

г н и г а  
з а у м и  
и      з а —  
з а у м и

А. Бренер  
С. Кудрявцев

# **Александр Давидович Бренер Сергей Владимирович Кудрявцев Гнига зауми и за-зауми**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=67281473](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67281473)*

*Бренер А., Кудрявцев С. Гнига зауми и за-зауми: Гилея; Москва; 2017*

*ISBN 978-5-87987-108-1*

## **Аннотация**

Издание впервые представляет совместное сочинение поэта будущего А. Бренера и бывшего учёного С. Кудрявцева. В гнигу входят теоретический трактат "Похвальное слово зауми", мифологические очерки о трёх заумниках и одном супрематисте, сказ о святом мученике Христофоре и его странствиях за пределы разума, короткие натурфилософские экскурсии по сломанному миру и тайной жизни академиков, а также видение о Последовательницах Зауми.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

# Содержание

Русский авангард как неуправляемый зверь	5
Похвальное слово зауми	16
Конец ознакомительного фрагмента.	33

**Александр Бренер**  
**Сергей Кудрявцев**  
**Гнига зауми и за-зауми**

© Книгоиздательство «Гилея», перевод, 2017

\* \* \*

# Русский авангард как неуправляемый зверь (вместо эпиграфа)

Недавно мы побывали в Киеве.

Там мы наткнулись на Чёрный Квадрат Малевича!

Киев – совершенно разрушенный и разворованный город.

Впрочем, как и все остальные города на свете.

Но Киев – как после А-В-С-И-Е-бомбёжки.

Правительственные клики и олигархи ограбили народ до нитки. + русские, + Запад.

Население подобно призракам, копошащимся в развалинах.

Улицы захвачены жирными авто, которые действуют, как танки.

Они въезжают на тротуары, перегораживают путь пешеходам.

Они прут по магистралям, отравляют воздух, гудят.

Они возят бандитов, банкиров и королей красоты.

А обычные люди сторонятся, шарахаются и визжат.

Харчуют в тошнотворных кафе, чтобы забыть о своей ничтожности.

«Харчевая экономика», как сказал Малевич, торжествует.

Город словно оккупирован вражеской армией.

И всё-таки мы встретили там одно живое непослушное существо.

И это был Чёрный Квадрат Малевича!

Так мы называли чёрную кошку с белыми «носочками» на четырёх лапах.

Чёрный Квадрат Малевича – это кошкино имя, отчество и фамилия.

Она, эта кошка, пряталась под машинами.

Она вела там какую-то тайную жизнь.

Возможно, она причиняла этим машинам вред, выводила их из строя.

Или она нюхала бензин, чтобы потом галлюцинировать.

С помощью бензина она возбуждала своё воображение!

В любом случае она явно не подчинялась оккупационным властям.

Оккупационные власти хотят искоренить воображение.

Оккупационные власти хотят контролировать мысли и видения.

Так и русский авангард не подчиняется ни истории, ни музеям.

Русский авангард – это кошка, не поддающаяся дрессировке.

Мы думаем, что авангард хотел выйти из человечества и стать зверем.

Кручёных, согласно Николаю Асееву, превратился в ша-

кала.

Шакал – это зверь, очищающий мир от падали.

А Игорь Терентьев мог, как кот, с места запрыгнуть на стол.

Без всякого усилия!

Татлин создал Летатлин, чтоб летать, как сова или сорока.

Татлин строил Летатлин, чтоб улететь от людей.

И правильно!

Об этом же думал Жиль Делёз – о становлении зверем.

Человечество! Оно произошло не от обезьяны, а от муравья.

Так говорил Малевич.

Человечество, согласно супрематисту, погрязло в труде и предметности.

«Вещи – похоть человечества», – записано у Малевича.

Задачей человечества является превращение лесов в мебель.

Малевич презирал труд.

Он любил природу.

Чёрный Квадрат – это природа, это зверь!

Малевич написал трактат «Лень как действительная истина человечества».

Джорджо Агамбен очень любит этот трактат Малевича.

Там сказано, что лень – наивысшее состояние человека.

Там атакуется и капитализм, и социализм, которые при-  
нуждают к труду.

Там Малевич говорит, что даже машины должны ленить-  
ся, как ослы.

Однажды Малевич увидел в книжной витрине книжку  
Шопенгауэра.

Книжка называлась – «Мир как воля и представление».

Малевич расхохотался.

«Там, где есть воля и представление, нет мира», – сказал  
он.

Малевич не любил человеческую волю.

Воля направлена на обладание предметами, считал он.

Воля создаёт предметность.

А кошки и буйволы живут в беспредметности.

И всякие представления Малевич тоже не уважал.

Представлениям он противопоставлял космическую бес-  
предметность.

Представлениям он противопоставлял ничто.

0!

Малевич считал все «измы» искусства ограниченными  
представлениями.

Малевич считал «измы» болезнями.



Он хотел организовать академию художеств как медицинский институт.

Там все «измы» изучались бы как заболевания.

Малевич в 1928 году поехал в Киев, как мы – в 2016-м.

Он хотел там преподавать «измы» – как недомогания.

Но ему это не позволили.

Ещё Малевич говорил: в супрематизме нет сознания.

Супрематизм свободен от разума. Как зверь!

В супрематизме нет стремления к совершенствованию.

Супрематизм не только вне предметности, но и вне изобретения.

Супрематизм основан на возбуждении, как природа!

На возбуждении и ощущении.

Мир беспредметен, и только человек хочет его опредметить.

Так считал Казимир Малевич.

Ещё он ненавидел государство.

Кроты и воробьи тоже его не любят.

И жирафы, и бабочки...

Крот, кстати, был любимым зверем Маркса.

А Малевич любил уходить от человеческих селений, как ёж или лось.

Ему нравилось сидеть под одиноким дубом и смотреть на горизонт.

На дуб садились птицы.

Малевич говорил: в конце концов люди прикончат этот «шарик».

«Шарик» – это, конечно, земной шар.

Велимир Хлебников называл себя Председателем Земного Шара.

Однажды Хлебников ушёл от человечества в степь, как сайгак.

Или он ушёл в пустыню, как Иисус?

Иисус, как и Хлебников, любил цветы и зверей.

А человечество погрязло в гражданской войне и убийствах.

«Без винтовки, как без Бога, человек не может пройти шагу. —

Так говорил Казимир. —

Человек – самое опасное в природе явление»!

Человечество всегда строило тюрьмы и сажало в них живых существ.

Хлебников ненавидел зоопарки, где звери находятся в заточении.

Об этом он написал поэму «Зверинец».

Все футуристы хотели стать рыбами и уплыть в океан.

Терентьев однажды сочинил рыбо-поэму.

Там вместо слов были одни пузыри.

И ещё – шевеление жабрами.

А Хлебников написал стих, состоящий из одних знаков препинания.

(Малевич же писал на языке сталактитов.)

Русские футуристы не восхищались машинами, как Маринетти.

Хлебников напал на Маринетти, когда тот приехал в Россию.

Он считал Маринетти пижоном.

Хлебникова интересовали русалки, а не автомобили.

Русалки – это девушки, превращающиеся в рыб.

Сам Хлебников хотел превратиться в созвездие.

Созвездия, как считал Вальтер Беньямин, есть источник воображения.

Русские поэты-заумники не хотели говорить на человеческом языке.

Человечий русский язык погряз в пошлости и прошлости!

Так считал Кручёных.

Заумь – это нечеловечий нерусский язык: бескнижный и беспредметный.

В зауми слова не падают на голову, как топоры.

В зауми слова перепиливаются пилой.

Заумь не нуждается в клятвах и присягах.

Заумь – это летающие, как мошки, слова, а не Бог.

Иногда заумные словечки кусаются, а иногда просто зудят.

Заумь – слова, летающие как светлячки, прыгающие как кузнечики!

Заумь – слова, лишённые смысла, потому что смысл стал халтурой.

Заумники не хотели писать и издавать книги.

Они сочиняли гниги.

Илья Зданевич считал, что вся литература превратилась в халтуру.

Всё искусство – халтура.

Халтура – это слова, приспособленные к сюсюканью и попукуванию.

Халтура – это вся современная культура, обслуживающая общество.

Общество, кстати, тоже халтура. Так считает Тиккун.

Вместо литературы нужно зудение, говорил Кручёных.

Зудение должно раздражать литераторов и показать им, что они – дураки.

Кручёных называл себя зудесником.

Он был не только шакалом, но и комаром.

А Михаил Ларионов придумал живописное направление лучизм.

«Лучизм – это почти то же самое, что мираж», – говорил Ларионов.

Мираж возникает в раскалённом воздухе пустыни.

Лучизм – это то, что видит в пустыне верблюд.

Лучизм – это солнечная паутина воображения!

Ларионов был солнечным пауком.

Важны не предметы, а преломляющиеся солнечные лучи.

О миражах, кстати, размышлял в «Иконостасе» и Павел Флоренский.

Серж Шаршун считал, что осьминоги более интересны, чем люди.

Живопись Шаршуна – живопись аксолотля.

А Павел Мансуров смотрел на мир, как устрица в очках.

Матюшин же разработал теорию «расширенного смотрения» дятла.

А Павел Филонов выращивал свои картины как кристаллы.

Как древесный лист вырастает из почки.

Ещё Филонов хотел быть пролетарием.

Пролетарий – это новое существо, вырастающее из старо-

го человечества.

Пролетарий – это не рабочий, а мыслитель.

Так считали Лафарг и Бланки.

Русские авангардисты хотели мыслить!

Одним словом, авангардистам надоело человечество с его трудами.

Жак Каматт тоже, кстати, считал, что человечество заблудилось.

Поэтому авангардисты любили геометрию и зверьё.

Геометрия русского авангарда – это тайная тропинка к зверю.

Да здравствует мир, а не предметы!

Да здравствует чёрная кошка с белыми «носочками»!!

Да здравствует космос!!!

Ощущать космос – вот чего хотели авангардисты – и ощущать хаос.

Ощущать космос – то есть пребывать в поэтическом состоянии на Земле.

Да здравствует лень!!!!

Лень – как у кошек или у трёхпалых ленивцев, свисающих с дерева?

Или лень Малевича – это что-то другое?

Понятно вам, что такое л-е-н-ь?

Если нет, то читайте трактат Малевича.

И стихи Зданевича.

Обращайтесь к первоисточникам.

# Похвальное слово зауми

*Намеренно ли художник укрывается в дупле  
зауми – не знаю.*

*А. Кручёных*

Никто по-настоящему так и не задался вопросом: а зачем поэты начали говорить на зауми? Для учёных заумь – данность языка искусства и литературной жизни, вид поэзии, начавший распространяться по миру в первой трети XX века. Специалисты изучают накопленный массив произведений и биографии авторов, спорят о том, кто и что на них больше повлияло, кто весомее и главнее, ищут скрытые аллюзии и незаумные шестерёнки, а также стремятся раньше других опубликовать неизвестные документы, но этот первостепенный вопрос они перед собой не ставят. Они различают заумь с примесями и очищенную, свою и иностранную, умеют отделять её от звуковой поэзии, глоссолалии и прочего столь же малопонятного, а для нас это как раз маловажно. В общем, применяют к зауми всё те же свои обычные методы и диагностические процедуры. Сих ответственных знаек с нашими безответственными заумниками объединяет лишь немного – то, что они тоже испытывают страсть к пустословию. А прочим, – ещё кроме детей и, может быть, некоторых поэтов, – заумь вовсе неинтересна. Но нам, наоборот, и сама



заумь, и этот вопрос представляются началом начал.

Кажется, что миф о вавилонском столпотворении довольно точно передаёт идею лингвистического распада, дробления языков как средства осуществления неизбежной в человеческом обществе диссимилиации. Люди вдруг перестали понимать друг друга и вследствие этого разъединились – это некая метафора сущности всей социальной жизни и непрекращающегося кризиса человечества. Люди одержимы дифференциацией между собой, поодиночке или группами, и этот процесс не просто фиксируется в расслоении человеческих масс на разные, в том числе противоположные идейные течения и политические движения, на конкурирующие научные теории, на профобъединения с соперничающими интересами, на отдельные социальные и национальные наименования, но происходит, главным образом, благодаря таким обособлениям, при их помощи. Эта дифференциация осуществляется и через разделение языков повседневного общения. Говоря упрощённо, люди начинают использовать другие, отдельные, тайные слова, непонятные для других, чтобы быть независимыми от них и неуязвимыми или, наоборот, чтобы осуществлять над ними господство, как это было при классовом разделении, проходившем через распад речи на господскую и холопскую. Если считать так, то тогда хорошо понятен тезис Агамбена, согласно которому все народы – это цыгане или банды, вроде «кокийяров», а все

языки – жаргоны, вроде аргю. В этом смысле и заумь, «собственный язык», языком, конечно, не являющийся, – тоже способ такого обособления. Игорь Терентьев в одной из своих полемических статей советской поры ясно понимает, что язык при определённых обстоятельствах, «во время войны, революции, создания революционных группировок во враждебном окружении и проч.», становится средством разобщения. А в своих «17 ерундовых орудиях» он сделал довольно редкое признание, назвав заумь «способом отмежеваться от прошляков».

И Терентьев, и Хлебников, и Кручёных, и Ильязд мечтали об общем для всех людей языке, ведущем их к объединению, – но не искусственном, умном, а идущем от того, что предшествует разуму или стоит за его пределами. Терентьев объявил заумь решающим условием для создания языкового интернационала – являющегося результатом организованного развития, а не стихийно идущего по пути сокращений, упрощений, алгебраизации, функциональной зависимости звуков. Ещё он назвал этот международный язык интерэмоциональным. Заумникам, жившим на широте сорок первого градуса, даже удалось связать отдельные буквы, звуки, сочетания звуков с человеческими эмоциями или силой воздействия. Однако свою краткую систему общего языка, стоящую близко к жестовой природе зауми, хотя и не имеющую прямого отношения к её эмоциональным основам,

придумал Туганов. Это язык, построенный на общих типах человеческих движений и их оформлении в звуках речи. Общение же самих поэтов на зауми чаще всего ограничивалось показом друг другу своих картин, чтением стихов, заумной раскраской лиц, письмами с «беспредметными поклонами» или обменом бессмысленными репликами – своего рода пародиями на вход в тайную общину или в орден посвящённых (см. известный случай встречи Малевича с чинарами, описанный в дневниках Хармса). А ещё пьяными драками и допотопными дуэлями.

Илья Зданевич, как известно, в молодости любил путешествовать по горам Кавказа, но из разных его писаний хорошо видно, что так он убегал прочь, чтобы укрыться, спрятаться. Это было его бегство от «прошляков» – от повседневного языка, от изуродованного человеческого мира, от Империи, сначала царской, а потом революционной. И каждый раз его ждало неизбежное возвращение назад – в места, которые он называл краем убожества, близорукости и неисправимого хамства, «в район матерной ругани, на родину». В романе «Восхищение» он показал маленькую страну, живущую среди спокойных заснеженных вершин, в окружении «подлой империи». Действие происходит в деревушке с «невыговариваемым» названием, заумном местечке, населённом кретины и зобатыми. Семья кретинов, живущая в хлеву, по вечерам выползает наружу и распевает заумные, построен-

ные наподобие названия деревушки песни. Деревушку окружают голоса природы, отражающие «ум вещей», и «только за нечеловечьими звуками скрывается счастье». Сам роман, как сформулировал проницательный Миливое Йованович, впервые о нём написавший, – это «вершина, к которой стремился русский авангард», и апология зауми.

У изобретателя вечного двигателя и стеклянной архитектуры визионера и пьяницы Пауля Шеербарта заумь встречается редко, всего в четырёх стихотворениях. Но в его вселенной похмельных звуков, потусторонних существ, астероидов она кажется столь же законной, сколь и прочие его надёжные убежища. «Утро дикости, о наступи скорей! / Миру этому хана – ей-ей!» «Прочь с Земли! Покиньте эту Землю! / Пусть себе лежит, пускай гниёт!»

Своя заветная страна была у футуриста-гилейца Василия Каменского, который придумал легенду об острове поэтов Цувамме. «Дети острова Радостей, избавители Злого», одетые в наряды из перьев, говорят на особом заумном языке, танцуют, водят хороводы и легко разговаривают с птицами. У Каменского, написавшего на закате будетлянства целый цикл утопических стихотворений и поэм, это «иное царство», страна мечты и непрекращающегося праздника, появилось, когда он жил вне революционной России, тоскуя по ней и ожидая от неё совершенно чудесных перемен. «А здесь

мне душно, несносно больно...» — написал он в поэме «Цу-вамма» и вскоре вернулся в Москву. В ответ на публикацию в Лефе словотворческого «Жонглёра» появились возмущённые статьи в журнале «На посту». В одной из них предлагалось крепко двинуть поэта в бок, а в другой делался вывод, что такая поэзия нужна только маленькой горсточке «утончённо переживающих события интеллигентов», которая «в нетерпении (или из дурашливого юродства) пытается, игнорируя медленное культурное развитие народа, перепрыгнуть через его язык». Если вдуматься, то этот очень грозный по замыслу журналиста пассаж оказывается весьма ёмким и не столь уж критическим. Автор отчётливо артикулирует связь идеи зауми с глубинными социальными толчками и совсем не отрицает её как язык будущего, а лишь говорит о неоправданной спешке. А про маленькую горсточку и дурашливое юродство вообще сказано довольно точно.

Зданевич в конце концов бежал навсегда, бежал уже от советской России, и не только на Запад, но и в заумь, достигнув как раз в эти годы высшей точки в своём необычном вертепе, сочинив его пятую, самую совершенную книгу. На пути в Париж, во время вынужденного сидения в оккупированной странами Антанты столице Турции, он сказал в одном из своих писем: «Мне кажется, что писать никому не нужные заумные стихи — самая важная вещь на свете». А прибыв во Францию, присоединился к парижским заумникам и хулига-

нам – дадаистам. Терентьев, так и не выбравшийся из СССР, писал ему туда: «Парижским дадаистам от меня передай, что они молодцы, пусть не унывают. Жалею, что не повидался с ними, но уверен, что скоро встретимся так или иначе».

«Поэзия неведомых слов», антология, составленная и изданная Ильяздом спустя 30 лет, объединила в основном русских, немцев и французов. Он включил туда, конечно, далеко не всех, кто практиковал заумь, – в неё, например, не вошли Христиан Моргенштерн и Пауль Шеербарт, немецкие стихотворцы, сочинявшие из неизвестных слов ещё до эпохи «дадаистского бормотания». Или Казимир Малевич и Алексей Чичерин. Но зато там есть Борис Поплавский, которого именно Ильязд открыл как настоящего поэта, защитив его этой книгой от посмертного позора так и остаться «цесаревичем Русского Монпарнаса». Из русских поэтов там ещё Терентьев, Хлебников, Кручёных и сам Ильязд. Из европейских и других – Пьер Альбер-Биро, Ханс Арп, Антонен Арто, Жак Одиберти, Хуго Балль, Николя Бодуэн, Камиль Бриан, Поль Дерме, Рауль Хаусман, Винсенте Уидобро, Юджин Джолас, Пабло Пикассо, Курт Швиттерс, Мишель Сёфор, Тристан Тцара. Начинается антология со стихов второй жены Ильязда нигерийки Ибиронке Акинсемоин, написанных на языке йоруба и воспринимаемых нами как заумь.

Ильяздова книга зауми (точнее, это была папка со сло-

женными вчетверо листами) оказалась не только изумительным изданием, раскрывшим возможности поэтической речи и новой типографики, – ещё она была атакой на леттристов. Возомнившие себя первооткрывателями стихотворений или картин, состоящих из бессмысленных фраз, непонятных слов, оторванных и летающих букв, талантливые молодые люди под предводительством Исидора Изу даже не подозревали, что почти то же самое делали несколько десятков человек до них. Книжная атака Ильязда, сопровожда́нная лекцией «После нас хоть леттризм», была призвана утереть невеждам нос и встряхнуть «старую гвардию», вытащить из окопов и ещё живых бойцов, и призраков. Заумь здесь выполняла роль оружия в утверждении поэтического превосходства, хотя применена была всё же в ответ, так сказать, в оборонительных целях. Можно вспомнить, как за четверть века до этого Терентьев, стремительно окружаемый амбициозными советскими поэтическими школами, мечтал о «заумармии».

Поэты тех баснословных времён атаковали своими непонятными словами – бутылками с ядовитым коктейлем, вызывающим массовое раздражение, временное отступление, а порою подлинное восхищение и просьбы о добавке. Ещё это было изгнанием бесов и ниспровержением королей. Ещё их поведение в искусстве и в салонах было подобно покусыванию собаки, которая таким способом вовлекает в свою

игру. Или оно было подобно обещанию балаганного зазывалы – праздника и настоящей потехи. Мужественность зауми, которую многие усматривали в brutальных атаках, а Терентьев находил в её фонетической фактуре, обнаруживается и в другом. В отличие от матери или бабушек, сажающих малыша за уроки, хлопчущих о его здоровье и ограждающих его от дурных влияний, мужчина привносит в жизнь ребёнка больше чистого праздника и разнузданного, безмятежного веселья, за что и получает от тех взбучку.

Поэты в общем-то просто говорили: «Вот, мы пришли». И это было бесцельным, чистым жестом, обращённым в никуда, – самопредъявлением эгоцентричного подростка или радостным самолюбованием природного явления. В их громких движениях порой можно угадать поиск внимания и чужой любви – в похожей манере ведёт себя шумный ребёнок, самоубийца на парапете или уличный хулиган. И стараясь перекрычать других, они утверждали свои славные и нежные идеи. Про последнее должно сказать особо. Любые школы в искусстве стремятся высказать свою претензию, только у наших она метила в самый лоб: «Эй! Кто, если не мы?!», за что их и прозвали хамами те, кто вместо этого предпочитает делать «эксклюзивное предложение». А хамство и скандал потом надолго стали лицом разных новых течений, авангардизма как приёма или как коммерческого трюка.



Заумь – бесконечно весёлое дело, и в России самым громким её певцом стал человек с колоссальным чувством юмора, как о нём высказывался Роман Якобсон, считавший Кручёных совсем не поэтом, но теоретиком. А Наталья Терентьева просто захлёбывалась от восторга, когда писала брату про то, как Игорь и Илья, эти «блестящие бесшабашники», вызывали страх и ненависть всего литературного Тифлиса и заслужили любовь настоящих людей: «Поющие, орущие, пляшущие, чудные футуристы!.. Превращающиеся из нищих в миллионеров и из миллионеров опять в нищих».

Участник выходившего в 1980-е годы самиздатского журнала «Транспонанс» заумник Б. Констриктор, словно в упрёк нашему времени корпоративного, музейного, халтурного авангардизма и унылого, начётнического изучения «модернистских течений» как совокупности приёмов, совсем недавно написал: «Для меня эпоха “Транспонанса” стала праздником. Было весело играть в жмурки со смыслом. Примерять футуристические карнавальные маски, осваивая новые техники письма. Быть в стилистических разночтениях не только с режимом, но и с большинством противостоящей ему оппозиции».

Выходки и подвиги, всякие проделки – замечательные лекарства от скуки. Вот обмен репликами из переписки двух французских заумников-заводил в самую пору их буйств.

Тцара – Бретону: «Я был бы крупным авантюристом с мелкими поступками, если бы имел физические и нервные силы на единственный подвиг: не скучать». Бретон – Тцара: «Я бесконечно взволнован признанием, что вы бессильны перед скукой». И далее: «В данный момент все мои усилия направлены на одно: победить скуку. День и ночь думаю только об этом. Неужели эта задача невыполнима для того, кто ей отдаётся всецело?» «Кто слышал наши стихи, тот знает, что это во всяком случае – не скучно», – вступает в разговор Терентьев.

И ещё деятельность заумников – нападение на самую основу добродетельности. «Дада нечто большее, чем импорт в литературу коровьего хвоста, – сообщалось в одной берлинской либеральной газете, – это своего рода философия и своего рода духовное движение. Дада есть то же самое, что в своё время знаменитая и мало понятая романтическая ирония, – это уничтожение. Уничтожена серьёзность – не только жизни, но и всего в области мировоззрения найденной литературой и искусством идеи».

«Несерьёзное» часто используется в качестве синонима детского, и это абсолютно верно по отношению как к зауми, так и к Кручёных. Заумь – не только лепет или сюсюканье, но и несдержанность, невыдержанность и также недержание. В том числе недержание звуков и слов, логорея, она же «словесный понос», прерываемый словесным ступором, своего

рода запором, белым листом бумаги. Терентьев в письме к Кручёных: «Стихи, поэмы, драмы, статьи идут из меня, как из носа кровь, а я удерживаю изо всех сил...» Своим чистым интересом к человеческим выделениям, а также к запахам Кручёных увлёк всех друзей. Под впечатлением идей тифлисцев Поплавский писал: «О, мягкий кал на выступе, не медли / Там мокрый мрак и тихий белый глист / Но на него упал пахучий лист / И я последние застёгиваю петли». В страсти Кручёных к фекалиям, слюням, моче, слизи, сперме, отрыжке и к их происхождению и бытованию, кажется, было даже меньше от увлечения модным тогда психоанализом, чем его собственного детского. И мало кто из поэтов так, как Кручёных, интересовался «каками», появлявшимися в речах традиционных стихотворцев, и неумением хозяев их сдерживать. Заумь – сама такое выделение, наподобие слизи, липкого пота или дерьма, а ещё – усилие. Профессор Бодуэн де Куртенэ называл её «звуковыми экскрементами», полагая, вероятно, что это вполне убедительная критика. Выделение – это ещё и радость творчества, и поэт, как маленький ребёнок, выуживает и с любопытством разглядывает получившуюся необычную какашку, тогда как другие уже научились её стыдиться и даже бояться. Каки – как знаки. А тот же Терентьев в завершение одного своего стиха честно написал: «ВЫбормотался гений / Вот Как».

Заумь – выход из дупла наружу, в мир, полный солнца.

Временный попутчик будетлян Бенедикт Лившиц рассказывал об ощущении абсолютной безнаказанности, сопровождавшем все их приключения на эстраде и в литературе, и полагал, что вызвано оно было тем чувством свободы, которое хорошо знакомо умалишённым или новичкам. «Только звание безумца, которое из метафоры постепенно превратилось в постоянную графу будетлянского паспорта, – писал он в воспоминаниях, – могло позволить Кручёных, без риска быть искрошенным на мелкие части, в тот же вечер выплеснуть в первый ряд стакан горячего чаю, пропищав, что “наши хвосты расцвечены в жёлтое”, и что он, в противоположность “неузнанным розовым мертвецам, летит к Америкам, так как забыл повеситься”. Публика уже не разбирала, где кончается заумь и начинается безумие». А вот – из газетного отзыва об одном из вечеров дада: «Казалось, мы в сумасшедшем доме, и ветер безумия гулял в зале так же, как и на сцене. Дадаисты вывели зрителей из себя, и я полагаю, что именно этого они хотели».

У нынешних учёных можно встретить явно ошибочное мнение о Кручёных, да и о прочих, как об эстетических провокаторах прежде всего. Однако и в подобных взглядах легко найти полезное. Переиначим это мнение довольно решительно: прикосновение к слушателю и воздействие на него для первых поэтов-заумников были много важнее самих произведённых текстов, в отличие от большинства их

бессчётных продолжателей. Дадаист Йоханнес Баадер, например, сразу после использования уничтожал свои плакаты-коллажи, предназначенные только для прямого действия. Филологи и искусствознайки, ау! Даже ваша коллега задумалась и вдруг выдала: «В поэтике Кручёных – будь то декларация о зауми, поэма или письма и “заметки на полях” о футуризме, – событие творчества, его *действие* и *воздействие*, по сути, намного важнее, чем само произведение...» (Н. Гурьянова, курсив её).

«Мне лично это “дыр бул щыл” нравится, – писал Павел Флоренский, – что-то лесное, коричневое, корявое, всклокоченное выскочило и скрипучим голосом “р л эз” выводит, как немазаная дверь. Что-то вроде фигур Конёнкова. Но, скажете вы: “А нам не нравится”, – и я отказываюсь от защиты. По-моему, это подлинное. Вы скажете: “Выходка”, – и я опять молчу, вынужден молчать». А что уж тут такого? Выходка – это как раз то, что «выскочило» и «выводит» скрипучим голосом. Это, точнее, заумь самая и есть. Не надо бояться выходки. Отделяя выходку от зауми, вы снимаете с зауми её шутовской колпак, а это как срезать семь кос с головы Самсона.

Ольга Розанова, Юрий Марр, Владимир Казаков и другие стихотворцы ни с заумью, ни без неё ни на кого не нападали. Выходки Сандро Мокши походили на хлебниковские – и те,

и те были непреднамеренными и потому, наверное, ещё более выходками «как таковыми». Хлебников говорит с эстрады так тихо, что его невозможно расслышать, Мокша становится на четвереньки задом к публике и начинает долго перебирать пачку рукописей на стуле, выводя из себя аудиторию, и в конце концов выпрямляется, но опрокидывает стойку с микрофоном. Для прямых последователей первых будетлян, но «тихих» поэтов, заумные речи или поступки стали почти что их собственной речью. Подобно ейско-питерским трансфуристам, они старались исчезать с глаз долой в толще зауми. По крайней мере, так сегодня кажется.

Розанова раньше других сформулировала мысль, что между деланием в искусстве вещей целиком реальных и целиком беспредметных нет связующих звеньев, у них нет конкуренции и вообще ничего общего, потому и нечто срединное она для себя не допускает. Их стоило бы сравнить, по её мнению, с двумя разными ремёслами – к примеру, сапожным и портняжным, или с чем-то ещё более далёким от сходства. А может быть, беспредметность и заумь находятся вообще в стороне от того, что традиционно именуется искусством? И потому к ним неприменимы привычные категории эстетики?

Берлинский «таран» Баадер говорил о дада, что это совсем не направление в искусстве. Рихард Хюльзенбек назы-

вал немецких заумников людьми с обострённым интеллектом, осознающими, что стоят на поворотном моменте эпохи: «До политики лишь один шаг». Вспомним здесь «утончённо переживающих события интеллигентов» и дадим слово ещё одному критику-напостовцу: «...творчество заумников есть не искусство, а только своеобразно выраженная идеология наиболее общественно-разложившейся группы мелкобуржуазной интеллигенции». Балль прямо противопоставлял дада большевизму. Льву Троцкому футуристы напоминали анархистов, которые, «предвосхищая будущее безвластие и противопоставляя схему его тому, что есть», сбрасывают с корабля современности государство, политику, парламент и другие реальности. Вячеслав Иванов же считал бюджетлян единственными русскими анархистами. А один немецкий журналист написал тогда в своей газетной заметке, что дадаизм – не направление, а подтверждение чувства самостоятельности и недоверия к обществу, ко всему, что исходит из толпы, протест против перерождения человека «из бестии в вялое домашнее животное голубоглазой покладистости, с длиннющими рогами». Вслушайтесь, заумеведы!

Спустя 70 лет после футуристической революции Виктор Шкловский определил заумь как форму отрицания мира. Однако концепт отрицания привычнее используется да и больше подходит для обозначения того импульса русского футуризма, который заключался, по выражению Троцкого

го, в «отпихивании от замкнутого мирка старой интеллигенции» (опять про неё!) или, как высказался о Маяковском Сергей Спасский, «в отталкивании, в уходе из “барских садоводств” до него осуществлённой поэзии» и в попытке разрыва – причём не столько с прошлым в искусстве, сколько с настоящим. Похожим образом заумь, по мнению её теоретика Терентьева, является реакцией на «наслажденческий» характер искусств, развивавшихся в пределах «условной понятности» и «безусловной приятности», и оказывается результатом попыток «сделать непременно неприятное, нелепое, алогичное».

Определяя отношение зауми к окружающему миру, стоит говорить по меньшей мере о защитной стратегии, о *контрсуггестии*



# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.