

ПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ ИЛЬИ ЗДАНЕВИЧА «ВОСХИЩЕНИЕ»

Илья Зданевич – романист, поэт, драматург и теоретик авангарда грузинского происхождения. Большую часть своей жизни он провел во Франции, где его творчество более известно и изучено, чем на родине. В данной статье представлен анализ роли пространственных образов в тексте романа «Восхищение» (1930). Пространство рассматривается не только как элемент создания картины мира в конкретном произведении, но и в связи с творческими установками теоретика всѣчества.

Ключевые слова: авангардный текст, Илья Зданевич, Ильязд, всѣчество, «Восхищение», пространство, поэтика романа.

В 1922 году авангардист Илья Зданевич в своем (около)автобиографическом докладе «Ильязда» практически предсказал дальнейшее развитие искусства до современного его состояния. Он озвучил ряд довольно радикальных творческих принципов: нивелирование понятия «оригинал», отсутствие рамок и необязательность не только наличия вдохновения, но и дарования. По Зданевичу, главное в искусстве – множественность. Множественность – основа понятия «всѣчество», которое разрабатывалось автором «Ильязды» совместно с художником М.В. Ле-Дантю и было положено в основу их критики футуризма (вплоть до провозглашения смерти футуризма как направления). Всѣчество является критерием, по которому оцениваются все художественные явления настоящего и прошлого. В «Докладе о всѣчестве» Ле-Дантю выделял следующие, противопоставляющие всѣчество футуризму, черты: «Именно мы единственные в настоящее время умеем обойтись в наших суждениях безотносительно ко времени и месту. Это развязывает нам руки и дает возможность творить современное искусство в его непосредственном соотношении с действительностью, какому учат нас расцветные искусства всех культур» [2].

Эти установки интереснейшим образом отразились на изображении пространства в романе Ильи Зданевича «Восхищение».

Сюжет романа прост, его не трудно воспроизвести по главам: Дезертир Лаврентий убивает в горах монаха. В высокогорной деревушке живут зобатые, кретины и бывший лесничий с дочерью неземной красоты. Лаврентий возвращается в свою деревню, похороны монаха отмечаются как праздник, каменотес, жаждущий выгравировать на могильном камне монаха причину смерти, разоблачает Лаврентия и погибает от его руки. Лаврентий скрывается в высокогорной деревушке, становится разбойником, силой захватывает влюбленную в него девушку и т.д. Кажущаяся простота: схематичный сюжет приключенческого романа – формальность, взлеты и падения разбойника – аллегория поиска

смысла жизни. Так на всех уровнях текста за примитивным физическим прячется метафизическое. Эта двойственность особенно заметна в пространственных образах: «наивные» (как «наивное искусство») описания несут на себе существенную смысловую нагрузку. Это проявляется в двух тенденциях:

во-первых, для романа характерна предельная абстрактность локаций, отсутствуют даже названия («*Деревушка с невероятно длинным и трудным названием ...*» [1, с. 30]; безымянные города);

во-вторых, локации имеют четкую иерархию: чем выше и недоступнее расположено место, тем оно сакральнее.

Принадлежность героев к определенной местности определяет их тип мышления. Противопоставление гор и плоскости в романе четко сформулировано в речи старого зобатого: «*Плоскостные слепы и живут умом брюха, мы живем умом ума*» [1, с. 51-52]. Лаврентий рассчитывал скрыться в деревушке от закона людей, но не учел, что и там действуют законы, но совсем иные, сложные для его понимания. Пытаясь найти сокровища, Лаврентий, пограничный персонаж, находится в постоянных метаниях между материальным и духовным (ему не дается ни то, ни другое). Через пространственный образ в его словах о собственном положении выражена основная идея романа: «*Хорошо жить в горах, быть может, но хуже нет, как жить на границе гор*» [1, с. 52]. И перемещения Лаврентия по деревушке связаны с постоянным нарушением невидимых: так, из страха, первую ночь он проводит в грязном хлеву кретинов (по преданию, именно они охраняют деревню от природных бедствий), т.е. без причины обращается к последней инстанции; он похищает красавицу Ивлиту из дома ее отца, где она была спрятана подобно сокровищу. Так проявляется сущность Лаврентия – борца с природой. Ивлита, выросшая в деревушке, является полной его противоположностью – она видит свое счастье в созидании, дающем ей возможность видеть ангелов и пребывать в восхищении.

История Лаврентия – история добровольного схождения вниз в поисках сокровищ. История Ивлиты – восхождений к тайнам (будучи «*женским существом витающим*» [1, с. 88] она даже поднимается на сакрализованные пастбища, где присутствие женщин запрещено) и вынужденного (сни)схождения к людям. Понять истинную сущность Ивлиты Лаврентий способен, только находясь в естественной горной среде, потому что само ее существование в десакрализованной среде города представляется невозможным: «*Тут не только в крылья не верят, в них и ты не веришь, здесь ни во что не верят, над всем издеваются и всем торгуют*» [1, с. 76]. В городе Лаврентию «*бульвар, загоревшись, не позволял следить, как тускло небо над домами и деревьями*» [1, с. 106], небо же является в романе воплощенным духовным ориентиром. Неслучайно, когда Ивлита спускается сдаться Лаврентия, в небе все будто переворачивается («*...облака были такого цвета, каким обыкновенно бывает небо, а небо совершенно белым*» [1, с. 168]).

Совпадение настроения героев и пейзажа не является случайностью – в «Восхищении» эта связь не менее устойчива, чем в сентименталистской ли-

тературе. Непривычно часто, даже неправдоподобно меняется пейзаж в первой главе. Избежавший смерти брат Мокий чувствует невероятное единение с природой, сливается с ней через голос: «...из расщелин вырывалось необъяснимое пенье. Брат Мокий встал и завыл» [1, с. 26-27]. Картина всеобщего отклика сменяется полным одиночеством, как только ход мыслей монаха приобретает мрачный характер: «И вот брат Мокий вспомнил про смерть <...> И вдруг камни полетели с кручи; в кустах появились тени, чихая, отплеываясь, покашливая» [1, с. 28]. Чем ближе герои романа к постижению небесного, тем отчетливее связь их эмоций с природными явлениями. Отчетливее всего это проявляется в образе Ивлиты, которая переживает лишение невинности и обман ожиданий так, как для до нее переживала разве что героиня Н.М. Карамзина: «Ивлита стала пугливой, нерешительной. Лежала больная, жалуясь на голову, горела, но не умирала. С ужасом слушала, за окном ураган не прекращается, надеялась, что продолжительность ее недуга зависит от погоды» [1, с. 82]. Зданевич использует этот прием, казалось бы, ушедший в далекое прошлое, не только для выстраивания образов в соответствии с духовной иерархией, но и для того, чтобы подчеркнуть основной пласт повествования – эмоциональный.

Таким образом, простые на первый взгляд, пространственные образы в романе «Восхищение» являются воплощением на практике двух основных творческих принципов всѣчества: стремления к абстрагированию с целью акцентирования смыслов высшего порядка и использования наследия приемов предшествующих искусств для создания искусства нового.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зданевич И.М. (Ильязд). Философия футуриста: Романы и заумные драмы / Предисл. Р. Гейро, подг. текста и комм. Р. Гейро и С. Кудрявцева, сост. и общ. ред. С. Кудрявцева. М.: Гилея, 2008. – 840 с., илл.
2. Ле-Дантю М. Доклад о всѣчестве. [Электронный ресурс]// <http://hylaea.ru> URL: http://hylaea.ru/ledentu_publ.html (дата обращения 10.04.18).