

Любовь Хачатурян

## Мрамор... мракомор?

РЕКВИЕМ МАЯКОВСКОМУ В РАБОЧЕЙ ТЕТРАДИ  
АЛЕКСЕЯ КРУЧЁНЫХ

Lyubov Khachaturian

Blague... Black Plague? Requiem to Vladimir Mayakovsky in Alexey Kruchenykh's Workbook

### Любовь Хачатурян

кандидат культурологии, доцент Национально-го исследовательского университета «Высшая школа экономики», старший научный сотрудник ИМЛИ РАН  
rgali2010@yandex.ru

**Ключевые слова:** русский авангард, новые архивные материалы, рабочие тетради, коммуникативная структура

УДК 82.0 + 804.7

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_195\_5\_195

На материале неопубликованных рабочих тетрадей Алексея Кручёных 1927–1930 годов (РГАЛИ) рассмотрена коммуникативная структура текстов первого авангарда. Исследован механизм соавторства творческого тандема Кручёных — Хлебников (1912–1914 годы), послуживший основой дальнейшей самостоятельной работы Кручёных над поэтическими текстами «рукописного периода». Поэтапно комментируется создание реквиема Маяковскому («Уже роковистые тени заката...», апрель 1930) и связанных с ним автоэпитафий самого Кручёных (апрель — июнь 1930).

### Lyubov V. Khachaturian

PhD in Cultural Studies, Associate Professor of the National Research University «Higher School of Economics», Senior Researcher at IMLI RAS  
rgali2010@yandex.ru

**Keywords:** Russian avant-garde, new archival materials, workbooks, communicative structure

UDC 82.0 + 804.7

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_195\_5\_195

The communicative structure of the texts of Russian avant-garde is considered on the material of the previously unpublished workbooks of Alexey Kruchenykh 1927–1930 (RGALI). The mechanism of co-authorship of the creative tandem of Kruchenykh — Khlebnikov (1912–1914), which served as the basis for further independent work of Kruchenykh on poetic texts of the «manuscript period», is investigated. The creation of the requiem to Mayakovsky («Already shell fractured shadows of sunset...», April 1930) and the associated auto-epitaphs of the Kruchenykh himself (April — June 1930) are also commented.

Не дам я работы крематорию  
не буду затруднять родных, знакомых.  
На зло поклонникам  
ПРИ ЖИЗНИ

сам  
все сожгу

до последней косточки, —

пусть кричат:

веселый был покойничек...

*Алексей Кручёных, 17 апреля 1930 года<sup>1</sup>*

Начиная со знаменитой статьи Николая Харджиева<sup>2</sup>, творческое наследие Алексея Кручёных разделяется специалистами по истории русского авангарда

\* Исследование подготовлено в рамках проекта РНФ № 22-28-01569, НИУ ВШЭ.

1 РГАЛИ. Ф. 1134. Оп. 1. Ед. хр. 49. Л. 24.

2 См.: Харджиев Н.И. Полемичное имя // Харджиев Н.И. От Маяковского до Кручёных: Избранные работы о русском футуризме / Сост. С. Кудрявцев. М.: Гилея, 2006. С. 388–

на две неравные части. Фокус внимания направлен на тексты 1910-х — начала 1920-х годов (многократно опубликованные, цитируемые, искаженные и исправленные, сейчас — практически хрестоматийные)<sup>3</sup>, на основе которых и родился образ «Круча» — прирожденного тореадора «поэтической корриды»<sup>4</sup>. Наследие «рукописного периода», охватывающего четыре следующих десятилетия, традиционно находится в тени блистательно-скандальной прагматики 1910-х годов.

Почти за сорок лет «рукописного периода» в архивном фонде Кручёных сохранились 45 рабочих тетрадей<sup>5</sup>. Это количество велико, но предсказуемо<sup>6</sup>:

---

400. Предложенный Харджиевым в качестве условной границы 1930 год ассоциировался не столько со смертью Маяковского, сколько с публикацией последних тиражируемых книг: «Его последние сборники были изданы в 1930 году, в количестве 150 и 130 экземпляров: я имею в виду два цикла “Ирониада” и “Рубиниада” — лучшие образчики любовной лирики Кручёных, перекликающиеся с поэмой Маяковского “Облако в штанах”. Таким образом, последние 38 лет жизни Алексея Кручёных были “рукописным” периодом его творчества. Уже пора утвердить значение этого «проклятого поэта» в русской литературе. Кручёных — один из тех дерзких новаторов, которым история предоставляет на длительный срок место на скамье подсудимых. Поэт мужественно выдержал эти испытания. Когда “все сочиненное” Алексеем Кручёных будет собрано и издано, то станет очевидным, что русская поэтическая культура обогатилась такими произведениями, которые принято называть классическими» (Там же. С. 398).

- 3 См., например: *Кручёных А.* Наш выход: К истории русского футуризма / Сост. Р.В. Дутанов. М.: RA, 1996; Память теперь многое разворачивает: Из литературного наследия Кручёных / Сост., послесл., публ. текстов и коммент. Н. Гурьяновой. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1999; *Кручёных А.Е.* К истории русского футуризма: Воспоминания и документы / Вступ. ст., подг. текста и коммент. Н. Гурьяновой. М.: Гилея, 2006; *Розанова О.* «Лефанта чиол...» / Вступ. ст., публ. писем и коммент. В. Терёхиной. М.: RA, 2002; Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ / Сост. А.Е. Парнис, науч. ред. А.Д. Сарабьянов: В 3 т. М.: ДЕФИ, 2017–2019.
- 4 Применительно к русскому авангарду термин «действенность» (провокативное продвижение идеи) предложен в программной статье Максима Шапира: «Главным становится действительность искусства — оно призвано поразить, растормошить, взбудоражить, вызвать активную реакцию у человека со стороны. При этом желательно, чтобы реакция была немедленной, мгновенной, исключавшей долгое и сосредоточенное переживание эстетической формы и содержания <...> Ситуация в целом отчасти напоминает корриду, а ее создатели — своего рода тореадоров» (*Шапир М.И.* Эстетический опыт XX века. Авангард и постмодернизм // *Philologica*. 1995. № 2. С. 136–138). В современных исследованиях «прагматика действия» актуализирована в работах Д.Г. Иоффе («шокирующий праксис»). См.: «При осмыслении семиотической основы русского футуризма упор делается на открыто акцентируемую им прагматику действия, на восприятие авангарда как некоего особого шокирующего праксиса и, прежде всего, на сложный дейксис воинственного авангардного жеста» (*Иоффе Д.Г.* К вопросу о радикальной эстетике Второго русского авангарда // Новое литературное обозрение. 2016. № 4. С. 287). См. также: *Иоффе Д.Г.* Символический капитал посмертного наследия Хлебникова и Маяковского *sub specie* авангардной перформативности скандала. Семиотическая прагматика авангардного поведения и жизнотворчества // Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 228–272.
- 5 *Кручёных А.Е.* Тетради с набросками стихотворений, статей, записями для памяти и дневниковыми записями. 1927–1965 // РГАЛИ. Ф. 1338. Оп. 1. Ед. хр. 47–93.
- 6 В работе «К истории русского футуризма» Нина Гурьянова подчеркнула, что «рукописное время» Кручёных в равной степени означало прекращение творческого процесса на стадии беловика (сознательно отказываясь таким образом от полноты издательского цикла) и архивирование рукописных документов. «Из солидного поэ-

каждая тетрадь была тщательно учтена, получала авторский номер, пагинацию (наряду с позднейшей — архивной), а иногда и название. У первой из тетрадей есть оформленный в синюю рамку подзаголовок «Жизнь / и смерть / Леф'а»<sup>7</sup>. Таким образом, начало работы «в стол» возможно датировать несколько ранее, чем Н.И. Харджиев, — февралем 1927 года<sup>8</sup>. Резкой границы между «стеклографическим» и «рукописным» периодами не было: переход к новой жизненной и творческой стратегии произошел в довольно длительный промежуток между 1927 и 1934 годами.

Ранние записи — наброски строф, так и не ставшие полноценными стихотворениями. Работа над ними замерла практически сразу после фиксации, здесь максимум два слоя текста:

И А в комнату  
проглядывает  
бархатными лапками  
Ко всем  
благорасположенный  
~~дружественный~~  
(сановник) скорпион<sup>9</sup>

Иногда — фонетический шарж, фрагмент будущей эпиграммы или пародии:

- 
- тического наследия Кручёных 1930–1960-х годов, требующего отдельного исследования и издания, было посмертно опубликовано лишь несколько стихотворений и стихотворных циклов» (*Гурьянова Н.* Биография дичайшего. Воспоминания Кручёных в литературном контексте 1920–1930-х годов // А.Е. Кручёных. К истории русского футуризма: Воспоминания и документы / Вступ. ст., подг. текста и коммент. Н. Гурьяновой. М.: Гилея, 2006. С. 8). Сходную отсылку к архивному наследию Кручёных дает и Софья Старкина: «Вполне вероятно, что фонд Алексея Кручёных в РГАЛИ, насчитывающий около двух с половиной тысяч единиц хранения, содержит еще немало материалов, относящихся к сотрудничеству двух великих представителей русского авангарда» (*Старкина С.* Алексей Кручёных и Велимир Хлебников как соавторы: новые материалы // Новое литературное обозрение. 2016. № 3. С. 177).
- 7 Сохранена орфография Кручёных. В авторской нумерации — 1927. № 1. (РГАЛИ. Ф. 1338. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 70 Об.).
- 8 Первая датированная запись — 5 февраля 1927 года (РГАЛИ. Ф. 1338. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 2). В статье «"Неизданный Хлебников" и другие стеклографированные издания Алексея Кручёных» Д.В. Карпов также несколько расширяет «рукописный период» и датирует работы Кручёных в технике стеклопечати 1928 — серединой 1930-х годов. К этим книгам, помимо указанных Харджиевым, Карпов относит три первых выпуска сборника «Живой Маяковский» (июнь — август 1930 года), сборник «Неизданный Хлебников» (1928–1934, вып. 1–19, 23, 24) и ряд других изданий. См.: «В 1928 году 3-е издание его книги "Приемы ленинской речи" становится последней авторской книгой, отпечатанной в типографии. С этого времени и до середины 1930-х годов Кручёных использует стеклопечать. Позже начинается "альбомный" период его творчества, продолжавшийся до самой смерти поэта <...> Техника стеклографии позволяет сохранить естественную непосредственность почерка автора и композиционное единство текста и рисунка на плоскости листа» (*Карпов Д.В.* «Неизданный Хлебников» и другие стеклографированные издания Алексея Кручёных // *Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования.* 2005. № 1–2 (24). С. 90).
- 9 РГАЛИ. Ф. 1338. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 23. Здесь и далее при публикации стихотворений по архивным источникам сохранены особенности авторского стиля Кручёных: оставлены без изменения строчные и прописные буквы, пунктуация, фонетическая запись, намеренная разбивка и искажения слов. Передана строфика.

Зап<оведь> 8-ая  
Не обещай ближнему ни Катаева,  
Ни Валаева, ни всякого добра его<sup>10</sup>.

В некоторых случаях почти все стихотворение складывается спонтанно, и записывается скорописью сразу, «со слуха»:

Трепещет  
Задом на-перед  
Прозрачно-выпуклая  
                                лодка  
с горы  
в водоворот  
ладья  
адыю — !  
                                ...Корма  
                                        видна черна  
а человек —  
                                тю — тю!  
уже утопнул  
— амба!..  
рзс - с - с - с —  
унеси ты мое горе  
в ледящее бирюзовое просторье  
там где крови нет  
где не тонет человек! — <sup>11</sup>

Кручёных называл подобный метод «подбором звука», при котором основная работа над стихотворением ведется фонетически, а вербально фиксируется только ее итог. Он неоднократно ссылался на методику Маяковского, закрепленную, помимо воспоминаний современников, в статье «Как делать стихи». Вот таким видел этот процесс сам Кручёных:

Долго работая над своими стихами, он <В.В. Маяковский. — Л.Х.> всегда бормотал строки, бесконечно варьировал звуки на слух. В такой работе у него проходили часы. Результатом было несколько строчек, записанных на бумагу. <...> В существе дела поэзия для поэта, — вот именно это, что делал Маяковский и что делает всякий поэт, — подбор звука. Это секрет производства. Для публики, разумеется, все это представляется иначе. Публика заходит с другого конца, именно с того, который покидает поэт, переходя в последнюю стадию работы<sup>12</sup>.

Вербальная правка текста, более характерная для рабочих тетрадей, чем записных книжек, описана Кручёных на основе наблюдений за творческим про-

10 Там же. Л. 9 об.

11 РГАЛИ. Ф. 1338. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 12.

12 А.Е. Кручёных. К истории русского футуризма: Воспоминания и документы / Вступ. ст., подг. текста и коммент. Н. Гурьяновой. М.: Гилея, 2006. С. 372. Сходным образом этот этап создания текста описан в воспоминаниях Н.А. Брюханенко: «Уже возвращаясь из театра, Маяковский написал четыре строчки. Он шел, бормотал, останавливался и писал. Записывал прямо на Петровке, поднося к свету магазинных витрин альбомчик с розовенькими и желтыми листочками, как у гимназисток для стихов» (т. 9, с. 548).

цессом своего соавтора Велимира Хлебникова. Внося изменения в поэму «Игра в аду», Хлебников работал с двумя текстами одновременно. Исходным текстом стал первый вариант поэмы, написанный Кручёных, а производным — текст, созданный уже в соавторстве: «Вдруг, к моему удивлению, Велимир уселся и принялся приписывать к моим строчкам сверху, снизу и вокруг — собственные. Это было характерной чертой Хлебникова: он творчески вспыхивал от малейшей искры»<sup>13</sup>.

Творческий тандем Кручёных — Хлебников — самый яркий эпизод биографии обоих поэтов, одновременно многократно изученный и совершенно неизвестный процесс. Как отмечала в одной из своих последних статей Софья Старкина, «в случаях с установлением авторства <...> мы можем полагаться только на опубликованные тексты, на воспоминания Кручёных и на стилистический анализ. Особый интерес представляют стихотворения Кручёных с правкой Хлебникова»<sup>14</sup>. Безусловный приоритет в этом процессе имеет обращение к автографам. Начиная с 1912–1914 годов — установленного времени соавторства — и заканчивая материалами «рукописного периода», поздними тетрадями, продолжающими использовать приемы совместной работы, черновой автограф становится единственным источником, позволяющим с документальной точностью поэтапно реконструировать «производство текста». Мемуарные свидетельства менее надежны, но более наглядны. Они могут подсказывать гипотезу или иллюстрировать процесс соавторства.

Разрабатывая теорию поэтического высказывания непосредственно на текстах Хлебникова, Роман Якобсон назвал «прием» «единственным героем» этого процесса<sup>15</sup>. В ставшей классической схеме, дополненной Юрием Лотманом, «приемом» становится автокоммуникация, в которой адресант и адресат сообщения являются одним лицом: «Если коммуникационная система “Я — Он” обеспечивает лишь передачу некоторого константного объема информации, то в канале “Я — Я” происходит ее качественная трансформация»<sup>16</sup>. Комментируя предложенный тезис, Сергей Зенкин уточняет: «Такой обращенный к себе текст (художественный, а также дневниковый и т.д.) “функционально используется не как сообщение, а как код, когда он не прибавляет каких-либо новых сведений к уже имеющимся, а трансформирует самоосмысление порождающей тексты личности и переводит уже имеющиеся сообщения в новую систему значений”»<sup>17</sup>.

13 А.Е. Кручёных. К истории русского футуризма... С. 74.

14 Старкина С. Указ соч. С. 164.

15 См.: «До сих пор историки литературы преимущественно уподоблялись полиции, которая, имея целью арестовать определенное лицо, захватила бы на всякий случай всех и всё, что находилось в квартире, а также случайно проходивших по улице мимо. Так и историкам литературы все шло на потребу — быт, психология, политика, философия. Вместо науки о литературе создавался конгломерат доморощенных дисциплин <...> Если наука о литературе хочет стать наукой, она принуждается признать “прием” своим единственным “героем”» (Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову // Якобсон Р. Работы по поэтике / Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 275).

16 Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 168.

17 Зенкин С. Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 85.

Зафиксированная в черновиках и воспоминаниях коммуникация Кручёных — Хлебников идеально раскладывается на двух акторов автокоммуникативной игры: «Я» (Кручёных) и «Я — Другой» (Хлебников), каждый из которых является полноправным создателем текста. Вот как направлял этот процесс Хлебников в письме Кручёных (весна 1914 года): «Вы тоже имеете право изменять текст по вкусу, сокращая, изменяя, давая силу бесцветным местам. Настаиваю»<sup>18</sup>. Использование общего кода создает максимально продуктивное рабочее пространство, которое способно «вернуть» текст адресанту, не прибегая к расщеплению реальной личности автора на «себя» и «себя — другого». Передавая друг другу наброски «Игры в аду», соавторы получали неисчерпаемый источник новых идей. Они могли отказаться от визуального разделения многочисленных слоев правки (эту функцию выполнил индивидуальный почерк), от занимающих так много бесценного времени перерывов в работе, которых постоянно требовал «свежий взгляд автора». «Моим идеалом в 1912—<19>13 гг. был бешеный темп», — писал Кручёных<sup>19</sup>, и действительно, соавторство обеспечивало идеальные условия для победы над «непрозрачным временем»:

Игра в аду и труд в раю —  
Хорошеуки первые уроки.  
Помнишь, мы вместе  
Грызли, как мыши,  
Непрозрачное время?  
Сим победиши!<sup>20</sup>

«Науку о хорошем» («хорошеуку» приведенного выше стихотворения Хлебникова) Кручёных усвоил твердо и выполнил буквально. Уже в первой рабочей тетради «рукописного периода» (1927) он вернулся к модели «Кручёных — Хлебников», на этот раз вынужденно использовав прием «подмены» соавтора, необходимого для создания текста. При этом исходным вариантом стала каллиграфия самого Кручёных — тщательно выписанные округлые почерком строфы — а производным, «имплицитным Хлебниковым» — практически нечитаемая остроугольная скоропись того же Кручёных, которой постепенно «сверху, снизу и вокруг» обрастали ясные и четкие строки исходника. Эта подмена была настолько органична, что в научном описании единицы хранения указаны два ра-

18 Хлебников В. Собрание сочинений: В 6 т. / Сост., подгот. текста и примеч. Е.Р. Арензона и Р.В. Дуганова; под общ. ред. Р.В. Дуганова. Т. 6. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 161.

19 Из письма А. Кручёных к А.Г. Островскому (1929). Цит. по: Сухонаров С. Алексей Кручёных: Судьба будетлянина. München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1992. С. 68.

20 Стихотворение Велимира Хлебникова «Алеше Кручёных». 26 октября 1920 года (Хлебников В. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 141). Одна из публикаций стихотворения (Хлебников В. Стихи. М.: Тип. т-ва «Художественная Печатня», 1923) содержит приписку-уточнение Хлебникова: «Вернее, что грыз я один!» (Хлебников В. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. С. 392). В «Записной книжке Велимира Хлебникова» приписка прокомментирована самим Кручёных: «В данном же случае приписка скорее шутливая, чем серьезно-брюзжащая» (Кручёных А.Е. Хлебников Велимир. Записная книжка Велимира Хлебникова. М.: Изд. Всероссийского союза поэтов, 1925. С. 8).

ботавших над текстом поэта<sup>21</sup>, и если бы не многочисленные образцы каллиграфии Кручёных в его рукописных книгах, доказать оригинальность авторства было бы сложно. Постепенно каллиграфию заменила машинопись: в тетрадях 1928–1930 годов второй слой текста возникал вокруг машинописных вклеек.

Работа над реквиемом началась 17 апреля 1930 года, в день похорон Маяковского, когда Кручёных записал карандашом набросок:

Мне снилось (или сквозь сон) — это он написал новую поэму!

Воспоминание

Владимир —  
длинное имя какое,  
пред смертью так трудно  
                                водить пером!  
Ма-я-ков-ски-й —  
                                еще потруднее,  
его прочитал я  
                                с трудом...

17.IV.30<sup>22</sup>

Строфа отсылает к предсмертной записке «Всем», подписанной полным именем поэта («Счастливо оставаться / Владимир Маяковский»). Через несколько страниц в тетради появился рабочий вариант реквиема<sup>23</sup>:

Уже роковые тени заката  
набросили сетку на нашу голову  
Вот уже старый друг протянул пятки, —  
не вмещается в нормальном гробу.

Рокот моря, гуд земли,  
мор небесный, град и гром  
поразить нас больше не смогли-б  
чем МАЯК, упавший среди комнаты.

22 апреля Кручёных продолжил работу, а затем вернулся к первым строфам, окружая машинопись многослойной «правкой Хлебникова»<sup>24</sup>:

роковые роковейшие роковистые  
рычащую громкую вековую вековую главу глыбу шум<ящую> глыбу  
Крак (пауза) мраморов треск <...>

---

21 Кручёных Алексей Елисеевич. Тетрадь с набросками стихотворений и др. Автограф, часть текста рукой неустановленного лица. 1927 г. // РГАЛИ. Ф. 1134. Оп. 1. Ед. хр. 47. Обложка единицы хранения. В этом случае было полностью оправдано высказывание Хлебникова, сделанное им относительно книги «Игра в аду»: «Кто что писал — думаю, что это очень путанно» (Хлебников В. Собрание произведений: В 5 т. / Под общ. ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова. Т. 2. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. С. 308).

22 РГАЛИ. Ф. 1338. Оп. 1. Ед. хр. 49. Л. 3.

23 Там же. Л. 25.

24 В журнальной публикации правка, окружающая основной текст, представлена линейно. Повторы не фиксируются.

взрыв рыд град мрак мрад  
 мрамор мраморный мракомор  
загромыхавший пирамидой глыбой  
 расколота мраморная глыба  
 среде поперек одинокой комнаты

Сопоставив синонимический ряд с машинописными строками, возможно восстановить процесс «сдвигологии русского стиха» — изобретенного Кручёных омонимического монтажа, при котором две корневые морфемы, вытесняя друг на друга, образуют новую лексему<sup>25</sup>. Так появились «роковистые тени» (слово из заумного словаря, объединяющее рок и необратимый раковистый излом, раскалывающий горную породу), мрад (мрак и град), мрамор (в данном случае — мрак и мор одновременно) и заменивший его, чтобы избежать совпадения зауми и нормативного языка, «мракомор».

Объединив исходный текст с правкой, Кручёных записал новый вариант реквиема. Поскольку к этому времени следующий разворот тетради был заполнен, он перевернул страницу не вперед, а назад. Поэтому, чтобы воспроизвести позднюю редакцию, нужно, двигаясь вслед за автором, отказаться от дипломатической передачи текста и восстановить логику правки. Дополнительным аргументом в пользу динамической транскрипции становится то, что фактически «предшествующий» черновому беловой вариант *ad memoriam* имитирует лесенку Маяковского.

Уже роковистые тени заката  
 набросили сетку  
 на вековую глыбу.  
 К р а к!  
 Старый друг  
 протянул пятки, —  
 не вмещается в нормальном гробу...  
 МРАКОМОР НЕБЕСНЫЙ,  
 гуд земли,  
 мраморов треск, град, гром, —  
 поразить нас больше не смогли-б  
 чем МАЯК,  
 загромыхнувший пирамидой  
 поперек комнаты...

25 Кручёных А. Сдвигология русского стиха: Трактат обижальный (Трактат обижальный и поучальный): Кн. 121. М.: Тип. ЦИТ, 1922. Комментируя работы Г.О. Винокура, М.И. Шапир отмечал: «Новое сочетание звуков может привести к изобретению морфемы, а новое сочетание морфем — к изобретению слова <...> Своеобразие поэта в том, насколько глубоко он вторгается в языковую природу, преобразуя ее в поэтическую культуру» (Шапир М.И. Приложения: Комментарии; Библиографии; Указатели // Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990. С. 265). См. также в замечательной работе Т.В. Цвигун: «Авангардизм вполне однозначен: он рассматривает ошибку не как “отступление от правил”, а как “правило отступления от правил”, возводит ее в “максимум поэтического”» (Цвигун Т.В. «Искусство ошибки» в русском авангардизме // Вестник Балтийского федерального университета. 2011. Вып. 8. С. 155).



Чуть-чуть пролив,  
остальные проглотивши слезы,  
говорю я  
    не как нежный друг иль брат,  
говорю я прямо, крепко, грозно:  
    МАЯКОБА!  
    Что-ж ты сделал?  
Во всю комнату  
        на локоть —  
дуба дал.

Из-за драмы,  
из-за бабы  
два набоба  
    пыжат морды...  
Грязный бантик  
    дряблых губок  
        надо-б —  
                с корнем!

А ТЫ  
    ДУЛО ВДВИНУЛ —  
        наповал!..

МАЯКОБА!  
    В небе бомбы —  
    гляди в оба!  
Многотонный  
    перегрызывает небо  
        грузный газовоз...

Сторож, сторож  
    Нет, не в пору  
    Двинул горы.  
Врагу в радость  
    нам на горе,  
    рано, рано,  
    рокот моря —  
        браунинг загромыхал...<sup>26</sup>

Чтобы попытаться отразить при публикации все четыре слоя правки, скоропись, окружающую машинописный текст, потребуется вытянуть в строку. Вот так выглядела бы последняя строфа, в которой Кручёных попытался детально восстановить факты (все равно не получилось, Маяковский застрелился из пистолета системы маузер):

---

26 РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр. 49. Л. 24–26.

Запись от 17–23 апреля 1930 года. Последние поправки были внесены Кручёных в ночь с 22 на 23 апреля и не перенесены в беловой вариант. В них обыгрывался вариант «марак — кракомор» (вместо «крак — мракомор»), строка «не вмещается в нормальном гробу» заменена на «не вмещаются подковки в нормальном гробу».

Врагу в радость  
нам на горе,  
рано, рано,  
рокот моря —  
~~бравину~~ загромыхал...

Кольт. Сорока двух калибровый кольт. 42-х калибровый. Калиберный.  
Крупно калибровый. Кольт автомат<sup>27</sup>.

Реквием Маяковскому закономерно переходит в размышления о собственной смерти. В тетради есть несколько вариантов автоэпитафии, первая и самая отчаянная из которых стала эпиграфом настоящей статьи, — поэт не только займется намеренным самоуничтожением, но и лишит потомков своего литературного наследия. Примерно через три недели он написал вторую автоэпитафию — уже в традиционной для жанра интонации — элегической, столь мало похожей на издевательски-ироничный тон первой:

Цокает цинком осень,  
Воздух — стекло.  
Дайте мне добродить  
по холодной степи,  
дослушать пронизывающие стихи.  
Там  
— смотришь —  
старуха с клюкою  
постучится ко мне...

/Холодный май 6/V-30/<sup>28</sup>

Используя датировку записей, можно точно определить, как долго подобное настроение продлилось в реальной жизни Кручёных. Седьмого июня, ровно через месяц после решения «добродить по холодной степи», появляется третья автоэпитафия, в которой заложена совершенно иная жизненная стратегия:

#### ДНЕВНИК

Еще раз обмануть  
голод и войну —  
злейших скелетов,  
поиздеваться над смертью, —  
и тогда —  
капут...

7/VI-30

Мрач. мысли  
и всем известно...<sup>29</sup>

Ни «пронизывающих стихов», ни сожжения рукописей «до последней косточки» не будет. В третьей автоэпитафии задана новая прагматика, цель которой — получить отсрочку для работы «в стол», выиграть время. С июня 1930 года до

---

<sup>27</sup> Там же. Л. 26.

<sup>28</sup> РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр. 49. Л. 57.

<sup>29</sup> Там же. Л. 77.

июня 1968 года поэт, картежник, скандалист и великий выдумщик Алексей Кручёных выиграл у сидящей напротив смерти тридцать восемь партий подряд.

## Библиография / References

- Гурьянова Н. Биография дичайшего. Воспоминания Кручёных в литературном контексте 1920–1930-х годов // А.Е. Кручёных. К истории русского футуризма: Воспоминания и документы / Вступ. ст., подг. текста и коммент. Н. Гурьяновой. М.: Гилея, 2006. С. 7–26.
- (Gur'yanova N. Biografiya dichayshego. Vospominaniya Kruchenykh v literaturnom kontekste 1920–1930-kh godov // A.Ye. Kruchenykh. K istorii russkogo futurizma: Vospominaniya i dokumenty / Ed. by N. Gur'yanova. Moscow, 2006. P. 7–26.)
- Зенкин С. Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- (Zenkin S. Teoriya literatury: problemy i rezul'taty. Moscow, 2018.)
- Иоффе Д.Г. К вопросу о радикальной эстетике Второго русского авангарда // Новое литературное обозрение. 2016. № 4. С. 287–311.
- (Ioffe D.G. K voprosu o radikal'noy estetike Vtorogo russkogo avangarda / Novoe literaturnoe obozrenie. 2016. № 4. P. 287–311.)
- Иоффе Д.Г. Символический капитал посмертного наследия Хлебникова и Маяковского *sub specie* авангардной перформативности скандала. Семиотическая прагматика авангардного поведения и жизнетворчества // Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 228–272.
- (Ioffe D.G. Simvolicheskij kapital posmertnogo naslediya Hlebnikova i Mayakovskogo *sub specie* avangardnoj performativnosti skandala. Semioticheskaya pragmatika avangardnogo povedeniya i zhiznetvorchestva // Kritika i semiotika. 2022. № 1. P. 228–272.)
- Карпов Д.В. «Неизданный Хлебников» и другие стеклографированные издания Алексея Кручёных // Антикварнат, предметы искусства и коллекционирования. 2005. № 1–2 (24). С. 90–97.
- (Karpov D.V. «Neizdannyy Hlebnikov» i drugie steklografirovannye izdaniya Aleksey Kruchenykh // Antikvariat, predmety iskusstva i kollekcionirovaniya. 2005. № 1–2 (24). P. 90–97.)
- Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 162–176.
- (Lotman Yu.M. Simvol v sisteme kul'tury // Lotman Yu.M. Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek — tekst — semiosfera — istoriya. Moscow, 1996. P. 162–176.)
- Старкина С. Алексей Кручёных и Велимир Хлебников как соавторы: новые материалы // Новое литературное обозрение. 2016. № 3. С. 164–177.
- (Starkina S. Aleksey Kruchenykh i Velimir Hlebnikov kak soavtory: novye materialy // Novoe literaturnoe obozrenie. 2016. № 3. P. 164–177.)
- Сухопаров С. Алексей Кручёных: Судьба бюджетянина. München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1992.
- (Suhoparov S. Aleksey Kruchenykh: Sud'ba budetlyanina. München, 1992.)
- Харджиев Н.И. Полемичное имя // Харджиев Н.И. От Маяковского до Кручёных: Избранные работы о русском футуризме / Сост. С. Кудрявцев. М.: Гилея, 2006. С. 388–400.
- (Khardzhiyev N.I. Polemichnoye imya // Khardzhiyev N.I. Ot Mayakovskogo do Kruchenykh: Izbrannyye raboty o russkom futurizme. Moscow, 2006. P. 388–400.)
- Цвигун Т.В. «Искусство ошибки» в русском авангардизме // Вестник Балтийского федерального университета. 2011. Вып. 8. С. 155–158.
- (Cvigin T.V. «Iskusstvo oshibki» v russkom avangardizme // Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta. 2011. Vol. 8. P. 155–158.)
- Шапир М.И. Приложения: Комментарии; Библиографии; Указатели // Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990. С. 255–448.
- (Shapir M.I. Prilozheniya: Kommentarii; Bibliografii; Ukazateli // Vinokur G.O. Filologicheskie issledovaniya: Lingvistika i poetika. Moscow, 1990. P. 255–448.)

*Шапир М.И.* Эстетический опыт XX века.  
Авангард и постмодернизм // *Philologica*. 1995. № 2. С. 136–143.

(*Shapir M.I.* Esteticheskij opyt 20 veka. Avangard  
i postmodernizm // *Philologica*. 1995. № 2.  
Р. 136–143.)

*Якобсон Р.* Новейшая русская поэзия. Набросок первый: Подступы к Хлебникову //

*Якобсон Р.* Работы по поэтике / Сост. и  
общ. ред. М.Л. Гаспарова. М.: Прогресс,  
1987. С. 272–316.

(*Jakobson R.* Noveyshaya russkaya poeziya. Na-  
brosok pervyy: Podstupy k Khlebnikovu //  
*Jakobson R.* Raboty po poetike. Moscow,  
1987. Р. 272–316.)