

*Е.С. Шевченко
(Самара)*

ЖИЗНТЕКСТ ИЛЬИ ЗДАНЕВИЧА

Аннотация: в статье рассматривается взаимодействие бытового и эстетического в творческом поведении художника-авангардиста Ильи Зданевича. На примере «Ильязды» автор показывает, что литературный текст Зданевича — это еще и житнетекст, в котором бытовое поведение получает эстетическое преломление, остраивается и мифологизируется.

Ключевые слова: антропология литературы, футуризм, Ильязд, семиотика бытового поведения, житнетекст, автобиографема.

В центре нашего внимания — художник-авангардист, поэт, прозаик и драматург Илья Зданевич. Человек, который произвел революцию в искусстве, но долгое время в России оставался в тени и в большей степени был известен на Западе под псевдонимом Ильязд.

В отечественной культуре творчество Зданевича не получило пока еще должного признания. Многие стороны его жизни почти не изучены. Кто такой Илья Зданевич? Русский футурист, осуществивший «бескровное убийство» литературы, и теоретик «всёчества» (созданного вместе с другом, художником Михаилом Ле-Дантю), автор экспериментальной прозы, поэзии и драматургии, специалист по византийской архитектуре, организатор балов Союза русских художников в Париже, этнограф, блестящий оратор, один из интереснейших книгоиздателей XX века, создававший работы в стиле *livre d'artiste* (книга художника), историк архитектуры и дизайнер тканей, сотрудник Дома Шанель. Зданевич прожил достаточно долгую жизнь, большая часть которой прошла во Франции (родился в Тифлисе в 1894 — умер в Париже в 1975). Уже после его смерти в 1975 году Центр Помпиду и Нью-Йоркский музей современного искусства провели две большие ретроспективы его творчества, посвященные Зданевичу как издателю «книг художника», базирующихся на опытах французской *livre d'artiste* и русских футуристов, где книга выступает как объект искусства, комплексный арт-месседж. В 1990-е годы в России была предпринята попытка издать пятитомник Зданевича, которая, однако, не увенчалась успехом. В 2008 году в издательстве «Гилея» увидела свет книга «Философия футуриста. Романы и заумные драмы»,

куда вошли произведения, охватывающие несколько периодов творчества Ильи Зданевича (Ильязда) — от эпохи “всёчества”, ознаменованной наиболее радикальной заумной пенталогией “ослаАаблИчья питЁрка дЕйстф” (четыре из которых были созданы до отъезда Зданевича в эмиграцию), до вполне умеренных парижских романов «Восхищение» и «Философия». На Западе Зданевич известен прежде всего как «русский дада» (во многом благодаря стараниям французского исследователя, специалиста по дадаизму и сюрреализму Р. Гейро). Книга с таким названием («Русский дада») вышла в свет после международного научного симпозиума «Авангардист Илья Зданевич», проходившего в Белграде в 2012 году. В декабре 2015 — феврале 2016 в Москве, в Галерее на Волхонке, прошла выставка «Ильязд. XX век Ильи Зданевича», научным консультантом которой выступил Р. Гейро. И это важный шаг в возвращении авангардиста Зданевича в Россию. В Грузии внуком Кирилла Зданевича художником Караманом Кутателадзе создан фонд братьев Кирилла и Ильи Зданевича. Совсем недавно, в сентябре 2017 года на родине писателя в Тбилиси, в Доме писателей, прошла конференция, посвященная группе «41 градус» и Илье Зданевичу, ее основателю.

Личность Зданевича многогранна, и невозможно в одном сообщении рассказать обо всем гранях его дарования. В статье речь пойдет о семиотике бытового поведения Ильязда и о его художественной стратегии, о взаимодействии и взаимном преломлении и бытового и эстетического в его творчестве; о том, как, собственно, слом, переворот в сознании и в языке осуществлялся, — на стыке бытового и художественного.

Есть писатели, у которых текст жизни и текст искусства — принципиально несводимые вещи, требующие отдельного рассмотрения. Но применительно к Зданевичу правомерен иной подход: с позиций единого, целостного рассмотрения биографических фактов, художественных текстов и, наконец, личности писателя как единого текста. Бытовое поведение писателя-авангардиста может рассматриваться, если воспользоваться выражением Ю.М. Лотмана, как «текст культуры» [Лотман 1992: 129].

Биография у Зданевича становится самостоятельным литературным жанром, созданным на стыке собственно жизни, авангарда (причастность Зданевича к футуризму и дадаизму) и всей мировой культуры. Зданевичу свойственно сознательное неразделение этих сфер, включение одной сферы в другую, игра на грани одного

и другого. Объединение личного (биографического) текста с текстом авангарда и текстом культуры мы обнаруживаем в его автобиографии «Илиазда». Необходимо отметить условность термина «автобиография» в отношении рассматриваемого произведения. Традиционные жанры в творческой системе Зданевича существовать не могут. Если читатель и опознает некие жанровые черты, то в сильно измененном виде. Все прежние «завоевания» культуры Зданевич транспонирует в свою тональность, в том числе и жанр (авто)биографии, а потому «Илиазда» представляет собой одновременно: 1) театрализованную биографию-житие; 2) своего рода «эпопею» её автора в искусстве, на что указывает каламбурное название-уподобление Гомеровой «Илиаде»; 3) преодоление женского начала в себе в «раблезианском» духе [Казарновский 2010], где «зда» и начало собственной фамилии, и игра с табуированной лексикой. В черновике романа «Восхищение» (у автора – ВосХИщение) есть запись: «Ильязд двуликий Янус» [Зданевич 2008: 756], которая содержит указание на «двуликость» героя, присутствие в нем мужского и женского, борьбу противоположных начал. Слово «Янус» также фонетически близко «Янко» («Янко крУль албАн-скай»), попавшему в двойственную (трагикомическую) ситуацию (и «круль» – «свАбодные шкипидары» просят Янку стать королем – и жертва – разбойники убивают Янку, насмерть приклеешемуся к трону синдетиконом).

Литературный текст Зданевича – это еще и *жизнетекст*, единицей которого является *биографема* [Барт 2002: 124] *либо автобиографема*, т.е. семиотически значимый для художника факт его биографии или поступок. Особенность функционирования (авто)биографемы в *жизнетексте* Зданевича заключается в том, что она непременно помещается в *игровой контекст*, и в этом игровом контексте реализуется – многосторонне и разнопланово. Рассмотрим некоторые наиболее значимые для *жизнетекста* Ильи Зданевича (авто)биографемы.

Автобиографема «рождение» сопряжена у Зданевича с игрой в «мужское-женское», которую он продолжает в пенталогии «АслАабличья» и в романах. Вот как представлена эта игра в «Илиазде»: «*Меня одевали девочкой. Моя мать не хотела примириться с тем, что родился сын вместо дочери. В дневнике ее записано: родилась девочка – Илья, волосики – черные, цвет – темно-синий*». *Поэтому я носил кудри до плеч*» [Зданевич 2008: 691].

Этот пассаж продолжает в «Илиаде» еще одна автобиографема — «вхождение Зданевича в литературу», точнее — литературы в него: *«Каждый вечер моя няня Зина делала грудку папилюток, снимая по очереди книгу за книгой с полок дедовской библиотеки, и я поводил ночь с несколькими фунтами бумаг на голове. Так с полок исчезли Пушкин, Грибоедов, Державин, Гоголь по очереди. Во сне эти писатели приходили мне в голову, и я постепенно становился поэтом»* [Зданевич 2008: 691].

Мир переворачивается с ног на голову: не Зданевич входит в литературу, а русские классики, исчезая с полок, прямым образом отправляются в его голову, превращая в поэта. Чем же закончилась эта история с прической (игра мужским и женским)? В пенталогии «аслАаблИчья» карнавализуя мужское и женское начало, Зданевич совмещает мужчину и женщину, обращая их в гермафродита-осла. А для самого Зданевича — символическим подстриганием на Лазурном берегу, во Франции в 1947 году («парикмахер» Зданевича — Пабло Пикассо). И это тоже художественный акт, жест художника — символический жест отказа от предшествующей традиции, которую так старательно когда-то «накручивала» на голову маленького Ильи его нянька.

Примечательна игровая автобиографема «брак (женильба)». Известно, что Зданевич был трижды женат. Первой женой Зданевича была модель Аксель Брокер, от которой у него было двое детей (крестной матерью старшей дочери была Шанель). Последней его женой в 1968 году стала художница по керамике Элене Дуар-Маре. О второй жене Зданевича следует сказать особо. Задолго до встречи с ней, летом 1913 года, поэт написал из Тифлиса домой письмо о том, что он нашёл 7-летнюю негритянку и хочет привезти ее домой, воспитать, а затем на ней жениться. Естественно, никто ему не позволил этого сделать, но Илья Зданевич воплотил в реальность свою идею спустя почти тридцать лет, когда в 1940 году женился на нигерийской принцессе и поэтессе Ибиронке Акинсе-моин. От этого брака у него родился сын Шалва. Судьба ее драматична: в 1943 году она была интернирована в лагерь оккупационными властями, а после освобождения в 1945-м заболела и умерла. В этой автобиографеме предсказание и случайность объединились в одно целое.

Еще одна автобиографема, которая привлекает внимание, может быть условно названа «история с гардеробом». Имеются в виду башмак и брюки, которые у Зданевича становятся орудиями борь-

бы за новое искусство. Впервые мотив «башмака» прозвучал у Зданевича в докладе «Футуризм Маринетти», который он прочитал в Московском политехническом музее на вечере «Восток, национальность и Запад» (март 1913) накануне открытия выставки «Мишень». Зданевич показал публике башмак и произнес: «Башмак прекрасней Венеры Милосской», перефразировав известное высказывание отца итальянского футуризма Маринетти «Автомобиль прекраснее Ники Самофракийской»). Он уточняет, что башмак прекрасен именно потому, что дает человеку возможность оторваться от земли, потерять связь с землей. Зданевич идет дальше: объявляет себя «чистильщиком сапог» и от имени чистильщика пишет другой доклад – «Поклонение башмаку», прочитанный в петербургской «Бродячей собаке» (март 1914), а также проект манифеста «чистильщиков сапог» (1914). Идея укорачивания брюк служила тем же целям, что и идея башмака, то есть «презрению»; она во всех деталях описывается в «Илиаде» и там же связывается автором с идеей осла, причем в карнавальном духе: оголенный из-за постоянного подрезания брюк «круп» героя столь же прекрасен, сколь прекрасен круп лошади или осла, – этот пикантный комплимент в собственный адрес Зданевич приписывал одной из присутствовавших на его докладе дам. Приведу этот пассаж из «Илиады»: «Вы слышали, может быть, о той глупой философии, которую я тогда развел вокруг башмака. В Москве из-за башмака и Венеры мне вскрыли тогда вены. Настала та эра, которую историки называют эпохой башмака в истории России. А кончилось все знаменитой историей с брюками. Башмак – символ презрень нашего к земле. Брюки мы заворачиваем тоже из презрения. Не лучше их подрезать? Я взял ножницы и подрезал. Брюки быстро износились. Я опять подрезал. Пришлось распустить подтяжки. Укорачивая так внизу брюки на нет каждый день, я вскоре обнаружил, что это презрение ведет к тому, что подтяжек не хватает и брюки приходится носить не на поясе, а на крупе (одна из присутствующих здесь дам признавалась, что у лошадей круп – лучшая часть тела, у ослов тоже). ... Раз на Невском они упали, меня арестовали и долго удивлялись, и долго удивлялись, как это человек мог ходить в подобном коротком трико» [Зданевич 2008: 804].

За пределами статьи оказались заумь Зданевича и иные эксперименты в языке. Известно, что В. Шкловский назвал Зданевича «писателем для писателей» [Шкловский 1990: 150], имея в виду то

новое отношение к языку, которое Зданевич привнес в литературу. И тотальное упрощение языка, которое он, возможно, предвидел и предсказал (имеется в виду фонетическое письмо Зданевича и современный интернет-язык – так называемый «язык падонкаф», или «олбанский» язык; также следует напомнить, что фигура крестина – излюбленная фигура Зданевича и группы «41 градус»), те процессы в языке, которые Зданевич почувствовал и отрефлектировал в зауми почти сто лет назад. Собственное искусство в отношении к искусству предшествующих эпох Ильязд сравнивал с бородой, растущей на лице покойника, – произведение под названием «ПасмЕртная барада» он намеревался написать сразу после заумных «дра», но так и не написал. «ПасмЕртная барада» есть тупиковый путь искусства, ведущий в никуда. Поэзия так и осталась для И.М. Зданевича вечно бесплодной попыткой, «покушением негодными средствами», но, одновременно, вызовом, экспериментом, игрой.

Подводя итог, отмечу, что жизнетекст Зданевича есть, без сомнения, текст культуры. Собственная жизнь им прочитана как текст культуры. Биографема сращивается с мифологемой в автобиографическом нарративе Зданевича: бытовое поведение получает эстетическое преломление, остраняется, мифологизируется. Все становится искусством и (вместе с тем) все есть жизнь.

Список литературы

1. Зданевич И.М. Философия футуриста. Романы и заумные драмы. С приложением доклада И. Зданевича «Илиазда» и «Жития Ильи Зданевича» И. Терентьева / предисл. Р. Гейро ; подгот. текста и коммент. Р. Гейро и С. Кудрявцева; сост. и общ. ред. С. Кудрявцева. М., 2008. 840 с.

2. Казарновский П. «Тайна в движении (Рец. на кн.: Зданевич И.М. (Ильязд). Философия футуриста: Романы и заумные драмы. М., 2008)» // Новое литературное обозрение. М., 2010. № 101. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/ka24.html> (дата обращения: 01.11 2017).

3. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избр. статьи. Таллинн, 1992. Т.1. С.129-132.

4. Ролан Барт о Ролане Барте / сост., пер. с франц. и посл. С. Зенкина. М., 2002. 288 с.

5. Шкловский В.Б. Гамбургский счёт: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933). М.: Сов. писатель, 1990. 544 с.

*E.S. Shevchenko
(Samara)*

THE LIFESTYLE OF Ilya ZDANEVICH

Abstract: *The article deals with the interaction of everyday and aesthetic in the creative behavior of avant-garde artist Ilya Zdanevich. On the example of «Iliazda» the author shows that Zdanevich's literary text is also a life-text in which domestic behavior receives aesthetic refraction, is removed and mythologized.*

Keywords: *anthropology of literature, futurism, Ilyazd, semiotics of everyday behavior, life-text, autobiographical.*

*А.Б. Карпенко
(Самара)*

ОБРАЗ РОССИИ В РЕМИНИСЦЕНТНОЙ ЛИРИКЕ В. НАБОКОВА И И. КНОРРИНГ

Аннотация: *в статье рассматривается реминисцентная лирика В. Набокова и И. Кнорринг. Феномен реминисцентного жанра в лирике поэтов-эмигрантов первой волны анализируется в связи с условиями, в которых формировалось их творчество: драматические коллизии революции, гражданской войны, утрата родового гнезда, тоска по России.*

Ключевые слова: *реминисцентная лирика В. Набокова, И. Кнорринг, образ России.*

Революция и последовавшая за ней гражданская война раскололи Россию, основы ее жизни, веры, культурной среды. Многие поэты и прозаики встали на сторону революции: А. Блок, В. Брюсов, М. Горький, С. Есенин, В. Маяковский, А. Толстой и др. Но были литераторы, которые не приняли новой власти, вынуждены были покинуть Россию (И. Бунин, М. Осоргин, А. Ремизов, И. Шмелев и др.) и воспринимали события революции как апокалиптические в библейском смысле слова. И. Шмелев в «Солнце мертвых» о трагедии России писал: «Ах, какой был чудесный оркестр — жизнь наша! Какую играл симфонию!.. И вот — сбился оркестр чудесный, спутались его инструменты, — и трубы, и скрипки лопнули... Шум и рев! И не попадись на дороге, не протяни руку — оторвут и руку, и голову, и самый язык из гортани вырвут, и исколют сердце».