

Сергей Бирюков

Атлантида авангарда

Нырок четвертый

«ИВАН ИГНАТЬЕВ ВСЁ НЕ ЕДЕТ...»

«Футурист Игнатъев, сплюнув предварительно тут же на сцене, прочел какую-то галиматью и, дико вращая глазами, пьяной походкой ушел за кулисы...»

*Елисаветградские новости.
1914, № 14, 18 января.*

В русском авангардном движении начала XX века были такие фигуры, творческое наследие которых оказалось совсем небольшим по объему и явно не первостепенным, но значение их осознавалось уже в то время. Такой фигурой является, например, Иван Игнатъев (настоящее имя Иван Васильевич Казанский, 1892—1914). Поэт и журналист, издатель, адепт эго-футуризма, он обладал немалыми организаторскими способностями и буквально в два года активной деятельности сделал себе имя, непрерывно выпуская альманахи, руководя издательством «Петербургский глашатай», «Ассоциацией эгофутуристов», пропагандируя где только возможно новую поэзию, вступая в полемику с «неправильными» футуристами. И вдруг на взлете деятельности, в возрасте двадцати одного года, обрывающий собственную жизнь...

© Sergei Biriukov, 2010. (Продолжение, начало см. TSQ 27, 29, 31).

В стихах, написанных незадолго до самоубийства, он в романтическом духе расстается с здешней жизнью:

Я пойду сегодня туда, где играют веселые вальсы,
И буду плакать, как изломанный Арлекин.
И она подойдет и скажет: — Перестань! Не печалься! —
Но и с нею вместе я буду один.

Я в этом саване прощальном
Целую Лица Небылиц
И ухожу дорогой Дальней
Туда к Границе без Границ.

Безусловно, самоубийство Ивана Игнатъева, произошедшее сразу после его женитьбы, придало всему жизне-творческому облику юноши-поэта иную степень значительности. Если принять тезис А. Секацкого: «самоубийство есть парадоксальная форма последней защиты от осквернения самой заповедной территории»¹ — то мы увидим, что заповедная территория действительно была защищена Игнатъевым. Вся его лихорадочная деятельность в искусстве приобрела провиденциальный смысл. Достаточно прочитать хотя бы несколько строк авангардных авторов, каждый из которых в большей или меньшей степени нес на себе венец избранничества.

Первым здесь будет Маяковский, который на вечере памяти Игнатъева в январе 1915 года сказал о его поэзии, что она «по стилю похожа на отсталое творчество Надсона, но Надсон — хлам, а не поэт в сравнении с Игнатъевым»².

Вторым пусть скажет Хлебников. В повести «Ка», 1915 года, находим:

«Я думал о кусках времени, тающих в мировом, о смерти.

¹ Секацкий А. Моги и их могущества. // Он же. Три шага в сторону. СПб., 2000, с. 46

² Цит. по: Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М., 1970, с. 221

И на путь меж звезд морозный
Полечу я не с молитвой,
Полечу я мертвый, грозный,
С окровавленной бритвой.

Есть скрипки трепетного, еще юношеского, горла и холодной бритвы, есть роскошная живопись своей почерневшей кровью по белым цветам. Один мой знакомый — вы его помните — умер так: он думал как лев, а умер, как Львова»³.

Добавим сюда еще Рюрика Ивнева — совсем в другом духе: «Мы смотрели на него [Игнатьева], как на умалишенного. К поэзии прямого отношения он все-таки не имел. Маяковский его, по-моему, ни во что не ставил». Это Ивнев пишет в 1933 году, в своих воспоминаниях о Маяковском.

Начнем с последнего — вопрос, что понимал под поэзией сам Рюрик Ивнев, оставаясь маловыразительным стихотворцем, как в «Мезонине поэзии». так и в среде имажинистов, так и в советской поэзии, в которой он благополучно дожил до глубокой старости. Интересна, впрочем, оценка Игнатьева как умалишенного, восходящая к газетно-психиатрической оценке футуризма 1910-х годов как движения сумасшедших. Наконец, последняя фраза-мнение о Маяковском возвращает нас к первому высказыванию.

Как видим, именно Маяковский — прямо называл Игнатьева поэтом, как всегда, контрастно-полемически заостряя высказывание, причем, на очень удобном сопоставлении. Семен Надсон, рано умерший от чахотки, был кумиром публики, переиздания его книг выходили ежегодно. Его стихи, искренние, но неимоверно архаичные, были излюбленной мишенью новаторов.

Я не могу себе признаться,
Что я живу в такой стране,
Где четверть века центрит Надсон,
А я и Мирра — в стороне... —

³ Хлебников В. Творения. М., 1986, с. 536

писал Игорь Северянин, точно отражая тогдашнюю ситуацию (Мирра — поэтесса М. Лохвицкая).

Итак, Игнатьев — поэт, слова о стиле все-таки явное преувеличение в сторону преуменьшения, хотя нельзя не признать и правоты на уровне лексики, например: «томительный». «молитвенный». «тлен». «счастье». «несчастье». таких «общепоэтических» слов немало у Игнатьева. Возможно, Маяковский имел в виду также постоянный мотив смерти в его стихах, тогда как кубофутуристы прославляли витальность молодости. Нельзя сбрасывать со счетов и печатные нападки Игнатьева на кубофутуристов (в 1915 году эти наскоки еще не забыты). Например, в альманахе «Всегдай». Игнатьев, укрывшись за псевдонимом Ивей, отказывал всем кубо в оригинальности, а Маяковского побивал Белым и Потемкиным.

Хлебников же, хотя и был в одной компании с гилейцами, но в то же время слишком отделен, чтобы напрямую участвовать в групповой борьбе. В том же 1915 году он, как видим, включает образ Игнатьева в художественный текст, обозначая и совсем иное отношение к смерти.

Тема смерти в творчестве Хлебникова стала и темой диссертации⁴, мы же в данном случае ограничимся замечанием, что Хлебников здесь эстетизирует самоубийство, воспринимает его как художественный жест. В то же время смерть для него это «куски времени». в общем пространстве, то есть по сути явление нейтрализованное — закономерное. Отсюда, надо думать, проистекает каламбурность: «он думал, как лев, а умер, как Львова». то есть поэтесса Надежда Львова, близкая кругу символистов и футуристической группе «Мезонин поэзии». покончившая жизнь самоубийством из револьвера, подаренного Брюсовым.

О впечатлении, произведенном на Велимира Хлебникова смертью Игнатьева свидетельствует и еще один значительный факт — упоминание о зарезавшемся бритвой в итоговом

⁴ Пашкин Д. А. Феномен смерти в текстах Велимира Хлебникова: некоторые аспекты проблемы. Автореферат дисс... к. ф. н. Тюмень, 2002

произведении — «Зангези». В последней «плоскости». названной иронично «Веселое место». (возможно, что это название восходит к пьесе Н. Евреинова «Веселая смерть». написанной в 1908—1909 гг), «двое читают газету».

Как? Зангези умер!
Мало того, зарезался бритвой.
Какая грустная новость!
Какая печальная весть!

То есть Игнатьев входит здесь в собирательный образ Зангези, в значительной степени альтер-эго самого Хлебникова. Но кончается свержповесть оптимистической нотой. Зангези, входя, говорит:

Зангези жив,
Это была неумная шутка.

Можно понять таким образом, что смерть поэта и мыслителя не означает его смерти действительной. Он остается в живых, физическая смерть не является смертью. Подтверждает это гениальная строка Хлебникова:

Я умер и засмеялся...

По поводу отношения к смерти самого Игнатьева добавим несколько штрихов.

И таким образом попытаемся определить место Игнатьева в литературной ситуации начала XX века.

В авангардном движении было немало пограничных фигур. При попытке типологизации наталкиваешься на слишком большой разброс устремлений авторов. Это зафиксировано как в текстах, так и в полемических противостояниях между группами и внутри групп. Можно даже сказать, что все авангардное движение — это одно большое пограничье между различными формами и вариантами презентации искусства. И все-таки типологизация возможна. Так мы можем говорить о стремлении к предельной индивидуализа-

ции, повышенной сугестии, снятию табуированности ряда тем, напряженности поэтического высказывания, театральности, а то и карнавальности. Игнатьев действует именно в этих типологических рамках.

В своих квазитеоретических работах он активно прокламирует индивидуализм/эгоизм, в стихах пытается запечатлеть процесс самоудовлетворения на высоком градусе экспрессии и делает это подчеркнуто демонстративно, как на сцене. Мне уже приходилось писать о театральной природе авангардной поэзии⁵. Игнатьев в этом смысле наиболее наглядный пример. «Мое желание в похоронах первого ранга, // Третьем звонке...» — третий звонок здесь похоже театральный.

С отроческих лет увлеченный театром, подвизавшийся в начале карьеры в качестве театрального писателя (именно не критика, а газетно-журнального автора, пишущего больше о закулисной стороне театра, интересующегося свойствами природы театральных людей, характерно, что его первая книжка 1912 года называлась «Около театра». Игнатьев вжил в наблюдаемые образы и создал собственный. Образ эго-футуриста.

Успех Игоря Северянина влиял на молодых людей роковым образом. Одаренный поэтически и актерски, Северянин представлялся этаким русским Уайльдом. Девушки на его концертах падали в обморок, молодые люди стремились подражать, а особо ориентированные и влюблялись. Возможно, именно влюбленность в кумира толкнула Игнатьева к игре в эго-футуризм. Возможно, что его обманула женственная экзальтация и ломкость стиха Северянина. А направленность эротических образов как-то ускользнула от его внимания! Между тем нарциссизм и подчернутый эгоизм Северянина не мешали ему воспевать многочисленных реальных или выдуманных особ женского пола. Кружение эгофутуристического ареопага очень быстро ему наскучило и он предпочел остаться королем без свиты.

⁵ См.: Бирюков С. Е. Поэзия русского авангарда. М., 2001

Вполне возможно, что измена вождя нанесла более глубокою травму Игнатьеву, чем это можно понять из его антисеверянинских выпадов, в которых упор делается собственно на качестве письма. Фактически вся стихотворная продукция Игнатьева антисеверянинская принципиально. Если Северянин воспевает безудержный гедонизм, женщин, шампанское, крем-брюлле, то есть разнообразные плотские наслаждения, то Игнатьев напротив — воспевает смерть, казнь, трагическую неестественность, отказ от жизни.

Стихи его только интонационно напоминают о стихах кумира, это своеобразное черное пересмешничество. Это пародия в предельном виде — смертельная. Берется стиль популярного гедониста и вкладывается мортальный смысл. А воспевание онанизма в таком контексте оказывается нарочитым оскорбительным жестом в адрес того же кумира и его поклонниц. Приведем здесь текст, который называется «Онан».

Зовет.
Отзывается.
Ярмит.
Жданное.
Нежеланное —
Радостны —
Твои!
Окаянное —
Покаянное
Ласкает
Преданностью смертей!
В державу паяя
Мозг...
.....
Страшнее и
Сладостнее
Пригвозд!..

Есть другие примеры соединения стиха с мастурбацией. У Валентина Парнаха находим:

Мужского семени забил потоп.
Земли не видно. Ритм глухой объял.
Однообразие нещадных стоп.
Неутешимо. Натиск и обвал.
Хлынь! Судороги ускорений. Фалл
Орудует воинствующий, жалящий,
Плодотворя и требуя влагалища.

Как видим, цель здесь совсем иная...

А рядом с Игнатьевым Василиск Гнедов, который создает «Поэму Конца», то есть пустой лист — то есть отказ от плодотворяющего действия. Исполнялась же поэма ритмодвижением руки, по одному из описаний рука опускалась до низа живота и отводилась в сторону, это довольно известный обценный жест, имеющий название «от винта», означающий — «а вот тебе, ничего не получишь» или точнее и емче: «пошел на...» (при этом нельзя не заметить парадоксальности жеста, ибо показ идет не «на», а «от»). Показательно, что после смерти Игнатьева Гнедов не выступает ни в печати, ни на сцене и заболевает.

Итак — основная линия. Это смерть. Игнатьев так вживается в образ, что смерть становится навязчивым мотивом стихов. Он играет со смертью, примеривая всевозможные варианты неестественности, то есть актерства. Он играет и заигрывается:

Сердце Бодрю Отчаянием,
Пью ужас, закрыв глаза...

Ужас вместо шампанского, если учесть, что это исповедальные стихи. Дело в том, что авангардисты писали стихи, как романтики, от первого лица, хотя начинаться могло с подражательства. Игнатьев так и начинал, в его первой книжке, помимо зарисовок фельетонного характера, пародий и эпиграмм, есть и просто стихи, стилистически находящиеся на грани между Надсоном и Северяниным.

Например, «Тихая печаль».

В странной, дерзко-смелой, черной полумаске
Я пришел с закатом в буйный лагерь ваш,
Чтоб излить вам душу в непонятной сказке,
Чтоб вкусить веселья из злаченных чаш

и так далее в том же духе, вплоть до концовки:

Мне удел — Печали, Скорби, Грусть, Страданье.
Вы живете Счастьем, я — Тоскою слез⁶.

Разница энергий этих строк и более поздних стихов разительная. Хотя пристрастие к прописным буквам остается. Для сравнения возьмем из более поздних стихотворение «Мигающее пламя»:

Взоры Проклятьем молитвенны.
В отмели чувств
Серые рытвины
Медлительны, как лангуст.

Сердце Бодрю Отчаяньем,
Пью ужас, закрыв глаза.
Безцельно раскаянье —
Тихая гроза.

Жду. Кончаются лестницы —
Неравенства Светлый Знак...
Начертит Какая Кудесница
Новый Зодиак?

Но вернемся к театральности и смертности. Как человек околотеатральный Игнатьев не мог пройти мимо идей, которые разрабатывал и активно популяризировал Николай Евреинов. В частности, в 1912 году Евреинов выпустил в Петербурге книгу «Театр как таковой», название которой явным образом рифмовалось с главным постулатом кубофутуристов «слово как таковое». Так вот, в главе «Театрализация

⁶ Игнатьев И. Около театра. СПб., 1912, с. 41

жизни» (печатавшейся еще в 1911 году в газете «Против течения» он приводит различные факты театрализации, в том числе детально разбирает театрализованность Великой французской революции. Приведу одну знаменательную для нашего героя цитату: «Страсть к театральности проявлялась даже на трупах обезглавленных: их размещали в живописном порядке, в позах беседы друг с другом, ухаживанья, патетических или порнографических; заигрывали с ними, пели им, танцевали, смеялись и очень потешались нелепым видом этих актеров, так плохо исполнявших «забавные» роли. Дамы настолько вошли во вкус представлений на **эшафоте** (Grand Guignol!), что даже стали носить серьги в виде крошечных стальных гильотинок с рубинами вместо капелек крови»⁷.

Теперь, думаю, становится понятнее, откуда взялся Эшафот в стихах и названии книги Игнатьева (Эшафот: Эгофутуры. СПб., 1913). Это слово в цитате я специально выделил, а Евреинов в скобках указал нам, так сказать, жанровую природу театрализации у Игнатьева — гиньоль, то есть мелодрама с гротескной жестокостью. Существует, правда, и определение «трагический гиньоль», но грань тут довольно зыбкая. И действительно, становятся яснее и «неестественность трагическая» и «улыбки садистические». и «изломанный Арлекин» и «смерти в бесчестном кресле». Впрочем, приведем один из текстов полностью, чтобы ощутить этот градус экспрессии, который столь свойственен поэзии Игнатьева:

Почему, почему МЫ обязаны?
Почему НЕЖЕЛАНИЕ — рАБ ?
Несвободно свободой связанный,
Я — всего лишь кРАП.

Мне дорог, мил Электрический
Эшафот, Тюрьма.

⁷ Евреинов Н. Демон театральности. Сост., общ. ред. и коммент. А. Зубкова и В.Максимова. М.-СПб., 2002, с. 54

Метрополитэна улыбки Садистические,
Синема Бельмо.

Хочу Неестественности Трагической...
Дайте, пожалуйста, вина!..

Палач! В твоей лаборатории
Я загашу всех тиглей уголь!
Пусть позаплесневеют оратории!
Пусть огонь Я взовьет хоругвь!

В сущности все стихи Игнатьева — это монологи из пьесы-гиньоля, причем перед нами автор-герой-исполнитель в одном лице. Сходную ситуацию мы увидим в трагедии «Владимир Маяковский» (постановка состоялась в декабре 1913 года в Петербурге), предшествованием же можем предположить блоковскую драматургию, и прежде всего пьесу «Балаганчик», к воплощению которой на сцене имел прямое отношение Всеволод Мейерхольд, которому Игнатьев посвятил стихи, ему же Блок посвятил свою пьесу. В «Балаганчике» мистики принимают Коломбину за Смерть, а Пьеро принимает ее же за Невесту. Таким образом создается тождество, вернее тоже-ство: Невеста = Смерть, что существенно для игнатьевской истории.

А теперь прочтем, что пишет Евреинов в той же книге о том, как с уходом театрализации из жизни нарастает число самоубийств. Он приводит статистические данные нарастания случаев суицида в Европе и заключает: «Когда представление становится неинтересным, публика по одиночке уходит из театра»⁸. Но представление может стать неинтересным и самим актерам и они тоже начинают уходить. (Заметим в скобках, что Евреинов, погружаясь в отдаленные эпохи и обращаясь к другим странам, разумеется, учитывал фон эпохи, в которой жил, и в которой нарастали как раз суицидальные мотивы. Случай Игнатьева не был исключением).

⁸ Евреинов Н. Цит. изд., с. 57

Почти нет сомнений в том, что Игнатъев внимательно читал «Театр как таковой», в котором есть специальные «Инвенции о смерти». Так, можно соотнести фразу Евреинова «Я Арлекин и умру Арлекином» с «изломанным Арлекином» у Игнатъева. А строка Игнатъева «Мое желанье в похоронах первого ранга» странным образом переворачивает еврейновскую инвенцию под названием «Заклятому врагу театральности», именно этого врага у Евреинова «хоронят по первому разряду», о чем в коротком тексте упомянуто дважды. Но гораздо важнее для нашей истории инвенция «В категории театральности», «Между ламбрекеном балагана и погребального катафалка разница только в цвете» и еще одна инвенция «Рекорд театральности», где Евреинов рассказывает о погребальном фейерверке, который устроил лежащий в гробу и уже умерший японский писатель Сигэта Садакацу⁹.

Кстати, относительно того, что Игнатъев примеривался к смерти. У Евреинова в его книге «Театр для себя», вышедшей уже после кончины Игнатъева, есть главка, которая называется «Примерка смертей». Эта глава вообще-то посвящена преодолению смерти с помощью насмешки над ней, описан механизм такого шутовского преодоления. И эпиграф из Федора Сологуба должен быть воспринят здесь в ироническом ключе:

Покорно выбираю смерть,
Как выбирают апельсины.

Однако Игнатъев оказался слишком серьезен. Пародийный спасительный ключ здесь не сработал. Зангези признал инсценировку смерти неумной шуткой, совсем в духе Евреинова, а Игнатъев завершил свою серию монологов послед-

⁹ Там же, с. 92—93

Необходимо отметить интересную и во многом пионерскую статью Натальи Волковой «Материалы к биографии И. В. Игнатъева, издателя, поэта, эго-футуриста, или От чего он умер», опубликованную на сайте «Сетевой словесности» в 2001 г. — www.litera.ru/slova/volkova/ignatjev.html

ним — кровавым. Таким образом он реализовал романтическую метафору о стихах, которые пишутся кровью.

Поэт, если он даже пишет чернилами, все равно пишет кровью, которая в нем пульсирует. Маяковский отлично это ощущал, поэтому и называл Игнатьева поэтом. Это был близкий ему тип нервной организации. Маяковский поставил свою точку пули, так же реализовав метафору. Не предугадывая, что может произойти за пределами поэтического текста...

Игнатьев до последнего дня держался за определение 'эго'. Как оказалось, для него это имело высший смысл. Очевидно поэтому он все и не ехал и не брел в Тавриду, где шло веселое представление, где Северянин и Маяковский подыгрывали в то время амбициям состоятельного графомана Вадима Баяна, который поил поэтов шампанским. Игнатьев же готовился к веселью совершенно другого рода — выпить до дна свою чашу. Чашу ужаса.

И она его не миновала.