

Между локальным и универсальным: грузинский авангард 1910-1920-х годов¹

Валерий ГРЕЧКО

1. Исторический контекст

Чтобы понять, в каком окружении протекала культурная жизнь в Грузии конца 1910-х – начала 1920-х годов, необходимо дать хотя бы краткий обзор политических событий того времени, так как именно они являлись фоном и создавали предпосылки для этой уникальной культурной ситуации.

После Октябрьского переворота и захвата власти большевиками в центре России, национальные окраины Российской империи заявили о своем праве на самоопределение и взяли курс на создание независимых государств. 23 февраля 1918 года в Тифлисе был созван Закавказский сейм, своего рода протопарламент, который 22 апреля того же года объявил Закавказье независимой федеративной демократической республикой. Однако уже вскоре в сейме произошел раскол, что привело к образованию трех независимых кавказских республик. 26 мая 1918 года Грузия объявила о своей независимости. В отличие от Советской России, новое грузинское государство осуществляло политику демократических реформ. Были проведены свободные выборы, в результате которых большинство в парламенте получила партия меньшевиков. Вскоре грузинское правительство возглавил меньшевик Ной Жордания.

В мае 1920 года Грузинская республика была официально признана Советской Россией. К началу 1921 года независимость Грузии была фактически признана ведущими европейскими странами, а также Японией. Однако Россия не оставляла планов по экспансии на Кавказ. В течение 1920 года произошла «советизация» Азербайджана и Армении, и положение единственной оставшейся на Кавказе независимой Грузинской республики стало крайне сложным. Пытаясь

¹ Сокращенная версия данной работы была представлена в качестве доклада на международном конгрессе ICCEES в августе 2015 г. в Макухари.

избежать военного вмешательства со стороны России, глава грузинского правительства Ной Жордания в январе 1921 года выдвинул предложение, по которому Грузия принимала советскую форму правления, но меньшевики должны были сохранить в советах лидирующие позиции. Однако никакие попытки компромиссов уже не помогли. 11 февраля 1921 года началось организованное большевиками восстание, и под этим предлогом Красная Армия вторглась на территорию Грузии и свергла правительство страны. Несмотря на героическое сопротивление грузинской стороны, 25 февраля Тбилиси был занят частями Красной Армии, и независимая Грузия практически прекратила свое существование.²

2. Тбилиси как «Ноев ковчег» искусства

Несмотря на трудности молодого независимого государства и постоянные конфликты то с Турцией, то с войсками белого генерала Деникина, то со все усиливающимся давлением Советской России, жизнь в Грузии и ее столице Тбилиси в первые послереволюционные годы выглядела островком стабильности на фоне того, что происходило в других частях бывшей Российской империи. Здесь не было голода, ужасов гражданской войны или постоянной смены власти. Поэтому не удивительно, что в Грузию устремились самые разные люди со всех концов распадающейся Российской империи, среди которых оказалось большое количество поэтов, писателей, художников и других деятелей искусства. Эта ситуация Ноева ковчега посреди бушующего моря войны и разрухи сделала возможным взаимное влияние и амальгамацию различных традиций и художественных стилей, создала предпосылки для их нового креативного развития.

Даже краткое перечисление представителей художественной жизни, оказавшихся в Тбилиси того времени, дает представление о насыщенности его культурной сцены. Прежде всего, это «принимающая сторона» — грузинские поэты, художники и прочие деятели искусства. В качестве наиболее значительной литературно-художественной группы Грузии того времени можно назвать объединение «Голубые роги», в которое входили поэты Паоло Яшвили (1894-1937),

² Подробнее об исторических событиях в Грузии послереволюционного периода см. R. Suny, *The Making of the Georgian Nation* (Bloomington: Indiana University Press, 1994); D. Rayfield, *Edge of Empires: A History of Georgia* (London: Reaktion Books, 2012).

Тициан Табидзе (1895-1937), Григол Робакидзе (1882-1962), Николоз Мицишвили (1896-1937), художник Ладло Гудиашвили (1896-1980) и другие. Творчество поэтов этой группы находилось под сильным влиянием французских символистов.³ Среди представителей культуры, приехавших из других частей Российской империи, можно назвать такие известные имена, как театральный режиссер Николай Евреинов (1879-1953), художник Сергей Судейкин (1882-1946), композитор и дирижер Николай Черепнин (1873-1945), ведущий актер труппы Станиславского Василий Качалов (1875-1948), философ и мистик Георгий Гурджиев (1866?-1949). Однако наиболее многочисленными оказались поэты. Прежде всего, это Илья Зданевич (1894-1975) — русскоязычный поэт, родившейся в Тбилиси (его мать была грузинка, отец — поляк) и вернувшийся туда из Петербурга после революции. Вместе со своим братом, художником Кириллом Зданевичем (1892-1969), Илья принимал активное участие в культурной жизни Тбилиси и выполнял роль посредника, так как он одновременно принадлежал и к местной, и к петербургской культурной элите. Разными путями попали в Тбилиси и другие известные поэты: Алексей Крученых (1886-1968), Игорь Терентьев (1892-1937), Василий Каменский (1884-1961), Сергей Городецкий (1884-1967), Юрий Деген (1896-1923), Юрий Марр (1893-1935) и многие другие.

3. Группа «41°»

Одним из самых значительных явлений поэтической жизни Тбилиси того времени стала деятельность футуристической группы «41°» («41-й градус»)⁴. Костяк группы составляли Илья Зданевич (известный также под творческим псевдонимом Ильязд), Алексей Крученых и Игорь Терентьев, к которым примыкали Николай (Колау) Чернявский (1892-1942), армянский поэт Кара-Дарвиш (Акоп Генджян) (1872-1930) и молодые тбилисские художники. В истории русского футуризма этой группе отводится важное место. Так, в своей известной книге, посвященной становлению и развитию русского футуризма, Владимир Марков по

³ См. Н. Ram, “Decadent Nationalism, ‘Peripheral’ Modernism: The Georgian Literary Manifesto between Symbolism and the Avant-garde,” *Modernism/Modernity*, 21 (1), 2014, pp. 343-359.

⁴ Такое название обычно объясняется географическим местоположением Тбилиси — этот город находится на 41-м градусе северной широты. Кроме того, в названии содержится отсылка к заумной поэтике группы, при этом 41 градус понимается как «отметка температуры, при которой начинается бред» (Робакидзе Г.Т. *Змеиная кожа. Фалестра*. Тбилиси, 1989. С. 337).

поводу этой группы отмечает: «можно сказать, что неуклонное развитие того, что известно как русский футуризм [...], нашло здесь свою завершающую точку. [...] Это была яснейшая кристаллизация авангардных элементов футуризма и высший пункт его эволюции».⁵ Действительно, творчество входивших в эту группу поэтов-авангардистов отличалось радикальным характером и доводило до предела тенденции, характерные для дореволюционного этапа в развитии футуризма.⁶

Произведения Ильи Зданевича, одного из наиболее ярких представителей этой группы, занимают в контексте заумного творчества русских футуристов особое место, причем как в количественном, так и качественном отношении. В пяти его футуристических драмах («аслаблИчья. питЁрка дЕйстф»), четыре из которых были напечатаны в Тбилиси в период с 1918 по 1920 г.,⁷ мы можем найти десятки страниц, плотно исписанных заумными словоформами, в которые лишь изредка вклиниваются «умные» слова, что не имеет аналогий даже у таких признанных метров футуризма, как Хлебников и Крученых. Радикально заумные пассажи Зданевича исключительно трудно поддаются интерпретации, так что если вводить такой показатель, как плотность или «коэффициент заумности», то, вероятно, Зданевич займет по нему первое место. Одним из характерных приемов организации текста у Зданевича является интенсивное использование им искаженных слов, орфография которых приближается к звуковой форме.⁸

Зданевич получил известность также благодаря своим экспериментам в области шрифтов и книжной графики. Выбор типа и величины шрифта, особенности расположения текста на странице сами по себе делают его книги произведениями искусства. Зданевич продолжил заниматься книжной графикой и после своей эмиграции в Париж, вместе с ним в оформлении его книг принимали

⁵ V. Markov, *Russian Futurism: A History* (Berkeley: University of California Press, 1968), p. 336.

⁶ История создания, деятельность и поэтика группы «41°» рассматриваются, среди прочего, в работах: R. Ziegler, Группа «41°», *Russian Literature*. Vol. 17(1), 1985, pp. 71-86; Никольская Т.Л. «Фантастический город»: русская культурная жизнь в Тбилиси (1917-1921). М., 2000.

⁷ Работа над первой драмой «Янко круль албанскай» была практически закончена Зданевичем еще до революции в Петербурге, однако ее печатная версия появилась в Тбилиси лишь в мае 1918 г. В Тбилиси же увидели свет и следующие драмы цикла: «Асел напратат» (сентябрь 1919 г.), «Остраф пасхи» (июнь 1919 г.), «Зга якабы» (сентябрь 1920 г.). Заключительная драма, «Лидантю фарам», была напечатана в августе 1923 г. в Париже, куда Зданевич эмигрировал осенью 1921 г.

⁸ О специфике языка и орфографии Зданевича см. подробнее: Гречко В.М. К лингвистико-психологической характеристике зауми Ильи Зданевича // *Дада по-русски*. / Под ред. К. Ичин. Белград, 2013. С. 189-203; Мейлах М.Б. Там же. С. 213-224.

участие такие художники, как Пабло Пикассо, Макс Эрнст, Хуан Миро и другие знаменитости.⁹

Творчество другого известного представителя группы «41°», Алексея Крученых, характеризуется усиленным вниманием к звуко-шумовым эффектам и экспрессивным возможностям звуков, прежде всего согласных (вспомним его знаменитое «дыр бул щыл»). Широко применяемые им приемы — сдвиги словоразделов, фрагментация слов, игра звуковыми кластерами — являются типичными средствами языковой комбинаторики. Переосмысление отношений между фонетической формой слова и его семантикой во многом пошло по пути разрушения связи между звуком и смыслом, ведущему в пределе к автономному «самовитому слову», освобожденному от «оков смысла». Для поэтики Крученых свойственны многочисленные деформации и изменения сочетаемости элементов языкового кода, носящие преимущественно комбинаторно-манипулятивный характер (по его собственному выражению — «технический трюкизм»¹⁰). Используемые им приемы нередко имеют очевидную направленность на провокацию и эпатаж. Так, для тбилисского периода творчества Крученых характерно толкование различных звуко-смысловых ассоциаций, вызванных заумными словами, в эротическом ключе и применение к ним понятий психоанализа. В своей книге «Малахолия в капоте», изданной в Тбилиси в 1919 г., Крученых полусуто указывает на значение анальной эротики в поэтическом творчестве и развивает свое эпатажное «учение о какалогии», по которому «ка» — самый значительный звук русского алфавита.

В авангардистском радикализме примыкал к Зданевичу и Крученых также и поэт Игорь Терентьев. Он не только экспериментировал с заумным языком в своем художественном творчестве, но и пытался сформулировать теоретические основы зауми, как это он, например, делает в своей книге «17 ерундовых орудий» (явно отсылая к «приемам» Шкловского). Эта книга Терентьева также вышла в свет в

⁹ Деятельность Зданевича в области книжной графики и художественного дизайна рассматривается в книге J. Drucker, *Iliadz: Iliia Zdanovich and the Modern Art of the Book* (Evanston: Northwestern University Press, 1994). О технических аспектах типографических экспериментов Зданевича и других русских футуристов см. работу Кричевский В.Г. Типографика футуристов на взгляд типографа. Часть вторая // *Шрифт. Журнал о шрифте и типографике*. Электронный ресурс: [<http://typejournal.ru/articles/Futurist-Typography-II>, 2014] (дата обращения: 15.02.2017).

¹⁰ Крученых А.Е. *Кукиш просялкам. Фактура слова. Сдвигология русского стиха. Апокалипсис в русской литературе*. М., 1992. С. 65.

Тбилиси в 1919 году.

О том, насколько пестрым в отношении языков, стилей и художественных позиций был художественный мир Тбилиси, можно судить по поэтическому сборнику, озаглавленному «Софии Георгиевне Мельниковой. Фантастический кабачок», который вышел в свет в сентябре 1919 года.¹¹ Поясняя это название, заметим, что Софья Георгиевна Мельникова (1890-1980) — это артистка Тбилисского театра миниатюр, в которую был влюблен Илья Зданевич, а «Фантастический кабачок» — любимое место сбора тбилисской художественной богемы, нечто подобное знаменитому артистическому кафе «Бродячая собака» в Петербурге. Завсегдатаи «Фантастического кабачка» посвятили Софье Мельниковой сборник, который отражает весь спектр художественной жизни Тбилиси.

Среди прочего, в сборник вошли заумная драма Зданевича «Асёл напратат», заумь Крученых и Терентьева (на русском), футуристические стихи Кара-Дарвиша на армянском языке, тяготеющие к символизму стихи представителей группы «Голубые роги» Григола Робакидзе, Тициана Табидзе и Паоло Яшвили (на грузинском). Заметим, что это, вероятно, единственный сборник, в котором футуристы мирно соседствуют с символистами – обычно представители этих групп вели между собой острую полемику. Сборник украшен многочисленными иллюстрациями таких художников, как Наталья Гончарова, Кирилл Зданевич и Ладо Гудиашвили. Этот сборник явился вершиной интернационального творческого содружества поэтов, критиков и художников и лучшим памятником той уникальной художественной атмосферы, которая царила в Тбилиси того времени.

4. Причины расцвета художественной жизни

Каковы же были причины столь яркого творческого подъема в столь трудное время, которое переживала молодая грузинская республика? Несомненно, причин для этого было много, и мы здесь сможем назвать лишь некоторые из них. Прежде всего, это большая концентрация людей искусства, которые оказались как бы запертыми вместе в относительно небольшом городе. К тому же они были выбиты

¹¹ Репринтное издание этого сборника, ставшего библиографической редкостью, было осуществлено в Грузии в 2012 г.

из обычного течения жизни и своего привычного круга общения — все это создавало возможность для новых творческих встреч и взаимовлияний. Так, типографские эксперименты Ильи Зданевича получили в Тбилиси новое развитие и протекали в непосредственном контакте с поэтом Николаем Андреевичем Чернявским, своеобразную манеру которого Константин Паустовский характеризует так: «Стихи он писал таким способом, что без чертежа его почти невозможно было объяснить. В общем, он сначала писал основной текст стихотворения, даже довольно понятный. Но путем типографских ухищрений и игры шрифтов одно и то же стихотворение превращалось в три. Достигалось это тем, что стихи печатались вместе, но тремя размерами шрифтов. [...] Этому головоломному [...] занятию Чернявский отдавал почти все свое время. Чтобы довести писание стихов этим способом (такие стихи назывались симфоническими) до возможного совершенства, надо было знать все шрифты и типографское дело. И Чернявский знал его блестяще».¹² Для Зданевича, который в общении с Чернявским мастерски освоил типографское дело и книжную графику в Тбилиси, именно это стало основным занятием в годы его последующей эмиграции в Париже.

Возросший интерес к психоанализу у Крученых, который явно прослеживается в творчестве поэта того времени, также, видимо, появился не без влияния его новых тбилисских знакомых. В этой связи нужно назвать ученого и поэта армянского происхождения доктора Георгия Артемовича Харазова (1877-1931), который выступал в «Фантастическом кабачке» с лекциями по теории Фрейда и ее связи с литературой и заумной поэзией.¹³

В качестве одной из причин можно выделить также и атмосферу творческой свободы, которая способствовала самым разным поэтическим экспериментам. В отличие от царской, а затем советской России, в Грузии того времени отсутствовала цензура. Поэтому, например, драма Зданевича «Янко круль албанскай», которая была написана уже в 1916 году, из-за запрета цензуры (которая, видимо, была шокирована заумным языком и обценными аллюзиями) в Петербурге напечатана не была. Она увидела свет лишь в Тбилиси в 1918 году.

Творческой свободе способствовало и удаление от центра. Как отмечает

¹² Паустовский К.Г. Бросок на юг // *Собрание сочинений в 9 томах*. Т. 5. М., 1982. С. 375.

¹³ Харазов Г.А. Сон Татьяны: Опыт толкования по Фрейду // *Ars*. № 1. Тифлис, 1919. С. 9-20.

Юрий Лотман, периферия — это то место, где семиотические процессы протекают наиболее интенсивно.¹⁴ Художественный «истеблишмент», господствующий в центре, навязывает свою норму и сдерживает развитие экспериментальных, креативных направлений в искусстве. Не случайно большинство представителей футуризма происходят из провинции, причем часто из пограничных областей со смешанным национальным и языковым составом — Хлебников из Астраханской губернии на границе с Калмыкией, Бурлюк из Харьковской губернии в Украине, Крученых из Херсонской губернии и т. д. Несмотря на все попытки привлечь внимание публики своим радикальным творчеством и скандальным поведением, в столицах — Петербурге и Москве — футуристы оставались маргинальным движением, провинциальный же Тбилиси дал им шанс развить заложенный в них потенциал.

Развитию творчества футуристов в немалой степени способствовало и многоязычие города на границе Запада и Востока. Так, Т. Никольская отмечает, что скопление шумовых согласных, характерных для грузинского языка, «как нельзя более подходит к футуристической фактуре слова».¹⁵ В поэзии Крученых, Зданевича и Терентьева можно проследить влияние и других языков — турецкого, армянского, абхазского и т. д. В этой связи будет интересно привести совет Терентьева грузинским футуристам: «Ничего, кроме поэтического интернационала. Комбинируйте языки на заушной основе. Это будет самое нужное и самое опасное дело».¹⁶

Наконец, хотелось бы упомянуть еще одну причину, на это раз не конкретного, а «идеального» плана. Речь идет об общей атмосфере любви и почитания, которая характерна для страны с такой древней поэтической культурой, как Грузия. В качестве красноречивой иллюстрации особого отношения к поэзии можно привести лишь один короткий эпизод из воспоминаний грузинского поэта Николоза Мицишвили:

«В 1919 году летом в Батум приехал из Крыма известный русский поэт Осип Мандельштам.¹⁷ Приехал он на маленьком пароходе в числе десяти каких-то

¹⁴ См. Лотман Ю.М. О семиосфере // *Избранные статьи в 3 томах*. Т. 1. Таллин, 1992. С. 11-24.

¹⁵ Никольская. *Фантастический город*. С. 26.

¹⁶ Терентьев И.Г. ЛЕФ Закавказья. Компания 41° // *ЛЕФ*. № 2. 1923. С. 177.

¹⁷ Как отмечает П. Нерлер, в действительности Мандельштам попал в Батуми в начале сентября 1920 года. Факт приезда и ареста Мандельштама зафиксирован в сообщении тифлисской газеты «Слово» 12 сентября 1920 г. (см. Нерлер П.М. «Мне Тифлис горбатый снится...». Осип Мандельштам и Грузия //

сомнительных пассажиров. Все они были арестованы береговой охраной. В те времена я и поэт Тициан Табидзе жили в Батуме. Как-то раз на улице настигает нас какой-то старичок-еврей, останавливает и говорит, что он старшина местной еврейской общины и спрашивается — известен ли нам поэт Мандельштам. Мы ответили, что да, известен.

— Если так, — сказал старик, — поэты должны помочь поэту: Мандельштам арестован и сидит в Особом отряде.

Мы пошли в Особый отряд. Нам сказали, что среди арестованных на самом деле есть какой-то Мандельштам, но невозможно, чтоб это был наш знакомый: такой уж непоэтичный на вид [...]. Мы отправились к генерал-губернатору Батумской области Бения Чхиквишвили.¹⁸ Посмотрим, что это за человек, — ответил он и тотчас же распорядился по телефону доставить Мандельштама к нему. Доставили. Входит низкого роста, сухопарый еврей — лысый и без зубов, в грязной измятой одежде и дырявых шлепанцах. Вид подлинно библейский.

Чхиквишвили усадил его, дипломатически выяснил, что он действительно поэт Мандельштам, и вежливо извинился. [...] Мандельштам, как воробей, присел на край стула и начал рассказывать... От красных бежал в Крым. В Крыму меня арестовали белые, будто я большевик. Из Крыма пустился в Грузию, а здесь меня приняли за белого. Какой же я белый? Что мне делать? Теперь я сам не понимаю, кто я — белый, красный или какого еще цвета. А я вовсе никакого цвета. Я — поэт, пишу стихи и больше всяких цветов теперь меня занимают Тибулл, Катулл и римский декаданс...

— Я не поэт, и на рай, как и вы, — не уповаю, — сказал Чхиквишвили. — Но все-таки поэту голодать не должно. Вы свободны. Зайдите к кассиру и передайте эту бумажку... И Чхиквишвили вручил Мандельштаму записку, по которой тот получил из кассы достаточно денег, чтобы одеться, обуться и еще прожить некоторое время».¹⁹

Этот небольшой эпизод говорит сам за себя. Было бы трудно представить,

Мандельштам О.Э. *Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи*. Тбилиси, 1990. С. 376).

¹⁸ Бения Чхиквишвили (1881-1924) — видный грузинский политик, член партии меньшевиков. Мэр Тбилиси (1919-1920), с июля 1920 г. находился на должности комиссара Батумской области. После оккупации Грузии в 1921 г. эмигрировал во Францию, но вскоре вернулся для участия в антисоветском восстании 1923 года. После жестокого подавления восстания был расстрелян.

¹⁹ Мицишвили Н.И. *Пережитое: Стихотворения. Новеллы. Воспоминания*. Тбилиси, 1963. С. 164-165.

например, советского начальника или бюрократа, который извиняется перед каким-то оборванцем и снабжает его деньгами только за то, что тот поэт. К сожалению, в истории России мы знаем примеры совсем иных отношений между поэтами и властью. Не забудем, что как раз в это время в Петрограде в бедности и лишениях умирал Александр Блок и был расстрелян Николай Гумилев.»

Характеризуя литературно-художественную жизнь столицы независимой Грузии 1918-1921 гг., поэт Григол Робакидзе писал: «Тифлис живет эстетическим восприятием мира. Таким он был в прошлом, таким является он теперь. Можно назвать много имен [...] Всех их единит искусство. Люди различных рас, разных народов, разных культур — братья в искусстве [...] Мы верим в этот новый Интернационал. Здесь в Тифлисе должно быть положено основание его здания».²⁰

К сожалению, мечте поэта не было суждено осуществиться. После вторжения Красной армии независимая Грузинская республика прекратила свое существование, и хрупкое равновесие художественного оазиса было нарушено. Приезжие поэты разъехались кто куда — Илья Зданевич эмигрировал в Париж, Терентьев и Крученых вернулись в Россию. Молодой поэт Юрий Деген был расстрелян. Несколько позже, во время сталинского террора, погибли и многие грузинские поэты.²¹

Почти сто лет, отделяющие нас от расцвета «поэтического интернационала» в Тбилиси, были непростым временем для страны и искусства. Но тяжелый опыт XX века несет в себе и долю оптимизма. Оказалось, что хрупкие на вид явления культуры по своей природе очень устойчивы и даже способны выдерживать давление всей государственной машины — говоря словами персонажа Михаила Булгакова, «рукописи не горят». А уж тем более целые периоды в искусстве нельзя уничтожить запретами. Традиция поэтического и художественного авангарда Тбилиси 1918-1921 гг. не забыта и, наоборот, в последнее время привлекает все большее внимание исследователей.²² А молодые поэты Грузии в 2013 г.

²⁰ Робакидзе Г.Т. Художественный Тифлис // Новый день. № 6. 2 июня 1919.

²¹ Тициан Табидзе и Николоз Мицишвили были расстреляны в 1937 году. Паоло Яшвили, которого заставляли отречься от его арестованных друзей-поэтов, застрелился прямо во время проработочного собрания Союза писателей Грузии.

²² См., например, следующие работы: Никольская Т.Л. *Фантастический город. Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921) гг.* М., 2000; Никольская Т.Л. *Авангард и окрестности.* СПб., 2002; М. Chikhradze, “A City of Poets: The Cultural Life of Tbilisi 1910–1930,” *Modernism/Modernity*, 21 (1) 2014,

подготовили специальный выпуск журнала «± 41°», который так же многонационален и творчески смел, как и поэзия их футуристических предшественников.²³

pp. 289-305; H. Ram, "Decadent Nationalism, 'Peripheral' Modernism: The Georgian Literary Manifesto between Symbolism and the Avant-garde," *Modernism/Modernity*, 21 (1), 2014, pp. 343–359.

²³ См. Листо.к.АБГ. Периодическое издание союза «Ассоциация литераторов – АБГ» и лито «Молот О.К.» (Тбилиси, Грузия). Специальный выпуск «± 41°» № 4-6, 2013.