


ЭГО-ФУТУРНАЛИЯ ВАСИЛИСКА ГНЕДОВА

SERGEJ SIGOV

Возникновение футуризма в России имеет, как ни странно, точную дату: 1 июля 1912 года именно футуристами назвала себя группа поэтов, печатавшаяся в газете *Дачница*, которую издавал Иван Игнатъев. Под псевдонимом "Теос" Константин Олимпов писал в статье "Футуризм": "Футуризм имеет будущность. В главе его стоят люди уже пережившие умственно всю прежнюю литературу и понявшие, что вертеться в прежней литературе - это жить в каком-то заколдованном кругу прежних противоречий, лжи и недосказанности... футуристы выходят из того предположения, что существующими в нашем богатом языке словами они не могли бы передать всех обуревающих их головы новых идей, впечатлений и понятий, а поэтому идут на смелые словообразования" (Теос, "Футуризм", *Дачница* 1912, №2, 1 июля).

Уже в следующем номере Олимпов предопределил важнейшую для всех русских футуристов особенность одежды и поведения, предлагая носить в петлицах треугольник, в который вписано слово "Его". В 1913 году этот мистический знак приобщенности к Будущему был преобразован кубо-футуристами в треугольник более материальный: морковь. А пока, поясняя свое предложение, Олимпов утверждал: "весь мир есть описанный вокруг этого треугольника круг-бесконечность. Наш треугольник является эмблемою посредника между нашим 'Его' и Вечностью" (Теос, "Три-угольник  'Его', *Дачница*, 1912 №3, 8 июля).

Выговоренное Олиповым слово "Его" было принято всей группой поэтов в качестве неременной приставки к слову "футуризм" и в одном из следующих номеров газеты Иван Игнатъев уже назвал эго-футуристами Игоря Северянина и Константина Олимпова (Ярослав, "Санкт-Петербург, 22 июля 1912 г.", *Дачница*, 1912, №5, 22 июля).

Но к концу 1912 года в группе эго-поэтов назрел раскол, вызванный, вероятно, еще и тем, что Олимпов "пред-

вещал" гениального поэта "из рядов футуристов в России" (Теос, "Предвещание", *Дачница*, 1912, №5, 22 июля), и сам же претендовал на роль этого Мессии.

Однако для эго-футуристов таким гениальным поэтом оказался Василиск Гнедов, приехавший в конце 1912 года из Ростова на Дону в Петербург "для того, чтобы перевернуть, обновить литературу, показать новые пути" (В. Гнедов, *Автобиография*, неизданная рукопись 1914 года).

Если Велимир Хлебников первым выдвинул идею словеншества (и эго-поэты знали об этом - как свидетельствует И.Аксенов в своей статье "К ликвидации футуризма", *Печать и революция*, 1921, №3), а Алексей Крученых явился родоначальником зауми, то Василиску Гнедову принадлежит не только развитие идеи словообразований (вплоть до "строкообразований"), но и гораздо более существенная идея замещения слова ритмодвижением, где он оказывается предшественником современного боди-арта, перформенсизма и концептуалистов.

Подобно Алексею Крученых Василиск Гнедов (1890-1978) родился в крестьянской семье (слобода Маньково-Березово) и прожил долгую жизнь. Но в отличие от Крученых он жил в провинции после 1921 года и умер в Херсоне, а не в Москве. Соответственно, он не собирал никаких автографов и писал стихи до самой смерти.

Первая его книга стихов вышла в конце января 1913 года - это был *Гостинец Сентиментам*, книжка в четыре страницы, вызвавшая множество отзывов в критике: "Стопка новых книг стихов не была бы полной, если бы не было в ней какой-нибудь острой приправы. Роль этой приправы к выходящим книгам давно взяли на себя наши, так называемые, эго-футуристы. На сей раз явился 'Василиск Гнедов' с брошюрой 'Гостинец Сентиментам'" (С.Городецкий, "Лучина стиховная", *Речь*, 1913, №48, 18 февраля); "Крайний индивидуализм, беспредельная любовь к себе, себялюбие без зазрения - вот основные ноты 'эго-поэзии', поскольку их можно различить за криком и шумом, за выкрутасами и вывертами Василисков Гнедовых, Викторов Хлебниковых, Маяковских и всевозможных крученых панычей", - писал критик, возмущенный и стихотворением "Козий слад" из *Гостинца* (В.Львов-Рогачевский, "Символисты и наследники их", *Современник* 1913, кн.6:272).

Для Городецкого и Рогачевского стихи Гнедова были "чепухой", "сферой чистого идиотизма", но при том и самым заметным в новой поэзии явлением, настолько заметным, что представители других группировок футуристов тоже назывались эго-поэтами: этой участи не избежали ни Маяковский ни даже Илья Зданевич (см., напр., "Златополдень русской поэзии", *Русское слово*, 1913, №94, 24 апреля; "Мишень", *Русское слово*, 1913, №70, 24 марта; и др.).

Возможно, еще и этим обстоятельством объяснялись последующие критические выпады представителей эго- и кубо-футуристов в адрес друг друга.

Приведу полностью одно из стихотворений в первой книжке Гнедова - "Придорогая думь":

Ах! дуб - белый - белый -
 Властник гигантный Верши -
 Куст передумки - свирели -
 Звон залихваткой пляши...
 Листник в Голубку закрапан -
 Небо в листник вполоснуто...
 Эх! Дубы -беляки, ржавленки-дубцы,
 Крепкия ветви-гудцы...
 Ах! Дуб - белый - белый -
 Куст придорогой свирели...

Здесь явен особый характер словоизменений: это не словообразования, родственные хлебниковским, а "оплавленное" варьирование простонародной речи. "Скачек Тоски - Победа Огне - Лавы" - пространное стихотворение в прозе из этой же книжки - так же изобилует подобной лексикой: все эти "бегун бегит", "унесть меня", "я блеснаю" реза-ли бы хлебниковский слух, который всегда поверял неологизмы "законами русского языка", в то время как народная речь никаких законов не знает. Интересно, что Михаил Кузмин в своей книжке *Эго* вторит именно гнедовским словоизменениям: "распента зря", "девье сердце вонзло пронзило". Особенностью стихов Гнедова является и наличие заглавных букв в середине строки, и обилие тире и многоточий - графических следов прерванности и недоговоренности или - "разорванного" способа мышления, равно свойственного Гнедову, Крученых и дзен-буддисту Ши-Тао (считавшего высшей эстетической ценностью линию разорванную).

Говоря о характере словоизменений в своем стихотворении "Летана" в этой первой книге сам Гнедов много позднее писал: "'Уверхаю' - обозначает 'улетаю вверх', а 'крыло' - крылато. Нельзя так сказать? А я утврждаю, что можно. И сказал" (Личный архив Н.И.Харджиева).

Гостинец Сентиментам послужил образцом для пародии Н.Цельковскому, которому во втором номере еще одной газеты эго-футуристов - *Петербургском Глашатае* - Иван Игнатъев в свое время посоветовал заняться не поэзией, а "чисткой сапог железнодорожного начальства". Злопамятный фельетонист "отомстил":

Листник в голубку закрапан
 Дубкие ветви-гудцы
 Сломан мышления клапан!

Яркий пример, Вы, отцы,
 Можете здесь получить:
 Дурь запускать негодится —
 Надобно сына лечить
 Или — Гнедѡв уродится

("Из впечатлений читателя", *На берегах
 Невы* [журнал начинающих писателей и мо-
 лодого театра] 1913, №4, с.9).

Гораздо неожиданнее отзыв Алексея Крученых, который в подаренном ему Гнедовым экземпляре *Гостинца* написал возле "рапсоды" "Придорогая думь": "Ногу сломаешь, чушь образцовая" (Личный архив Н.И.Харджиева). Эти слова можно было бы объяснить неприятием эго-практики, если бы не их явная амбивалентность. И не случайно в книге Игоря Терентьева о Крученых сказано: "Голая чушь — чудо, качерга творчества" (И.Терентьев, *Крученых-грандиозарь* [Тифлис 1918], 3).

В январе 1913 года Василиск Гнедов впервые выступал и на эстраде в качестве оппонента по докладу Н.И.Кульбина "Чудо и чудища в искусстве" (А.Ростиславов, "Чудо и чудища в искусстве", *Речь*, 1913, №24, 25 января). А в конце февраля вышел альманах эго-футуристов *Дари Адонису*, в котором было напечатано стихотворение в прозе "Зигзаг Прямой Средьмирный". Этим произведением Гнедов вновь заставил критику говорить о себе, но особенно важно, что стихотворение это привлекло внимание Федора Сологуба, который воспользовался гнедовским определением обывателя в полемике с хулителями пьесы Л.Андреева: "Приземистые — злое словцо, сочиненное про этих людей юным поэтом Василиском Гнедовым" (Ф.Сологуб, "Приземистые судят", *Театр и искусство*, 1913, №7:163).

Разбирая теоретические положения грамоты "Интуитивной Ассоциации" эго-футуристов, критика справедливо связывала отдельные ее положения с "Зигзагом Прямой Средьмирной" (Ренский, "Скрижали Эго-Поззии", *Хмель* [ежемесячный, литературно-общественный и критический журнал молодежи], 1913, №4-6:24 и др.). Конечно, тогда не было известно, что автором почти всех положений Грамоты был Василиск Гнедов (В.Гнедов, *Автобиография*, неизданная рукопись 60-х годов), но возможно было угадать родственность теоретических положений общему настроению "Зигзага", где нищенские и штирнеровские мотивы образовали причудливое пояснение "Эго". Средьмирье Гнедова — это русский эквивалент китайского "среднего пути", своеобразный архетип поэтического сознания: "Всё во Мне и Я Моё во Всём", — выявляющий принцип гармонии.

В *Дарах Адонису* Гнедов напечатал также стихотворение

под псевдонимом "Жозефина Гант д'Орсайль" — эго-футуристический пандан Черубине де Габриак (сам псевдоним был нахальнейшим образованием от названия парфюмерной фирмы, объявления которой заполняли страницы газет).

Эпатажные настроения свои "Интуитивная Ассоциация" выявила альманахом *Засахаре кри*, который получил свое название благодаря стихотворениям Гнедова, образовавшим цикл "Засахаренная крыса" (о том, что он сочинил такой цикл стихов, Гнедов говорил литературоведу Фидлеру). В стихе "На возле бал" развиваются мотивы "Самосожжения" Николая Бурлюка, но только крыса не сопровождает поэта, а предлагается им публике как единственный синоним творческого великолепия: гора рождает крысу.

Слезетеки невеселий заплакучились на Тенивой,
 Борзо гагали веселям-березячьям охотей —

Веселочьем сыпало переброе Грохло
 Голоса двоенились на двадцать кричаков —

Засолнило на развигой листьяге —
 Обхвачена целовами бьетая ненасыта, —

И вы понимаете ли в этом что-нибудь:
 Слезетеки эта — плакуха — извольте — Крыса...

На критику эти стихи произвели громадное впечатление. Даже описывая выступление Михаила Ларионова, когда он хлопнул своего оппонента председательским звонком на одном из диспутов, фельетонист уверял, что для любого эго-футуриста засахарить и съесть даже звонок ничего не стоит ("Перья из хвоста", *Новый Сатирик* 1913 №5:5).

В своем рассказе "Крыса на подносе" Аркадий Аверченко контаминировал выставку футуристов и крысу из стиха Гнедова, но "засахарить" позволил себе уже не крысу, а ее создателя: купив его произведение, автор приглашает творца домой к себе, предлагает ему раздеться и вымазывает его малиновым вареньем. Автором крысы на подносе Аверченко называет "Васю".

Другое стихотворение из этого альманаха — "Кук" — привлекло внимание поборника натурального (обертонного) строя в музыке Н.А.Рославца, который написал романс и издал свое сочинение в начале 1914 года (Н.Рославец, *Четыре сочинения для фортепиано и пения*, на стихи И. Северянина, Д.Бурлюка, К.Большакова, В.Гнедова — СПб, 1914). Рославец и Гнедов подружились и в дальнейшем — летом 1914 — работали вместе над оперой, которая, к сожалению, не была закончена и неизвестна (сведения предоставлены Н.И.Харджиевым).

Но самым знаменитым произведением Василиска Гнедова была его книжка *Смерть искусству: пятнадцать поэм*, изданная в апреле 1913 с предисловием Ивана Игнатьева. Критикам название напоминало объявление о снадобьях типа: "смерть мухам, тараканам и пр." (Д.Левин, "Наброски", *Речь*, 1913, №99, 11 апреля). Александр Бенуа даже утверждал, что книга Гнедова символизирует всю современную культуру, в основе которой - смерть не только искусства, но и всякого духа (А.Бенуа, "Художественные письма: трудно ли?" - *Речь*, 1913, №100, 12 апреля).

Однострочные поэмы Гнедова выводились критиками из стихотворения Брюсова "О закрой свои бледные ноги!" (А.Шемшурин, *Футуризм в стихах В.Брюсова* [Москва 1913], 21), но в данном случае важны не истоки, а преобразующий характер гнедовского словотворчества и его решительность и беспощадность: одностроки на протяжении книги сведены были к двум однобуквенным поэмам и к чистому листу бумаги - афонической "Поэме конца". Все эти стихи Гнедов неоднократно читал с эстрады, колоритное описание исполнения поэмы №14 содержат воспоминания очевидца: Гнедов выбросил вверх обе руки и выкрикнул - "Ю!", причем взятый напрокат жилет пополз тоже вверх, обнажив живот (М.М.Могиланский, *Кабарэ "Бродячая собака": типы и нравы кабарэ*, РО ГПБ им. Салтыкова-Щедрина, ф.1080, ед.хр.4, л.4 оборот). Действительно, Гнедов был предельно беден и одевался плохо: в его позднем стихотворном дневнике можно найти воспоминания об этом. Также и Шкловский писал, что поэт ходил в чужих сапогах. Но что это значило в сравнении с его творчеством! "Поэму конца" он исполнял чистым ритмодвижением; по его собственным словам лучшее описание исполнения принадлежит Пясту: рука поднималась к волосам, а затем резко опускалась вниз и в сторону (В.Пяст, *Встречи* [Москва 1929], 263). Конечно, этот жест был достаточно неприличен и даже в современном городском фольклоре ему есть вполне определенная аналогия (иногда он сопровождается словесным эквивалентом: "от винта"). Но идея неприличия всегда существенна для авангарда: этому есть множество примеров и в стихах Крученых и в пьесах Зданевича. Неприличием смысл "Поэмы конца" не исчерпывается: эго-футурналия декларируется здесь как полный отказ от слова, неспособного быть знаком поэзии (развитие сей тезис получил в дальнейшем в творчестве Алексея Чичерина), как молчание; вместе с тем нельзя не видеть и воплощения в этом создании дзен-буддистской идеи: деяние, которое и есть недеяние. В поздних стихах поэта находим неоднократно уподобление себя Будде:

Я приветствовать буду
Победным криком

Себя как Будду
С сияющим ликом

Поздние стихи Василиска Гнедова есть чаще всего расшифровка его раннего творчества. "Поэму конца" Гнедов читал и в приезд Ф.Маринетти. Происходило это в присутствии Л.Д.Менделеевой-Блок и В.П.Веригиной - эти всегдашние "Бродячей собаки" устроили встречу двух поэтов. В стихотворном дневнике Гнедов неоднократно вспоминал об этом:

Гнедов и Маринетти
Оба знамениты
У мира на примете
Поэзия элиты

Идею строкообразований Василиск Гнедов воплотил в цикле стихов опубликованных в августе 1913 года в альманахе эго-футуристов *Небокопи*:

Посолнцезеленуолешьтоскло
перепелусатошершавит
Осиянноеосипоносит
красносерпопроткнувшемужаба...

Такие стихи имели принципиальное значение для формирования в дальнейшем поэтики заумников в Тифлисе, о чем свидетельствует и прямое подражание Игоря Терентьева (его "Бесконечный тост") и характер "двухэтажной строки" у Зданевича.

Гнедов был близок по духу творчества к таким реформаторам русского стиха как Хлебников и Крученых и всегда ощущал себя равным; обращаясь в заумном стихотворении к Велимиру, он говорит: мою пятау как упырь не тырь, - и дружеское начало стиха спорит с последующим интонированием (стихотворение не издано, известно по копии А.Крученых для А.Г.Островского, - РО ГПБ, ф.552, ед. хр. 90).

Судьба Гнедова сложилась непросто: он провел два года в окопах первой мировой войны, командовал отрядом при штурме Кремля, жил на Украине, много лет провел в заключении, был реабилитирован и получал персональную пенсию. Но при всем этом он сохранил неугасимый дух творчества, чувство слова и смелость новатора; его позднее творчество многообразно. Это и формальные опыты:

сов
мост
кука
я
неведровая

СЛОП
мужа
жук
СОМ
КИТ

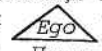
- (1960-е годы), это и неологизмы:

Нет ничего зеленее солнца
Нет ничего голубее луны
Скажите какого цвета спросонца
И какого цвета у швейцара галуны

- (1964), это и продление эго-футурналии в стихотворениях в прозе, напоминающих раннее его творчество: "... открывай не открывай подлинного духа не было и не будет этот дух придёт когда я с моими кормчими возьмем большие метелки и начнем по всем углам выметать и улюлюкать ату его атусеньки давайте на это место сядем сами и немного подышем тогда пойдет духовитостью по всем направлениям непрерываемости и подстреканности".

ЛИТЕРАТУРА

- Аксенов, И.
1921 "К ликвидации футуризма", *Печать и революция*, №3.
- Бенуа, А.
1913 "Художественные письма: трудно ли?", *Речь* №100, 12 апреля.
- Гнедов, В.
1913а *Гостинец Сентиментам* (СПБ - Петербургский глашатай).
1913б *Смерть искусству: пятнадцать поэм, с предисловием Ивана Игнатьева* (СПБ - Петербургский глашатай).
Стихотворения в следующих изданиях:
1913в *Дары Адонису* (СПБ).
1913г *Засахаре крм* (СПБ).
1913д *Иммортели* (СПБ).
1913е *Небокопи* (СПБ).
1913ж *Развороченные черепа* (СПБ).

- Гнедов, В.
1914 *Руконог* (Москва).
- Гнедов, В. *Неизданные стихотворения и другие материалы*, - личный архив Н.И.Харджиева, которому я весьма признателен.
- Городецкий, С.
1913 "Пучина стиховная", *Речь* №48, 18 февраля.
- Крученых, А. *Письма к А.Островскому / приложение к письму первому*, - РО ГПБ, ф.552, ед.хр.90.
- Львов-Рогачевский, В.
1913 "Символисты и наследники их", *Современник* кн.6.
- Могиланский, М.М. *Кабарэ "Бродячая собака"*, - РО ГПБ, ф.1060, ед.хр.4.
- "Перья из хвоста"
1913 *Новый Сатирикон* №5.
- Пяст, В.
1929 *Встречи* (Москва).
- Ренский
1913 "Скрижали Эго-Поэзии", *Хмель* №4-6.
- Рославец, Н.
1914 *Четыре сочинения для фортепиано и пения* (СПБ).
- Ростиславов, А.
1913 "Чудо и чудища в искусстве", *Речь* №24, 25 января.
- Сологуб, Ф.
1913 "Приземистые судят", *Театр и искусство* №7.
- Твос
1912а "Футуризм", *Дачница* №2, 1 июля.
1912б "Три-угольник  'Его'", *Дачница* №3, 8 июля.
1912в "Предвещание", *Дачница* №5, 22 июля.
- Терентьев, И.
1918 *Крученых - грандиозарь* (Тифлис).
- Цельковский, Н.
1913 "Из впечатлений читателя", *На берегах Невы* №4.
- Шемшурин, А.
1913 *Футуризм в стихах В.Брюсова* (Москва).
- Ярослав
1912 "Санкт-Петербург, 22 июля 1912", *Дачница* №5, 22 июля.