

# DADA 3



Тристан ТЦАРА

Газовое сердце

*Je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi. (УАССР'18)*

Д  
Р  
А  
М  
Ы

Administration

Mouvement DADA

Zurich

Toblerg 43

# БИБЛИОТЕКА АВАНГАРДА

## VII



**Salamandra P.V.V.**

**Тристан Тцара**

**ГАЗОВОЕ СЕРДЦЕ**

**Три ДАДАдрамы**

Перевод и комментарии  
С. Шаргородского

Salamandra P.V.V.

## **Тцара Т.**

Газовое сердце: Три ДАДАдрамы. Пер. и коммент. С. Шаргородского. – Б. м.: Salamandra P.V.V., 2012. – 108 с., илл. – PDF. – (Библиотека авангарда, Вып. VII).

Возникший в годы мировой бойни или «Великой войны», дадаизм стал яростным протестом против буржуазной жизни, отжившего искусства и устройства мира. Основатель Дада Тристан Тцара (1896-1963) видел в дадаизме не столько художественное течение, сколько особое «состояние духа» – и мало что отразило это мироощущение с такой полнотой, как драмы самого Тцара.

Абсурд, гротеск, провокация и вызов, поэзия шумов и заумы, лирические излияния и контрапункт голосов, создающих, по словам Х. Балля, «элегичное, веселое и причудливое содержание»... Все смешалось в этих пьесах, неизменно вызывавших скандалы на легендарных манифестациях Дада в Цюрихе и Париже.

Книга включает все три пьесы Тцара дадаистического периода – «Первое небесное приключение господина Антипирина», «Второе небесное приключение господина Антипирина» и «Газовое сердце» – а также мемуарный текст «Воспоминания о дадаизме».

© S. Shargorodsky, перевод, комментарии, 2012

© Salamandra P.V.V., оформление, 2012



*Tritlan TARA*

**ТРИ  
ДАДАДРАМЫ**

LA PREMIÈRE  
AVENTURE CÉ-  
LÈSTE DE M<sup>R</sup> AN  
TYRINE PAR  
R. TZARA AVEC  
DES BOIS GRA-  
VÉS ET COLORI-  
ÉS PAR M. IANCO  
COLLECTION DADA 2 F<sub>T</sub>

## ПЕРВОЕ НЕБЕСНОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ ГОСПОДИНА АНТИПИРИНА

ГОСПОДИН БЛЮБЛЮ:

погружаясь в пустыню  
расширяя дорогу до крика в зыбучем песке  
внимайте дрожи  
пиявки и стафилина  
Матаои Лоунда Нгами с прилежаньем  
младенца что убивает себя

ГОСПОДИН КРИКРИ:

маски и гнилые снега в цирке Пскова  
выстрелю фабрику окружая Псков  
половой орган квадратен свинцов и больше  
чем вулкан и летит над Мгабати  
из расщелин далеких гор  
португальский дебаркадер тропичен партеногенетичен  
длинные дела что прячет свинец  
Дшиоло Мгабати Байлунда

БЕРЕМЕННАЯ ЖЕНЩИНА:

Тунди-а-вуа  
Соко Бгаи Аффыху

ГОСПОДИН БЛЮБЛЮ:

Фарафангама Соко Бгаи Аффыху

ПИПИ:

горечь без церкви марш марш вперед угольный верблюд  
желчь же на церкви здеззде занавесы  
додододо

ГОСПОДИН АНТИПИРИН:

Соко Баи Аффеху  
зоумбаи зоумбаи зоумбаи зоум

ГОСПОДИН КРИКРИ:

нет человечности лишь уличные фонари и  
собаки  
дзин аха дзин аха бобобо Туао оахиии хии хии хебоум  
иеха иехо

ГОСПОДИН БЛЮБЛЮ:

неоспоримо

ГОСПОДИН АНТИПИРИН:

врата закрыты вне братства и горечь нам  
вращается возвращается сколопендра башни Эйфеля  
необъятный живот и жир мысль есть мысль  
механизм без боли 179858555 иехо бибо фиби аха  
мой Бог о мой Бог вдоль канала  
горячка родильных кружев и SO<sub>2</sub>H<sub>4</sub>

## ГОСПОДИН БЛЮБЛЮ:

Томбо Матапо вице-королей ночей  
они утратили руки Мукангама  
лишились рук Манангара  
потеряли руки полигон неверный  
в Манзакесе божья коровка больше  
церебральной  
полусферы  
но где же дома ночных вице-королей

## БЕРЕМЕННАЯ ЖЕНЩИНА:

четыре сотни лошадей шестьдесят верблюдов  
три сотни собольих шкурок пять сотен горностаевых  
муж ее болен  
двадцать шкурок желтых лис три хелизуна  
сотня шкурок лис белых и желтых  
большая живая птица Туао  
ту а о ту а о ту а о  
и четыре чудесных винтовки

ГОСПОДИН КРИКРИ :	здранга здранга здранга здранга
ГОСПОДИН БЛЮБЛЮ:	ди ди ди ди ди ди ди ди
ПИПИ:	зумбаи зумбаи зумбаи зумбаи
ГОСПОДИН АНТИПИРИН:	дзи дзи дзи дзи дзи дзи дзи дзи

великая личность Блюблю влезает на свое отчаянье  
и срет проявленья минувшего дня и  
ничего не желает с боков и заточается точно  
ангелус в колокольне кишок по прибытьи  
полиции отвращенье испытывает и живо выражает досаду

ГОСПОДИН КРИКРИ:

дома фабрика флейт обритая голова  
107 когда ночь явилась бесшумно словно  
скарабей  
кролики окружают собор кафедральный дральный дральный  
и возвращаются до наступленья света утра H<sub>2</sub>O  
как северные части в окружении  
Нджаро

УПРАВЛЯЮЩИЙ:

он умер, твердя, что фарс поэтический есть  
элемент, как горе – к примеру  
после они пели

ГОСПОДИН КРИКРИ: крокрокрокрокрокродрил  
БЕРЕМЕННАЯ ЖЕНЩИНА: крокрокрокрокрокрокродрел  
ПИПИ: крокрокрокрокрокрокродрол  
ГОСПОДИН АНТИПИРИН: крокрокрокрокрокрокродро  
кродрал

наконец не замедлил воспламениться без помощи  
кубиста и Кинтампо и Кранс и Бегнинс и Николас  
ассистировали и были балдахины громадных длиннот  
очарованья их впредь же звались  
мгнани

ПИПИ:

у меня на груди 5 прелестных пятен  
по бокам 16 ран мантии 7 ангелов  
в радуге пепла 4

## ГОСПОДИН АНТИПИРИН:

беременные птицы что какают на буржуа  
кака всегда ребенок  
ребенок всегда гусь  
кака всегда верблюд  
ребенок всегда дурак  
и мы поем  
ои ои

## УПРАВЛЯЮЩИЙ:

я историчен  
вы прибываете на Мартинику  
мы весьма сообразительны  
и к тому же не немцы

## ГОСПОДИН КРИКРИ:

энергия внутреннего движения  
виражи скрипки гора гора негро  
и завтра я заболею – в больнице

## ГОСПОДИН АНТИПИРИН:

Соко Бгаи Аффаху  
тишина нефтеносных болот  
откуда поднимается в полдень пелена мокрая и желтая  
Фараангама моллюски Педро Хименес де Батумар  
наполните газом подушки птиц  $\text{Ca}_2\text{O}_4\text{SPh}$   
набуханье вулканов Соко Бгаи Аффаху  
полигон неверный  
блюющий от звуков своих и солнца

ГОСПОДИН БЛЮБЛЮ:

Борку Ммбаз гимнастика Ммбаз 20785  
под развалинами залежи Хереса Амонтильядо

ГОСПОДИН АНТИПИРИН:

самые узкие параллелепипеды циркулируют среди микробов  
авто и утки плавают в лужах масла  
желаю оказать справедливость  
Эрдера Вендрель

ГОСПОДИН БУМБУМ:

песни бродячих паяцев знакомо собираются  
перед  
отбытием  
акробат мокнет мокротой во чреве  
дает берет там дает дает берет берет  
дарет беет  
иууууууууфт  
и ночная птица 1000 поет на вертеле  
и ночная птица поет с архангелом  
и ночная птица поет для апашей  
и застыли в небесах пред моей звучной песней  
в стекольной лавке

НПАЛА ГАРРОО:

подвешивай скрученную радугу что растворится  
солнце пупок сожмется  
и школяр замеряет последнее на  
и все же он был влюблен и прорвался

## ТРИСТАН ТЦАРА:

Дада есть наша выраженность, что направляет бесполезные штыки суматранской головы германского младенца; Дада есть искусство без комнатных тувель или параллелей; оно против и за единство и решительно против будущего; мудро ведаем, что наши мозги превратятся в пуховые подушки, что антидогматизм наш однокбок, точно государственственный чиновник, что сами мы не свободны и не кричим свобода жестокая Необходимость без морали или дисциплины и плевали мы на человечество. Дада пребывает в границах европейских слабостей и целиком состоит из дерьма, однако мы желаем срать разноцветным говном и украсить зоологический сад искусства всеми знаменами консульств кло кло бонг хихо ахо хихо ахо Мы управляющие цирков и дуем в дуду ярмарок монастырских школ проституций реальностей сантиментов ресторанов Хохохохихихо Банг Банг. Мы объявляем авто чувством, что не жило нас сполна в медлительности абстракций словно океанские лайнеры, шумы и идеи. Меж тем, мы распространяем средства вовне, ища центральную суть, и счастливы, пряча ее; не желаем мы пересчитывать окна изумительной знати, ибо Дада существует ни для кого, и я хочу, чтобы весь мир это уяснил, потому что таков балкон Дада, уверяю вас. С него можете вы услышать военные марши и слететь, разрезая воздух, подобно серафиму в публичной бане, дабы поссать и понять эту притчу

Дада не помешательство – не мудрость – и не ирония, говорю я вам, любезные буржуа

Искусство – это игра, дети собрали слова, звенящие на концах, и тогда они возопили и прокричали строфу, и надели кукольные башмачки, и обратилась строфа королевой, чтобы умирать потихоньку, и обернулась королева китом и дети бежали гуртом

Засим явились великие Посланцы чувств  
что исторически вскричали хором  
психология психология хихи  
Наука Наука Наука

вив ля Франс  
мы не наивны  
мы последовательны  
мы исключительны  
мы не так уж просты  
и у нас хорошо развиты умственные способности  
Но мы, Дада, никак не согласимся с ними, потому что искусство несерьезно, уверяю вас, и с ученым видом укажем на Юг: негритянское искусство без человечности к вашему удовольствию, милые слушатели, я так вас люблю, я вас так люблю, я уверяю вас и люблю вас

#### ПРИТЧА:

если спросить у старой дамы  
адресок борделя  
пти пти пти пти пти пти пти птичка  
что пела на горбе верблюда  
зеленые слоны вашей чувствительности  
каждый дрожит на телеграфном столбе  
четыре лапы сбиты вместе гвоздями  
он столько смотрел на солнце что лицо его уплощилось  
у господина поэта новая шляпа  
из соломки она прекрасна прекрасна прекрасна  
похожа на нимб святого  
ибо воистину господин поэт был архангел  
эта птица прилетела белая и в лихорадке  
каких полков наступает маятник? и эта влажная музыка как  
господина Крикри в госпитале посетила невеста  
еврейское кладбище надгробия вздымаются словно  
змеи  
господин поэт архангел – и в самом деле  
говорит что аптекарь напоминает бабочку и  
Господа и что жизнь проста как бум-  
бум как бумбум его сердца  
женщина сотканная из воздушных шаров все меньше  
и меньше



в уличные фонари  
фонари  
фонари  
фонари  
фонари  
фонари  
фонари  
фонари  
фонари  
после они  
восвояси



**LA DEUXI  
EME AVEN  
TURE**

celeste de  
M. Antipyrine par

**TRISTAN  
TZARA**

Les classiques des  
éditions des reverberes

## ВТОРОЕ НЕБЕСНОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ ГОСПОДИНА АНТИПИРИНА

### ГОСПОДИН ВПИТЫВАНИЕ:

колокола и подносы соломенной коры  
расширяют зрачки зубчатого пеликана  
несмотря на брожение кровометра  
полисмена вулкана  
предрасположен к туберкулезу  
металлургичен  
и сторожевая собака  
створоженный младенец на откидном сиденье ночной  
горшок  
ты лучше как рукоятка  
насколько ценнее зуб точки зренья персонажа в ресторане  
упивается извилистым посягательством то есть шляпой  
ты аспирин пойми там который  
сочетался законным браком не знаю с кем  
магнето кинжал 37  
вульгарно тридцатьсемилинейно говорит артур

### ГОСПОЖА ПОМЕХА:

перья и пилы  
инсектицид радиатор

### ГОСПОДИН САТУРН:

инсектициды горьки  
вспомни к примеру визит наш к министру  
пять негрityнок в авто

## БЕСКОРЫСТНЫЙ УМ:

ах да отцы и счета  
все сводится к чести

## ГОСПОДИН ВПИТЫВАНИЕ:

я мне уже

## УХО:

ему уже

## БЕСКОРЫСТНЫЙ УМ:

свисток надутый лимонадом лишенным любви  
пробуждается в сгущенном молоке  
навстречу рыба желтой женщины благодарю устремлен  
цвет фонаря опиум  
уши скрипки  
время разреза глаз ветра  
носит усы

## ГОСПОЖА ПОМЕХА:

ну что же мой глаз также носит усы

## ГОСПОДИН ВПИТЫВАНИЕ:

изыди насосом резины  
измеряя или ароматизируя  
либо гори ибо я возможен всегда



пешком  
орация  
надутый избыток  
неправомерный тик так  
освещай  
спаянный  
если же нет  
весьма и весьма драгоценна  
процессия жандармов в бутылках  
с зонтами и парасолями

#### МАДЕМУАЗЕЛЬ ПАУЗА:

пауза

#### УХО:

и другие жировые стерилизованные массы  
дабы удалить пятна что приводят в отчаянье  
вскипятите  
и пробейте туннель  
ты %  
он длинный

#### ГОСПОЖА ПОМЕХА:

для

#### ГОСПОДИН САТУРН:

определенно определенно определенно определенно  
определенно определенно определенно определенно  
определенно  
открытый лоб солнца естественно естественно

## ГОСПОДИН АНТИПИРИН:

известна мне коленопреклоненная цифра что не есть поэма  
играющая во ртах раковин  
но обращение французского художника  
и композиция в черном стаккато растительного балкона  
метроном на мгновении ока лекарство от легочных волн в  
узелке

## УХО:

это ей вышивать

## ГОСПОДИН САТУРН:

упаковка 4 и 4 и 44, сколько точек задвижек обманов и коз в  
целлюлозе в человеческом теле драма битума промывки

## ГОСПОЖА ПОМЕХА:

Н.Н.Ж. Н.Н.Т. Н.Н.Ж. Н.Н.Н.

## ГОСПОДИН ВПИТЫВАНИЕ:

поскольку подтяжки общественных гор поддерживают  
вниманье панталон туннелей  
это ей выпутываться

## БЕСКОРЫСТНЫЙ УМ:

сон генерал карамболь сердца  
виноградный табак ноздри желудка с серыми волосами  
свежие булавки

тестикулярное мыло в кофе  
берег двигателя с лесными орехами  
и замороженный мозг влюбленного авиатора

УХО:

эвакуируют сердечные корни болезни затмение и  
драгоценности  
репертуар  
бинокль  
анонимный лед  
розеола  
галстук потоков и соболиные сдвоенные ягодицы

ГОСПОДИН АА АНТИФИЛОСОФ:

без поисков я восхищен тобой  
кто есть боксер француз  
непостоянные мореходные качества точно  
углубленье Дада в крови бицефала  
скользну меж смертью и робкими фосфатами  
чуть царапающими единый мозг поэтов  
дадаистов  
к счастью  
поскольку  
золотые  
копи  
налоги и дороговизна жизни заставляют меня  
оставить все Д  
неправда что фальшивые дада одержали верх  
выдрали у меня потому что  
выплата долга начнется как только  
вот так сказать плач о ничто  
я вымел болезнь с таможни  
мой панцирь и зонтик мозгов с полудня до  
двух подписки

суеверья запускают механизм  
балета сперматозоидов что найдешь на  
генеральной репетиции во всех сердцах  
подозрительных субъектов  
отгрызу мелкий палец  
возобновлю подписку любви в целлулоиде  
что скрипит как железные ворота  
и вы идиоты все  
и я возвращусь возрожденный как ваша моча  
к радости жизни ветер акушер  
пансионат я создам сутенеров поэтов  
и вновь я вернусь чтобы снова начать  
идиоты вы все  
ключ самклептоман вращается лишь  
в сумрачном масле  
на каждом узле всякого механизма нос  
новорожденного  
мы все идиоты  
остерегаемся новой формы разума и логики  
в нашем духе  
что вовсе не есть Дада  
и вы позволяете увлечь себя Ааизмом  
без исключения все идиоты  
припарки  
спирта гнойной дремоты  
бинты  
идиоты  
невинные девы

## ГОСПОДИН ВПИТЫВАНИЕ:

почувствуйте как слабеют колени  
откуда приходит алая тьма порою же ясность  
не обращайтесь вниманья на доктора что близится  
сжав инструменты

БЕСКОРЫСТНЫЙ УМ:

Мать пульмонарных дождей из ястреба будничной пушки

УХО:

изо рта его медленно истекает слюна в форме лампад  
вы очень любезны и тощи сеньор  
твои локоны света погребены в скалах фельдшпата  
отвалах несчастья

БЕСКОРЫСТНЫЙ УМ:

не хотелось бы вас прерывать  
но произносится это полеееееевойшпааааат

УХО:

вы очень любезны и тощи сеньор  
твои локоны света погребены в скалах фельдшпата  
отвалах несчастья

БЕСКОРЫСТНЫЙ УМ:

бадаба бадаба бадаба горилла

ГОСПОДИН САТУРН:

назад к глубинному центру  
ищите внутренний центр  
в центре есть центр  
и в центре есть центр  
и в центре другой центр

и в каждом центре есть другой центр  
и в каждом центре есть другой центр  
и в каждом центре центр

ГОСПОДИН ВПИТЫВАНИЕ:	дерево
ГОСПОЖА ПОМЕХА:	дерево
ГОСПОДИН САТУРН:	дерево
УХО:	дерево
ГОСПОДИН АНТИПИРИН:	дерево
БЕСКОРЫСТНЫЙ УМ:	дерево

ГОСПОДИН САТУРН:

доктор обследует

ГОСПОЖА ПОМЕХА:

свисток надутый лимонадом без любви – скрытое предутреннее подергивание верного отсчета часов проглоченных степями и великие откровения – что становятся ощутимы и гибки – с капиталом в 100,000 фр. – Антипирин в пижаме внезапно роняет газометрическое слово что хранилось на кончиках пальцев его шерстяного мозга. Сегодня мы можем со всей уверенностью сказать, что механические лангусты птичьих лапки гром французской киновари и осколки фаянсовых статуэток и гильзы обитали в мирном круговращении его легких. Брада хладных андрогинных сталактитов окружала таз и рукоять любовной его силы. От ртутти до вишневого дерева, природа разворачивает стратеми своих воинственных гамм. Единственный авантюрист сельской местности, дерево питается собственным нервным тиком. Книга раскрывается точно мышца – с болью в левом боку, уравнивающей время, что отмечено на нижнем поле каждой страницы после еды – шляпа способная к уди-

вительной точности медицинское мученичество позорный столб

### БЕСКОРЫСТНЫЙ УМ:

в спальном вагоне я ласкал вазелин  
размеры эластичны и любовь на 4 метрах  
наша наша любовь повисла лоскутьями как гнилой ледник  
возьмите древко тащите устройте нокаут

### ГОСПОДИН АНТИПИРИН:

тцака тцак тцака тцак тцака тцак тцака тцак скользит

### УХО:

медленно остановил лодку зародыш красный вопящий  
и женщина выпрыгнула из постели бумбарассасса  
и женщина вдруг выпрыгнула из постели бумбарассасса  
и женщина выпрыгнула из постели бумбарассасса метнулась  
с лампою между ног

### ГОСПОДИН САТУРН:

взгляните как маятник обращается языком  
слезой раздвоения что сообщает температуру

### БЕСКОРЫСТНЫЙ УМ:

Кишки наши прозрачны как протозоа длинные длинные  
длинные длинные длинные длинные длинные длинные  
длинные

УХО:

вот врач подбегает  
извлекает внезапно форму которая есть:  
голова геморроидального гиппокампа с глазами на перед-  
ней скорлупе, большой открыт как воздушный шар, другой  
заперт точно лодка, скрученные дышащие уши или влаж-  
ные лепестки темный широкий беззубый смех руки тянутся  
из челюстей одна длинная как минога пальцы вращаются  
ветряной мельницей в центральной части пелена натянута  
на живот

ГОСПОДИН ВПИТЫВАНИЕ:

один глаз зеленый сочится сочится  
остальное неясно  
меж рельс лопнувшей виолончели нервы разрезанной рыбы  
танец микула очень искусный очень внимательный такой  
старомодный доктор

ГОСПОДИН АНТИПИРИН:

дадади дадади дадади моумбимба дадади

ГОСПОЖА ПОМЕХА:

офицеры танцуют королев короче мой бог стан в почках и  
родильная горячка

ГОСПОДИН САТУРН:

поглядите на содержимое нашего ватерклозета  
чиновники укладываются спать субботними вечерами

лейка надежды в тележке  
принцы мочатся на улицах

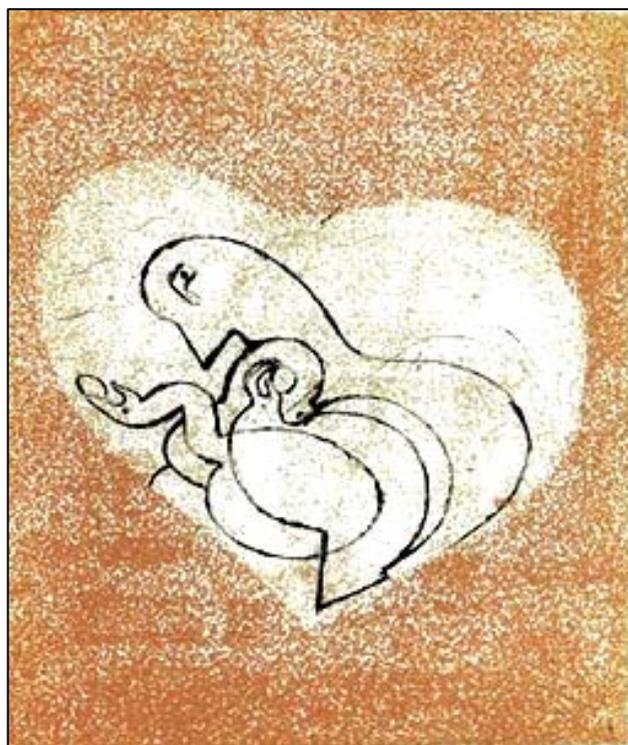
#### ГОСПОДИН АНТИПИРИН:

сбирание света в сферах светлее узости ангелов  
полюса растянута целомудренными овалами  
механизма сколопендры  
ступайте в деревню педерасты но примите  
необходимые меры предосторожности

#### БЕСКОРЫСТНЫЙ УМ:

телефон и нет никого ни творцов ни концертов больше не  
теплет не холодает поговорки истощились желудочные соки  
иссякли громоотводы изрыгают молнии моторы что делают  
масляные краски которые могут послужить зубной пастой  
когда мы тешимся нашими аристократическими привычками  
обгладываем усы антилопы кричим пожар

## ГАЗОВОЕ СЕРДЦЕ



Действующие лица:

ГЛАЗ  
РОТ  
НОС  
БРОВЬ  
УХО  
ШЕЯ

## Действие I

*(Шея стоит на авансцене, Нос напротив, повернувшись к публике. Все остальные персонажи входят и выходят по своему усмотрению. Медленно бьется газовое сердце, мощно циркулируя; это единственная и величайшая мистификация нашего века в трех действиях, способная доставить удовольствие лишь промышленным идиотам, верящим в существование гениев. Исполнителей просят отнестись к этой пьесе с вниманием, подобающим таким шедеврам, как «Макбет» или «Шантеклер», к автору же ее, отнюдь не гению, относиться без всякого почтения и учитывать легкомысленность сочинения, не привносящего в театр никаких нововведений).*

ГЛАЗ:

Скульптуры алмазы  
ростбифы скульптуры алмазы ростбифы  
скульптуры алмазы ростбифы скульптуры алмазы ростбифы  
скульптуры алмазы ростбифы  
и ветер доступный математическим упоминаниям  
сигара прыщ нос  
сигара прыщ нос  
сигара прыщ нос  
сигара прыщ нос  
сигара прыщ нос  
сигара прыщ нос  
он был влюблен в стенографистку  
глаза застыли недвижимыми пупками  
господин богмой превосходный журналист  
непреклонное но водное доброе утро проплывало в воздухе  
какое печальное время

РОТ:

Разговор затягивается, не так ли?

ГЛАЗ:

Да, не так ли?

РОТ:

Сильно затягивается, не так ли?

ГЛАЗ:

Да, не так ли?

РОТ:

Естественно, не так ли?

ГЛАЗ:

Очевидно, не так ли?

РОТ:

Затягивается, не так ли?

ГЛАЗ:

Да, не так ли?

РОТ:

Очевидно, не так ли?

ГЛАЗ:

Да, не так ли?

РОТ:

Явно затягивается, не так ли?

ГЛАЗ:

Да, не так ли?

РОТ:

Естественно, не так ли?

ГЛАЗ:

Очевидно, не так ли?

РОТ:

Затягивается, не так ли?

ГЛАЗ:

Да, не так ли?

РОТ:

Очевидно, не так ли?

ГЛАЗ:

Да, не так ли?

НОС:

Эй ты, усыпанный звездными шрамами, куда бежишь?

УХО:

Бегу я к счастью  
горю на глазах уходящих дней  
глотаю алмазы  
пою во дворах  
нет у любви ни двора ни охотничьего рога ей не выудить  
сваренные вкрутую сердца

*(Рот выходит).*

НОС:

Эй ты, с криком жирной жемчужины, чего жуешь?

УХО:

Горе мне, прошло уже более двух лет с тех пор, как отправился я на эту охоту. Однако же видите вы, как можно привыкнуть к усталости и как смерть соблазняется жизнью, и



УХО:

Глаз говорит рту: открой свой рот очей очарованью.

ШЕЯ:

Мандарин и бел испанский плен  
Убиваюся Мадлен Мадлен

ГЛАЗ:

На ухе вакцина глубокомысленной жемчужины распласталась в мимозу.

УХО:

Не кажется ли вам, что становится жарковато?

РОТ (*который только что снова вошел*):

Летом, как водится, жарко.

ГЛАЗ:

Красота твоего лица – хронометр точности.

ШЕЯ:

Мандарин и бел испанский плен  
Убиваюся Мадлен Мадлен

УХО:

Правая рука указывает на левое ухо на правый глаз на лоб на бровь на лоб на бровь на левый глаз на левое ухо на губы подбородок шею.

ГЛАЗ:

Клитемнестра, жена дипломата, глядит в окно. Виолончелисты проезжают мимо в карете китайского чая, кусая воздух и радушные ласки. Ты прекрасна, Клитемнестра, хрусталь твоей кожи пробуждает наше половое любопытство. Ты нежна и спокойна, словно два метра белого шелка. Клитемнестра, зубы мои дрожат. Мне холодно и я боюсь. Я зеленый я цветок газометр я боюсь. Ты замужем. Зубы мои дрожат. Когда же вы любезно согласитесь взглянуть на нижнюю челюсть револьвера, заключенного в моем меловом легком. Безнадежно, и никакой семьи.

ШЕЯ:

Мандарин и без испанский плен  
Убиваюся Мадлен Мадлен

РОТ:

Слишком чувствителен к похвалам, расточаемым вашим безупречным вкусом, решил я закрутить фонтан. Горячие и хладные воды моего обаяния более не отвлекут нежные плоды вашего труда, будь то истинная или новая любовь.

*(Выходит).*

УХО (*входя*):

У него тонкая шея, но довольно большая стопа. Он может легко барабанить пальцами рук или ног по своему овальному животу, который успел послужить мячом для игры в регби. В сущности он не существо, ибо он состоит из фрагментов. Люди простые означают свое существование домами, люди поважнее – памятниками.

НОС:

Воистину воистину воистину воистину воистину...

БРОВЬ:

«Где», «сколько», «почему» – все это памятники. Таково, к примеру, правосудие. Действует с прекрасной регулярностью, практически как нервный тик или религия.

НОС (*декрещендо*):

Воистину воистину воистину воистину воистину...

БРОВЬ:

В озере, что дважды окрасилось небом – бородатым небом – обнаружилось прелестное утро. Нечто спешно преходящее меж ноздрями. Кисловатый привкус слабого электрического тока, тот привкус, что при входе в соляные копи обращается в цинк, резину, тряпку – невесомый и покрытый сажей. Однажды вечером – прогуливаясь однажды вечером – некто нашел в глубинах крошечный вечер. И звали его добрый вечер.

НОС:

Воистину воистину воистину воистину воистину...

ГЛАЗ:

Берегись! крикнул герой, два столба дыма из вражеских домов завязывали галстук – и он поднялся ввысь, к пупку света.

НОС:

Воистину воистину воистину воистину воистину...

УХО:

Вор беззаботно превратился в саквояж; физик может, следовательно, утверждать, что чемодан украл вора. Вальс беспрерывно вальсировал – беспрерывно не прерывно – и вальсировало – и любовники обрывали клочки на память, когда проходило мимо – афиши на этих древних стенах ничего не стоят.

НОС:

Воистину воистину воистину воистину воистину...

ГЛАЗ:

Они продолжали подхватывать насморк с завидным постоянством. Постоянству его жизни подойдет также небольшая смерть. Имя ее неразрывность.

НОС:

Воистину воистину воистину воистину воистину...

ГЛАЗ:

Никогда еще не отбрасывал рыбак столь убийственных теней под мостами города. Но внезапно печать мгновения зазвучала полночью и слезы слились в телеграммы, нерасшифрованные и мрачные.

БРОВЬ:

Он распластался, как обрывок фольги, и несколько капель несколько воспоминаний несколько ветвей свидетельством стали жестокости страстной и явной фауны. Ветер занавес небытия волнует – живот его полон иностранной валюты. Небытие пьет небытие: прибыл воздух с голубыми глазами, служащими причиной того, что он постоянно принимает аспирин. Раз в день у нас бывает выкидыш наших неясностей.

ГЛАЗ:

Время у нас есть, увы, времени теперь достаточно. Время носит теперь усы, как и все, даже женщины и бритые американцы. Время сдавлено – глаз слаб – но еще далеко до сморщенного кошелька скряги.

РОТ:

Не так ли?

ГЛАЗ:

Разговор затягивается, не так ли?

РОТ:

Да, не так ли?

ГЛАЗ:

Сильно затягивается, не так ли?

РОТ:

Да, не так ли?

ГЛАЗ:

Естественно, не так ли?

РОТ:

Очевидно, не так ли?

ГЛАЗ:

Затягивается, не так ли?

РОТ:

Да, не так ли?

ГЛАЗ:

Явно затягивается, не так ли?

РОТ:

Да, не так ли?

ГЛАЗ:

Естественно, не так ли?

РОТ:

Затягивается, не так ли?

ГЛАЗ:

Очевидно богмой.



## Действие II

БРОВЬ:

Сегодня мы отправляемся на скачки.

РОТ:

Не забудем фотографический аппарат.

ГЛАЗ:

Что ж, здравствуйте.

УХО:

Механизированный батальон пригоршней ссохшихся рукопожатий.

*(Рот выходит).*

НОС *(кричит)*:

Клитемнестра пришла первой!

УХО:

Как, неужели вы не знали, что Клитемнестра – скаковая лошадь?

ГЛАЗ:

Любовные трения ко всему могут привести. Но время пристойно. Остерегайтесь, дорогие друзья, время удовлетворительно. Оно пожирает слова. Растягивает тишину в аккордеонах. Повсюду выделяются змеи в свойственных им пенсне. Что сделаете вы с колпаками глаз, вопрошает посредник.

УХО:

«Искатели и любопытные», отвечает ухо. Оно завершает чужие нервы в белой фарфоровой раковине. Оно надувает.

НОС:

Веер в преломе деревьев  
легкое тело с огромным смехом.

БРОВЬ:

Приводные ремни мельниц снов трутся о шерстистые нижние челюсти наших плотоядных растений.

ГЛАЗ:

Да-да, я знаю, волосатые сны.

ГЛАЗ:

Сны ангелов.

УХО:

Сны тканей, бумажных часов.

ГЛАЗ:

Величественные и торжественные сны инаугураций.

УХО:

Ангелы в вертолетах.

НОС:

Да, я знаю.

ГЛАЗ:

Ангелы беседы.

ШЕЯ:

Да, я знаю.

УХО:

Ангелы в подушках.

НОС:

Да, я знаю.

ГЛАЗ:

Ангелы во льду.

НОС:

Да, я знаю.

УХО:

Ангелы предместий.

НОС:

Да, я знаю.

УХО:

Лед тронулся, сказали отцы наши матерям нашим в первую весну жизни, невинную и милостивую.

ГЛАЗ:

Вот как час понимает час, адмирал – свой флот слов. Дитя зимы ладонь моей руки.

РОТ (*входя*):

Я выиграл кучу денег.

НОС:

Благодарю вас, неплохо.

РОТ:

Теперь я купаюсь в фонтане. У меня ожерелье из золотых рыбок.

ШЕЯ:

Благодарю вас, неплохо.

РОТ:

А причесан я по последней американской моде.

НОС:

Благодарю вас, неплохо.

ГЛАЗ:

Да, я уже видел такую прическу в Нью-Йорке.

ШЕЯ:

Благодарю вас, неплохо.

РОТ:

Ничего не смысло в громыхании грядущей войны.

ШЕЯ:

Благодарю вас, неплохо.

РОТ:

И что-то худею с каждым днем.

НОС:

Благодарю вас, неплохо.

РОТ:

На улице за мной следил молодой человек на велосипеде.

ШЕЯ:

Благодарю вас, неплохо.

РОТ:

В следующий понедельник сяду на корабль.

НОС:

Благодарю вас, неплохо.

ГЛАЗ:

Клитемнестра, поднимается ветер. Поднимается ветер. На набережных гудят колокола. Обернись пресеки ветер. Глаза твои глаза – словно камни, ибо видят они лишь ветер и дождь. Клитемнестра. Испытала ли ты ужасы войны? Умеешь ли скользить по нежности моей речи? Дышишь ли ты одним воздухом со мною? Говоришь ли на том же языке? Из какого неисчислимого металла отлиты твои роковые пальцы? Какая музыка, проникшая сквозь таинственную завесу, не позволяет моим словам растопить безжалостный воск твоего разума? Сомнений нет, камень точит тебя и кости бьются в твои мышцы, но язык, что нарезан случайными ломтями, никогда не высвободит в тебе поток, использующий пустые средства.

*(Рот выходит).*

УХО:

Полагаю, вам знаком календарь птиц?

ГЛАЗ:

Что?

УХО:

365 птиц – каждый день одна птица улетает – каждый час падает перо – каждые два часа кто-то пишет стихотворение – и кто-нибудь разрезает его ножницами на куски.

НОС:

Я уже видел такое в Нью-Йорке.

ГЛАЗ:

Каков философ. Каков поэт. Не люблю поэзию.

ГЛАЗ:

Стало быть, вы предпочитаете прохладительные напитки? Или струистые пейзажи, подобные длинным волосам танцовщиц? Быть может, древние города? Или оккультные науки?

ГЛАЗ:

О, здесь я большой знаток.

НОС:

Побольше жизни на сцене!

БРОВЬ:

Пасмурный барабан цветку вашего легкого.

УХО:

Мое легкое и легкие нележки и далеки от картона, раз уж вам так хочется это узнать.

ГЛАЗ:

Но, мадемуазель...

УХО:

Прошу вас, сударь.

ГЛАЗ:

Позвоночные причастия в клетках батальной живописи не слишком меня интересуют. Обожаю буколические уголки и щедрый галоп.

НОС:

Ваш этюд пленителен, но мы так ничего и не поняли.

БРОВЬ:

В нем нечего понимать: все нетрудно проследить и осознать. Из горловины мысли явится жгутик. Жгутик будет незабудкой. Незабудка – живая чернильница. Чернильница оденет куклу.

УХО:

Ваша дочь очаровательна.

ГЛАЗ:

Вы очень любезны.

УХО:

Увлекаетесь ли вы спортом?

ГЛАЗ:

О да, это средство общения весьма практично.

УХО:

Вам известно, конечно, что я владею гаражом.

ГЛАЗ:

Сердечно вас благодарю.

УХО:

Весна весенняя пора...

НОС:

А я говорю два метра.

ШЕЯ:

А я говорю три метра.

НОС:

А я говорю четыре метра.

ШЕЯ:

А я говорю пять метров.

НОС:

А я говорю шесть метров.

ШЕЯ:

А я говорю семь метров.

НОС:

А я говорю восемь метров.

ШЕЯ:

А я говорю девять метров.

НОС:

А я говорю десять метров.

ШЕЯ:

А я говорю одиннадцать метров.

НОС:

А я говорю двенадцать метров.

ШЕЯ:

А я говорю тринадцать метров.

НОС:

А я говорю четырнадцать метров.

ШЕЯ:

А я говорю пятнадцать метров.

НОС:

А я говорю шестнадцать метров.

УХО:

Спасибо большое спасибо.

ГЛАЗ:

Любовь – как спорт иль приговор  
оглавление телефонных справочников любви – любви  
накопленной веками гирь и цифр  
с грудями из кожи и хрусталя  
бог есть нервный тик неверных песчаных дюн  
нервные и проворные листают земли и карманы зрителей  
прическа смерти брошена под цеп  
новый извне  
привязанность неверно противопоставлена изысканности.

**НОС:**

Говорю же, в любви семнадцать метров.

**ШЕЯ:**

А я говорю восемнадцать метров.

**НОС:**

А я говорю девятнадцать метров.

**ШЕЯ:**

А я говорю двадцать метров.

**НОС:**

А я говорю двадцать один метр.

**ШЕЯ:**

А я говорю двадцать два метра.

**НОС:**

А я говорю двадцать три метра.

**ШЕЯ:**

А я говорю двадцать четыре метра.

НОС:

А я говорю двадцать пять метров.

ШЕЯ:

А я говорю двадцать шесть метров.

НОС:

А я говорю двадцать семь метров.

ШЕЯ:

А я говорю двадцать восемь метров.

НОС:

А я говорю двадцать девять метров.

УХО:

У вас чудесная головка  
вам стоило бы высечь ее в мраморе  
вам стоило бы дать феерический бал  
для вящего понимания и любви к природе  
и вонзять вилки в скульптуру  
пока травы вентиляторов ласкают чудесные дни.

БРОВЬ:

Пожар! Пожар!  
Кажется, Клитемнестра горит.





## Действие III

ШЕЯ:

Небо облачно  
мой палец разоблачен  
швейная машинка осмотра в упор  
река разоблачена разум облачен  
швейная машинка осмотра в упор

РОТ:

Это послужит нам прекрасным материалом для хрустального платья.

НОС:

Вы, разумеется, хотели сказать, что «отчаяние объясняет вам свой обменный курс».

РОТ:

Я ничего не хотел сказать. Все, что я хотел сказать, я давно уже поместил в шляпную картонку.

ШЕЯ:

Вы ведомы всем, устройство супружеского счастья.

НОС:

Вы ведомы всем, гобелен забытых мыслей, кристаллизация.

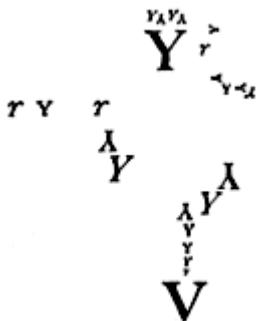
ШЕЯ:

Вы ведомы всем, формулировка песни, подножка алгебры, число бессонницы, трехслойный механизм.

РОТ:

Неведом я. Одинок я здесь, в своем шкафу, и зеркало отражает пустоту, когда я заглядываю в него. Люблю также птиц на кончиках горящих сигарет. Кошек, всех зверей и все овощи. Люблю кошек, птиц, зверей и овощи, что бросают отсвет Клитемнестры на двор, постель, вазы и луга. Люблю сено. Люблю молодого человека, чьи признания столь нежны, чей хребет испещрен солнцем.

*(Танец господина, упавшего из дымохода на стол):*



РОТ:

Сны скрывают вечер растянутой шкуры.

*(Выходит).*

ГЛАЗ:

Только представьте, дорогой друг, я больше не люблю его.

УХО:

Кого вы имеете в виду?

ГЛАЗ:

Того, кого любил я слишком долго.

УХО:

Я тоже утратил иллюзии. Призовой скакун в моей конюшне потерял свою прыть.

ГЛАЗ:

Если так, дорогой мой, его жизнь должна начаться заново.

УХО:

Ах, вы попросту жестоки.

*(Выходит).*

*(Входит Рот).*

ГЛАЗ:

Клитемнестра, ты прекрасна. Люблю тебя, люблю страстно, как любит водолаз... свои водоросли. Кровь моя кипит. У тебя голубые глаза. Разве не слышен тебе, Клитемнестра, тихий смех моих клеток, замерших в ожидании тебя, ярость дыхания моего и невинные детские шалости, что уготовила нам судьба? Быть может, ты ожидаешь дальнейших сенсационных разоблачений моих чувств?

*(Рот выходит).*

*(Глаз падает на пол).*

НОС:

Громадное.

ШЕЯ:

Твердое.

НОС:

Жестокое.

ШЕЯ:

Широкое.

НОС:

Мелкое.

ШЕЯ:

Краткое.

НОС:

Пронзительное.

ШЕЯ:

Немощное.

НОС:

Великолепное.

ШЕЯ:

Длинное.

НОС:

Узкое.

ШЕЯ:

Сильное.

НОС:

Чувствительное.

ШЕЯ:

Жирное.

НОС:

Высокое.

ШЕЯ:

Стройное.

НОС:

Трепетное.

ШЕЯ:

Чудесное.

НОС:

Ясное.

ШЕЯ:

Мужественное.

НОС:

Тонкое.

ШЕЯ:

Туманное.

НОС:

Робкое.

ШЕЯ:

Изящное.

НОС:

Белое.

ШЕЯ:

Гибкое.

НОС:

Глубокое.

ШЕЯ:

Отвратительное.

НОС:

Уродливое.

ШЕЯ:

Невыносимое.

НОС:

Низкое.

ШЕЯ:

Черное.

НОС:

Поверхностное.

ШЕЯ:

Безвкусное.

НОС:

Гармоничное.

ШЕЯ:

Гладкое.

НОС:

Недвижное.

ШЕЯ:

Мандарин и бел испанский плен  
Убиваюся Мадлен Мадлен

УХО: (*входит в сопровождении Рта, который передвигается на четвереньках, и кричит*) :

Клитемнестра, лошадь скаковая:  
3000 франков

Раз!

Два!!

Три!!!



Продана!

(*Глаз подбирается ко Рту, стоящему на четвереньках*).

УХО:

увенчается чудесной свадьбой.

ГЛАЗ:

Это увенчается чудесной свадьбой.

БРОВЬ:

Это увенчается чудесной свадьбой.

РОТ:

Это увенчается чудесной свадьбой.

ШЕЯ:

Это увенчается чудесной свадьбой.

НОС:

Это увенчается чудесной свадьбой.

УХО:

Идите спать.

ГЛАЗ:

Идите спать.

БРОВЬ:

Идите спать.

**РОТ:**

Идите спать.

**ШЕЯ:**

Идите спать.

**НОС:**

Идите спать.



## **ПРИЛОЖЕНИЕ**

## ВОСПОМИНАНИЯ О ДАДАИЗМЕ

Дадаизм – характерный симптом беспорядочной современности. Он был вдохновлен хаосом и крахом Европы во время войны. Изгнанникам-интеллектуалам в Швейцарии казалось, что человечество обезумело – любой порядок распадался, превращаясь в разрушение, все человеческие ценности были перевернуты с ног на голову. В согласии с духом эпохи, они начали устраивать розыгрыши, созывать продуманно глупые собрания и выпускать фантастические манифесты, чья жестокость и абсурдность пародировали абсурд и жестокость, царившие вокруг.

У немецких представителей дадаизма все это было проникнуто большей горечью, обращено к обществу и политике и приобрело даже революционный характер.

Но французские дадаисты – по преимуществу молодые люди, и они наслаждались карнавалом бессмыслицы, если же и придавали дадаизму какой-то смысл, то направленный на борьбу с искусством.

### Дадаистские связи

В начале 1920 года я возвратился в Париж и был страшно рад вновь увидеть друзей. Вместе с Арагоном, Бретоном, Дерме, Элюаром, Рибмон-Дессенем, Пикабиа, Пере, Супо, Риго, Маргерит Бюффе и другими я участвовал в выступлениях, которые навлекли на нас ярость парижской публики.

Дебют дадаизма в Париже состоялся двадцать третьего января 1920 года на вечере, организованном дадаистским журналом *Littérature*. Луи Арагон, изящный молодой человек с женственными чертами, А. Бретон, чья жестикуляция напоминает о стигматах религиозных фанатиков, Ж. Рибмон-Дессень, заурядная внешность которого скрывает огненный темперамент одного из величайших обвинителей человечества, Филипп Супо, чей выразительный дар порождает экстравагантные образы, читали свои сочинения.

Пикабия, испытавший столько влияний, в особенности влияние ясного и могучего ума Марселя Дюшана, выставил ряд картин; одна из работ представляла собой рисунок, выполненный мелом на школьной доске и стертый тут же на сцене – иначе говоря, это произведение существовало лишь два часа.

Что же касается меня, представленного как «Дада», то я зачитал газетную статью; одновременно звенел электрический звонок, причем так громко, что никто не мог разобрать ни слова. Публике это очень не понравилось, разъяренные зрители вопили: «Хватит! Довольно!». Это выступление пытались интерпретировать в футуристическом ключе, но я всего только хотел показать, что любопытство публики может быть удовлетворено самим фактом моего присутствия на сцене, а также видом моего лица и телодвижений, в то время как все, что я мог бы сказать, не имеет ровно никакого значения.

Там были тысячи людей из всех классов общества, и они громко выражали невесть что – то ли радость, то ли осуждение; они то издавали неожиданные крики, то все как один начинали хототать, что служило отличным аккомпанементом манифестам, которые хором читали шесть человек одновременно. В газетах писали, что на вечере какой-то старик принялся совершать действия более или менее развратного характера, что кто-то поджиг магний, а некую беременную женщину пришлось вывести. Но ведь те же газеты сообщали, что Чарли Чаплин собирается прочесть лекцию о дадаистическом движении. Несмотря на то, что мы опровергли этот слух, за мной повсюду следовал один репортер: он счел, что знаменитый актер решил появиться неожиданно и наверняка задумал какой-то новый трюк. Вспоминаю, что Пикабия, который должен был принимать участие в манифестации, исчез в самом начале, и мы пять часов нигде не могли его разыскать. Сеанс завершился речью «короля факиров» месье Бюиссона. Профессия у него любопытная: днем он предсказывает будущее на бульваре Мадлен, а по вечерам торгует газетами у выходов из метро.

### Дадаистические дебаты

Несколько дней спустя в церкви, перестроенной под кинотеатр – местном отделении Клуба дю Фобур – мы по приглашению этой ассоциации, куда входят несколько тысяч рабочих и интел-

лектуалов, разъясняли суть дадаистического движения. Нас было на сцене четверо: Рибмон-Дессень, Арагон, Бретон и я. Председательствовал месье Лео Польдес. Публика в клубе была настроена более серьезно; нас слушали. Свое недовольство слушатели выражали пронзительными выкриками. Раймонд Дункан, философ, который разгуливает по Парижу в костюме Сократа, был там вместе со всей своей школой. Он вступился за нас и успокоил публику. Последовали дебаты. В них приняли участие лучшие ораторы-социалисты, которые выступали против нас или же в нашу защиту. Мы отвечали на эти нападки и аудитория дружно кипела. Арагон написал прочувствованную статью об этом памятном вечере в *Les Écrits nouveaux*.

Неделю спустя состоялась открывающая дискуссия о Дада в Народном университете. Элюар, Френкель, Дерме, Бретон, Рибмон-Дессень, Супо и я мобилизовали все наши силы и темперамент для участия в сеансе, раздираемом политическими страстями. Манифесты всех президентов были напечатаны в дадаистическом журнале *Littérature*; хорошо известно, что у Дада триста девяносто один президент и что президентом без труда может стать каждый.

Журнал, основанный несколькими из нас, также получил название «391»; он расширился и приобрел всемирную славу. В конце концов журнала стали побаиваться, так как в нем вещи описывались как есть, без малейших попыток приукрашивания. Сколько критикам пришлось пожалеть о своих кретинических высказываниях!

Скандал, вызванный лицемерием кое-кого из кубистов, любимчиков современного парижского художественного общества, привел к полному разрыву между дадаистами и кубистами – что очень сплотило девятнадцать несогласных дадаистов.

Поль Элюар, которого мы называем изобретателем нового «*métal de ténèbres*», начал публиковать свой журнал *Proverbe*, где участвовали все дадаисты; вкладом этого журнала стало собственное направление. Дух его особенно четко отразился в противопоставлении логики и языка. Вот как Супо описывает авторов *Proverbe*:

Луи Арагон: Стеклянная спринцовка

Арп: Ясные морщины

Поль Элюар: Кормилица звезд

Андре Бретон: Буря в стакане воды

Т. Френкель: Великий змий земли

Бенжамен Пере: Лимонный мандарин

Ж. Рибмон-Дессень: Паровой человек  
Жак Риго: Глубокая тарелка  
Филипп Супо: Музыкальный писсуар  
Тристан Тцара: Человек с жемчужной головой

Дадаистические книги и листовки вскоре разнесли агитацию по Парижу и всему миру.

### Дадаистическая драматургия

Майская манифестация в театре «Творчество», этом смелом предприятии, руководимом Люнье-По, продемонстрировала vitalность Дада в высшей точке расцвета. Двенадцати сотням людей пришлось вернуться домой ни с чем. На каждое место претендовали по три зрителя; в театре нечем было дышать; самые энергичные представители аудитории притащили даже музыкальные инструменты, чтобы заглушать нас. С балконов наши враги разбрасывали антидадаистический памфлет под названием *Noi*, где мы изображались сумасшедшими. Вскоре скандал достиг невероятных размеров. Супо заявил: «Вы все идиоты! Вы достойны быть председателями движения дадаистов!». Бретон громовым голосом зачитал с погруженной во тьму сцены далеко не безобидный манифест, направленный против публики. Затем Рибмон-Дессень продекламировал манифест успокоительный и лестный. Поль Элюар показал несколько дадаистических сценок-«примеров»; опишу типичную. Поднимается занавес; из-за кулис с противоположных сторон выходят два человека – один из них держит в руке письмо – и встречаются в середине сцены; далее следует такой диалог:

- Почта совсем в другой стороне.
- А мне до этого какое дело?
- Прошу прощения. Я заметил в руке у вас письмо, и подумал...
- Думать незачем. Нужно знать.

После этого каждый идет своей дорогой; занавес падает. Таких сценок было шесть, все достаточно разные: эта смесь человеколюбия, идиотизма и неожиданности резко контрастировала с брутальностью других номеров. По этому случаю я изобрел дьяволь-

ский механизм, состоявший из клаксона с тремя последовательными скрытыми эхо-сигналами, дабы запечатлеть в сознании публики некоторые фразы, описывающие цели Дада. Наибольшим успехом пользовались такие: «Дада против дороговизны жизни» и «Дада – девственный микроб». Мы также поставили три короткие пьесы, написанные Супо, Бретоном и Рибмон-Дессенем, и «Первое небесное приключение господина Антипирина», которое я сочинил в 1916 г. Эта пьеса представляет собой боксерский матч со словами, действующие лица произносят свои речи, стоя без движения в мешках и боксерских трусах; все происходит в зеленоватом свете – легко можно представить, какое воздействие оказало это представление на и без того разгоряченную публику. Невозможно было расслышать ни единого слова, произносившегося на сцене.

После пьесы мадемуазель Аня Рутшин исполняла сентиментальную песенку Дюпарка. Публика то ли сочла это профанацией, то ли решила, что такая простая вещь, которая должна была действовать по контрасту, была здесь неуместна; во всяком случае, зрители не стеснялись в выражениях. Мадемуазель Рутшин, привыкшая к сценическим успехам в театре «Водевиль», не оценила ситуацию и, обменявшись несколькими любезностями с публикой, отказалась продолжать пение. Затем она разразилась горькими рыданиями и нам пришлось два часа ее успокаивать.

Большой скандал произошел и на фестивале Дада в зале Гаво. Впервые в мировой практике зрители швыряли в нас не только яйца, капустные кочаны и монетки, но также бифштексы.

Успех был невероятный.

Публика собралась чрезвычайно дадаистская. Как нам уже доводилось говорить, истинные дадаисты – против Дада. Филипп Супо выступил в роли фокусника. Он называл имена Клемансо или Фоша и при упоминании каждого имени из большой коробки вылетал детский воздушный шарик и поднимался к потолку. В статье, напечатанной в *Les Temps*, Поль Суде утверждал, что издали казалось, будто лица названных людей действительно изображены на воздушных шарах. Публика была так возбуждена, а атмосфера так наэлектризована, что некоторые намеки на глазах становились реальностью. Рибмон-Дессень исполнил неподвижный танец, а мадемуазель Бюффе выступила с интерпретацией кое-какой дадаистической музыки. На снимке, сделанном фотографом газеты *Comoedia*, запечатлен зал во время представления моей пьесы – все зрители размахивают руками, а рты у них разинуты в крике.

Явились все парижские знаменитости. Мадам Рашильд написала в газету статью, в которой призывала какого-нибудь *poilu* перестрелять нас из револьвера, но это не помешало ей год спустя выйти на сцену и защищать дадаистов. Она больше не считала нас опасностью для *esprit français*. В зале Гаво нас не убили, но журналисты единодушно попытались сделать это в своих статьях. В газетных колонках публике рекомендовалось больше не обсуждать Дада, – что подсказало Жану Полану нижеследующее *bon mot*:

Если вы должны обсуждать Дада, вам придется  
обсуждать Дада.

Если вы не должны обсуждать Дада, вам все равно  
придется обсуждать Дада.

Из прочих дадаистических журналов большим успехом пользовался *Cannibale*: он с абсолютной ясностью выразил антилитературную точку зрения, которая и станет условной точкой зрения будущих поколений. Их переполненность жизнью перельется в движение Дада, и они позабудут косные условности и застывшие идеи, которые на самом деле сводятся всего лишь к лени.

### Дада в Германии

Страной, наиболее пострадавшей от этого наводнения, не знающего никаких преград, до сих пор являлась Германия. Уже в 1918 году Хюльзенбек, энергичный и умный человек и одаренный поэт, стоявший у истоков Дада в Цюрихе, со рвением истинного апостола начал распространять дадаистические ценности в Германии. Здесь он нашел столь же восторженных друзей – Георга Гросса, который жил в Америке и отобразил в своих рисунках бурную жизнь больших американских городов, В. Хартфила, тонкого поэта, и Рауля Хаусманна, которого интересует только жизнь. Они давно пришли к заключению, что кайзер виновен в развязывании войны, а их связи с Либкнехтом, профессором Николаи и пацифистами широко известны. Многочисленные демонстрации, организованные ими, глубоко повлияли на общественное мнение и они могут похвастаться тем, что помогли свершиться революции в Германии.

У них имеются свои газеты, издательства и клуб Дада, который в течение короткого времени раскрыл многие замечательные та-

ланты: сочинитель песенок В. Меринг, мадемуазель А. Хёх (художница), философ Даймонид и пр. и пр. Они организовали ряд международных выставок и турне по немецким городам. Завершилось турне печально, и только вмешательство полиции спасло дадаистов, потому что публика готова была их растерзать. В Ганновере толпа отобрала у них багаж и они были вынуждены спешно покинуть город. В Дрездене конфисковали их кассу. Когда оперная певица, никак не связанная с Дада, попыталась успокоить публику, она была избита разъяренной толпой. В Праге скандал принял такие размеры, что чехословацкому правительству пришлось изгнать дадаистов из страны и запретить какие-либо дадаистские манифестации на территории Чехословакии.

Я ничего еще не сказал о Баадере, главе дадаистической религии. У него бывали видения: несколько раз ему являлся Иисус Христос. Число его учеников огромно. Он также сыграл определенную политическую роль. В Веймаре он разбрасывал прокламации в здании парламента и прервал ход заседания, обвинив революционную Германию в том, что она вдохновляется реакционным духом Гете и Шиллера. Баадер, называющий себя Президентом земного шара – отец троих детей. Дважды его по ошибке заключали в сумасшедший дом. Человек он не самый интересный, но безусловно очень сердечный. Когда умерла его жена, он произнес длинную речь перед тремя тысячами людей, собравшимися на похороны, которым он разъяснил, что смерть есть в сущности дадаистская акция. На протяжении этой речи он постоянно улыбался. И тем не менее он глубоко любил жену. В тот же день он сбрил бороду, напомилавшую бороду настоящего апостола.

Хюльзенбек сейчас доктор и журналист в Данциге. Он большой друг Америки, которую прославил в трех книгах: *Дада завоеватель, Вперед, Дада!* и *Германия должна исчезнуть*. Последняя дадаистская выставка в Берлине также закончилась не лучшим образом: министр по делам войны привлек организаторов к суду за насмешки над немецкими офицерами «путем деформации и тенденциозных надписей». Защитительные речи некоторых дадаистов – шедевры ехидства и иронии.

Другая группа, Dada W. 3, обитает в Кельне. Макс Эрнст, художник и поэт, совершил немало дадаистических открытий. Его картины так же соотносятся с живописью, как кинематограф с фотографией: это свежие и непосредственные творения сознания, которое ничем не обязано исканиям предшественников. Он обладает утонченным и выдающимся умом; вполне понятно, что

он с большим увлечением занимается альпинизмом в Альпах. Мы называем его изобретателем тайн на роликовых коньках. Бааргельд, молодой миллионер, до обращения в дадаизм был большевиком. Его область – методология. Он был воспитан на любви к Стендалю, которым его отец более чем восхищается. В живописи «Rosa Bonheur дадаистов» сделал довольно забавные вещи. Джо Хаубрих помогает им с искренним энтузиазмом. Их печатный орган называется *Die Schammade*. Они сумели добиться двух важных уступок от городских властей Кельна: им позволили провести бесплатную выставку в общественном писсуаре, а город напечатал за свой счет красивый альбом дадаистических литографий Макса Эрнста. Вместе с Арпом, о котором я скоро расскажу, они основали общество «Фатагага» по производству картин. Несогласные из числа дадаистов создали группу под названием «Глупость». К. Швиттерса нельзя назвать абсолютно чистым дадаистом. Он живет в Ганновере и мыслит весьма оригинально. Издатель Стегеманн в Ганновере продал более четырехсот тысяч дадаистических книжек.

В Англии у Дада нет адептов, но движение там вполне хорошо известно. М. А. Биньон прочитал лекцию о дадаизме и Ф. С. Флинт написал о нас брошюру.

В России дадаисты называют себя «41»: Зданевич, Крученый и Терентьев. Они – абстракционисты и очень плодовиты. Первый из них является профессором дадаизма в Тифлисском университете.

В Голландии у Дада имеются ярые последователи: И. К. Бонсет в Лейдене и Т. ван Дусбург, чья готовящаяся к печати книга призвана защитить Дада. Их журнал выпускается на нескольких языках и называется *Mesano*. П. Ситроен и Блумфилд также обосновались в Амстердаме.

Движение Дада привлекло к себе значительное внимание в Испании. Его пропагандистами являются Жак Эдвардс, Гильермо дель Торре, Лассо де Вега и Кансмо д'Ассенс.

В Риме – философский, изысканный, прихотливый и скептический дадаизм барона Ю. Эволы; в Милане и Мантуе – хлесткий и решительный дадаизм Кантарелли, Фьоцци и Бакки, объединившихся вокруг *Blue Review*. Эти молодые люди, уставшие от однообразных идей Маринетти, отходят от футуризма и других артистических диктатов.

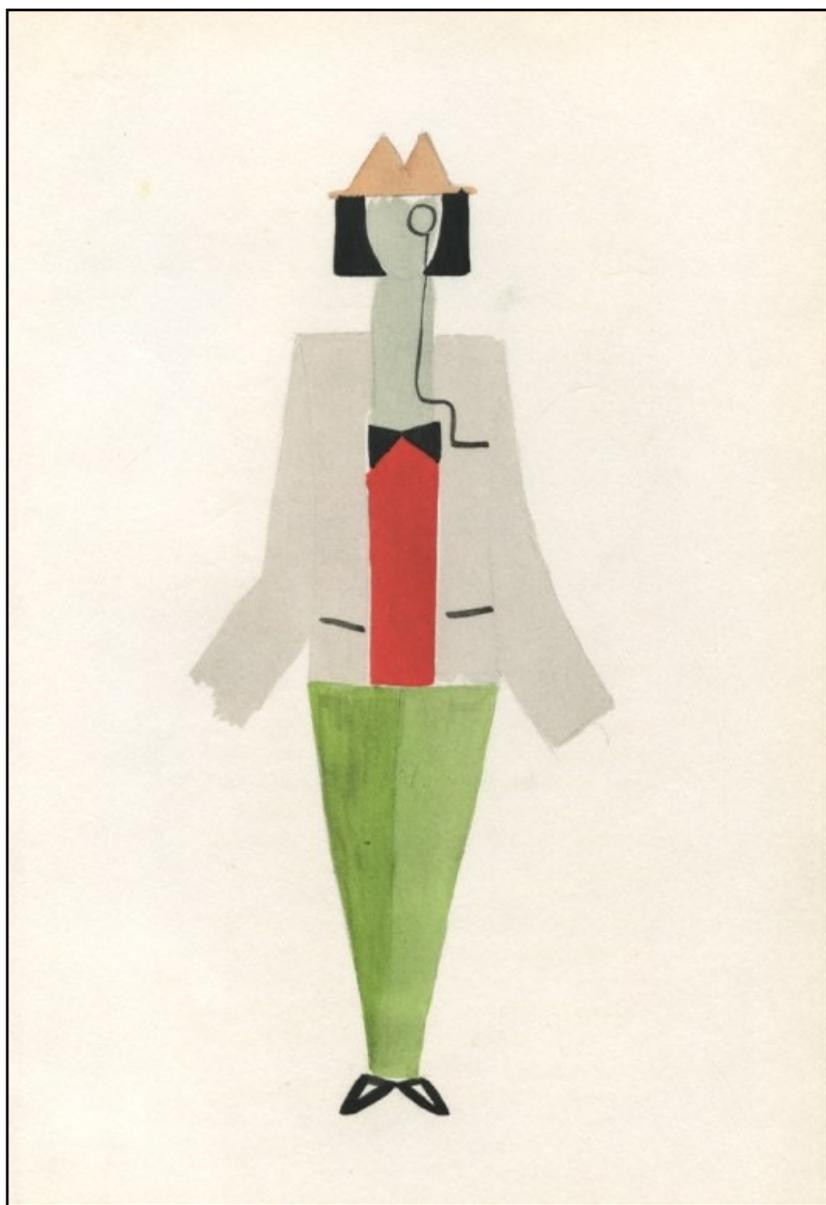
Арп по-прежнему живет в Швейцарии, в Цюрихе: он эльзасец, а мать у него француженка. Он один из ближайших моих друзей. Он проиллюстрировал два сборника моих стихотворений. Он так-

же один из самых симпатичных людей, каких я когда-либо встречал. Он носит ботинки, которые специально для него изготавливают в Асконе. Они напоминают лапы бегемота и изящно сшиты из кожи. Веселье его историй неотразимо. Его рельефы изображают воображаемую окаменевшую растительность, а рисунки – вышивки, дождь и сны морских насекомых и хрустальных пальцев. Мадемуазель Тойбер делает марионеток – это театральные куклы, изображающие дадаистов и психоаналитиков наподобие доктора Юнга. Художник Августо Джакометти слишком стар, чтобы быть подлинным дадаистом. Он объявил Дада единственной радостью в своей жизни.

### Господин Тцара на Акрополе

Движение Дада известно всему миру. Во время путешествия я сам имел возможность видеть, что Дада так же прекрасно знают в Швейцарии, как и в Милане, Венеции, Белграде, Винковцах, Бухаресте, Яссах, Константинополе, Афинах, Мессине, Неаполе и Риме. На Акрополе профессор теологии заявил мне, потрясая кулаками в сторону Бескрылой победы, что Бог покарает Дада и приверженцев всех этих новомодных идей.

У меня есть все причины полагать, что он был прав: я подцепил насморк и целых три недели был совершенно несчастен. В Константинополе мне довелось беседовать с греческим врачом, который жил в свое время в Париже и не знал, кто я такой. Он рассказал мне, что близко знаком с Тристаном Тцара. Спокойно, скрывая свое удивление, я спросил его, как выглядит Тцара. «Он высокий и светловолосый» – был ответ. Я не выдержал и рассмеялся: рост у меня маленький, а волосы черные.



## КОММЕНТАРИИ

### Первое небесное приключение господина Антипирина

Пьеса была впервые опубликована в июле 1916 г. отдельным изданием с гравюрами М. Янко в качестве первого выпуска редактировавшейся Т. Тцара «Коллекции ДАДА». Эта книга стала также первым изданием, опубликованным под маркой дадаистического движения, а монолог персонажа «Тристан Тцара» – фактически первым манифестом дадаизма. Под названием «Манифест господина Антипирина» он был опубликован в № 13 журнала *Littérature* (Париж, май 1920), а затем в книге Т. Тцара *Семь манифестов Дада* (1924).

С чтением манифеста Тцара выступил 14 июля 1916 года на первом вечере дадаистов в цюрихском зале «Zug Waag». В «Цюрихской хронике 1915-1919», опубликованной в *Альманахе ДАДА* (1920), Тцара так вспоминал об этом вечере:

«Дада-суаре (Музыка, танцы, Теории, Манифесты, стихи, картины, костюмы, маски). Перед плотной толпой Тцара манифестирует, мы хотим мы хотим мы хотим сосать разными цветами, Хюльзенбек манифестирует, Балль манифестирует, Арп Erklärung, Янко meine Bilder, Хойссер eigene Kompositionen, собаки воют и расчленение Панамы на пианино на пианино и дебаркадер – выкрикнутая поэма – к р и ч а т в зале, дерутся, первый ряд одобряет второй ряд объявляет себя некомпетентным остальные кричат что еще хуже, приносят grosse б а р а б а н Хюльзенбек против 200, Хо **озенклац** аккомпанируемый очень grosse барабаном и бубенцами на левой ноге – протестуют кричат бьют стекла смертоубийствуют крушат дерутся полиция прекращение» (*Альманах ДАДА*. М., 2000. С. 13-14).

Дошел до нас и рассказ Р. Хюльзенбека: «Громкий рев публики. 'Верните наши деньги'. Первое признание в виде яблок, картошки и тухлых яиц. Напирают на сцену, кричат, вопят, воют: дух дадаизма, который впоследствии распространится наподобие эпидемии, уже начинает инфицировать людей» (*ibid.*, с. 156).

Выход пьесы отметил в дневнике Х. Балль, который успел к тому времени переселиться в Магадино: «4. VIII. Тцара открыл Коллекцию Дада 'La première aventure céleste de M. Antipyrine'. Но для меня сейчас небесное приключение – апатия и желание выздоровления, благодаря чему все предстает в новом, рассеянном свете» (Ball Hugo. *Flight Out of Time: A Dada Diary*. Berkeley & Los Angeles, 1996. С. 71-72). Это же разочарование в дадаизме цюрихского образца отразилось в его письме К. Броднитц: «Многое снова изменилось, и шансы интернационального искусства в Цюрихе сегодня довольно ничтожны. Создана 'Коллекция Дада' – две тонюсенькие тетрадки с произведениями Тцара и Хюльзенбека, последняя вышла буквально на днях. Однако, как я могу судить по своему цюрихскому опыту, эта 'Коллекция' бесперспективна. Французы отвергают все попытки сближения». В письме к Тцара из Асконы (15 сентября 1916) он отметил, тем не менее, что «Иоганнес Р. Бехер просил поблагодарить Вас за 'Антипирин'. И Виланд Херцфельде тоже» (*Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кельне: Тексты, иллюстрации, документы*. М., 2001. С. 76, 108).

27 марта 1920 г. «Первое небесное приключение» было поставлено в Париже на вечере дадаистов в театре «Творчество». В программе значилось: «'Первое небесное приключение месье Антипирина,' двойной квадралог Тристана Тцара, исполняют – автор в собственной роли, а также Супо, Арагон, Элюар, Бретон, Рибмон-Дессень и Френкель». Согласно газетным отчетам, «прозрачные» декорации располагались перед актерами и состояли из «велосипедных колес, каких-то натянутых через сцену веревок, а также заумных надписей» в духе: «Паралич – это начало мудрости» или «Вы протягиваете руки, ваши друзья их отрубают». На исполнителях были надеты разноцветные бумажные мешки, а имена действующих лиц были написаны на плакатах (см. Сануйе Мишель. *Дада в Париже*. М., 1999. С. 152, 157). Видимо, представление сопровождалось шумовыми эффектами: в «Воспоминаниях о дадаизме» (см. приложение) Тцара пишет, что использовал на вечере «дьявольский механизм, состоявший из клаксона с тремя последовательными скрытыми эхо-сигналами, дабы запечатлеть в сознании публики некоторые фразы, описывающие цели Дада».

«Содержание» пьесы традиционно представляется критикам и исследователям достаточно невнятным; виднейший из них, Сануйе, и вовсе пишет: «Пьеса до того туманна, что выпускать ее на сцену было безумием» (Сануйе Мишель. *Op. cit.*, с. 152). И все

же в абсурдистском и бессвязном словесном потоке «Первого небесного приключения» отчетливо выделяются три пласта, которые можно условно назвать «военным», «урбанистическим» и «колониальным» (последний необходимо рассматривать в контексте увлечения дадаистов и особенно Тцара искусством Африки и Океании, «негритянскими» ритмами, джазом и т.д.). Эти внутренние темы находятся в определенных соотношениях друг с другом; «африканские» строки, намекающие на загадочные экспедиции и колониальные завоевания, перетекают в картины городских улиц с фонарями и апашами и вновь сменяются тропическими берегами и жаркими пустынями, экзотические «дикари», в свою очередь, подсаживают брутальные сексуальные и скатологические образы и т.д.

Но искать фабулу в «Первом небесном приключении» не приходится: вполне ясно, что «приключение» осуществляется и приключается не в нарративной области, а в сфере самого языка. По справедливому замечанию П. Николлса, результатом становится «единое течение звука и ритма, вполне понятных слов и фраз, разрезаемых словами и звуками, созданными по образцу африканской поэзии, которую переводил в то время Тцара. <...> Впервые театр использовал язык, но отказался от диалога; 'действующие лица' терялись в общем течении звука. Для Тцары то был идеал поэзии, 'возникающей во рту', 'языка как утопии' освобожденных телесных энергий <...> и театра, подрывающего репрезентацию изнутри языка» (Nicholls Peter. «Anti-Oedipus? Dada and Surrealist Theatre, 1916-35». *New Theatre Quarterly*. November 1991. Vol. VII. No. 28. С. 337).

Подобно Николлсу, исследователи нередко видят в «африканизмах» пьесы чистой воды неологизмы или полнейшую бессмыслицу. Многие «африканизмы», однако, в действительности отнюдь не являются словотворческими или звукоподражательными экспериментами – но, как будет показано ниже, представляют собой полинезийские или африканские понятия, заимствования из суахили, географические названия и т.п. (хотя принципиальная нагрузка «африканизмов», безусловно, в первую очередь звуковая и в значительной мере включает оноματοпею). Дальнейшее развитие эти примитивистские тенденции и поэзия «тональностей и слышимых контрастов» (выражение Тцара в письме 1922 г. – см. *Альманах ДАДА*. М., 2000. С. 170) получили в создававшихся параллельно *Poèmes Nègres* Тцара и «звуковой поэзии» Р. Хюльзенбека, также содержавшей «негритянские слова» и звукоподражания (см. Huelsenbeck Richard. *Memoirs of a Dada Drummer*. N.Y., 1974. С. 8-9).

С. 8. *Первое небесное приключение...* – По предположению М. Сануйе, это название могло быть навяно Тцара письмом М. Жакоба от 26 февраля 1916 г., где упоминалась «'Осада Иерусалима', небесные приключения Матореля...».

С. 8. *Антипирина* – Антипирин – жаропонижающее средство, которым часто пользовался Т. Тцара, страдавший головными болями; в настоящее время входит в состав некоторых лекарств, применяемых для лечения отита. В английских переводах имя персонажа иногда ошибочно трактуется как «г-н Огнетушитель».

С. 8. *Господин Блюблю* – в оригинале «Mr. BleuBleu», буквально «Синесиний».

С. 8. ...*стафилина* – имеются в виду коротконоздкрылые жуки семейства стафилинов (Staphylinidae), среди которых немало хищных видов.

С. 8. *Матаои Лоунда Нгами* – *Матаои* – полинезийское название растения иланг-иланг (*Cananga odorata*); получаемое из него масло широко применяется в парфюмерии. *Лоунда* – видимо, искаженное название столицы Анголы Луанды, основанной в XVI в. *Нгами* – озеро в южной части Африки.

С. 8. *Господин Крикри* – в оригинале «Mr. Cricri» (то есть «Крик-крик» или «Скрипскрип»).

С. 8. ...*Мгабати* – возможно, mga bati («эти уроды») на себуанском (Филиппины).

С. 8. ...*Байлунда* – также Байлундо, город в центральной Анголе.

С. 8. *Тунди-а-вуа* – также «Танди-а-вуа» или «город женщин»; в свое время, по описаниям западных географов, так называлась часть г. Муангама (упоминаемого ниже в тексте Тцара), столицы одноименного африканского королевства, отведенная под жилище королевы и ее приближенных.

С. 8. *Фарафангама* – точнее Фарафангана, городок на юго-восточном побережье Мадагаскара.

С. 9. *Додододо* – двойное название истребленной к XVII в. птицы додо, обитавшей на Маврикии; еще один возможный источник названия «Дада», которое возводилось Тцара, в частности, не только к двойному славянскому «да», но и к обозначению «хвоста священной коровы» в африканских языках кру («Манифест Дада 1918»).

С. 9. ...*Туао* – река в Индии.

С. 9. ...*горячка родильных кружев* – В программу цюрихского вечера дадаистов 14 июля 1916 г. входила также симультанная поэма Тцара «Родильная горячка», прочитанная Х. Баллем, Т. Тцара, Р. Хюльзенбеком и М. Янко.

С. 10. *Томбо Матапо* – на бытовом суахили конца XIX в. это означало нечто вроде «гребаный отряд».

С. 10. ...*Манангара* – река на Мадагаскаре.

С. 10. ...*хелизуна* – загадочный «хелизун» (chelizun), возможно, представляет собой игру слов, основанную на румынском cheli (лысый) – «шкурки лысого зуна»; во французском этимологическом словаре Менажа (XVIII в.) обнаруживается также helizunga – приветствие.

С. 10. ...*Здранга здранга* и т.д. – по мнению некоторых исследователей, эта вставная «симультанная поэма» – звуковое подражание цыганско-румынскому оркестру.

С. 11. ...*Нджаро* – «белый, сверкающий» (суахили); по одной из версий, отсюда происходит название африканской горы Килиманджаро (буквально «белый холм»).

С. 11. ...*Кинтампо* – местность в Гане.

С. 11. *Крокрокро...* – эти вариации на тему крокодила еще раз напоминают об излюбленном животном дадаистов; в Цюрихе Т. Тцара, Г. Арп и В. Зернер вместе написали симультанное стихотворение «Гипербола крокодильего парикмахера и трости»; в № 13 *Littérature*, вышедшем в мае 1920 г., вместе с «Манифестом господина Антипирина» и «Манифестом господина АА Антифилосо-

фа» Т. Тцара был опубликован «Манифест крокродрариума дада» Арпа и т.д.

С. 12. *Вы прибываете на Мартинику* – «На Мартинике» – название «негритянской песенки» французского шансонье Шарлю (1860-1951); по свидетельству Балля, ее исполняла в «кабаре Вольтер» певица Леконт.

С. 13. *...Вендрель* – вероятно, Эль-Вендрель (город в Каталонии, Испания), что может объяснить появление по соседству «Хереса Амонтильядо».

С. 13. *Нпала Гарроо* – Нпала – местность в Анголе. На обложке первого издания пьесы рекламировался сборник стихотворений Тцара «Нпала Гарроо» с иллюстрациями Арпа; это издание не осуществилось.

С. 16. *...Ндумба* – колдовство (суахили).

С. 16. *...Мбого* – буйвол (суахили); также местность и населенный пункт в Руанде.

## **Второе небесное приключение господина Антипирина**

Пьеса была впервые напечатана в виде отрывков в № 14 журнала *Littérature* (Париж, июнь 1920) и в № 14 журнала 391 (Париж, ноябрь 1920). Отдельное издание вышло в Париже в 1938 г.

Монолог «АА Антифилософа» был опубликован в № 13 журнала *Littérature* (Париж, май 1920) под названием «Манифест господина АА Антифилософа»; под этим же названием был включен в книгу Тцара *Семь манифестов Дада* (1924).

Данный манифест Тцара впервые зачитал на вечере дадаистов в зале Гран Пале на Елисейских полях 5 февраля. Незадолго до манифестации Тцара принялся бомбардировать прессу самыми фантастическими сообщениями: газеты писали, к примеру, что в вечере дадаистов примет участие специально прибывший в Париж

Чарли Чаплин, что в движение дадаистов намерены вступить Г. д'Аннунцио, принц Монако, А. Бергсон и т.д. В результате в Гран-Пале собралась большая толпа зрителей; вечер включал в основном чтение манифестов и пикировку с публикой.

Пьеса была впервые представлена 26 мая 1920 г. в зале Гаво на фестивале дадаистов, который Сануйе характеризует как «самую шумную» манифестацию в истории движения. Как и в прежних случаях, вечеру предшествовала бурная кампания в прессе; сообщалось, что «все дадаисты публично побреют себе головы», выступит иллюзионист, прозвучит «содомистская музыка» и, наконец, публике будет представлен «секс Дада». На улицах распространялась программа с эпитафией «В сердце каждого из нас бухгалтер, часы и маленький пакетик с дерьмом» и т.д. Согласно программе, в число исполнителей пьесы входили «Элюар, Бретон, м-ль Маргерит Бюффе, Рибмон-Дессень, Френкель, Арагон». Костюмы, судя по сохранившимся фотографиям, были решены в уже знакомом публике стиле «Первого небесного приключения»: на исполнителях были черные люстриновые фартуки с написанными на них именами персонажей (Сануйе Мишель. *Дада в Париже*. М., 1999. Подробности о вечере см. на с. 160-163, 174-175).

«Большой скандал произошел и на фестивале Дада в зале Гаво» – вспоминал Тцара. «Впервые в мировой практике зрители швыряли в нас не только яйца, капустные кочаны и монетки, но также бифштексы. Успех был невероятный. <...> Явились все парижские знаменитости. Мадам Рашильд написала в газету статью, в которой призывала какого-нибудь *poilu* перестрелять нас из револьвера, но это не помешало ей год спустя выйти на сцену и защищать дадаистов. Она больше не считала нас опасностью для *esprit français*. В зале Гаво нас не убили, но журналисты единодушно попытались сделать это в своих статьях. В газетных колонках публике рекомендовалось больше не обсуждать Дада» (Tzara Tristan. *Some Memoirs of Dadaism*. Vanity Fair. July 1922. Is. 4. Полностью текст приведен в приложении).

Несмотря на скандальный успех, повторение знакомых трюков и приемов заставило некоторых критиков расценить фестиваль как «похороны Дада». Доля правды, замечает Сануйе, была и в свидетельстве А. Бретона: «Ключки бунтарства все так же заключались в первом, втором или энном 'Приключении месье Антипирина' Тристана Тцара в исполнении его друзей <...> (за неимением лучшего это его излюбленная 'идея', Цюрих, наверное, был ошеломлен)».

Действительно, «Второе небесное приключение» напоминает первую пьесу Тцара и тесно примыкает к ней – две драмы кажутся даже частями единого целого. Вместе с тем, между ними наблюдаются существенные отличия. Во «Втором приключении» куда меньше звуковой поэзии, ономастопеи, «африканизмов» и в целом экзотики, почти нет следов «колониального текста», появляются начатки диалога. Водоразделом, как и прежде, служит манифест: если в первой части пьесы реплики отличаются, на первый взгляд, неуклонно растущей абсурдностью, во второй явственно прослеживается фабула. Это – гротескно описанный процесс появления на свет незаконнорожденного ребенка-чудовища. Таким образом, в первой части можно теперь усмотреть намеки на печальную историю соблазителя, концовку же прочитать как своего рода «оптимистическую трагедию» с типичным дадаистическим вселенским пожаром и появлением на свет младенца-Дада. В то же время, «Второе небесное приключение» готовит почву для появления иного младенца – «Газового сердца»(1920): распаду, как ранее у футуристов, подвергается не только слово и язык, но и тело, причем телесные органы и отправления обретают самостоятельное бытие. Интересно отметить, что во «Втором небесном приключении» и, конечно же, в «Газовом сердце» к Тцара словно переходят по наследству органы и части тела, отринутые В. Маяковским в трагедии «Владимир Маяковский» (1913), где фигурировали «человек без глаза и ноги», «человек без уха» и «человек без головы». Некоторые исследователи видят в отображенном Тцара телесном распаде влияние непосредственных впечатлений, связанных с Первой мировой войной и большим количеством вернувшихся с фронта инвалидов и калек; уместно вспомнить также о практике немецкого экспрессионизма, к которому тяготел в свое время Тцара, и разложении тела на холстах кубистов.

С. 19. *Господин Впитывание* – в оригинале «Monsieur Absorption» (поглощение, абсорбция, впитывание).

С. 19. *Госпожа Помеха* – в оригинале «Madame Interruption» (перерыв, прерывание, помеха).

С. 19. *...пять негритянок в авто* – Ср. со стихотворением Тцара, посвященным М. Янко: «Пять негритянок в авто / взорвались в пяти направленьях моих пальцев» (Richter Hans. *Dada: Art and*

*Anti-Art*. London-N.Y., 2004. С. 54). Видимо, этот образ связан с выступлениями танцовщиц студии Р. Лабана с негритянскими танцами на вечерах в цюрихской «Галерее Дада» – ср. с записью от 10 апреля 1917 г. в дневнике Х. Балля: «С пятью лабанскими дамами, выкрашенными в негритенок и одетыми в длинные черные кафтаны и маски, я разучиваю танец» (среди танцовщиц студии, добавим, были подруги Т. Тцара и М. Янко).

С. 24. *Господин АА Антифилософ* – от лица данного персонажа написаны также манифесты Тцара «Господин АА Антифилософ шлет нам этот манифест» (впервые в № 8 журн. 391, июль 1920) и «Высокая мода господин Аа Антифилософ» (*Littérature*, № 11, январь 1920).

С. 24. ... *оставить все Д* – эта фраза иногда интерпретируется как определенный намек на желание Тцара порвать с дадаизмом, что едва ли имело место весной 1920 г.

С. 26. *Назад к глубочайшему центру...* – Ср. с высказыванием Тцара о «центральной сути» в монологе из «Первого небесного приключения». Примечательно, что о «центре в центре» здесь говорит господин Сатурн; это заставляет вспомнить о концентрических кольцах одноименной планеты. Возможно, «возвращение к центру» понималось Тцара как возвращение в дикарское, райское состояние незамутненной экспрессии – отсюда в таком случае следующая далее симультанная поэма, состоящая лишь из слова «древо», упоминания «сбирания света», ангелов и т.д.

С. 28. ...*протозоа* – простейшие одноклеточные организмы.

С. 29. ...*микула* – Микула – местность и деревня в северо-западной части Румынии.

С. 29. ...*родильная горячка* – см. прим. к с. 9.

С. 30. ...*кричим пожар* – пожар, разумеется, дадаистический; ср. с последней фразой известного манифеста Ж. Рибмон-Дессеня «Дадаленд» (1920), особо выделенной в свое время Р. Якобсоном в статье «Письма с Запада. Дада» (1920): «Вы гниете, и пожар начался».

## Газовое сердце

Пьеса была впервые опубликована в № 3 берлинского журнала *Der Sturm* (март 1920). Отдельным изданием вышла в 1946 г. с фронтисписом работы М. Эрнста.

Первые постановки «Газового сердца» непосредственно связаны с историей раскола и гибели дадаизма и возникновения нового, сюрреалистического движения. Этапами ее стали, как известно, обострившиеся к 1921 г. конфликты Тцара с другими видными деятелями движения и прежде всего Ф. Пикабиа и А. Бретоном, заочный «процесс Барреса» весной 1921 г., крах попытки Бретона организовать весной 1922 г. «экуменистический» по сути конгресс «по защите современного мышления» и т.д.

«Газовое сердце» было впервые представлено на вечере Дада в парижской галерее «Монтень» 10 июня 1921 г. Роли исполняли Ф. Супо (Ухо), Ж. Рибмон-Дессень (Рот), Л. Арагон (Глаз), Б. Пере (Шея), Т. Френкель (Нос) и сам автор (Бровь). Танцевальная интермедия была сочинена и исполнена В. Парнахом. Пресыщенная опытами дадаистов публика встретила пьесу Тцара без всякого энтузиазма: раздавались протестующие выкрики и свист, многие зрители начали уходить, не дожидаясь конца спектакля.

Вторично пьеса была поставлена на знаменитом вечере «Бородатого сердца» 6 июля 1923 г. в театре «Мишель» (помещение это было снято благодаря усилиям И. Зданевича, поскольку Тцара управляющие залов единодушно отказывали в аренде). Зданевич привлек к постановке русскую авангардистскую эмигрантскую группу «Через»; костюмы были разработаны С. Делоне. Роли исполняли актеры театра «Одеон», а также Р. Кревель, П. де Массо и др.

Вечер «Бородатого сердца» состоялся в период наиболее острого противостояния Тцара и его сторонников, с одной стороны, и А. Бретона и П. Элюара с другой. На нем были представлены самые разнообразные музыкальные номера (И. Стравинский, Д. Мийо, Э. Сати), короткометражные кинофильмы (Г. Рихтер, М. Рэй, Ш. Шилер), поэтические произведения, в том числе не имевшие отношения к дадаизму. Прямой причиной взрыва стало наличие в программе Ж. Кокто, которого глубоко презирали Элюар и Супо, а также выступление де Массо, которое Бретон воспринял как оскорбительное для Пабло Пикассо. Предоставим слово М. Сануйе:

«Бретон, открыто встав на защиту Пикассо, присутствовавшего в зале, поднялся на сцену с палкой в руке. Деснос и Пере окружили де Массо и решительно поддержали его, тогда как Бретон требовал, чтобы тот убрался. Молодой человек протестовал. Бретон ударил его палкой и сломал левую руку. Массо мигом исчез, а Бретон под крики зала вернулся на свое место. Поначалу зрители полагали, что все было подстроено. Но, поняв, что стали

TH<sup>e</sup>âtre MICHEL  
40 rue Des Mathurins

Soirée  
DU CŒUR

la grande semaine  
a été prolongée  
jusqu'au 7 juillet

ORGANISÉE par ! TCHEREZ

Paris: 20, Bd de la Madeleine  
Lyon: 4, Place de la Madeleine  
Petersbourg: 12, Rue Impériale  
Anvers: 17, Avenue Klotz  
Bruxelles: 5, Avenue Lazerthal  
Paris: 10, Rue de Valenciennes  
Lyon: 27, Bd Montparnasse  
Paris: 21, Rue la Harpe  
et au Théâtre Michel, Tél. : 011-43-30

Une place de loge ..... 30 fr.  
Festocl d'orchestre ..... 20 fr.  
Festocl de balcon  
1<sup>er</sup> rang ..... 15 fr.  
Festocl de balcon ..... 12 fr.

0cat:0n :

AB  
ARBE

свидетелями хладнокровного, жестокого поступка, стали нештучно грозить будущему вождю сюрреализма. Тцара со сцены подал знак собравшейся по такому случаю полиции, каковая и вы проводила Бретона, а с ним и Пере с Десносом, старавшихся при этом делать вид, будто защищали товарища. Когда порядок был восстановлен, Массо, несмотря на ранение, смог подняться на сцену и продолжить чтение. <...> Как только Марсель Эрран на-

чал читать стихотворение Супо, вновь поднялся шум. Элюар громко и внятно стал выкрикивать оскорбления. Ему вторил Арагон. <...> Наконец настало время театра. 'Газовое сердце', песенка без особых претензий, но довольно агрессивная, написанная в дадаистской эйфории, мало подходила для сцены. Безусловно, замышляя подобную пьесу, было ошибкой всерьез надеяться на ее постановку. Актеры, декораторы и режиссер театра 'Через' попали в ловушку; кубистские костюмы Сони Делоне, жесткие, негнущиеся, парализовали движение. В декорациях, как и в мизансценах, сквозили неопытность, любительство, а кроме того, необходимость экономить. 'Заумную' поэму (Ильязд в последний момент добавил ее к третьему акту, чтобы придать хоть какой-то вес пьесе), сопровождаемую танцем Лизики Кодреано, осмеяли. Что касается актеров, то они, как могли, вытягивали малопонятный текст. А что же зрители? Возможно, они были бы внимательнее, если бы не Элюар, решивший сорвать представление любой ценой. <...> Не успел подняться занавес, как автор 'Повторений' встал с места, дабы заклеить позором <...> и заставить Тцара публично объясниться. Снова вмешалась полиция, призывая нарушителя к тишине. Элюара поддержали друзья <...> Наконец на сцену вышел Тцара. Элюар, только того и ждавший, перемахнул через рампу, ударил Тцара, а затем и Кревеля по лицу. Актеры, машинисты сцены кинулись на помощь. Началась потасовка, Элюара изрядно помяли. Он тем не менее смог вырваться с помощью подоспевших друзей и до конца представления сохранял нейтралитет» (Сануйе Мишель. *Op. cit.*, с. 350-352). В результате скандала, добавим, вечер «Бородатого сердца», намеченный на следующий день, был отменен, а Тцара сделал безуспешную попытку привлечь Элюара к суду. Скандальный вечер «Бородатого сердца» стал лебединой песней Дада. Последний гвоздь в гроб движения вбил Бретон с публикацией «Манифеста сюрреализма» (1924); но если в Париже движение фактически прекратило свое существование, оно продолжалось в провинции и за пределами Франции, а «дадаистический шлейф», по справедливому замечанию Сануйе, «тянется еще и сегодня» (*Ibid.*, с. 355).

Читая описание Сануйе, необходимо учитывать, что этот исследователь в целом не слишком расположен к Тцара, да и к некоторым «русским» соратникам дадаистов. Не совсем правомочными представляются, например, претензии к костюмам: дадаистические пьесы Тцара, которые разворачиваются прежде всего в пространстве языка («боксерский матч со словами», по характеристике самого автора), отнюдь не требуют свободы движения

и «актерствования» как такового. В этом плане куда точнее наблюдение Николлса, видящего в ярко раскрашенных костюмах Делоне «визуальное указание на плоскостность <...> появляющихся на сцене 'действующих лиц'» (Nicholls Peter. «Anti-Oedipus? Dada and Surrealist Theatre, 1916-35». *New Theatre Quarterly*. November 1991. Vol. VII. No. 28. С. 337).

Телесный распад в «Газовом сердце» достигает пика; части тела вступают друг с другом в прихотливую словесную и даже эротическую игру, отводя коллективному телу зрителя удел «бескорыстного ума» давешних «небесных приключений». Ум этот, будь он зрительским или исследовательским, вычленяет странные взаимоотношения «героев», экзистенциальную отчужденность Рта, лирические излияния Глаза, их любовный флирт, метаморфозу Рта и отвлеченного идеала Клитемнестры, которые предстают совокупным образом «лошади скаковой» – и вновь разбивается о дадаистическую пустотность: как и предупреждал автор, перед нами всего лишь «величайшая мистификация». Пародийная направленность, остроумная деконструкция театральных условностей, культурных канонов и самой телесности, предвосхищение театра абсурда – все это обеспечило «Газовому сердцу» (в отличие от прочих драматических экзерсисов дадаистов) долгую жизнь и многочисленные постановки, одна из которых заставила видного американского театрального критика Д. Брукнера назвать пьесу «утонченной». Пожалуй, следовало бы скорее говорить об утонченном издевательстве над классической традицией и зрительскими ожиданиями.

Предлагаемый перевод был впервые опубликован еще в минувшем веке с множеством опечаток и неточностей. Эта публикация была осуществлена вопреки воле переводчика, так как в руках публикатора оказался незавершенный черновой вариант работы и переводчик был лишен возможности внести необходимые правки. В настоящем издании данные огрехи по возможности были исправлены.

С. 34. ...«*Шантеклер*» – знаменитая пьеса Э. Ростана (1868-1918), впервые поставленная в 1910 г.

С. 40. *Клитемнестра* – В древнегреческой мифологии сестра троянской Елены и жена микенского царя Агамемнона, возглавившего поход на Трою. В отсутствие мужа изменила ему, по возвращении Агамемнона убила его и привезенную им из Трои

пророчицу Кассандру; в отместку была убита (вместе со своим любовником Эгисфом) собственным сыном Орестом. В «Газовом сердце», впрочем, важна не мифопоэтическая составляющая, а Клитемнестра как символ культурной и в первую очередь театральной традиции, восходящей к Эсхилу, Софоклу и Еврипиду.

С. 53. ... кто-то пишет стихотворение – и кто-нибудь разрезает его ножницами на куски – намек на стих. «Как создать дадистическое стихотворение», подписанное «АА Антифилософ и Тристан Тцара» и опубликованное в № 15 журнала *Littérature* (Париж, июль-август 1920). Приведем его в пер. С. Шаршуна: «Возьмите газету / Возьмите ножницы / Выберите в этой газете статью, по величине соответствующую предполагаемой вами поэме / Вырежьте статью / Затем старательно вырежьте каждое слово этой статьи и положите их в мешок / Легонько потрясите / Потом вынимайте каждую вырезку одну за другой в том порядке, в каком они вышли из мешка / И вот вы поэт – бесконечно оригинальный, с удивительной тонкостью восприятия – хотя и не всегда доступной пониманию» (Шаршун С. *Дадаизм (компиляция)*. Берлин, 1922. С. 3).

## Воспоминания о дадаизме

Впервые с сокращениями на англ. языке в журн. *Vanity Fair* (Issue 4, июль 1922); более полный вариант, однако не включивший ряд журнальных отрывков – в виде приложения к кн. Wilson Edmund. *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*. N.Y., 1931. Переводится по этому изданию с дополнениями по журнальной публикации, которая сопровождалась любопытным редакционным предисловием. Приводим его полностью, поскольку по меньшей мере некоторые фразы, вероятно, принадлежат Тцара: «Тристан Тцара, один из пионеров движения Дада – довольно молодой человек, худощавый и темно-волосый, с глазами, полными исключительной энергии и ума и, несмотря на это, с детским выражением лица. Время от времени он становится жертвой патологической лени или всепоглощающей активности. Он решает проблемы существования, курсируя по Европе – из Греции в Италию, из Италии в Германию, из Гер-

мании во Францию, и повсюду оставляет глубокий дадаистский след. Начало Дада восходит к 1916 году. В то время Тристан Тцара жил в Цюрихе, где встретил Арпа, Хюльзенбека и других. Они стремились к бытию, свободному от абсурдных условностей и социальных ограничений. Они встретились и основали 'Кабаре Вольтер', своего рода клуб, где они могли предаваться радости самовыражения, не собираясь при этом устраивать революцию или сеять разрушение. Тцара выбрал название 'Дада', потому что его нельзя было связать со школой или партией либо применить к какому-либо направлению ('Дада' на самом деле означает хобби или каприз). В 1918 г. в Цюрих приехал Пикабия; Тцара приветствовал его как одного из пророков Дада. После прибытия в Париж, Тцара провел наиболее бурную серию дадаистских манифестаций».

Имена многочисленных и достаточно известных участников дадаистического движения в комментарии не включены.

*С. 77. ...рисунок... стертый тут же на сцене* – Рисунок Ф. Пикабия представлял собой сочетание линий и надписей и назывался «Рис на носу».

*С. 77. ... те же газеты писали, что Чарли Чаплин собирается прочесть лекцию о дадаистическом движении* – Эти слухи распространялись самим Тцара перед февральским вечером дадаистов в Гран-Пале (см. с. 92-93).

*С. 77. ...церкви, перестроенной под кинотеатр... Клуб дю Фобур* – Клуб, основанный в 1918 г. журналистом и социалистическим деятелем Лео Польдесом, располагался в описываемое время в бывшей церкви св. Антония Падуанского в предместье Пюто. Дебаты о дадаизме состоялись 7 февраля 1920 г.

*С. 78. ...Раймонд Дункан... своей школой* – Раймонд Дункан (1874-1966) – танцор, поэт, художник и философ, брат танцовщицы Айседоры Дункан. Отличался немалой эксцентричностью, носил древнегреческие одежды; в 1911 г. основал в Париже «Академию» – школу танца, музыки и искусств, задуманную как продолжение платоновской Академии, проповедовал синтез творчества, труда и физических упражнений в рамках единой «техники жизни».

С. 78. ...*Les Écrits nouveaux* – «Новые сочинения», французский литературный журнал, издававшийся в 1917-1922 гг.

С. 78. *Неделю спустя...* – дискуссия в Народном университете состоялась 19 февраля 1920 г.

С. 78. ...«391» – авангардистский журнал, основанный и редактировавшийся Ф. Пикабиа; издавался в 1917-1924 гг. в Барселоне, Париже, Цюрихе и Нью-Йорке.

С. 78. ...«*métal de ténèbres*» – буквально «металл тьмы» (франц.).

С. 78. ...*Proverbe* – «Пословица», недолго просуществовавший журнал П. Элюара; всего вышло 6 номеров в 1920-1921 гг.

С. 79. *Майская манифестация в театре «Творчество»* – вечер дадаистов в театре «Творчество» состоялся 27 марта 1920 г. См. также с. 88.

С. 79. ...*антидадаистического памфлета под названием Non* – в листовке «Нет», подписанной Р. Эдма и А. дю Бьефом, дадаисты обвинялись в «нигилистском, шутовском и свихнувшемся снобизме» и «империализме», якобы закрывшем молодым и не разделявшим устремления Дада авторам путь на страницы журналов.

С. 80. ...*Аня Рутшин* – Аня (Ханя) Рутшин – оперная певица родом из России, будущая жена писателя Р. Доржелеса.

С. 80. ... *фестивале Дада в зале Гаво* – фестиваль состоялся 26 мая 1920 г.

С. 80. ...*Поль Суде* – Поль Суде (1869-1929) – французский литературный критик и эссеист, автор книг о М. Прусте, П. Валери и др.

С. 81. *Мадам Рашильд... poilu... esprit français... защищать дадаистов* – Рашильд (Маргарита Валетт-Эмери, 1869-1953) – французская писательница, жена основателя журнала «Меркюр де Франс» А. Валетта, оказывала большое влияние на литературную и театральную жизнь Парижа конца XIX-начала XX вв. *Poilu* – пуалю, солдат (франц.). *Esprit français* – французский дух (франц.).

Весной 1921 г. Рашильд выступила на стороне дадаистов в организованном ими заочном суде над писателем М. Барресом.

С. 81. ...*Жану Полану* – Жан Полан (1884-1968) – французский писатель, эссеист, издатель, в 1925-1940 и 1953-1968 гг. главный редактор *La Nouvelle Revue française* и один из самых влиятельных литературных деятелей страны.

С. 81. ...*Cannibale* – «Каннибал», журнал Ф. Пикабиа (вышло 2 номера весной 1920 г.).

С. 81. ... *В. Хартфилда* – имеется в виду писатель, литературовед и издатель Виланд Херцфельде (1896-1988), на которого Тцара распространил псевдоним его брата, мастера фотомонтажа Джона Хартфилда (1891-1968).

С. 81. ... *профессором Николаи* – Георг Фридрих Николаи (1874-1964), видный физиолог, профессор Берлинского университета, личный врач императрицы; в начале Первой мировой войны выпустил антивоенный манифест, который подписал затем А. Эйнштейн, и был насильно призван в армию; в 1918 г. бежал из Германии на военном самолете; с 1922 г. жил и работал в Южной Америке.

С. 82. ...*сочинитель песенок В. Меринг... А. Хёх... Даймонид* – Вальтер Меринг (1896-1981), поэт, писатель-сатирик, писавший песни для лучших берлинских кабаре 1920-х гг.; Ханна (Анна) Хёх (1889-1978) – немецкая художница-дадаистка; *Даймонид* – псевдоним немецкого врача и литератора К. Г. Дёманна (1892-1982).

С. 83. ...*Die Schattmude* – единственный номер этого журнала под ред. М. Эрнста вышел в свет в 1920 г.

С. 83. ...*общество «Фатагага» по производству картин* – кельнские дадаисты (М. Эрнст, И. Бааргельд, Г. Арп) совместно создавали коллажи; аббревиатура «Фатагага» при этом расшифровывалась как «Производство гарантированных газометрических картин».

С. 83. ...*Ф. С. Флинт написал о нас брошюру* – Исследование поэта-имажиста Фрэнка Стюарта Флинта (1885-1960) «Молодые поэты

Франции: Движение Дада» было напечатано в № 17 журнала *Charbook* (ноябрь 1920) и заняло всю книжку журнала.

С. 83. В России дадаисты называют себя «41»: Зданевич, Крученый и Терентьев... профессором дадаизма – группа «41<sup>0</sup>» была создана в Тифлисе в 1918 г. по инициативе А. Крученых, И. Зданевича и И. Терентьева и к 1920 г. окончательно распалась после отъезда Крученых и эмиграции Зданевича. *Крученый* – так у автора. Упоминание Зданевича как «профессора дадаизма» связано с деятельностью «Футурвсеучбища», футуристического университета группы, действовавшего в Тифлисе в 1918-1919 гг.

С. 83. ...*И. К. Бонсет... Месано* – «И. К. Бонсет» – псевдоним, под которым голландский художник Тео ван Дусбург (1883-1931) выпустил в 1922-1924 гг. пять номеров (последний сдвоенный) дадаистского журнала *Mésano*; псевдоним иногда расшифровывается как анаграмма голландской фразы «Я глуп».

С. 83. ...*Кансмо д'Ассенс* – точнее Рафаэль Кансинос Ассенс (1882-1964), испанский поэт, эссеист и литературный критик.

С. 83. ...*Blue Review* – имеется в виду журнал *Blue*, издававшийся в Мантуе в 1920-1921 гг. Д. Кантарелли и А. Фьозци (всего вышло три номера).

С. 84. ...*мадемуазель Тойбер* – Софи Тойбер-Арп (1889-1943), швейцарская художница и танцовщица, с 1921 г. жена Г. Арпа.

С. 84. ...*Августо Джакометти* – швейцарский художник Августо Джакометти (1877-1947), создатель известных витражей в церквях Цюриха и других городов.

С. 84. ...*в сторону Бескрылой победы* – т.е. в сторону храма Ники Аптерос (Бескрылой победы) на афинском Акрополе.

## К иллюстрациям

На фронтисписе – портрет Т. Тцара работы М. Рэя (1921). На с. 7 обложка книги «Первое небесное приключение господина Антипирина» работы М. Янко (Цюрих, 1916). На с. 17 гравюра М. Янко к этому изданию. На с. 18 обложка книги «Второе небесное приключение господина Антипирина» (Париж, 1938). На с. 38 фронтиспис М. Эрнста к «Газовому сердцу» (Париж, 1946). На с. 46 и 61 эскизы костюмов к «Газовому сердцу» работы С. Делоне (1923). На с. 62 – постановка «Газового сердца» на вечере «Бородатого сердца»; актеры в костюмах С. Делоне (1923). На с. 74 портрет Т. Тцара работы М. Рэя (1924). На с. 85 – «Портрет Т. Тцара с моноклем» С. Делоне (1923). На с. 96 – рекламный плакат вечера «Бородатого сердца» работы И. Зданевича (1923).

## Оглавление

Первое небесное приключение господина Антипирина	8
Второе небесное приключение господина Антипирина	19
Газовое сердце	31
Воспоминания о дадаизме	76
Комментарии	86
К иллюстрациям	104
Книги серии «Библиотека авангарда»	106

Книги серии «Библиотека авангарда»:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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