919 года Крученых переезжает из Тифлиса в Баку. Благодаря его творческой деятельности в тандеме с самобытными местными писателями и поэтами Тифлис, а затем и Баку тех лет

стали центром нового искусства, устремленного в будущее. Футуризм проявился здесь особенно ярко, найдя поддержку и выражение в творчестве приверженцев своей идеологии.

Бакинский период в биографии поэта стал весьма плодотворным. Он регулярно выступает с докладами, активно участвует в работе бакинского «Цеха поэтов» и не только. «...Диспутировал и скандалил с Вяч. Ивановым, С. Городецким, местными профессорами и поэтами», — пишет он в своей «Автобиографии дичайшего». «Его публичные выступления до сих пор в памяти, и русский футуризм для кавказцев — Крученых», — вспоминала Татьяна Вечорка в ноябре 1924 года.

Самым интересным и эффективным во всем его кавказском периоде можно назвать выпуск автографированных книг. Эта практика, начатая в Тифлисе в 1917-м, продолжается и в Баку, где выходит более полутора десятков этих оригинальных изданий. В некоторых из них принимают участие В. Хлебников и Т. Вечорка.

Футуристические произведения Крученых, которые сам он называл «продукциями», выходили в виде небольших брошюр в разных издательствах, позднее (приблизительно с 1923) — в собственном издании

автора, размноженные иногда машинописным или рукописным способом. Последней такой публикацией стал сборник «Ирониада» (1930), состоявший из 150 экземпляров, напечатанных гектографическим способом. Всего Крученых опубликовал 236 своих «продукций», из которых, к сожалению, сохранилась лишь часть.

В 1920-1921 годах Крученых заведовал отделом «РОСТА» в Баку.

Осенью 1921 года он возвратился в Москву и при содействии Маяковского вошел в круг московских поэтов. В 1922 году опубликовал работы «Фактура слова» и «Сдвигология русского стиха», в которых обобщил исследования предыдущего периода. В 1923 году он стал одним из участников литературной группы «ЛЕФ» — «Левый фронт», в которую входили В. Маяковский, О. Брик, С. Третьяков, В. Шкловский и другие. Одновременно сотрудничал с издательством «МАФ» («Московская ассоциация футуристов») и занимался изданием своих книг. Поэт активно выступал против поэзии Сергея Есенина, посвятив критике его творчества 12 небольших книг, вышедших в 1925 году. После распада «ЛЕФ» имя Крученых постепенно начинает забываться, он сходит с литературной сцены.

С личностью Алексея Крученых связаны многие открытия и начинания, важные для русского авангарда: издание знаменитых футуристических книг, постановка оперы «Победа над солнцем», заумная поэзия, первые примеры искусства абсурда, а также первые опыты соединения беспредметной поэзии и беспредметного искусства. Будучи поэтом-футуристом, художником, издателем, критиком и журналистом, он первым ввел в поэзию заумь — абстрактный, беспредметный язык, очищенный от «житейской грязи», тем самым провозгласив право поэта пользоваться «разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями». Принципы заумной поэзии, над которыми Крученых работал несколько лет, совершенствуя их и уточняя, сформулированы в написанной им «Декларации слова как такового». Также он известен как автор знаменитого заумного стихотворения:

дыр бул щыл
убешщур
скуп
вы со бу
р л эз

По мнению Крученых, «в этом пятистишии больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина». Помещенное в сборнике «Помада» (1913), оно обрело известность как яркая иллюстрация зауми.

Поэт осознавал себя творцом «неведомых слов». Отвергая традиции, он создал искусственный поэтический язык, состоящий из обрывков слов, грамматических окончаний, лишенных смысла звуковых и графических сочетаний. Достоинство зауми, по мнению Крученых, было в том, что она «пробуждает и дает свободу творческой фантазии, не оскверняя ее ничем конкретным».

В 1925 году, открывая сборник статей «Жив Крученых!», Борис Пастернак писал: «Что ценного в Крученых? По своей неуступчивости он отстает от Хлебникова или Рембо, заходивших гораздо дальше. Но и он на зависть фанатик и, отдуваясь своими боками, расплачивается звонкою строкой за матерьяльность мира.

Чем зудесник отличается от кудесника? Тем же, чем физиология сказки от сказки. Там, где иной просто назовет лягушку, Крученых, навсегда ошеломленный пошатыванием и вздрагиванием сырой природы, пустится гальванизировать существительное, пока не добьется иллюзии, что у слова отрастают лапы...»

В конце 1920-х Крученых публикует ряд поэтических сборников, которые уже не пользуются былой популярностью и не вызывают резонанса. «ЛЕФ» закрывается, и футурист вынужден продолжать литературную деятельность в одиночку.

С 1930-х, после гибели Маяковского и расстрела Игоря Терентьева¹⁸, Алексей Крученых вынужденно отходит от литературы и лишь изредка выступает с критическими статьями и библиографическими публикациями. Дело в том, что с уходом из жизни Маяковского, который был не только другом, но и заступником Крученых, на последнего обрушился удар советской критики. Творчество поэта оказалось невостребованным в советской России, а футуризм, как и многие авангардные направления в искусстве, стал восприниматься как идеологически чуждое, формалистическое искусство. Тем не менее на протяжении нескольких лет он еще оставался участником литературной жизни страны: помогал изданию собрания сочинений Хлебникова, публиковал собственные статьи. Но, несмотря на рекомендации Бориса Пастернака, Юрия Олеши и Артема Веселого,

¹⁸ И. Г. Терентьев (1892-1937) — русский поэт, художник, театральный режиссер, представитель русского авангарда.

написанные в 1934 году, в Союз советских писателей так и не был принят. Как к соратнику Маяковского и Хлебникова к нему иногда обращались современные поэты, Алексей отвечал на их вопросы, а потом просил денег. Невозможность публиковать собственные произведения и зарабатывать литературным трудом привела Крученых к библиофильству и книготорговле. Начиная с 1930-х и до самой смерти, он живет за счет продажи редких книг и рукописей с автографами известных писателей и поэтов. Продавал книги с автографами Маяковского (некоторые утверждали, что поддельными).

Наиболее тяжело Крученых переживал военные годы. Неустроенный быт, болезни, продажа книг шла из рук вон плохо. Спасением стала случайная встреча с Ильей Эренбургом, который, узнав о тяжелом положении поэта, посодействовал его вступлению в Союз советских писателей. Однако литературой в эти годы футурист уже практически не занимался: известны только три альбома экспромтов и посвящений Пастернаку, а также несколько машинописных сборников.

Алексей Крученых умер от воспаления легких 17 июня 1968 года в Москве, в коммунальной квартире. Соседи обнаружили его в комнате, буквально заваленной

огромным количеством книг. На похоронах присутствовали лишь десять человек. Среди них были Лиля Брик, Андрей Вознесенский, Геннадий Айги и Эдуард Лимонов. Узнав о смерти Крученых, Чуковский записал в своем дневнике: «Умер Крученых — с ним кончилась вся плеяда Маяковского окружения». Урна с прахом А. Е. Крученых находится в колумбарии Нового Донского кладбища в Москве.

с чисто бумажно-женским терпением...

с чисто бумажно-женским терпением,
подняв под себя широкое кресло,
Вечорка
выстрачивает
швом Ришелье
по 20 стихов ежедневно!
Бог с поволокой
и дьявол с Иудой в прическе —
оба пасуют
перед всемирной
Компанией Зингер!..

Беснуются все словари,
отощавшие
от вытягиванья последних ниток!

...

Вот!
воодушевившись суетой мирской
рекомендуется молодым поэтам
ПРАКТИЧНАЯ ШПУЛЬКА
ГЕНИЯ!..

А. Крученых

Весна с угощением
Сб. «Зудесник» (1922)

— Алла! Алла! Велик Алла! —
С часовни запел муэдзин,
— Хвала подателю тепла, Алла — а! —
Зима уходит опостылая!
Все церкви выпиты лужами,
Выдувает Москву ветерок!

Вот, вот воробей п — о — н — а — т — у — ж — и — т —
с — я —

И станет совсем хорошая погода!..

В сарафане красном Хатарина

Хитро — цветисто

Голосом, нежней, чем голубиный пух под мышкою,

Приглашала дорогих гостей

И дородных приезжай:

— Любахари, любуйцы — помайте!

Бросьте декабрюнить!

С какой поры мы все сентябрим и сентябрим,

Закутавшись в фуфайки и рогожи!..

Вот на столе пасхальном

Блюдоносном

Рассыпан щедрою рукою

Сахарный сохрун,

Кусочки зользы

И сладостный мизюль (мизюнь) —

Что в общежитии называется ИЗЮМ! —

Вот сфабрикованные мною фру-фру,

А кто захочет — есть хрю-хрю,

Брыкающийся окорок!..
А вот закуски:
Юненький сырок,
Сырная баба в кружевах
И храсные
И голубые
Ю — юйца —
Что вам полюбится,
То и глотайте!..
А муж ее
Угрыз Талыблы
Нижней педалью глотки
Добавил:
Любахари, блюдахари
Губайте вин сонливое соченье;
Вот крепкий шишидрон
И сладкий наслаждец!

А раньше чем пройтись по хересам,
Закуски —
Жареный зудак,

Средь моксы корчатся **огромные**

соленые зудады

и агарышка с луком!

Для правоверных немцев всегда есть

ДЕР ГИБЕН ГАГАЙ КЛОПС ШМАК

АЙС ВАЙС ПЮС, КАПЕРДУФЕН –

БИТЕ!..

А вот, глазами рококоча,

Глядит на вас с укором

РОКОКОВЫЙ РОКОКУЙ!

Как вам понравится размашистое размену

И наше блюдословье?!..

Погуще нажимайте

На мещерявый мещуй!

Зубайте все!

Без передышки!

Глотайте улицей

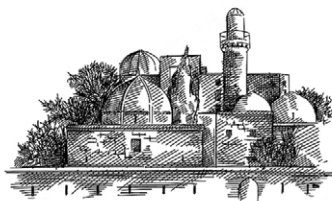
и переулками

до со – н – но – го отвала

Ы – АК!

А. Крученых

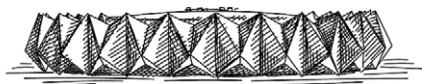
Заключение



Сегоднешний Баку — это город с ярким восточным колоритом и уникальной архитектурой, во многом, как с гордостью говорят его жители, навеянной футуристическими мотивами и настроениями литературного прошлого. В необычных очертаниях и стилистике появившихся в последние годы архитектурных шедевров ощущается стремление вырваться из заданных рамок и привычных стандартов. А объединение разнообразных форм и материалов, ломаных линий и плавных округлостей символизирует победу над условностями и утверждение новизны в архитектурном облике города.

По мнению многих бакинцев, в этом неповторимом своеобразии современных конструкций проявляется эстетическое бунтарство, присущее поэзии футуристов, которые в начале прошлого века дерзко провозгласили крушение старого мира и отказ от принятых норм и традиций в искусстве.

Трудно сказать, насколько современные архитектурные решения связаны с поэтическими началами футуризма. Но, как бы там ни было, нынешний Баку меняется и хорошеет на глазах, с каждым годом становясь все прекраснее. Его футуристичные ансамбли, инновационные здания и причудливая эклектика оригинальных сооружений поражают воображение. Этот удивительный город, город будущего, с первого взгляда очаровывает и влюбляет в себя невероятным сочетанием древности и устремленности в завтрашний день, оставаясь в твоём сердце навсегда.

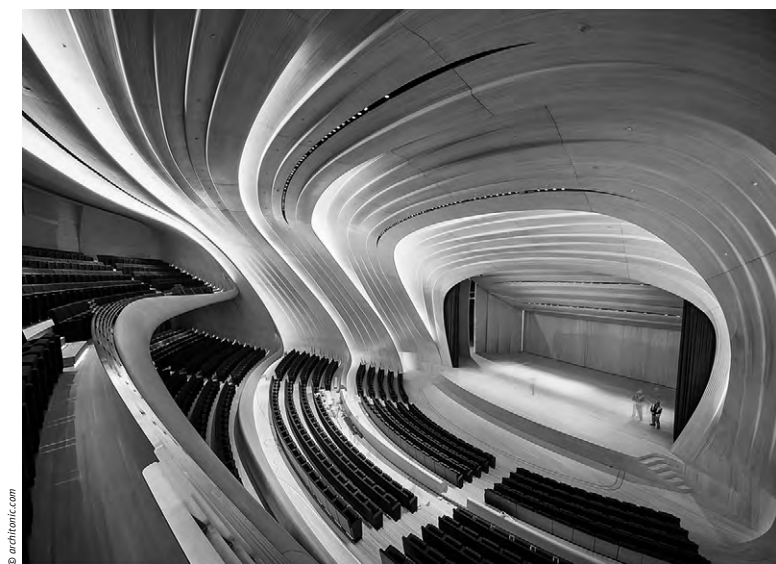




Центр Гейдара Алиева

Одним из самых узнаваемых символов Баку является необычное здание, в котором размещен центр Гейдара Алиева. Аналогов этой уникальной модели современной архитектуры, спроектированной великим британским архитектором и дизайнером иракского происхождения Захой Хадид, нет во всем мире. В своем творчестве Заха Хадид опиралась на основные концепции футуризма

и авангарда, гармонично объединяя их с принципами построения цифровой архитектуры. И для этого проекта характерны невероятно пластичные и текучие формы, когда далеко не сразу можно понять, что именно видят глаза. Автор использует сложное сочетание кривых, плавные, закругленные переходы одной поверхности в другую, перетекание горизонтали в вертикаль. Потрясающая уникальностью авторской фантазии архитектурная конструкция выглядит явной гостьей из прекрасного будущего.



© archinetic.com



Огненные башни

Огненные башни, взметнувшиеся в небо языками пламени, еще одна уникальная достопримечательность города, которая ошеломляет грандиозностью и величием человеческого гения. Три парящих в небесной высоте небоскреба благодаря своей форме так и называются – «Пламя». Неповторимый стиль и изящество, присущие этим архитектурным сооружениям, вызывают

восхищение нестандартным взглядом на обычные вещи. Это воплощенная в осязаемые формы алгебра и геометрия, мир цифрового искусства – необычный и приятный, который кажется нереальным. Пламенные башни, явившиеся будто из другого пространственного измерения, пробуждают воображение и мечты о прекрасном будущем. Впрочем, магия Баку в том и состоит, что любая, даже самая немыслимая фантазия становится здесь реальностью.



© wallpaperaccess.com

Содержание



ПРЕДИСЛОВИЕ	4
--------------------------	---

Музыка в Азербайджане — в ногу с футуристами.....	7
--	---

КНИГА

БЕНЕДИКТА ЛИВШИЦА	23
--------------------------------	----

СИМВОЛИЗМ	31
------------------------	----

Символист

Валерий Брюсов.....	38
---------------------	----

АВАНГАРД.....	47
ФУТУРИЗМ.....	49
Футурист	
Давид Бурлюк.....	56
Футурист	
Владимир Маяковский.....	79
Футурист	
Василий Каменский.....	104
Футурист	
Велимир Хлебников.....	130
Футурист	
Вечорка (Татьяна Толстая).....	158
Футурист	
Алексей Крученых.....	166
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	182

*А памятник себе воздвиг в столетях,
Работая и кистью и пером,
Пытаясь передать и чувства
междоусетья
И мощных мыслей бурелом.*

Давид Бурлюк



Ноберт Евдаев

Поэтические начала футуристов в Баку

Автор

Ноберт Евдаев

nobertyevdayev@gmail.com

Литературный редактор, корректор

Галина Андреева

andreeva@inbox.ru

Дизайн, верстка

Виталий Симагин

simaginv@gmail.com

В книге использованы фотографии
и рисунки из архива автора

На обложке рисунок
заслуженного художника Азербайджана
Исмаила Мамедова

Подписано в печать 21.06.2022 г. Формат 60х90 1/16

Гарнитура: PT Sans

Русская литература начала прошлого века стала отражением эпохи великих потрясений и коренного перелома в жизни страны. Кардинальные перемены во всех видах искусства и особенно в поэзии породили множество разнообразных художественных направлений. В книге рассматриваются наиболее яркие течения в литературе конца XIX начала XX веков — символизм, авангард и футуризм. Автор рассказывает о виднейших последователях футуристического движения, творчество которых было связано с культурной и общественной жизнью Азербайджана. На страницах произведения представлены мало известные широкой аудитории материалы о пребывании поэтов-футуристов на Кавказе, а также их поэтические произведения, посвященные Азербайджану и его столице Баку.

