

С. Е. БИРЮКОВ
(Тамбов)

ПРОЗВУЧЕННОЕ СЛОВО АЛЕКСЕЯ КРУЧЕНЫХ

Вираз Алексея Крученых в русской поэзии не удалось повторить никому. Его «пятистишие», как он сам именовал свое

Дыр бул щыл
убещур
сум
вы со бу
р л эз

навсегда вошло в историю русского искусства. Елена Гуро, умевшая слышать «нежную суть» других, писала Крученых: «У Вас... в пространствах меж штрихами готова выглянуть та суть, для которой еще вовсе нет названия на языке людей, та суть, которой соответствуют Ваши новые слова. То, что они вызывают в душе, не навязывая сейчас же узкого значения — ведь так?» (1).

Крученых писал не только чисто заумные стихи, на «собственном языке». Но уже во второй половине 20-х годов его перестали допускать в печать, а после гибели Маяковского в 1930 году выбросили из литературы, разрешив остаться жить в качестве коллекционера и московского чудака, поражавшего многих начинающих советских поэтов эрудицией, оригинальностью мышления, тонким чутьем стиха и наконец своим совершенно поразительным чтением. О том, как Крученых читал свои стихи, ходили легенды. Поэт Валентин Хромов вспоминает, что Николай Асеев в своей квартире подтягивал люстру, чтобы Крученых в экстазах чтения случайно не разбил ее.

Рисовальщик с большим дарованием, окончивший Одесское художественное училище, Крученых шел в поэзию через изобразительное искусство. Новая живопись отказывалась от искусственного жизнеподобия — ведь роза на холсте,

даже тщательно выписанная, не равна природной розе. Новая живопись предлагала иной вариант постижения тайны мира: линия, цвет, пространство, смена перспектив — вот что стало во главе угла европейской живописи. Западные художники осваивали восточный опыт, африканское искусство. Россия — восточно-западная страна — сама в себе содержала огромный опыт искусства своих многочисленных народов. «Левые» художники, очень разные по своим творческим манерам — Наталья Гончарова, Ольга Розанова, Давид и Владимир Бурлюки, Василий Кандинский, Михаил Ларионов, Казимир Малевич, Павел Филонов и еще многие и многие, — были едины в одном: они шли к непознанному, к той выразительности, которая опрокидывала устоявшиеся представления о мире, но позволяла ощутить этот мир в его первозданности.

Вот здесь, на этом острие, был Крученых. Уже первые книги «Игра в аду» и «Старинная любовь» были им сделаны в сотрудничестве с художниками Н. Гончаровой и М. Ларионовым. Явился новый тип рукописной книги, где почерк и иллюстрация создавали единое поле взаимопроникновения. Кроме того, «Игра в аду» написана совместно с Хлебниковым, как бы в нарушение всех авторских канонов. Правда, это была ироническая, примитивистская поэма, а иронические стихи и раньше писались в соавторстве (например, группой поэтов, выступавших под именем Козьмы Пруткова).

Крученых произвел революцию в книжном деле, оцененную по-настоящему только много лет спустя. Он выпустил большое количество рукописных модельных книг, к работе над которыми привлекал разных художников. Хотя футуристы немало теоретизировали по поводу соединения визуальных искусств и словесности, эти книги для Крученых были скорее всего спонтанным выражением его поэтической настроенности. Будучи поэтом и художником и при этом обладая органическим талантом, сильно развитой интуицией, он мгновенно схватывал носящиеся в воздухе идеи и так же мгновенно воплощал их. Идея визуализации словесного образа нависла в то время над художественным миром подобно дождевой туче. Используя образную систему Крученых, можно сказать, что он поймал эту тучу и отжал из нее жидкую влагу.

Когда А. Бенуа писал о М. Ларионове: «Нельзя же допустить мысль, что вот и через десять лет талантливый Ларионов будет дурить и издавать свои скоморошьи альбом-

чки» (2), он и не подозревал, как близок к истине в этом определении. Именно скоморошье начало одушевляло эти рисованные книжки. Крученых (совпадая здесь с Ларионовым) упорно отстаивал «несерьезное», «легкое» отношение к искусству, в отличие от тяжелого, предельно засерьезненного символистского. И в этом он сближался с далеким для него философом и поэтом Влад. Соловьевым, который определял человека, как «существо смеющееся» и писал довольно резкие пародии на раннего Брюсова. Заметим в сторону, что многие серьезные стихи символистов сейчас воспринимаются с оттенком пародийности, в то время как стихи того же Крученых получили трагическое наполнение. «Комическое выше трагического», — отбранил один философствующий неаполитанский математик.

Крученых был во многом импульсом нового искусства. Рукописные литографированные книги будут выпускать Маяковский с художниками В. Чекрыгиным и Л. Шехтелем, Хлебников с Филоновым. О единении поэзии и графики в футуристических книгах поэт и стиховед Сергей Бобров писал так: «Цепь поперечных и продольных линий, введенная в живопись футуристами и развитых лучизмом Ларионова, дает подобие лирических движений в поэме. Повторяемость контуров и плоскостей—о том же. И центр нового в том, что аналогичность устремлений поэмы и рисунка и разъяснения рисунком поэмы достигается не литературными, а живописными средствами» (3).

Крученых, не утруждая себя такими построениями, заявлял: «Мы рассекали объект! Мы стали видеть мир насквозь».

Он не только видел мир насквозь, но и слышал — насквозь прозвученный мир. Его слух был обострен. Так, в соавторстве с искусствоведом и литературоведом А. Шемшуриным родилась теория «сдвигологии». По этой эмпирической «теории» едва ли не в любом стихотворении можно обнаружить сдвиг.

Сдвиги — это такие стыки слов в строке, которые рожают непредвиденное слово. Например, у Пушкина «слыхали ль вы» — явно слышатся «львы». Или у Брюсова: «И шаг твой землю тяготил» — «ишак». Но мало слышать сдвиги, Крученых предлагает использовать их творчески в стихах. В своей книжке 1922 г. «Сдвигология русского стиха. Трактат обижальный (трактат обижальный и поучальный)» он приводит различные примеры, как в результате сдвигов получаются новые слова: «день еще узрюли», «теперья», «важурные» и т. п. Отсюда он переходит к сдвигу рифмы, синтаксиса, образа, сюжета. Все это подается с ти-

пичными для Крученых вывертами, наскаками на противников. Он и здесь скоморошит, мгновенно выхватывает нарушение пропорций в казалось бы выверенном монументе, подставляет ему зеркало — смотришь! И здесь же подхватывает эти нарушения и строит на них свою поэтику. Он вообще, кажется, берет то, что другие отбрасывают, обещают. Грубый, живой материал — будь то неудобнопроизносимые звуки или блатной жаргон, восточный акцент или пелёные слияния слов.

Борис Пастернак не случайно называл Крученых «живым кусочком» границы искусства и «обывательщины» и отмечал: «...Ты так крепко держишься за творчество в его первичной стадии, что можно не бояться никаких переходов» (4).

Крученых не описывал жизнь, а чиркал спичкой искусства о коробок жизни, высекая мгновенное пламя — быстрое, обжигающее. Зафиксировать это пламя в книгах было трудно. Более того, в них оно могло предстать искаженным, а то и просто в виде тления. Наиболее полно он раскрывался в своих устных выступлениях. Он писал: «Определенный звукозаряд поэта сдвигает его содержание в определенную сторону — поэт зависит от своего голоса и горла!» (5).

В связи с этим интересны свидетельства современников. Вот одно из них, его приводит автор первой книги о Крученых С. М. Сухопаров: «Выступал Крученых и беззащитно крутил «великий русский язык». Декламируя свои нечленораздельные «дыр, бул, щыл», он сам крутился на сцене волчком, присвистывал, закатывал глаза и завывал, напоминая собой то сибирского шамана, то индийского заклинателя змей... Крученых аплодировали долго. Он снова выходил и «заумно» подвывал. Было жутко и весело (...) Студентки (...), пробравшись за кулисы, качали Крученых на руках и чуть не задушили насмерть» (6). Это было в начале 20-х годов. Через несколько лет после этих триумфальных выступлений даже само имя Крученых было предано остракизму и он с его невероятной энергией вынужден был читать только на квартирах близких друзей.

Алексея Елисеевича записывали на магнитофон в 60-е годы (это делал, в частности, поэт Геннадий Айги), записи оказались не очень совершенны, хотя все-таки по ним можно получить представление о чтении.

Крученых стремился передать на бумаге особенности исполнения, но это ему, конечно, не удалось. Увы, письмо и звучание не совпадают, хотя поиски в этом направлении

интенсивно велись в России в 10-е—20-е годы, возобновились в 60—80-е, ведутся и сейчас. Какие-то указания на исполнение из записи Крученых мы можем получить: где растянуть слово, где его сжать, где выделить слово крупно, где поиграть ассонансами, но любое прочтение, в том числе и авторское, будет интерпретацией. С большей или меньшей степенью приближения к замыслу.

Вот один пример из до сих пор малоизвестного наследия А. Е. Крученых, — стихотворение «Зима», где автор в звуках рисует картину зимы:

Мизиз...
Зынь...
Ициив—
Зима!..
Замороженные
Стень
Стынь
Снегота... Снегота!..
Стужа... выюжа...
Вью-ю-ю-га — сту-у-у-га...
Стугота... стугота!..
Убийство без крови...
Тифозное небо — одна
 сплошная вошь!..
Но вот
С окосевших небес
Выпало колесо
Всех растрясло
Лихорадкой и громом
И к жизни воззвало
ХАРКНУВ В ТУНДЫ
ПРОНЗИТЕЛЬНОЙ
КРОВЬЮ
ЦВЕТОВ..
—У-а!..—родился ЦАП в дахе
Снежки — пах-пах!
В зубах ззудки...
Роет яму в парном снегу—
У-гу-гу-гу!.. Каракурт!.. Гы-гы-гы!..
Бура-а-а-ан... Гора ползет—
Зу-зу-зу-зу...
Горим... горим-го-го-го!..
В недрах дикий гудрон гудит—

ГУ-ГУ-ГУР...

Гудит земля, зудит земля...

Зудозем... зудозем...

Ребячий и щепячий пупок дискантно

вопит:

У-а-а! У-а-а!..—а!..

Собаки в сених засузулились

В тысячи беспроволочных зертей

И одна ведзьма под забором плачет:

ЗА-ХА-ХА — ХА! а-а!

За-хе-хе-хе! —е!

ПА-ПА-А-ЛСЯ!!!

Па-па-а-лся!

Буран растет... выюзга зудит...

На кожаный костяк

Вскочил Шаман

Шамай

Всех запорошил:

Зыз-з-з

Глыз-з-з

Мизиз-з-з

З-З-З-З!

Шыга...

Цуав...

Ицив—

ВСЕ СОБАКИ

СДОХЛИ!

Картина развернута фантастическая, местами заволагующая, очень «футуристическая» и очень близкая к... народным завиральным историям. Вот это — «все собаки сдохли!» — очень точное указание на происхождение текста. Здесь есть несколько не очень ясных слов, мы не будем их расшифровывать, они как бы входят в авторское задание — передать ощущение от круговерти выюги, где трудно разобрать право и лево, легко принять солнце за колесо (впрочем, это народный образ), в слове сбиться на польский акцент («ведзьма») или произнести невзначай по украински ЦАП — козел. Крученых достигает здесь высокой экзальтации, заводясь, закручиваясь от звучания слова.

О самом письме Крученых можно сказать, что в него он входил вполне сознательно, а дальше уже двигался по внутреннему слуху. И хотя не всегда ему удавалось выкручивать в нужном направлении, он добивался завершенности произведения. Своего рода саморегуляция дыхания.

Борис Пастернак, высоко ценивший органику дарования, писал о Крученых: «Там, где иной просто назовет лягушку, Крученых, навсегда ошеломленный пошатыванием и вздрагиванием сырой природы, пустится гальванизировать существительные, пока не добьется иллюзии, что у слова отрастают лапы» (7). Точное, пронзительное определение. Крученых делал слово почти предметом, явлением, вещью. Его слово прыгает во времени, допрыгало до нас.

Борис Слуцкий, сочувственно относившийся к Алексею Елисеевичу, посвящавший ему стихи, сильно ошибся, когда написал: «Крученых был отвлекающей операцией нашего авангарда, экспериментом, заведомо обреченным на неудачу» (8). Это совсем не так. Мало того, что Крученых создавал поле поиска в футуристическом кругу, работая совместно с Хлебниковым, Бурлюком, Маяковским, Каменским, Гуро, и повсюду стимулируя их поиски, оказывая воздействие также на соседние футургрппы (Игнатъев, Гнедов), в 20-е годы он оказал влияние на конструктивистов А. Н. Чичерина и И. Сельвинского, на младшего футуриста Семена Кирсанова, на обэриутов, не избегнул его влияния и Асеев; Пастернак, Леонид Мартынов прислушивались к нему. На неудачу все поиски вообще — были обречены политикой партии «в области литературы и искусства». Но Крученых проникал, отзывался в стихах других.

«Ночь легла в безжизненных и черных
Словно стекла выбил дебошир...
Но не ночь, а—как сказал Крученых—
Дыр—Бул—Шил...»—

писал в 1939 г. Николай Глазков. Стихи эти были опубликованы только в 80-е годы. В 60-е годы творения Крученых были востребованы целым рядом поэтов. Так или иначе его достижения учитывались Вл. Казаковым, В. Соснорой, Г. Айги, А. Вознесенским, Г. Сапгиром, И. Холиным, Вл. Эрлем, Ры Никоновой, С. Сигеем, В. Шерстяным, Б. Кудряковым, А. Горноном. Но лишь во второй половине 80-х годов творчество Крученых и многих из тех, кто начинал еще в 60-е годы, выходит к читателю.

Сейчас поэзия Алексея Крученых воспринимает иначе, чем в 10—20-е годы и позже. Мы находим в его разнообразном творчестве не только эпатаж, не только решение формальных задач, но и прорыв к артистизму в передаче тонких оттенков человеческой психики.

1. Цит. по: Примечания П. М. Нерлера, А. Е. Парниса и Е. Ф. Ковтуна // Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания.—Л.: Советский писатель, 1989. С. 645.

2. Цит. по: Русская футуристическая книга [автор текста Е. Ф. Ковтун].—М.: Книга, 1989. С. 6.

3. Бобров С. П. О новой иллюстрации // Вертоградари над лозами. М., 1913. С. 156.

4. Пастернак Б. Взамен предисловия // Алексей Крученых в свидетельствах современников (сост., вст. ст., подг. текста и коммент. С. Сухопарова)—München: Verlag Otto Sagner, 1994. С. 31.

5. Крученых А. Кукиш прошлякам.—М.—Таллинн: Гилея, 1992. С. 50.

6. Сухопаров С. М. Алексей Крученых. Судьба будетлянина. — München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1992. С. 108.

7. Цит. по: Алексей Крученых в свидетельствах... С. 67.

8. Там же, с. 174.