

Российский государственный педагогический  
университет им. А. И. Герцена

Université de Genève

Международный благотворительный фонд им. Д. С. Лихачева

АНО «Поддержка культурного наследия»

Федеральное агентство по культуре и кинематографии

Комитет по науке и высшей школе Правительства Санкт-Петербурга

Петербургский институт нудайки

# МОРТИРА И СВЕЧА

Материалы международной летней школы по авангарду,  
посвященной столетию со дня рождения Даниила Хармса

Научный редактор *Александр Кобринский*

Поселок Поляны Уусикирко Ленинградской области  
2005

## Футуристическая стратегия Ивана Игнатьева (1892–1914)

### 1. Биографическая справка

Игнатьев Иван Васильевич (настоящая фамилия Казанский) — петербургский поэт, автор прозаических миниатюр, театральный журналист, издатель, а также лидер «Интуитивной Ассоциации Эго-Футуризм<sup>1</sup>», существовавшей в 1913 году. Автор двух книг — «Около театра» (статьи, фельетоны, стихи, 1912) и «Эшафот» (эго-футуры [стихи], 1914<sup>2</sup>), а также издатель газеты «Петербургский Глашатай» (1912)<sup>3</sup>, разноименных поэтических альманахов и авторских книг — «эдиций», выпущенных в качестве приложений к «Петербургскому Глашатаю» (1912–1913)<sup>4</sup>. Еще можно отметить его многочисленные журналистские публикации о театре и литературе в газете «Нижегородец»<sup>5</sup> (1911–1913), программную теоретическую статью «Эго-Футуризм» (1913)<sup>6</sup> и небольшую работу «О новой рифме» (1913)<sup>7</sup>. Публикации в периодике Игнатьев зачастую подписывал псевдонимами, иногда легко раскрываемыми — Ивей, или настоящим именем И. Казанский. Иван Игнатьев покончил жизнь самоубийством 20 января 1914 года<sup>8</sup>.

### 2. Эго-футуристы и футуристы

Более всего имя Игнатьева известно в связи с группой эго-футуристов. Первоначально, в 1912 году, в нее входили Игорь Северянин, Константин Олимпов (наст. имя К.К.Фофанов), Георгий Иванов, Грааль-Арельский (наст. имя С.С.Петров); осенью 1912 года Игорь Северянин, а за ним Грааль-Арельский и Г.Иванов покинули группу эго-футуристов, и она трансформировалась:

*Казалось, эгофутуризму пришел конец, однако идея не исчерпала себя и возродилась в новом литературном объединении — «Интуитивной Ассоциации». Образовавший ее девятнадцатилетний Иван Игнатьев утверждал, что <...> от северянинского эгофутуризма остались лишь буквы вывески — в них зажила новая энергия, иной силы и окраски. <...> Смысл борьбы заключался прежде всего в стремлении уйти от общей символистской ориентации северянинской поэзии.<sup>9</sup>*

Декларация обновленной группы эго-футуристов называлась «Граммата<sup>10</sup> интуитивной<sup>11</sup> ассоциации эго-футуризм». Она вышла листочком-приложением к газете «Нижегородец»<sup>12</sup> — за подписью Ареопага в составе Ивана Игнатъева, Павла Широкова, Василиска Гнедова и Дмитрия Крючкова<sup>13</sup>. Новый состав эго-футуристов был стилистически разношерстнее первоначального: стихотворные опыты П. Широкова и Д. Крючкова ближе к «эго», Северянину и символизму, а про И. Игнатъева и В. Гнедова Т.Л. Никольская замечает, что они «в словотворческих экспериментах приблизились к принципам «Гилей»»<sup>14</sup>.

Сергей Сигей в статье «Эгофутурналия без смертного колпака» характеризует поэтику Игнатъева:

*...превалирование экзотики не в темах, а синтаксисе и форме слов: надувательство посредством слов перерастает в надувание самих слов, невинная мистификация мотивирует подобный хлебниковскому поток неологизмов.*<sup>15</sup>

Корней Чуковский в книге «Футуристы» (1922) пишет, что эго-футуристы (и в первую очередь Северянин) — изобретатели и пропагандисты особого типа ненормативного словообразования — в слове непривычно соединялись морфемы. Он сравнивает эти эксперименты с речью детей, в которой такие неправильности органичны. Возможность узнавания приемов неких художественных практик в наивных творческих актах (у детей, сумасшедших и т. п.) Чуковский считает достоинством — вслед за теоретиками-футуристами. Но прочие эго-футуристические опыты Чуковский к футуризму не причисляет, говоря, что они «были просто модернисты-эклетики, разве что немного подсахарившие наш приевшийся пресный модерн.»<sup>16</sup> Впрочем, «Футуристы» Чуковского — одна из немногих работ, где эго-футуристы хотя бы частично рассматриваются — и рассматриваются именно как футуристы. Нелогичным, но ожидаемым выглядит тот факт, что в «Словаре окказиональной лексики футуризма»<sup>17</sup> сборники эго-футуристов (включая Северянина) не учитываются в качестве базы для сбора материала.

Отношения между футуристическими группировками в 1913 году строились сложно. На уровне манифестов это проявлялось в противопоставлении индивидуальных поисков эго-футуриста коллективным действиям участников кубофутуристической группы «Гилей»<sup>18</sup>.. В периодике эго-футуристы «ловили» кубофутуристов на несоответствии деклараций и практики<sup>19</sup>. Кубофутуристы же и вовсе не считали эго-футуристов футуристами<sup>20</sup>. С покинувшим эго-футуристическую группу Северяниным гилейцы какое-то время сотрудничали, печатая

его поэзы в своих сборниках. В то же время, между футуристами происходило и сближение, о котором пишет Г.А. Морев:

Внезапная смерть Игнатьева <...> привела к тому, что возглавлявшая им «Ассоциация» блокировалась с «Центрифугой», а сам Игнатьев был объявлен центрифугистами (на страницах вышедшего в конце апреля 1914 года альманаха «Руконог»<sup>21</sup>) «первым русским футуристом»..<sup>22</sup>

Разные русские футуристы ориентировались на разных футуристов западных. Иван Игнатьев признается:

Несомненно, что русский (эго-)футуризм — плод западных веяний.. <...> Заметны их [эго-футуристов — ДС] симпатии к Америке <...> В прозе эго-северянистов (сб-к «Оранжевая урна») влияние Уитмана более чем неоспоримо<sup>23</sup>..

Бenedикт Лившиц, принадлежавший группе кубофутуристов, рассказывает о поисках французских и итальянских поэтов в области формирования визуального облика текста, которые повлияли на развитие футуризма в России:

*...основным принципом симюльтанистской поэзии было вытеснение последовательности одновременностью. <...> Блэз Сандра<sup>24</sup> <...> сделал попытку добиться искомого эффекта [т. е. возможности одновременного, нелинейного восприятия всего художественного текста — ДС] выделением отдельных слов посредством разноцветных букв и раскраски фона. Параллельно с ним Гийом Аполлинер печатал свои симюльтанистские поэмы, располагая слоги и обрывки фраз по всей странице с таким расчетом, чтобы геометрические фигуры, образуемые беспорядочно разбросанными типографскими знаками, схватывались глазом одновременно. Это уже мало чем отличалось от внешнего начертания футуристических стихов, практиковавшегося Маринетти и Палацески.<sup>25</sup>*

Произведения Ивана Игнатьева — были написаны и опубликованы до возникновения в 1916 году движения Дада<sup>26</sup> — направления в европейском искусстве, которое характеризовалось повышенным вниманием к дополнительной визуальной организации текста. Заметим, что визуальная организация текста может помогать восприятию смысла текста, а может быть просто дополнительным художественным фактором, имеющим только эстетическое значение. Возможны и промежуточные варианты. Данила Давыдов обобщает наблюдения над проблемой дополнительной организации текста в небольшой статье «Стратегии усложнения и упрощения»:

*...«усложнители» — авторы, обращающиеся к синтезу искусств (если угодно, к смешанной технике), акцентируют момент личности, само-*

достаточности своих произведений в качестве нового вида искусства (пусть даже и без особого на то основания) <...> [Эта] стратегия совпадает с поздней, максимально рафинированной, стадией развития искусства, отличающейся повышенной рефлексией в отношении самого языка художественного говорения <...> Синтез искусств подвергает ревизии понятия жанра, рода и вида искусства, ставит под сомнение саму возможность четких границ в художественном континууме (эти претензии отчасти утопичны, <...> однако в данном случае, повторяю, принципиально важно авторское намерение, а не «сухой остаток»).<sup>27</sup>

### 3. Материал исследования

Авторское намерение по прошествии времени после смерти автора и его современников, оказывается зафиксированным в письменных (или печатных) источниках. Очень большую ценность имеет авторское представление текста, авторизованная публикация.. Приемы дополнительной графической организации текста в стихах Игнатъева наличествуют только в поздних (1913—1914 года) своеручных «эдициях»<sup>28</sup>.

Стихотворения Игнатъева, входившие в эго-футуристические коллективные сборники 1913 года и составившие авторскую книгу «Эшафот» (1913), а также 4 стихотворения, опубликованные посмертно в сборнике «Руконог» (1914), плюс еще одно стихотворение Игнатъева, посвященное Крученых<sup>29</sup>, интересуют нас точки зрения п(р)оявления в них дополнительных уровней графической организации текста. Некоторые стихотворения встречаются в двух источниках — в одном из периодических альманахов и в книге «Эшафот», зачастую — без различий (в репринте), но имеются и варианты, по которым можно проследить формирование графической организации текста как структуры.

### 4. Футуристическая стратегия в поэзии

Стихи Игнатъева в первую очередь характеризуются ненормативным (и частым) использованием заглавных букв. Изначально этот прием, общий у Игнатъева и Гнедова, служит для подчеркивания смысла самых важных слов. В некоторых случаях, уже только у Игнатъева, слово начинается со строчной буквы, а продолжается заглавными. Можно сказать, что этим приемом декларируется инвертность, десимволизированность понятия, выраженного словом в таком написании. Сергей Сигей пишет про заглавные буквы:

*Поэзия русских символистов не знала заглавных букв в середине строки (разумеется, если это не диктовалось какой-нибудь там граммати-*

кой). Эта особенность мышления символистов французских передалась именно эгофутуристам. Для многих стихов Гнедова и для всех стихов Игнатьева, а равно и Константина Олимпова, характерно обозначение заглавными буквами едва ли не всех слов подряд, словно сама идея Слова требует этого. Позднее Олипов пояснил собственное пристрастие к заглавным буквам внутри строки тем, что связал идею всего земного с буквами строчными, а всего космического — с заглавными: так в его поэме «Теоман» (1915) <...> Именно здесь — исток использования разного шрифта и шрифтового монтажа в дальнейших изданиях русских футуристов.<sup>30</sup>

Чтобы проследить динамику усложнения системы использования больших букв, сравним доступные нам ранние и поздние редакции трех стихотворений Игнатьева — «Василиску Гнедову» («Почему я не Арочный Сквозь...»), «Всегда!» («В холоде зноя Томительного...») и «Покорность — Коварный безвестья миг...». Меньше всего разночтений<sup>31</sup> в последнем:

*Покорность — [К]оварный безвестья миг —  
В Пропасть у Кратера прыгайте!  
Вздвогнет Время-Ремесленник,  
Бешеной забьется Двигатель.*

*Жизнь — Ожидание. Искарриота  
Не зная встретить где, Мечта  
Летит к Таинственному «ЧТО-ТУ»  
И тАЕТ в чАДНОЙ чАРЕ «чТА»*

*[\*\*\*] Жестокая нежность  
Снова туманит взор..  
Надежд безнадежность,  
Это не [Т]вой ли узор?*

Текст ритмически и стилистически разнороден, насыщен аллюзиями — прочитывается в нем, к примеру, стихотворение Константина Бальмонта «Челн томленья» (1894), построенное на той же аллитерации: «В берег бьется/Чуждый чарам черный челн.»<sup>32</sup> Однако вместо природной стихии моря (у Бальмонта) преподносится стихия урбанистическая — *время-ремесленник, двигатель* и местоимения — *городская речь, шум, чад, переспросы, пустословие*. А вместо виртуозной игры созвучиями мы видим «антиаллитерацию»: она записана «вывернутыми словами», имеющими целью сокрытие, а не обнажение

созвучия (повторяющаяся фонема обозначена строчной буквой среди прописных), и со склоняющимися местоимениями «что» и «что-то». Этой парадигмы склонения местоимений языку действительно не хватает, но предъявленная в таком виде она воспринимается как эпатаж.

Любопытна судьба еще одного стихотворения с разночтениями — «Всегдай», впервые опубликованного в альманахе «Дары Адонису». По заглавию этого стихотворения назван один из следующих альманахов — «Всегдай» (возможно, контаминированное «всегда дай»). Однако при публикации в «Эшафоте» и название, и посвящение Аркадию Бухову сняты:

*В холоде зноя [Т]омительного  
Бескрыл [Э]кстаз..  
Пленюсь Упоительным  
В Вечно-[П]оследний раз..*

*Узой свою Таинственному [Таинственную]  
Я[-]Властелин,  
Покорный [В]оинственно  
Множественный [О]дин..*

*Ходим путями [В]асилисковыми[,]  
И Он[,] и Я[!]..  
Далекое[-]Близкое, —  
Я не [Х]очу Тебя!..<sup>33</sup>*

В этом тексте «поднятыми» для публикации в «Эшафоте» оказывается уже существенно большее количество букв, они дополнительно актуализируют соответствующие места текста. Например, в первой строке слово *Томительного* оказывается важнее *холода* и *зноя* — что дополняет грамматические связи и делает подчиненное определение важнее определяемых слов. Слова *Последний*, *Воинственно*, *Один* и *Хочу* также являются ключевыми и подчеркивают общий смысл текста, а слово *Василисковыми* отсылает не столько к ящерице, сколько к литературному имени соратника — Василиска Гнедова.

Рассмотрим, как соотносятся две редакции чуть ли не центрального стихотворения Игнатьева «Василиску Гнедову» («Почему я не Арочный Сквозь...»):

## ВАСИЛИСКУ ГНЕДОВУ

Почему Я не арочный сквозь?  
Почему плен Судьбы?  
Почему не средьмирная Ось,  
А Средьмирье Борьбы.

Почему не рождая рожду?..  
Умираю живя?  
Почему Оживая умру?  
Почему Я лишь «я»?

Почему «я» мое — Вечный Гид,  
Вечный Гид без Лица?  
Почему Безначальность страшит  
Безконечность Конца?

Я не знаю Окружности Ключ  
Знаю: кончится Бег,  
И тогда я увижу всю Звучь  
И услышу весь Спектр.<sup>34</sup>

## Василиску Гнедову

Почему Я не Арочный Сквозь?  
Почему Плен Судьбы?  
Почему не Средьмирная Ось,  
А Средьмирье Борьбы?

Почему не Желая живу?..  
Почему уМИРАЮ ЖИВЯ?  
Почему Оживая уМРУ?  
Почему Я — лишь я.

Почему Я Мое — Вечный Гид,  
Вечный Гид без ЛИЦА?  
Почему Безконечность страшит  
Безначальность конца?

Я не знаю Окружности Ключ  
Знаю — кончится Бег,  
И тогда Я увижу Всю Звучь  
И услышу Весь спектр.<sup>35</sup>

В более поздней публикации текста мы видим больше заглавных букв, ни одной кавычки и два новых тире (одно встало на место кавычек, еще одно — на место двоеточия). В сопоставлении двух редакций конкретизируется и смысл: самые важные здесь понятия *жизнь*, *смерть* и *лицо*, записанные либо заглавными буквами, либо инвертно (заглавными со строчной) дополнительно актуализируются — даже относительно слов, которые записаны с заглавных букв, *безначальность* будто бы случайно меняется местами с *безконечностью*<sup>36</sup>.

*Арочный Сквозь* с заглавных букв выглядит иконическим подчеркиванием обертонов значения стоящего за буквами предмета — не то субстантивированного обозначения пространства под аркой, не то сквозняка. *Окружности Ключ* можно воспринимать в разных вариантах — при многозначности слова *ключ* и абстрактности понятия *окружность* — это и замочная скважина (бывает круглой), и ключ как музыкальный знак (сюда же — *Звучь*), и кружение, странствование и т. д. *Средьмирье* — мотив, заимствованный из поэтики Гнедова, из произведения «Зигзаг Прямой Средьмирный», опубликованного в том же альманахе «Дары Адонису».. Любопытно, что Игнатьев оперирует в «пресловии» к первому изданию «Смерти искусству» Гнедова практически теми же понятиями:

Интуиция — недостающее звено, утешающее нас Сегодня, в Ко- нечности спаяет Круг иного Мира, иного Предела — от коего Чело- век ушел и к коему вновь возвращается. Это, по-видимому, Беско- нечный Путь Естества. Мы не будем говорить о нем, ибо по моим незабвенным словам, Человек «не знает» п о к а «окружности ключ», но словить о Настоящем — сколько-нибудь умеет и смеет.<sup>37</sup> В послед- них строках стихотворения мы наблюдаем практическую реализацию декларируемого синтеза искусств и восприятия у каждой буквы запа- ха, цвета и даже вкуса.

В стихах Игнатьева необычны и многие элементы заголовочно- финального комплекса<sup>38</sup> — названия, подзаголовки, даты, Примеча- ния и т.п. Среди них — именование некоторых стихотворений «opus» с последующим номером — числом до пяти-шести разрядов (напри- мер Opus: 15369 и Opus 101..000), греческими буквами (Opus: A — Ω), математическими знаками (Opus: + - ×) и — знаком кубического корня, под которым числа записаны в трех разных системах: арабски- ми и римскими цифрами, и буквенными обозначениями, как в летописях (Opus:  $\sqrt[3]{8989}$  X. Ī.), а вторая и третья строфы этого opus'a обозначены как §39 и §40. Названия некоторых opus'ов помещены в конце в формулировке «Это называется «Метрополитэн»» и «А это — «Тренировка»». Изобретенная Игнатьевым «Мело-литера-графа» (поэтический жанр синтеза искусств) «Третий вход» являет собой за- пись строк текста вперемежку с нотными линейками и знаками и ка- кими-то, вероятно, интонационными, уголками<sup>39</sup> слева от текста. Вместо одного из стихотворений опубликовано объявление в черной рамке: «Ввиду технической импотенции — opus И.В.Игнатьева «Ла- зоревый логарифм» не может быть выполнен типо-литографским способом», а еще одно внешне напоминает неточный кроссворд и снабжено примечанием «Opus-45 написан исключительно для зри- ния, слушать и говорить его нельзя».

Александр Закржевский в работе «Рыцари безумия: футуристы», написанной в декабре 1913 года и посвященной в основном эго-фу- туристам, заявляет:

Игнатьев же и Гнедов пишут бессмысленно только затем, чтобы поиздеваться над старыми формами, но они не дают новых, их работа в сущности только разрушительная, они опрокидывают литературу вверх ногами<sup>40</sup>.

Последнее замечание очень точное, и в отношении Игнатьева вос- принимается не как ругательное, а как хвалебное — ведь он использо- вал «вывернутые» слова, набранные со строчной заглавными. «Опро-

кидывание литературы» (т. е. традиционного стилистического значения) помогало очищению смысла слов. Полагаем, что процитированное в начале настоящей статьи выражение С. Сигея «надувание самих слов» может восприниматься как метафорическое обозначение того же приема «инвертной» записи отдельных слов в поэтическом тексте, увеличивающей объем слова в пропорции к остальному тексту.

## 5. Футуристическая стратегия в прозе

В прозаических опытах Игнатьева нас интересует развитие системы дополнительной графической организации текста в постепенном структурном усложнении этой системы — как еще одно проявление футуристической стратегии. Ранние опыты (миниатюра И.В.Игнатьева<sup>41</sup> и «Что сказал мне старый шейх»<sup>42</sup>) сюжетно-созерцательны, с нормативным синтаксисом. Оба эти текста системно характеризуются только написанием некоторых слов, выражающих ключевые понятия, с больших букв<sup>43</sup>. В «Шейхе», правда, уже местами встречается парцелляция. Более поздние отрывки («Следом за...»<sup>44</sup> и «Ассоид»<sup>45</sup>) тяготеют к бессюжетности, текст построен на смысловом сближении близкозвучащих и похоже пишущихся слов. Парцелляция, грамматическая несогласованность и ассоциативные связи между словами, даже буквами и другими знаками<sup>46</sup> становятся структурными особенностями текста. Сам Игнатьев пишет в статье «Эго-футуризм»: «За Ассоциацией мы можем указать заслуги: а. движение и игнорирование темы в прозе»<sup>47</sup>. Приведем фрагмент «Ассоида»:

*<...>Истертому стереотипа тип истерию истории Астория  
Австрия Австрией Вера суеверия на штыке штуки тюком вокзале  
зала отправления правлению право правда прав да Верю сегодня день  
завтра не верю заутреня Утро России три копёйки ъ е?  
копье монета казнь казна Скажу Тебе сказка Большие Я большой  
И если слива примешь близко Мое к Твоему Поцелуй мой целый  
портрет трижды — (девять) С благоговением блавест  
благовонный вон он  $\sqrt{a + b}$ <sup>48</sup>*

В тексте переплетаются Австро-Венгрия (с предчувствием войны), цена на газету, орфографические сомнения, эго-футуристический жест, математическая и церковная символика. По словам С. Сигея:

В таких произведениях смысл и звучание представляли двумя разделными величинами, в равной мере управляющими движением це-

лого от начала к концу. Звуковая эхололия и морфемная ассоциативность создавали прообраз будущего автоматического письма.<sup>49</sup>

## 6. Футуристическая стратегия в жестах

Жесты авангардного поведения были присущи Игнатъеву и как автору, и как участнику литературного процесса, и как редактору-издателю. На материале стихов и прозы мы рассмотрели авторское представление Игнатъевым своего текста как полиграфический жест; футуристическим жестом можно считать и теоретические работы Игнатъева.

В альманахах «Петербургского Глашатая» велась регулярная рубрика, посвященная литературному быту и содержащая частные сведения об эго-поэтах. Упомянувшийся выше Чуковский отмечает эти факты авангардного поведения как важную составляющую творческой практики эго-футуристов:

Это было у них самобытное. Рауты<sup>50</sup>, мызы, княгини<sup>51</sup>, и, главное, воротнички Тореадор<sup>52</sup> — здесь была единственная их подоплека, сколько бы они ни твердили об Эго-Боге и Эго-Поэзии.<sup>53</sup>

Можно сказать, что вышеописанный тип авангардного поведения тяготеет скорее к Северянину. А вот пример авангардного поведения «гилейского» типа:

*Как-то в доме Игнатъева одному гостю на «поэзо-празднике» выбрили половину головы, покрасили ее зеленой краской, а лоб и щеки расписали синими вопросительными знаками и красными восклицательными. На спину нацепили бубновый туз и выпустили на улицу. В таком «футуристическом» виде он и попал в полицейский участок.<sup>54</sup>*

В альманахе «Развороченные черепа», вышедшем в конце сентября 1913 г., анонсировался «эго-футурный плясет» с участием «плясеи Исидоры Дункан, коя будет ритмовать <...> стихи Великого Василиска Гнедова и Всемирно известного издателя И.В.Игнатъева» и поэтов Игнатъева и Гнедова, который должен был состояться в октябре того же года — без уточнения даты и места<sup>55</sup>. Сигей сообщает, что это — мистификация, никакого «плясета» не было<sup>56</sup>.

Как и в других творческих проявлениях, в авангардном поведении эго-футуристы сочетают радикально-футуристический и общемодернистский опыт.

## 7. Выводы

1. Футуристическая стратегия Ивана Игнатъева распознается в динамике, и состоит, главным образом, в привнесении в текст дополнительного уровня визуальной организации, отличающегося даже большей системностью, чем некоторые последующие эксперименты в этом направлении. По количеству доступного материала трудно сделать вывод об абсолютной системности графической футуристической стратегии у Игнатъева. Но движение к этой системности, совершенно отдельное и независимое от современных ему поисков в русской поэзии — заметно. К тому же Игнатъев пользовался и другими способами построения футуристического художественного высказывания — авангардным поведением, декларациями и манифестами, своеручной издательской деятельностью.

2. Странная графика стихов (и странноватое написание слов в манифестах) наводит на мысли о неслучайности такого явления. Десимволизация слова через способ записи — будь то грамматическая ошибка или инвертность — вполне естественный путь, если учитывать, что эго-футуристы вынуждены были преодолевать своим творчеством не столько историю литературы в целом, сколько особо близкие левому крылу эго-футуристического направления декадентские практики — символизм, северянинскую картину мира. Диалог с окружающими поэтиками ведется на близком им языке — романтических штампов, десимволизации мира, задавания вечных и безответных вопросов бытия. Графическая организация текста выступает именно как дополнительный уровень, а не как единственный смысл текста.

3. Опыты Игнатъева по визуализации стиха получили дальнейшее развитие в русской литературе. Можно вспомнить в первую очередь Игоря Терентьева, Илью Зданевича, Василия Каменского — как непосредственных продолжателей футуристических поисков Игнатъева на уровне графической организации поэтического текста. В поэзии второй половины XX века — Генрих Сапгир, Леонид Арнозон писали стихотворения, полностью или частично записанные заглавными буквами. Заглавные буквы в стихотворениях Анны Альчук работают уже на семантическое, а не стилистическое, как у Игнатъева, переосмысление текста. Есть сопоставимый с «антиаллитерацией» пример актуализации рифмы внутри строки через запись рифмующихся элементов (частей слов) заглавными буквами — у Дмитрия Кравчука. Еще одно — достаточно системное, хотя и не вполне привязанное к

первоисточнику — продолжение графической стратегии Ивана Игнатъева. Псой Короленко анализирует особенности орфографии у некоторых современных поэтов:

*Не сговариваясь, Шиш [Брянский, он же Кирилл Решетников — ДС] и Боба Иисусович Рабинович пришли к очень сходной эзотерической орфографии. У Бобы, кроме матов, с больших букв идут имена животных и некоторых частей тела, у Шиша — всех частей тела.*<sup>57</sup>

## Примечания

- <sup>1</sup> Мы намерены писать слово «эго-футуризм» и его производные через дефис, как оно писалось в момент существования группы. В цитатах мы придерживаемся орфографии источника.
- <sup>2</sup> Фактически — осень 1913.
- <sup>3</sup> Петербургский глашатай. Чрезнедельная газета Жизни, Театра, Литературы, Художества. Вышло 4 номера: №1, 12 февраля; №2, 11 марта; №3, 14 ноября; №4, 15 ноября. (а не 2 номера — как указано в работе В. Терехиной «Засахаре кры» или Загадки эгофутуризма.//Арион, №1, 1996. С. 54.)
- <sup>4</sup> Вышло 9 альманахов — в хронологическом порядке: Оранжевая урна (1912), Стелянные цепи (1912), Орлы над пропастью (1912), Дары Адонису (1913), Засахаре кры (1913), Бей!.. Но выслушай!!! (1913), Всегда (1913), Небокопы (1913), Развороченные черепа (1913). Последний альманах вышел в конце сентября 1913 г.
- <sup>5</sup> Газета издавалась в 1911–1914 г. при Нижегородской Ярмарке, в сезон ярмарки выходила ежедневно, в другие периоды года — с неопределенной регулярностью: «*Эта «вечерняя литературно-театральная, кинематографическая и спортивная газета» издавалась одним из родственников Ивана Игнатъева при его непосредственном участии и печатала самых разных эго-футуристов»* (Сигей С. Комментарий.//Василиск Гнедов. Собрание стихотворений. Департамент Истории Европейской Цивилизации. Университет Тренто, 1992. С. 140.)
- <sup>6</sup> Первупубликация — в пяти номерах газеты «Нижегородец» за 1913 г.: № 246, 14 (27) августа; №248, 16 (29) августа; № 251, 19 августа (1 сентября); № 252, 20 августа (2 сентября); № 253, 21 августа (3 сентября). Отдельная брошюра (Игнатъев И. Эго-футуризм. СПб: изд-во СПб Глашатай, 1913) датирована «последлетие 1913», т. е. вышла сразу после газетной публикации.
- <sup>7</sup> Игнатъев признает рифмообразующими не одинаковые или похожие фонемы, а фонемы, у которых есть общая фонетическая характеристика, например близкие по месту или способу образования. Публикация этой новой системы содержит следующую сноску: «Пользование ею [системой рифм, разработанной Игнатъевым — ДС] разрешается с указанием на настоящее изыскание». Опубликовалась в: Игнатъев И. Эшафот. Эго-футуры. СПб, Петербургский Глашатай, 1914. С. 14–15. и Всегда. СПб: Петербургский глашатай, 1913. С. 31–32.
- <sup>8</sup> Факт смерти Ивана Игнатъева — он перерезал себе горло бритвой на следующий день после свадьбы — стал отдельным сюжетом в истории русской поэзии. Эта история беспокоит поэтов: от знаменитого хлебниковского четверостишия из повести «Ка» памяти Игнатъева «И на путь меж звезд морозный/Полечу я не с молитвой./Полечу я мертвый, грозный,/С окровавленную бритвой» — до, предположим, строк «Или так — после свадьбы Игнатъев в припадке безумья/Успел полоснуть

- бритвой горло себе перед зеркалом» в стихотворении Светы Литвак (Литвак С. Неопалимое огнеупорно [стихи]//Дети РА, №2(6), 2005. С. 69).
- 9 См.: Терехина В. «Засахаре кры» или Загадки эгофутуризма.//Арион, №1, 1996. С.51–58. Цит. со с. 53–54.
  - 10 Написание **грамата** в большей степени напоминает футуристический жест, чем опечатку. Заметим здесь же, что наличие ошибки в этом слове семантически, понятие ошибки антонимично одному из значений многозначного слова грамота — ‘умение правильно, без ошибок писать’. Возможно, такое написание восходит именно к футуристическому осмыслению мира.
  - 11 В первоисточнике — **интуивной**, в первопубликации очерка Игнатъева «Эго-футуризм» в газете «Нижегородец» — **интуивной**. Мы не можем однозначно квалифицировать этот случай, истолковав его или как повторяющуюся опечатку в слове, слишком сложном для наборщиков провинциальной газеты, или как факт словотворчества, схожего с северянинским — использование ненормативных сочетаний морфем для освежения внешней формы слова. Пример столь же неочевидного «системно ошибочного» написания из современной литературной жизни — название литературного объединения: «единственные **петербуржские** поэты «Дрэли куда попало»».
  - 12 Приложение к газ. «Нижегородец» № 206 от 25 января (7 февраля) 1913 г.
  - 13 Иногда этот «второй» эго-футуризм называют группой «Петербургского глашатая» — по названию издательства, руководимого Игнатъевым.
  - 14 Никольская Т. Л. И.Северянин и эгофутуризм.//О Игоре Северянине. Тез. докл. Череповец, 1987. С. 34.
  - 15 Сигей С. Эгофутурналия в смертном колпаке.//Василиск Гнедов. Собрание стихотворений. Департамент Истории Европейской Цивилизации. Университет Тренто, 1992. С. 14
  - 16 Чуковский К. Футуристы. Игорь Северянин — Крученых — Вл. Хлебников — Вас. Каменский — Вл. Маяковский. Петроград, 1922. С. 26.
  - 17 Масленников Д. Б. Словарь окказиональной лексики футуризма. Уфа, 2000.
  - 18 См. Терехина В. «Засахаре кры» или Загадки эгофутуризма.//Арион, №1, 1996. С. 54.
  - 19 См. напр.: Ивей. Эго-футуристы о футуристах.//Всегда. СПб: Петербургский Глашатай, 1913. С. 1–3.
  - 20 Бенедикт Лившиц в книге мемуаров «Полтораглазый стрелец» (М.: Художественная литература, 1991. С. 153) свидетельствует: *«сборник [«Рыкающий Парнас», где были опубликованы кубофутуристы плвос Северянин, а тираж был конфискован] открывался декларацией, которой мы [кубофутуристы — ДС] отмежевались как от символистов, так и от эгофутуристов и акмеистов»*.
  - 21 Асеев Н., Бобров С., Зданевич И., Пастернак Б. Грамота.//Руконог. М.: Центрифуга, 1914. С. 31–32.
  - 22 Морев Г. А. К истории русского авангарда: Статья А.Туфанова «Новый эго-футуризм» [(1914)]//Поэзия и живопись. М., 2000. С. 558.
  - 23 Игнатъев И. Эго-футуризм. СПб: Петербургский глашатай, 1913. С. 5.
  - 24 *...поэма [Сандрара «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской», длиной 454 строки — ДС] была напечатана [в 1913 году] как карта на складывающемся листе, чтобы ее можно было «симультанно» (одновременно) охватить взглядом... (Балашов Н. И. Примечания//Сандрар Б. По всему миру и вглубь мира. Перевод М. П. Кудинова. М. Наука, 1974. С. 208).* В этом же произведении

- Сандра (по переводу Кудинова) отдельные слова начинаются с больших букв: «*Делай то же, что Голод и Смерть, — занимайся своим ремеслом..*» (Там же. С. 21) и последняя строка: «*О Париж!//Город единственной Башни, Виселицы, Колесованья.*» (Там же. С. 31).
- <sup>25</sup> См., напр. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Воспоминания. М.: Художественная литература, 1991. («Забывая книга»). С. 160.
- <sup>26</sup> См., напр., об этом: Гик Ю. Наследие Дада в современной визуальной поэзии.//Поэтика исканий или поиск поэтики. Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии» (Москва 16–19 мая 2003). М., 2004. С. 385–388.
- <sup>27</sup> Давыдов Д. Стратегии усложнения и упрощения. (Предварительные тезисы)//Черновик. №18, 2003. С. 18–19.
- <sup>28</sup> Ранние стихи Игнатъева, написанные в 1911–1912 годах, sporadически печатались в «Нижегородце» (1911–1912) и встречаются в книге «Около театра» (1912). Эта часть наследия Ивана Игнатъева не предполагает «стратегии усложнения» и практически не имеет ценности в рамках избранной нами темы исследования. Впрочем, ранние стихи сами по себе не лишены любопытных свойств, что позволяет рассматривать творчество Игнатъева в развитии и наблюдать, насколько стремительно это развитие происходило. Совсем раннее: *Посмотри в окно: пушистый/Иней тклет узоров нить./Солнца отблеск золотистый/Хочет с снегом пошалить.* (Нижегородец, № 78 от 17 ноября 1911. С. 2.) Две последние строки из стихотворения «Тихая печаль»: *Мой удел — Печали, Скорби, Грусть, Страданье./Вы живете Счастьем, Я — Тоскою слез.* (Игнатъев И. Около театра.. СПб: Петербургский Глашатай, 1912. С. 41.). Слова, написанные с заглавных букв, встречаются только в этих строках 16-строчного стихотворения.
- <sup>29</sup> Стихотворение при жизни не печаталось, опубликовано в примечаниях к собранию сочинений Василиска Гнедова. Оно стоит несколько особняком относительно других текстов Игнатъева: «*Финал стихотворения — залихватская пляска букв и кинематографических знаков (тех же самых, что были введены Игнатъевым в 1912 году в его мело-литера-графе), но здесь они предстают «озаумленными», вне теоретических посылок: топай от восторга, что Круч такъв, и все*» (Сигей С. Комментарий.//Василиск Гнедов. Собрание стихотворений. Департамент Истории Европейской Цивилизации. Университет Тренто, 1992. С. 153–154.)
- <sup>30</sup> Сигей С. Комментарий.//Василиск Гнедов. Собрание стихотворений. Департамент Истории Европейской Цивилизации. Университет Тренто, 1992. С. 141.
- <sup>31</sup> Сопоставлены публикации: Игнатъев И. Покорность — коварный безвестья миг...//Всегда. СПб: Петербургский Глашатай, 1913. С. 6. и Игнатъев И. Покорность — Коварный безвестья миг...//Игнатъев И. Эшафот. СПб: Петербургский Глашатай, 1914. С.4. Здесь и далее при цитировании стихов Игнатъева в квадратные скобки помещены строчные буквы, замененные на заглавные в более поздних публикациях, и другие разночтения. Три звездочки в квадратных скобках разделяют разномерметрические фрагменты текста только в более поздней публикации в «Эшафоте».
- <sup>32</sup> Бальмонт К. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1969. С. 89–90.
- <sup>33</sup> Сопоставлены публикации: Игнатъев И. Всегда.//Дары Адонису. СПб: Петербургский Глашатай, 1913. С. 8. и Игнатъев И. В холоде зноя Томительного...//Игнатъев И. Эшафот. СПб: Петербургский глашатай, 1914. С. 3.

- <sup>34</sup> Игнатъев И. Василиску Гнедову//Дары Адонису. СПб: Петербургский Глашатай, 1913. С. 9.
- <sup>35</sup> Игнатъев И. Василиску Гнедову//Игнатъев И. Эшафот. СПб: Петербургский Глашатай, 1914. С. 6.
- <sup>36</sup> Для сохранения этой взаимозаменяемости мы оставили слово «бесконечность» в старой орфографии.
- <sup>37</sup> Игнатъев И. Пресловие//Гнедов В. Смерть искусству. 15 (Пятнадцать) поэм. СПб: Петербургский глашатай, 1913. С. 2.
- <sup>38</sup> О ЗФК см.: Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. С. 565–566.
- <sup>39</sup> Сигей называет их «кинемографическими знаками». (Сигей С. Комментарии.//Василиск Гнедов. Собрание стихотворений. Департамент Истории Европейской Цивилизации. Университет Тренто, 1992. С. 153). В качестве кинематографических (букв. — записывающих движение) знаков в нашем понимании могут выступать знаки препинания — вне своей основной функции — грамматического структурирования текста, математические знаки, литеры любых алфавитов, цифры любых систем. Пример кинематографического знака, завершающего стихотворение И. Игнатъева, посвященного А. Крученых: »: , —» [двоеточие запятая тире]. Очень похоже на лицо, и на широко распространенные «смайлики» из обихода современного компьютерного общения, используемые для обозначения чувств и эмоций человека.
- <sup>40</sup> Закржевский А. Рыцари безумия: футуристы. Киев, 1914. С. 103.
- <sup>41</sup> Миниатора И. В. Игнатъева//Оранжевая урна. СПб: Петербургский глашатай, 1912. С. 3–4.
- <sup>42</sup> Игнатъев И. Что сказал мне старый шейх//Стеклянные цепи. СПб, 1912. С. 2–3.
- <sup>43</sup> А также дата и место написания «Старого шейха» — Калькутта, 1910 — по мнению С.Сигея, мистифицированная. (Сигей С. Эгофутурналия в смертном колпаке.//Василиск Гнедов. Собрание стихотворений. Департамент Истории Европейской Цивилизации. Университет Тренто, 1992. С. 14).
- <sup>44</sup> Игнатъев И. Следом за...//Бей! Но выслушай!.. СПб: Петербургский глашатай, 1913. С. 1. Датировано 1911 годом, сомнения в подлинности даты вызывает то, что «миниатора И.В.Игнатъева», написанная более традиционным, менее индивидуальным языком, датирована 1912 годом.
- <sup>45</sup> Игнатъев И. Ассоид. Всегдай. СПб: Петербургский глашатай, 1913. С. 7.
- <sup>46</sup> В «Следом за...» присутствуют литеры из славянского и готического шрифтов.
- <sup>47</sup> Игнатъев И. Эго-футуризм. СПб: Петербургский глашатай, 1913. С. 8.
- <sup>48</sup> Игнатъев И. Ассоид//Всегдай. СПб: Петербургский Глашатай, 1913. С. 7.
- <sup>49</sup> Сигей С. Эгофутурналия в смертном колпаке.//Василиск Гнедов. Собрание стихотворений. Департамент Истории Европейской Цивилизации. Университет Тренто, 1992. С. 15.
- <sup>50</sup> Скромный юбилей. В имени директора газеты «Петербургский Глашатай» И.В.Игнатъева (Саблино, Н. ж. д.) состоялся стерляжий раут по случаю исполнившейся годовщины замены «Синим журналом» выходящего из моды «Pirifax». Группа читателей поднесла г. Игнатъеву сотню портретов редактора «С.Ж.» В.Регина, исполненных en face (16\*14) на лучшей нервущейся бумаге. Симпатичный Директор остался чрезвычайно доволен подарком и долго хвалил удобные портреты. («Стеклянные цепи». СПб, 1912. С. 4.)

- <sup>51</sup> Письма в дирекцию. Энергичный Директор! В «Анонсеттах» «Оранжевой урны» дано всем знать, что я проведу лето в «Пятигорь[e]». Правда, я туда собирался, но теперь передумал, и 20 июня уезжаю на мызу кн. Л.А.Оболенской «Пустомережа» (ст. Веймарн Балтийской жел. дор.), где и хочу прожить до осени. Так вот, Вы, пожалуйста, отдайте эти строки в шрифт. С добрым к Вам чувством ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН. (Там же)
- <sup>52</sup> Инкрустации <...> *И.В.Игнатъев* изволил одобрить Американские горы в «Луна-Парке», установил рекорд в 25 бессменных поездок, занявших 4 ч. 35 м. времени. *Константин Олимпов* носит воротники «Торреадор» (размер 39) (Там же)
- <sup>53</sup> Чуковский К. Футуристы. Игорь Северянин — Крученых — Вл. Хлебников — Вас. Каменский — Вл. Маяковский. Петроград, 1922. С. 19.
- <sup>54</sup> См.: Шаповалов М. Король поэтов Игорь Северянин. Страницы жизни и творчества. М., 1997. С. 23. Источник приведенного мемуара в данной работе не указан.
- <sup>55</sup> Развороченные черепа. СПб: Петербургский глашатай, 1913. Посл. страница обложки.
- <sup>56</sup> Сигей С. Комментарий//Василиск Гнедов. Собрание стихотворений. Департамент Истории Европейской Цивилизации. Университет Тренто, 1992. С. 155.
- <sup>57</sup> Короленко П. Друг большой литературы.//Короленко П. Шлягер века. М.: НЛО, 2003. С. 260.