

Данила ДАВЫДОВ, Сергей КУДРЯВЦЕВ

РАЗГОВОР О КРУЧЕНЫХ

Алексей Алексеевич Крученых (1886–1968) – радикальный футурист, участник «Гилеи» и «41°», автор знаменитого «Дыр бул щыл», – несмотря на немалое количество исследований и публикаций остается не вполне прочитанным автором. Особенно это касается его текстов постфутуристического периода. Глава издательства «Гилея» (не путать с кубофутуристическим кругом столетней давности!) и исследователь авангарда Сергей Кудрявцев недавно выпустил составленные и откомментированные им три сборника из серии «Неизданного Крученых»: «Поэмы. Фонетический роман. 1920–1940», «Лирические циклы. 1932–1949», «Стихотворения. 1921–1952» (все – 2025). Мы решили поговорить об этих книгах, но не только о них.

ДД: Сергей, поводом к нашему разговору стали выпущенные в твоём издательстве «Гилея» три сборника «Неизданного Крученых». Мы дойдем еще непосредственно до этой публикации и вообще до крученыховских текстов, но для начала мне хотелось бы спросить тебя: почему при всем неизменном внимании к отечественному авангарду поздний Крученых оставался и во многом отношении некой лакуной? Геннадий Айги писал: «Крученых был нужен – как “козел отпущения”: в течение полувека сваливали на него “футуристические грехи” Владимира Маяковского и Велимира Хлебникова». Это во многом было так в советскую эпоху, и отчасти, наверно, даже и в наше время, но вряд ли Крученых был жупелом для вменяемых специалистов по авангарду. Тогда в чем же дело?

СК: Данила, знаешь, это в целом довольно странная, хотя и объяснимая история, отчасти и лично моя. Моя – потому что мне, конечно, надо было гораздо раньше за всё взяться, тем более что основные рукописи «подпольного» Кручёных уже многие годы лежат в государственных архивах, переданные туда им самим и Николаем Ивановичем Харджиевым. Было бы, разумеется, несправедливо говорить, что такие стихи до момента выхода моих трёх книжек были совсем неизвестны заинтересованной публике. В архивах всё-таки работали специалисты, чьи публикации я перечислил в общем предисловии к выпускам. Это, например, Розмари Циглер, вообще одна из первых исследовательниц «постзаумного» Кручёных, это поэт-трансфурист и теоретик авангарда Сергей Сигей, ещё в начале 1980-х напечатавший полученные им от Харджиева материалы в своём с Ры Никоновой машинописном «Транспонансе», а позднее повторивший основное в малотиражных брошюрах, это Сергей Сухопаров, автор первой биографии поэта, вышедшей в Германии. Специалист по раннему русскому авангарду Нина Гурьянова выпустила в конце девяностых в США большой том мемуаров бывшего заумника о его футуристической молодости и включила туда его стихи к Пастернаку и «гоголевские» циклы, а хлебниковед Евгений Арензон уже в начале нулевых опубликовал тексты из машинописного сборника 1943 года. Я называю здесь не всех, но общая проблема предыдущих публикаций состоит, во-первых, в том, что многие из них труднодоступны для обычного читателя, да они и не собраны воедино в каком-либо издании, а во-вторых, в том, что в этих работах часто упущено самое, на мой взгляд, главное из того, что подлинно характеризует Кручёных как интереснейшего поэта 1920–1950-х.

Да, для многих простых любителей поэзии он как был, так и остаётся жупелом – как по причине «непонятности» почти всего его раннего периода, так и из-за разных мемуарных свидетельств, описывающих его в более поздние годы исключительно как такого опустившегося проныру, приторговывавшего лоскутьями рукописей Хлебникова. А вспомним авторитетного Мандельштама, который в статье 1922 года о литературной Москве отбрасывает «...совершенно несостоятельного и невразумительного Кручёных, и вовсе не потому, что он левый и крайний, а потому что есть же на свете просто ерунда», но, правда, признаёт его «интересным как личность». У профессионалов же на долгие времена сохранился стойкий стереотип единственно достойного для изучения Кручёных – заумного. Показательным в этом отношении является прекрасный 400-страничный том “Russian Literature” за 2009 год, целиком посвящённый Кручёных, однако только его первому поэтическому десятилетию. Все эти и другие клише сыграли очевидную роль в судьбе его позднего творчества и своеобразно повлияли на выбор учёных энтузиастов, искренне старавшихся по-своему «отмыть» проклятого во всех отношениях поэта, оправдав его деятельность последующих лет текстами, так или иначе связанными с крупными литературными фигурами и тому подобным. Но надо сказать и о том, что до более глубоких раскопок у них просто руки не дошли.

ДД: Иными словами, поздним периодом Крученых толком почти никто не занимался... Недавно вышло два толстенных тома крайне сомнительного качества (неряшливые компиляции с кучей ошибок) – как бы биография Крученых за авторством Марка Уральского, тысяча с лишним страниц в общей сложности; в ней большие главы посвящены совсем посторонним вопросам, но позднему периоду именно творчества Крученых уделено очень мало места. Помимо того, что ты назвал, есть публикации Любви Хачатурян в “Russian Literature / Slavic Literatures” и в «Русской литературе», в том числе и совсем недавняя публикация поэмы «Ночные каракули». Но это действительно единичные публикации. В твоём предисловии к первому выпуску «Неизданного Крученых» перечислено все, что было сделано раньше; хотелось бы, чтобы ты рассказал, какие принципы отбора и расположения материала были положены в основу твоего издания.

СК: Конечно, стихами Кручёных после 1930 года, когда он прекратил печататься, занимались сравнительно немногие, и это никогда не было мейнстримом в изучении постфутуризма, но сделанное в 1980–2000-е годы целым поколением первооткрывателей никак нельзя сбрасывать со счетов. И я ведь назвал тебе не всех, а в основном авторов крупных публикаций и главных пионеров этого дела, с большинством из которых мне, кстати, посчастливилось познакомиться. Здесь непременно надо упомянуть и Геннадия Айги, который в 1960-е записывал чтение Кручёных на магнитофон, а в 1989-м опубликовал его подборку в журнале «В мире книг». Надеюсь, что мой предыдущий ответ не прозвучал так, будто я хочу перечеркнуть чужой труд, ничего подобного! Я как раз опирался на сделанное и лишь продолжил копать дальше в том же самом тоннеле, о глубине которого долгое время не подозревал, разве что с несколько другим подходом и акцентами, о чём я не могу не сказать. Если же ты имеешь в виду научные исследования стихов Кручёных этого времени, то да, их почти нет, но многое существенное можно найти в комментариях, например, у той же Гурьяновой или у Сигея. Сам уже немолодой Круч представлен в разных своих гранях в мемуарной антологии 1994 года «Алексей Кручёных в свидетельствах современников», составленной Сухопаровым, хотя там, конечно, не так много про его стихи, а больше разных бытовых деталей, в том числе вполне

«говорящих», и немало также сочувствий пожилому «неудачнику» или такого неприятного похлопывания поэта по плечу. Да и откуда этим исследованиям вообще быть, если целостное знание о «потаённом» Кручёных пока не сложилось?

Рассуждать про книги Уральского не имеет большого смысла, потому что вся его работа – это тенденциозная сборка известных материалов и никаких архивных и вообще не книжных разысканий автор не проводил. Что же касается публикаций Любви Хачатурян, то я, конечно, их знаю, и первую из них, в которую вошло несколько записей 1930-х годов из рабочих тетрадей поэта, я упомянул во вступительном обзоре. Другие её материалы появились позже, когда мини-серия «Неизданный Кручёных» уже выходила в свет. И получилось, что мы «выстрелили» практически одновременно и при этом практически не совпали. Хочу только пояснить, что Хачатурян на самом деле опубликовала не поэму «Ночные каракули», как она полагает, а один из черновых вариантов того, что в конце концов сложилось как цикл стихотворений (его можно назвать и поэмой) «Против курения, пьянства и выкидышей». «Ночными каракулями» поэт назвал совсем другой цикл, сочинённый в 1932 году и воспроизведённый в 2010-м сотрудниками Государственного музея В.В. Маяковского в альбомном издании «Взорваль». «Против курения...» я видел в разных авторских версиях, но использовать эти тексты не хотел, оставляя для серии нечто более яркое и неожиданное, по-настоящему переоткрывающее «незаумного» Кручёных, а этот цикл мне сразу показался таким назидательно-пропагандистским, делавшимся с явным расчётом на печать. Он относится, на мой взгляд, далеко не к самым удачным произведениям «грандиозаря», как и ряд появившихся в упомянутых специализированных изданиях его архивных текстов. Кручёных вполне умел быть и скучновато-пресным даже в своём диковатом стихотворчестве, и я не совсем понимаю тех, кто стремится в первую очередь публиковать именно такое. А в архивах между тем рассыпано множество совсем сокровенных, новаторских, нестандартных даже для самого Кручёных стихов, которые я старался максимально вылавливать и складывать в свою концептуальную «корзину». Если говорить о принципах построения изданий, то всё очень просто – в первую книгу вошли поэмы и «деревенский» фонетический уголовный роман, во вторую – авторские лирические циклы, а в третью – разрозненные стихотворения. Книги охватывают 1920–1950-е годы, начиная с Баку, где поэт прожил два года после Тифлиса, и заканчивая послевоенной, ещё сталинской Москвой. Внутри же каждого из томов был по возможности соблюлён хронологический принцип.

ДД: Собственно, ты предвосхитил мой вопрос о полноте изданных тобою сборников, говоря, что ориентировался на наиболее новаторские и нестандартные из неопубликованных сборников Кручёных. В таком случае естественен вопрос: что остается еще неопубликованным – давай пока что ограничимся стихотворными текстами? Если ли четкое представление о том, как могло бы выглядеть гипотетическое полное собрание стихотворений и поэм?

СК: Данила, а я ни на какую полноту не претендовал. «Неизданный Кручёных» – это всего-навсего попытка показать читателям и, конечно, специалистам тоже: «Вот, смотрите, есть ещё и такой Кручёных, так что сдирайте свои ярлыки и не торопитесь приклеивать новые». Но вообще неизвестный или малоизвестный Кручёных существует всякий – есть, например, бакинский, то есть того времени, когда он выпускал крохотными тиражами свои «Мятежи» или печатался в местных газетах. Есть множество изготовленных им альбомов советского периода с фотографиями, рисунками и стихами, где мелькают и его стихи на случай. Есть разнообразные машинописные и рукописные сборники, связанные с юбилеями, с разными

литературными деятелями и соратниками, с поэтическими «турнирами» и так далее. Просматривая тетради поэта, я, разумеется, брал не всё. Надо к тому же учитывать обилие вариантов и неоконченных текстов, шуточных виршей, эпиграмм и всякого такого прочего. Например, стихов, посвящённых его возлюбленной Ирине Смирновой, той самой, которая прославилась благодаря его последним изданным при жизни сборникам «Ирониада» и «Рубиниада», гораздо больше, я опубликовал не все, потому что циклы о ней имеются, опять же, в разных версиях, иногда незавершённых, или к чему-то я просто не получил доступа, как это было в случае с ГММ. Послевоенные «Стихи Татьяне» существуют в разных, чистовых и правленных оригиналах, а также в перерабатывавшихся уже в 1950-е версиях, которые Кручёных читал публично, например, на своём восьмидесятилетии в ЦДЛ. Наконец, есть множество стихотворных черновиков, лишь часть из которых мне удалось разобрать.

Да и вообще, а что такое «неизданное»? Для меня это не только то, что никем вообще не было открыто и обнародовано, но и то, что запрятано в местной периодике, в вышедших в ограниченном количестве, в том числе за рубежом, филологических сборниках, в самиздате, даже если такое при соответствующем желании и упорстве можно найти в сети. У меня есть учёные коллеги, искренне спрашивающие про то или иное: «А зачем ты это заново публикуешь, если оно уже напечатано 30 лет назад в многотиражке Ангарского завода полимеров?» Я утрирую, конечно, но ведь дело не в одном только факте публикации, но и в возможности любому современному, в особенности «наивному», но увлечённому читателю легко это найти.

Если же говорить о «полном» Кручёных, то это колоссальный архивный, методологический, текстологический, комментаторский труд, должный к тому же учитывать все сделанные на сей момент воспроизведения текстов. И делать этот труд надо постепенно, начиная с самого ценного, выявляя прежде всего то неведомое, что позволит по-другому увидеть поэта и просто восстановить справедливость. Свои выпуски я рассматриваю как промежуточную, во многом вспомогательную работу, подталкивающую и к знакомству с практически неизвестным поэтом советского времени, и к осмыслению новых научных подходов к его творчеству и биографии. Но о составлении полного свода его трудов я не задумывался, да и вряд ли бы за это взялся.

ДД: Самое время поговорить о самих текстах Крученых. Одна из целей твоего издания, как я понимаю (возможно, второстепенная), – разрушить миф о тождестве Крученых-поэта и Крученых-заумника. Миф этот существует в «сильной» и «слабой» версиях. «Сильная» – это такой дилетантский подход, при котором кроме «дыр бул щыл» человек ничего о Крученых не знает. «Слабая» – это подход квалифицированного читателя, прекрасно представляющего все разнообразие творчества Крученых, но считающего, тем не менее, именно заумь самым значительным из того, что он сделал. Невозможно, конечно, отрицать значимость крученыховской зауми в контексте всего мирового авангарда. Но мне, например, как исследователю примитива и примитивизма, всегда казались не менее важным и интересным многое иное – опыты Крученых с «инфантильной» оптикой («Поросята» и т.д.), мистериальность «Игры в аду» или «Победы над солнцем», нарративные поэтические опыты – от «текстуальных клипов» «Говорящего кино» до квазилубочных повествований («Разбойник Ванька-Каин и Сонька-маникюрщица», «Дунька-Рубиха» и другие). Как твое издание позволяет расширить наше представление о «незаумном» Крученых?

СК: Да, конечно, ты прав, одной из моих целей было разоблачение такого мифа, существующего в названных тобою крайних двух вариантах и даже в большем их

количестве. И я солидарен с твоим интересом – для меня тоже важны его поэмы, пьесы и «уголовные романы», о которых ты говоришь. «Ваньку-Каина» и «Дуньку-Рубиху» я очень почитаю и давно досаую, что они как бы отодвинуты на второй план и о них никто не пишет. Или я ошибаюсь? Между прочим, в РГАЛИ хранится рукописная тетрадь «Ваньки-Каина» с оригиналами блестящих рисунков Марии Синяковой, причём их гораздо больше, чем вошло в издания 1920-х годов. Мне удалось только одну из таких находок воспроизвести в первом выпуске «Неизданного». Почему о них совершенно не знают, хотя Синякова – замечательная художница русского авангарда, да и просто большой мастер?

Что касается интересующего тебя «расширения»: смотри, в первом же выпуске «Неизданного» Кручёных впервые появляется в нехалтурном амплуа «деревенщика», то есть совсем не в том, в каком он выступает в агитпьесах для сельского театра, отпечатанных Государственным издательством во второй половине 20-х. Продолжая уже в начале 30-х линию «Ваньки» и «Дуньки», он, на мой взгляд, уходит гораздо дальше. В поэтическом романе «Темнота косматая», который прежде никто не вытаскивал на свет, он становится своего рода криминальным хроникёром меняющейся деревенской жизни и одновременно рьяным фонетическим старателем, работающим в пластах местных говоров. Саму по себе эту вещь мой друг Борис Констриктор сравнил с античной трагедией, а я, нисколько не иронизируя, скажу, что почувствовал в ней едва ли не шекспировскую мощь. И обрати внимание на то, как продуктивно и как непривычно для этого автора в ней контрастируют стиливые планы. «Козёл-американец» – вещь с большой сюрреалистической составляющей, и мне эта «фантастическая поэма», как её обозначил сам автор, кажется вершиной того, что Кручёных начал выдумывать незадолго до возвращения из Закавказья в Москву, уходя от беспредметной зауми. Три поэмы об Иоганне Протезе, среди которых до сих пор кое-как была известна только первая, – это громкий экспрессионистский выстрел и такая всегда актуальная антивоенно-антибуржуазная сатира, которую у него в сочинениях почти не встретишь. Вторая «Игра в аду», написанная уже без Хлебникова, причём спустя почти три десятилетия, – поэма, не только значительно разнящаяся с первой, но и вновь удивляющая знатоков Кручёных, хорошо известного своим предпочтением ломаных ритмов и перемолотой словесной массы. Среди поэтических циклов мне трудно выбрать что-то более особенное, чем лаконичный «Косой дождь», посвящённый идейным спорам о форме и о формальном методе и сочинённый как раз в те дни, когда принималось постановление «О перестройке литературно-художественных организаций», поставившее могильный крест на советском авангарде. Хотя и другие лирические ряды – это тоже обилие новых тем и ракурсов, важнейших автобиографических деталей и, конечно же, форм, таких, где не только смыслы – а это всё, разумеется, «смысловая» поэзия, – но даже строки или рифмы убегают оттуда, где их с нетерпением ждёшь, куда-то дальше, вызревая там в неожиданном обличье. Об очень разных стихах третьей книги (а их там 120), мне кажется, надо разговаривать отдельно – уж слишком они непохожи между собой, не напоминают ничьи другие и в целом сильно отличаются от того, что мы более или менее знаем у Кручёных. В конце концов, интересно и твоё мнение, филолога, исследователя, поэта, а не то наш с тобой «Разговор о “Малохолии в капоте”» рискует стать почти что моим монологом.

ДД: Да, стихи в третьем выпуске очень разнородны. Книга охватывает период в более чем тридцать лет, и составившие ее тексты не имеют внешней рамки, как в случае циклических форм, поэтому это собрание на первый взгляд может показаться случайным. Тем не менее, здесь есть закономерности – от стихотворений еще вполне в ортодоксальном левофутуристическом духе идет движение к некоему новому

свойству. Иван Щеглов в неглупой в целом рецензии на «Горьком» обозначил это свойство как «постфутуризм» и одновременно андеграунд. Про постфутуризм я ничего не могу сказать, по-моему, это все-таки такой недотермин. Есть всякие тонкие различия между «поставангардом» и «неоавангардом» (которые, к примеру, филигранно исследует в своей недавней книге Михаил Павловец), но это все скорее касается последующих поколений. Крученых – сам в себе авангард, извне может быть кажущийся неким реликтом, но изнутри, при всей присущей ему политической осторожности, прекрасно осознающий живые движения, существующие помимо легальной словесности. Он от нее был отлучен, но, между прочим, никогда себя ей формально не противопоставлял. Тем не менее он чувствовал нарождающиеся новые контексты. В каких-то текстах он прозрачнее прежнего, какие-то представляются безделушками, текстами на случай. Но именно это оказывалось работающим в новых условиях. Ян Сатуновский, нашедший, как известно, общий язык с Крученых, в знаменитом моностихе формулирует: «Главное иметь нахальство знать, что это стихи». Никогда не бывший чуждым авангарду, этот принцип понимается теперь иначе: нахальство не в вызове, преодолении конвенций, скандале и провокации, а в бедности, приватности, безыскусности, но и упрямстве в отстаивании эстетической значимости всего этого. Прямо заметно, как многое у позднего Крученых можно читать через эту оптику (при всей условности этого понятия «андеграундную», если опять-таки вспомнить сказанное Щегловым). Периодически ловишь себя на близости интонаций с младшими поэтами, а то и еще и не родившимися к тому моменту. Очень много параллелей с тем же Сатуновским, есть явное предвосхищение Холина, Всеволода Некрасова, из еще более поздних – Бориса Кочейшвили (но, что интересно, не Айги, но и не Глазкова – биографически как будто более близких). Вообще, надо признать, поздний Крученых во многом предвосхитил местную версию конкретизма (преимущественно лианозовскую), что, собственно, интуитивно было понятно и раньше, но теперь становится более наглядно. Конечно, это только одна из сторон позднего Крученых, и я думаю еще поговорить о некоторых других, но если уж речь зашла о контекстах, то хотелось бы обратить внимание на случаях своего рода «антидиалога» со стороны Крученых. Обращают на себя внимание довольно резкие строки не только об «эстетически чуждом» Мандельштаме («Пусть чахоточные денди / кагтавцы Мандельштампы / бредят / о блудливом шерри-бренди, / о парижском масле, / лакированном Рольс-Ройсе – / нам же нужен / просто ГАЗ»), но и о, казалось бы, гораздо более близких обэриутах («Заболоцкий, Олейников – / унылый Петербург! / Оставьте, бесполезно, / бросьте каламбури!», и т.д.). Ты предлагаешь довольно убедительную версию этого разлада между Крученых и обэриутами, которые могли им восприниматься как изменники, отвергнувшие футуристическое наследие, но, кажется, разрыв носил и более глубокий характер: стоит вспомнить неудавшийся обэриутский визит к Крученых, описанный Бахтеревым. Может быть, здесь есть нечто вроде антагонизма между смежными поколениями, тогда как условное “поколение внуков” (как раз те самые поэты раннего андеграунда) не только на бытовом уровне воспринимается более лояльно, но с ним находится и больше эстетических пересечений.

СК: Что ж, трудно с тобой не согласиться, ты делаешь много точных наблюдений, тем более что ты явно лучше меня разбираешься в советских андеграундных, ну, или неоавангардных школах. Поправлю тебя, пожалуй, только в одном – это не Бахтерев вспоминал о встрече Введенского с Крученых, а всё тот же друживший с обоими Харджиев, который привёл бывшего обэриута по его собственной просьбе на квартиру бывшего заумника, это был март 1936 года. Вот тут

как раз надо обратить внимание на описание самого эпизода встречи, которое Харджиев в начале девяностых дал в интервью Ирине Врубель-Голубкиной: «Кручёных знал, что есть такие обэриуты, но вёл себя очень важно, что ему было несвойственно. Но странно, что такой наглец и орёл-мужчина, как Введенский, вёл себя, как школьник». В самой этой сценке, мне кажется, можно найти кое-какие ключи к пониманию разрыва ближайших поэтических поколений. Ты прав, дело не только в выпадах обэриутов против зауми и, по сути, всего вспаханного Кручёных, Зданевичем, Терентьевым, а затем и Туфановым поля, или вообще в их разочаровании так называемым левым искусством, которое мы сейчас больше именуем авангардом. К слову, Хармс на той самой ленинградской дискуссии о формализме 1936 года, в которой Введенский к своей чести не участвовал, выразился так: «Наступил период, когда стало ясно, что левое искусство в тупике. Есть люди, которые никогда и не были заражены этим левым искусством. Я, во всяком случае, был. И не так просто было осознать несостоятельность левого искусства. Я понял это только в 1929, даже в 1930 году». Кстати, я особо не протестую против несколько размытого термина «постфутуризм», когда он применяется не только к самому Кручёных, который, не отрекшись от своего прошлого, творил всё же после него, сохраняя и подчёркивая эту связь, но и в отношении, например, пореволюционных заумных школ, того же Лефа или отдельно взятых обэриутов, потому что первоначальные открытия и тех, и других вытекали непосредственно из новаций будетлян и их способов самопрезентации. Однако в случае с Заболоцким и Олейниковым, которые левым искусством как таковым никогда, по всей видимости, не увлекались, внутри Кручёных, скорее всего, сработала и реакция на «чужих», как и в отношении Мандельштама или вообще разных «чахоточных денди», под которыми он, по всей вероятности, понимал просто поэтов старых, враждебных школ, – ровно такой же отзвук в начале 20-х в нём находят и «символистики / нытики / мистики...». Ну, и очевидна своего рода ревность к Заболоцкому – к тому, как тот по-своему перерабатывает наследие Хлебникова, забирая его у футуризма. К тому же мы не должны забывать, что Кручёных был, в общем-то, «советским человеком», как его, к примеру, охарактеризовала Синякова. Недаром, если судить по сохранившимся стихотворным поздравлениям и прочему, его окружали сплошь советские поэты типа Александра Жарова, перековавшегося из футуризма Асеева или даже Сергея Михалкова, хотя в этом присутствовала значительная доля свойственного ему практицизма. Однако среди них он был тем самым единственным физически живым авангардом, олицетворением той спасительной культурной анастрофы, которая и должна была наступить в СССР после того, как будетляне «нагуляли в себе силы / завладеть всем миром» в отдельно взятой стране. Потому упоминаемый тобою «антидиалог» работал – причём, я думаю, постоянно – и в этой среде. Достаточно упомянуть проведённое Кручёных в свою пользу сравнение «зауми» и первых строк гимна Советского Союза, на которое указывают Василий Катанян и Борис Слуцкий.

В этой связи я хотел бы сказать и о своеобразном дендизме самого Кручёных, к каким бы пыльным временам и нравам он на словах ни относил такой тип социального поведения. Это был своего рода «дендизм бедных» – между прочим, как-то так назван до сих пор не переведённый на русский язык роман нищего гения дадаизма Хуго Балля, написанный этим европейским «сородичем» Кручёных в 1918 году. К середине XX века или даже раньше Кручёных, без сомнений, ощутил себя памятником ушедшей героической эпохе, и, осознавая себя привлекательным для кого-то диплодом и одновременно отверженным, принимал соответствующие позы, которые мы не можем не почувствовать в его стихах, достаточно хотя бы бросить взгляд на название послевоенного цикла «Я памятник воздвиг себе». Виктор Соснора прямо так и

выразился о своём предшественнике: «Он же из денди 10-х годов». Из этой величественной неприкаянности в той или иной степени происходят многие диковатые и смешные выходы зудесника — как в повседневной жизни, так и в той же его абстрактной, конкретной и неясно какой ещё поэзии. После недавнего живого рассказа Нины Гурьяновой, беседовавшей когда-то с внучкой художника Древина, я часто представляю Кручёных именно таким — гордо завернутым в обычную простыню, в каковом виде он не раз выходил из своей комнаты в коридор коммуналки, чтобы ответить на звонок очередной дамы или прикидывающегося ею хитрого Николая Ивановича. Если уж ставить где-то памятник Кручёных — в Херсоне, в Москве или на Марсе, — то я бы предложил изобразить поэта семидесятилетним, в тоге и принявшим позу Козьмы Пруtkова. Между прочим, прутковское стихотворение «Мой портрет» словно о нём и написано.

ДД: Да, конечно, Харджиев, прости (я просто вспомнил яркое описание у Бахтерева визита к Ключеву, наложилось). Мне кажется, ты отметил два важных свойства Кручёных, которые кажутся на первый взгляд несовместимыми — советскость и дендизм. Обэриуты, конечно, тоже были денди, но скорее, денди-фрики, Кручёных же, при всей своей экстравагантности, в большей степени сохранял черты общемодернистского дендизма (в левом его изводе, конечно, и не без автодопародийности — не зря же ты вспомнил Пруtkова!). Мне кажется, это во многом и привлекало к нему (помимо очевидной легендарности) послевоенных представителей раннего андеграунда, которые, конечно, противопоставляли себя в той или иной степени окружающей действительности (иногда довольно резко, как те же Хеленукты, которые, кстати, в составе Владимира Эрля и Александра Миронова, совершили паломничество к Кручёным из Ленинграда в Москву), а с другой были людьми все-таки советской формовки. Так или иначе, в Кручёных для послевоенного поколения был важен сам принцип медиации с неким легендарным авангардным прошлым. Такие фигуры-медиаторы были вообще важны для становления неподцензурной послевоенной культуры — от Евгения Кропивницкого для лианозовцев до Ахматовой для «сирот», но и много кого ещё. Интересно, что Кручёных, один из самых ярких примеров таких связывающих времена фигур, для подавляющего большинства молодых собеседников оставался (в отличие от тех же Кропивницкого или Ахматовой) исключительно посланником прошлого, неким грандиозным осколком легенды, живым ископаемым, а его позднее творчество оставалось без внимания. Это тем более удивительно, что Кручёных оставался очень живым автором. Так, он, наравне с молодыми, но вполне футуристическими авторами, отдал дань поэтическому осмыслению техники («В глубине скафандра / Стучу глазами по стеклу...» и особенно удивительный «Дифирамб магнитофону»); его тексты оставались пронизанными и энергией конфликта, полемики, и эротической энергией (это видно и в отдельных стихотворениях, и в лирических циклах).

СК: Добавлю к твоему «списку» и основателей трансфуризма Ры Никонову и Сергея Сигея (ещё раньше они были «уктуссцами»), которые выводили свои эксперименты во многом из молодого Кручёных, выуживая из него, и прежде всего из именно такого, заумного, необходимый им Приём, словесную технику. Однако тот же Сигей был и одним из первых публикаторов поздних его стихов и, если я не ошибаюсь, тоже встречался с ним в 60-е годы. Ну, и, конечно, он активно общался в Москве с Харджиевым, делая у него дома копии таких вещей и, в частности, впоследствии подготовив втайне от мэтра известную теперь «Кручёныхиаду» в сопровождении своих рисунков и комментария. Про вторую «Игру в аду», которую он полностью

напечатал в «Транспонансе», а потом в Мадриде у Михаила Евзлина, Сигей вообще считал, что, «возможно, она станет со временем даже более знаменитой». Хотя известное ему у «последнего футуриста» незаумное он, и не только он один, обычно оценивал с существенными оговорками – например, как я помню, «Ирониаду». А уже в мадридском издании «Игры» он прокомментировал поэму фантастической версией о якобы содержащихся в ней отзвуках «рассказов Осипа Брика о его славной следовательской деятельности в застенках ГПУ», на которую тогда довольно резко отреагировал историк авангарда Андрей Крусанов. Отсюда, из такого отношения к поздней поэзии, как раз и появляется мотив, о котором я сказал в начале нашего разговора, – в выборе публикуемого как-то зацепиться за связанные с Кручёных знаковые фигуры или события, при том, что, как мы знаем, раннее его творчество в подобных подпорках никогда не нуждалось.

Хорошо, что ты вспомнил про «Дифирамб магнитофону» – редкое, если перелистать весь массив, указание автором на самого себя как на замечательного чтеца. Об этом его особом таланте немало есть в воспоминаниях, да мы и сами можем во всём убедиться, найдя такие записи в сети. Кручёных был с давних пор апологетом приёма и фонетического совершенства, отчасти поэтому, – придавая, видимо, всё больше внимания разным техническим переменным, – он бесконечно переделывал свои сочинения сороковых-пятидесятых, следы чего повсюду обнаруживаются в архивах. Обращу твоё внимание и на то, что читал он вслух, по всей видимости, не только себя. В одной из тетрадей «для читки» легко обнаружить стихи Пушкина и Тютчева, а записанный от руки текст «Решительного вечера» Дениса Давыдова помещён на том же самом развороте, что и «Дифирамб магнитофону».

Исследуя и подготавливая архивные материалы, я, признаюсь, был более всего заворожён теми афористичными вещами, которые Алексей Елисеевич наверняка не предназначал для читки, да и вообще для чужих глаз, они всегда оставались вне «видимого» Кручёных, пусть даже в некоторой степени открытого или предугаданного. Я имею в виду его таинственные, не всегда расшифровываемые почеркушки, разбросанные в разных местах рабочих тетрадей, возьмём, к примеру, «...нет это только / фактура / собакой визжит – / её / бьют». К таким теоретическим или декларативным высказываниям он возвращается в разных стихах конца 20-х – начала 30-х, будь это «Блаженство как таковое...», «Всё мёртвые поэты!..» или «Сердце – / кровавая Африка...», но едва ли что-либо у него именно в философском смысле звучит мощнее, чем такой вот кратчайший стих-манифест того же времени, наспех записанный на листке блокнота: «Копи энергию / мечты мечем / об одном! / Забудь о цепях цифры». Текст можно воспринимать, с одной стороны, как личный протест против нумерологии – ею, вспомним, сильно увлекался Хлебников, – но, с другой стороны, без преувеличений, и как пророческий взгляд в наше переломное время. Наконец, его при желании можно было бы трактовать ещё шире, и в этом не будет большой ошибки, если иметь в виду ту энтропийную энергию, которую несёт в себе настоящий авангардный поэтический заряд, – я подразумеваю прежде всего радикальные опыты дадаистов, заумников, леттристов и прочих, – разупорядочивающий застывшие культурные формулы и коды, противопоставляющий эстетическим границам и другим безостановочно формирующимся информационным, дискретным, знаковым, а фактически, цифровым рядам текучую активность переработанных поведенческих, художественных, речевых, фонетических структур. Эта энергия, будь она какой угодно, чувствуется и в позднем Кручёных, в значительной мере поменявшем свою тактику, однако сохранившем её наступательность.

ДД: Мне кажется, Крученых можно обсуждать бесконечно (что лишний раз говорит о том, что его маргинализация – удивительное недоразумение). О фрагментарности, которая порождает новый эстетический смысл, я тоже много думал (и здесь еще одна переключка с младшими поэтами!). С другой стороны, поразительно, как Крученых взламывает какие-то традиционные формы. К примеру, в изданных тобою сборниках есть несколько текстов, которые обозначены как сонеты, но при этом далеко («Сонет очарования». «Сонет о диспутах») или очень далеко («Книга адских сонетов») отходят от конвенциональных признаков этой формы, даже в очень вольном модернистском понимании. Это вообще-то тема для отдельной работы – может быть, я за нее как-нибудь возьмусь. Авангардная трансформация ультраклассической формы сонета – не единственный пример в поэзии специфической работы Крученых с миром классической культуры, построенной не на отбрасывании (вроде бы деклариовавшимся футуристами-«гилейцами» в героический период их деятельности), а на переосмыслении и преобразовании, как правило, радикальном, но сохраняющем память об источнике. Здесь я вижу очевидную переключку с практикой еще одного младшего автора, чуть ли не единственного, кто, кажется, прямо ощущал себя учеником Крученых, – Владимира Казакова (значительное число книг которого ты опубликовал в разные годы, фактически открыв для многих читателей).

СК: Верно, что ты называешь Казакова! Он же был на самом деле первым, кто заговорил публично о совсем было забытом поэте, опубликовав к десятилетию его смерти в парижском журнале «Ковчег» свой очерк «Зудесник», к которому была приложена публикация прекрасного стихотворения Кручёных 1940-х годов «Сон о Филонове». Кручёных, как известно, вообще весьма иронично относился к другим поэтам, в особенности к молодым, потому, прочитав стихи Казакова, ответил ему: «Я пишу такие же, но рву их» (согласись, случай чем-то напоминает его встречу с Введенским, где он парировал обэриуту стихами маленькой девочки). Казаков же несомненно находился под его влиянием – как, впрочем, и под прямым воздействием Хлебникова, обэриутов или авангардной живописи (а интереснейшими абстрактными рисунками своего брата Алексея Владимир иллюстрировал самодельные книги) – и создал мир поэзии и прозы, в котором слышны и кручёныховские аккорды и гаммы.

Да, творчество и разнородные влияния Кручёных на литературу и даже на науку (не надо забывать, например, о его учёных беседах с Романом Якобсоном) можно обсуждать в совершенно разных плоскостях и поворотах. Также, например, очень любопытно углубиться в его отношения с Лефом и персонально с Маяковским, на непростой характер которых указывают те же неизвестные стихи конца 20-х. Публикуясь в журналах «Леф» и «Новый Леф» и вращаясь в этих кругах, Кручёных наверняка отдавал себе отчёт в компромиссности этого откровенно провластного начинания, которая при всём неизбежном социальном конформизме по-прежнему одиозного поэта, подпитываемом жадой легальности, всё-таки была ему чужда. Недаром где-то (не помню уж, где) Маяковский высказывался про то, как трудно было уговорить старого приятеля сделать для «Лефа» политические стихи. Говоря новолёфовцам «хватит, не лефьте», Кручёных, похоже, пытался дистанцироваться и от всей этой литературной практики «жизнестроения», и заодно от салонного герметизма, обескровливающих энергии авангарда. Или, например, возьмём тему фрейдизма, столь значимую для заумников группы «41°» с её теориями и экспериментами в области «анальной эротики», – её поэт отрефлексировал в нескольких поздних стихах, причём совершенно неожиданно и довольно брутально, к тому же в те вполне тревожные годы, когда упоминание психоанализа было дозволено исключительно в негативном контексте. А разнообразные «адские» темы, которые, кстати, неожиданно сближают

Кручёных с Борисом Поплавским, ещё одним более молодым поэтом, но уже несоветским, довольно рано продемонстрировавшим знакомство с кубофутуризмом и с заумью и объединившим в своём тоже «подпольном» творчестве авангардные влияния с мистико-философскими, даже каббалистическими? А особый юмор Кручёных, блистающий в совершенно разных вещах, больших и малых, заумных и незаумных, прямо пародийных, как, к примеру, реплика на поэму «Хорошо!», или любовно-эротических и «бытописательных»? Стоит, по-моему, прислушаться к тому же Якобсону, отмечавшему, что «у Кручёных бывали очень неожиданные мысли, неожиданные, озорные сопоставления и колоссальное чувство юмора». Добавлю, что мне, как дипломированному психологу, страдающему явной профессиональной деформацией при всех сближениях с такими остросюжетными персонажами, интересно не столько то, как устроены его стихи, – это всегдашняя пища филологов, – сколько то, из чего состоит сам автор. Только ли «из улиток, ракушек и зелёных лягушек», как может показаться невооружённому глазу, или же из чего-то ещё?

ДД: Каждая из тем, которые ты очертил, заслуживает подробного обсуждения! Но нам грозит опасность никогда не закончить этот разговор, поэтому я решительно задаю последний вопрос: скажи, есть ли в планах следующие выпуски «Неизданного Кручёных»?

СК: Соглашусь, различных предметов обсуждения в связи с Кручёных более чем достаточно, если к тому же учесть, что этот поэт и полемист практически в одиночку проделал колоссальный труд первопроходца, во многом опередив открытия европейских дадаистов и сюрреалистов и до последних лет сохраняя беспокойную энергетику поиска. В нашем с тобой разговоре мы только намечаем возможные подходы и грани, задаёмся вопросами, на которые предстоит ответить в будущем, пытаемся соединить как бы две половинки одной цельной фигуры – более или менее известную и пока толком не прочитанную. «Неизданный Кручёных» задумывался как work in progress и как увлекательная коллективная работа, представляющая читателю, главным образом, сами тексты, а не их толкования. В каком-то смысле серия отсылает к выпускам «Неизданного Хлебникова», которые в конце 20-х – начале 30-х годов были предприняты «Группой друзей Хлебникова», но прежде всего самим Алексеем Кручёных. Разумеется, в моём случае речь не может идти о десятках книжек, как это было тогда, но сделать ещё несколько было бы важно и интересно. В предисловии к серии я призвал к интеллектуальному участию «друзей Кручёных», но хорошо понимаю, что сегодня таких энтузиастов немного, и они либо предпочитают работать на какие-то свои индивидуальные задачи, либо не имеют элементарного опыта. Для следующих выпусков легко придумать идеи, даже если не ожидать чьего-либо присоединения к проекту. Всё-таки существуют малоизвестные или совсем неизвестные ранние сочинения, есть, повторю, во многом «тёмный» бакинский период, можно собрать много разного «позднего», что я называл тебе раньше, в том числе мною поначалу отброшенного или вовсе не освоенного. У Кручёных вообще-то была и проза – коллега, который мне со всем этим помогал, скопировал для меня в архиве в числе прочего авантюрную повесть «Миллион в Шанхае» середины 20-х, написанную, как я думаю, в коммерческих целях, но, тем не менее, напичканную всякими любопытными, «вкусными» деталями авангардного меню. Прямо за всё я бы, скорее всего, не брался, а дополнить серию на первых порах вполне можно было бы теми вещами его последних десятилетий, которые я в трёхтомник не включал, потому что они были опубликованы в разных изданиях, а сейчас при желании находимы в сети, но которые всё же остаются terra incognita для современных читателей бумажных книг.

Такие тексты можно собрать воедино, перепроверить их по оригиналам (но не все первоисточники, к сожалению, мне пока удалось отыскать) и заново снабдить необходимыми пояснениями, опираясь на уже сделанную другими объёмную работу.

ДД: Спасибо тебе! Будем ждать и надеяться!