

КОНЦЕПЦИЯ АВТОРСКИХ СТРАТЕГИЙ В ДИСКУРСЕ РУССКОГО ЭГОФУТУРИЗМА

ШУКУРОВ Д.Л., канд. филол. наук

Рассматриваются авторские стратегии поэтического творчества русских эгофутуристов – представителей одной из самых популярных групп русского литературного авангарда начала XX века.

Ключевые слова: творчество русских эгофутуристов, эгоцентрическое сознание, эгофутуризм.

AUTHOR STRATEGY CONCEPTION IN RUSSIAN EGOFUTURISM DISCOURSE

SHUKUROV D.L., Ph.D.

The article concerns the author strategies of Russian egofuturist poetic works, the representatives of the most popular Russian literary avant-garde of the beginning of XX century.

Key words: Russian egofuturists works, egocentric consciousness, egofuturism.

Среди конкурирующих друг с другом литературных групп авангардистов в 1910-е годы наиболее значимыми соперниками были группа кубофутуристов «Гилея» (В. Хлебников, В. Маяковский, А. Крученых, Б. Лившиц, Д. Бурлюк) и объединение эгофутуристов. Эгофутуризм возник в качестве индивидуально-авторского литературного проекта поэта Игоря Северянина (творческий псевдоним Игоря Васильевича Лотарева) и во многом был обусловлен литературной модой на футуризм итало-французский. Однако эгофутуризм в России был еще более удаленным подобием своего прообраза, нежели заявлявший о своей самобытности русский кубофутуризм.

Стремление оградить себя от отождествления с Маринетти и его группой характерно для многих отечественных футуристических объединений. Надо сказать, что эстетическая программа Северянина к этому отождествлению давала меньше всего поводов. Более того, ничего общего с установками итальянского футуризма, кроме заимствованного и преобразованного названия движения, северянинская группа не имела. Объединение эгофутуристов изменялось по составу участников, модифицировались программные установки группы, но, в принципе, эгофутуризм всегда был известен как весьма умеренное направление русского литературного авангарда (за исключением творчества таких авторов, как Василиск Гнедов и Иван Игнатьев, эстетически близких кубофутуристам).

Стихотворный манифест Северянина «Пролог. “Эгофутуризм”» (1911) самой поэтической формой свидетельствовал, что его автора в меньшей степени интересуют проблемы теоретизирования и в большей – творческое самоутверждение. Создание новой поэтической школы Северянин обосновывал идеей эгоцентрической личности художника, уподобляемой вселенной. Автор самоутверждал свое «эго» и пропагандировал «вселенский» характер собственной поэзии. «В отличие от школы Маринетти, – отмечал Северянин, – я прибавил к этому слову (футуризм – Д.Ш.) приставку

“эго” и в скобках – “вселенский” <...> Лозунгами моего эгофутуризма были: 1. Душа – единственная истина. 2. Самоутверждение личности. 3. Поиски нового без отвергания старого. 4. Осмысленные неологизмы. 5. Смелые образы, эпитеты, ассонансы и диссонансы. 6. Борьба со “стереотипами” и “заставками”. 7. Разнообразие метров».¹

Литературный кружок «Его» возник по инициативе Игоря Северянина в октябре 1911 г. и первоначально включал поэтов Ивана Игнатьева (И.В. Казанский), Василиска Гнедова, Павла Широкова, Дмитрия Крючкова, Константина Олимпова (К.К. Фофанов), Грааль-Арельского (С.С. Петров), Г. Иванова. В январе 1912 г. был создан «ректорат» Академии Эгопоэзии и опубликованы «Скрижали Академии эгопоэзии».

Однако сам организатор эгофутуристического объединения Игорь Северянин формально принадлежал группе меньше года, так как еще в ноябре 1912 г. в журнале «Гиперборей» он официально объявил о своем выходе из кружка «Его». Причинами этого шага были не столько эстетические разногласия, сколько напряженные отношения в споре за лидерство с К. Олиповым.

Каковы эгофутуристические представления о художественном слове? Мы уже отметили, что творческая программа основателя движения была вполне умеренной. Северянин не отрицал культурной преемственности в литературе, напротив, – его поэтическая практика была тесным образом связана с поэзией символизма и предшествующей поэтической традицией в лице Мирры Лохвицкой и Константина Фофанова. Культ этих обожаемых Северяниным поэтов наследуют и прочие эгофутуристы, в числе которых, как известно, был сын К.М. Фофанова поэт Константин Олимпов (Константин Константинович Фофанов). А в начале 1920-х годов возникнет постэгофутуристическое объединение «Аббатство газров», преобразованное затем в «Кольцо поэтов имени К.М. Фофанова». В объединении наряду с официальным сыном К.М. Фофанова К.К. Олимпо-

вым примут участие его внебрачные сыновья – братья Владимир и Борис Смиренские, а также в числе прочих – юный Константин Вагинов. Одной из главных программных задач «Кольца» будет утверждено «увековеченье имени» К.М. Фофанова.

Исследователи эгофутуристической поэзии справедливо недоумевают по поводу возникновения этого поэтического культа. Действительно, поэзия М. Лохвицкой и К. Фофанова имела популярность в самых широких читательских кругах в конце XIX в., но была вполне заурядным явлением и с точки зрения наследуемой поэтической традиции (мещански вульгаризированный неоромантизм Надсона) и тем более – с поэтологических позиций. Однако отметим в качестве наиболее для нас значимой черты этой поэзии – стихийно-жизнетворческое формирование литературного образа автора, отождествляемого с лирическим героем. Подчеркнем спонтанный характер этого отождествления, в результате которого появляется литературный миф о поэте. Позднее и символисты, и авторы-авангардисты (не только эгофутуристы) научатся сознательно конструировать такие мифы, используя в качестве жизнетворческой основы комплекс культурологических идей Ф. Ницше или, например, Вл. Соловьева.

Культ гения и гениальности – характерная топологическая черта романтической философии, общемировоззренческий мотив романтизма. В северянинском исполнении этот мотив трансформируется в культивирование своего (не чужого!) поэтического дара, который признается как дар безусловный, так как единственным критерием гениальности объявляется «его» поэта – его внутреннее поэтическое самоощущение. Этот своеобразный эстетический солипсизм рождает поэтическое слово, преисполненное упоением поэтической славой собственного имени:

Я, гений Игорь Северянин,
Своей победой упоен:
Я повсеместно озкранен!
Я повсеместно утверждён! <...>²

Критерием поэтичности является печать «его», оставленная творческой личностью в художественном произведении. Эго-поэзия может иметь бесчисленное множество тем и мотивов, но все они концентрируются вокруг гипертрофированно экранированного в тексте «я», становящегося центром поэтического мировоззрения эгофутуристов. Неслучайно с самого начала возникновения объединения «Его» внутригрупповая конкуренция в эгофутуристической среде была не менее, а подчас и более напряженной, чем в общеподуристическом движении. Каждый из поэтов «эгистов» претендовал как минимум на поэтическое бессмертие – во вселенских масштабах. Поэтика самопожертвований – беспрецедентное в истории

русской литературы явление. Вслед за «Литературным Мессией» Северяниным появились и другие образцы эстетического мессианизма. «Третье Рождество Великого Мирового Поэта», «Прозмний Родителя Мироздания» – названия поэтических книг К. Олимпова, творчески претенциозный псевдоним которого стал основой создания еще одного авторского проекта – движения «вселенского олимпизма».

Несмотря на очевидную карнавальность и даже пародийность всех этих воплотившихся, как бы мы сейчас сказали, индивидуально-авторских «брендов», интенция, их породившая, отнюдь не пародийна. Эгофутуристическая гипертрофированная претенциозность имеет не столько психологическое (или психопатологическое), сколько стилистическое происхождение. Концентрация и акцентуация авторского «я» является средством усиления референциальных возможностей текста. В условиях очевидного дискурсивного кризиса литературы таким средством становится самореклама (см., например, стихотворение «Да здравствует реклама!» Павла Широкова:

На улице сквозь ленту рокота
Пронизывается крик, как свет:
– Покупайте поэзы Широкова!
Широков – величайший поэт! –
Да здравствует Реклама!
Да здравствует Реклама!
Реклама – двигатель жизни,
это знает каждый клерк.
И на земном шаре нет ни дворца,
ни храма,
Который бы ее отверг.
Она проникает всюду: попадает
в спальни,
Пролезает в карманы,
провожает даже гроб,
Нахально оглушая всякого.
Будьте же все нахальной,
От нее не отстать чтоб!
Вечером в облаках строкою широкою
Буквы из электрического света:
– Покупайте поэзы Широкова,
Великого поэта!³)

Это средство может не осознаваться как прием. Однако гипертрофированная субъективизация повествования, безусловно, предшествует появлению в литературе русского авангарда так называемой пародической авторской личности (например, в произведениях обэриутов). Профанический образ автора-персонажа был известен русской литературе XIX в.: Козьма Прутков, капитан Лебядкин. Однако эти персонажи не обладали самостоятельным типологическим значением, за ними всегда обнаруживается интенция их создателей. С приходом в литературу эгофутуристов авторская персонажность усиливается. Лирический персонаж произведений отождествляется с авто-

ром-создателем, экранируя эгоцентрическую установку текста.

С другой стороны, в ситуации субъект-объектной рассогласованности литературного дискурса эго-центрическая организация текста по своим стилистическим стратегиям, безусловно, оказывалась близка бессубъектному языковому «фокусничанью» кубофутуристов.

Творческое единство внутри эгофутуризма ограничивалось признанием права поэтов на взаимное почитание – отсюда обилие поэтических посвящений друг другу и, одновременно, масса взаимных творческих претензий. Граничащий с крайним эгоцентризмом мировоззренческий индивидуализм, конечно, не был изобретением какого-либо одного из поэтов. Предельно эгоцентричные дискурсивные практики характерны не только для Северянина, но свойственны и Олимпову, и Игнатьеву, и прочим участникам движения. Философия индивидуализма наиболее ярко воплотилась в учении Ф. Ницше, имевшем самую широкую популярность в культуре Серебряного века и, безусловно, отразившемся в эгофутуристическом мироощущении. Однако ницшеанская концепция преодоления человеческого «я» и достижения сверхличностного состояния – в онтологическом измерении – намного глубже поверхностного индивидуализма эгофутуристов. Эгофутуризм утверждал творческую автономность личности, а значит – ее предельный имманентизм. Правда, эта ограниченная нарциссическим самолюбованием, творчески изолированная поэтическая личность претендовала на вселенский характер, но в этом и проявилась ее скрытая, часто не осознаваемая пародийность.

Н.А. Бердяев в книге «Смысл творчества» (1916) очень точно охарактеризовал этот тип индивидуализма, намеренно отличая его от ницшеанского персонализма: «Крайний, предельный индивидуализм пытается отождествить индивидуальность человека с миром и отвергнуть весь мир вне этой раздутой человеческой индивидуальности. Но это отождествление человека с миром достигается лишь иллюзорно. Это – демонический самообман. <...> Индивидуализм принижает человека, не хочет знать мирового, вселенского содержания человека. Судорожно хочет индивидуалист освободить себя от мира, от космоса, и достигает лишь рабства».⁴ Феноменально точно определена Бердяевым демоническая природа индивидуализма, которая в конечном итоге всегда выражается посредством богоборческих устремлений.

Понятно, что богоборческий пафос свойствен не только эгофутуристам, но характеризует весь комплекс авангардистских практик. Богоборчество русского футуризма – отдельная большая тема (вспомним, хотя бы, богоборческий эгоцентризм Маяковского). Однако в

случае эгофутуризма богоборческий индивидуализм, закономерно становясь единственным содержанием поэтического дискурса и заполняя его до предела, достигает внехудожественного уровня и вырождается в демоническое кощунство.

Сказанное в меньшей степени относится к Северянину, эстетика которого стремилась к преодолению имманентизма через обращение к трансцендентно-вселенскому содержанию «я». Это относится к его последователям-конкурентам по движению, одержимость имманентным началом у которых проявилась сверх всяческой меры. Наиболее показательный пример – эгофутуристический проект К.К. Олимпова, выразившийся в карикатурных судорогах поэтического «Я», охваченного демонической одержимостью кощунственных текстов и патологическим messiанизмом.

Демонически одержимое, кощунственное слово – закономерный итог, к которому приходит мировоззренческий индивидуализм, лишенный трансцендентной опоры. Слово, погруженное в имманентную сферу болезненного эгоцентризма, лишается подлинно творческих источников поэтичности и начинает пародировать самое себя. Художник, карикатурно кривляя и коверкая собственное «я», пытается совершить люцефирический бунт, богоборчески возглашая кощунства и богохульства, не ведая о том, что «Бог поругаем не бывает» (Гал. 6:7).

В качестве теоретика и пропагандиста эгофутуризма на очередном этапе развития этого направления выступил юный И. Игнатьев. Поэт заявляет об окончательном разрыве с Северяниным («Эгофутуризм как эгофутуризм возникает лишь на “могиле” Северянина-эгофутуриста») и пытается по-новому обосновать «интуитивную» составляющую творчества: «Интуиция – недостающее звено, утешающее нас сегодня, в конечности спаяет круг иного мира, иного предела, – от коего человек ушел и к коему вновь возвращается. Это, по видимому, бесконечный путь естества. Вечный круг, вечный бег – вот самоцель эгофутуриста».⁵ В этом тексте отчетливо проявилась замкнутость эстетических координат движения, имманентным пределом которых объявлена «интуиция».

Если жизнотворческая установка «эго» у Северянина явно корреспондировала с популярной в эту эпоху теорией З. Фрейда о структуре человеческой личности, то интуитивное начало, провозглашаемое новейшими «эдициями» эгофутуризма, безусловно, соотносимо с не менее известной философией интуитивизма А. Бергсона. Однако рецепция фрейдизма и бергсонизма в эгофутуризме была лишь отражением поверхностной моды на экстравагантные и революционные философские учения. Это был своеобразный знак увлечения модным интеллектуализмом, ставший состав-

ной частью семиотики конструируемого ультрасовременного стиля.

Несмотря на молодость, именно Игнатъев в период до своей трагической кончины (суицид) выступает в качестве основного теоретика, критика, автора и издателя эгофутуристических произведений (он возглавлял издательство «Петербургский Глашатай»). Эгофутуристические коллективные альманахи и авторские поэтические книги, издаваемые возглавляемым им издательством, явно уступали в оформительском плане художественно изощренным кубофутуристическим изданиям. Однако и в них развивалась оригинальная авангардистская теория слова и экспериментальная поэтическая практика. Сам Игнатъев кроме декларативных статей в альманахах выпустил поэтический сборник «Эшафот: Эго-футуры» (СПб., 1913, на обложке – 1914) и теоретическую брошюру «Эго-Футуризм» (СПб., 1913). Сближаясь в своих воззрениях с радикальными теориями кубофутуристов, в частности с идеями А. Крученых, Игнатъев развивал буквенно-идеографическую концепцию: каждая буква в экспериментальном тексте имеет не только звуковой, цветовой, вкусовой комплекс значений, но обладает категориями пространственности и веса. Экспериментальное слово, таким образом, выступает в качестве категориального синтеза буквенных означающих, выражающих комплексную семиосферу индивидуальных чувствований, интуитивных восприятий, эмоций и переживаний. Невербализуемое содержание индивидуального сознания находит нестандартное визуальное выражение в тексте, например, посредством использования в графической структуре экспериментального произведения математических знаков или нотного письма. Таким образом, традиция визуальной поэзии восходит к истории русского литературного авангарда, в том числе и к опытам Игнатъева (обычно в качестве источников этой традиции указывают «железобетонные поэмы» В. Каменского, эксперименты Крученых, визуальную заумь И. Зданевича и поэтов группы «41°»).

Опыты невербальной эстетической коммуникации, выраженные буквенно-графически, обретут и другое средство реализации – художественный жест. Автором этого авангардистского приема был еще один поэт-радикал в составе группы эгофутуристов – Василиск Гнедов. Знаменитая «Поэма Конца», заключающая цикл из пятнадцати экспериментальных поэм «Смерть искусству», представляла собой чистый лист и исполнялась при помощи оригинальной авторской жестикуляции. Сохранились воспоминания современников об исполнении автором принципиально невербализуемого текста.⁶ Этот крайний эксперимент стал предметом аналитического разбора в статье П. Флоренского. Флоренский дал комментарий

с позиций «методологического доверия» к такому типу творчества.

Парадоксальным образом антипроизведение В. Гнедова предвосхитило не только актуальные формы концептуального искусства в авангарде первой половины XX в., но и традиции постмодернистского перформанса (вспомним постмодернистскую акцию Ива Кляйна, явившего обозрению зрителей пустой экспозиционный зал). Поэт концептуализировал проблему *невыразимого* в художественном слове, прибегнув для актуализации этой неизрекаемой стихии к языку жестов. Ненаписанный текст Гнедова прообразует художественное повествование о возможности и/или невозможности поэтического текста в современном ему литературном дискурсе и репрезентирует чистую потенциальность творческого акта, с которой начинается всякое искусство, но которой оно, с точки зрения авангардиста, увя, и завершается («Смерть искусству»). «Поэма Конца» Гнедова – один из первых примеров концептуального текста в авангардном искусстве XX в., так как пространство несостоявшегося поэтического произведения наделено концептуальной идеей «смерти искусства» – его предельной исчерпанности и принципиальной невозможности в условиях современной культуры. С другой стороны, «Поэма Конца» впервые представляет идею новейшего акционального искусства – искусства, возможного только в качестве программного жизнестроительного жеста.

В. Гнедову принадлежит немало новаторских открытий и авангардных идей, некоторые из которых нашли применение в позднейшей авангардистской практике. Небывалые рифмологические конструкции и рекомендации его трактата «Глас о согласе и злогласе» (1914) есть явление своеобразной перформативной игры автора. Однако с позиции сегодняшних дней трудно определить, сочетаются ли здесь новаторские установки с элементами мистификаторства.

Повторяем, трудно установить, насколько изначально была осознана самим автором игровая специфика этого псевдонаучного трактата. Впрочем, мы склоняемся к мысли о перформативном характере всей декларативной программы Гнедова, памятуя о его изначальном стремлении вывести текст за пределы литературы – в область невербальной коммуникации. С полной уверенностью можно сказать, что парадоксальное расширение границ искусства в авангардной практике XX в. началось, в том числе, и с игровых экспериментов Гнедова.

Теоретизирование над определением существа эгопоэзии было обречено на бесконечное повторение. Каждый из эгофутуристов заявлял о праве индивидуального понимания концепции движения. Впрочем, все авторы сходились в утверждении эгоцентрической

личности художника. А. Грааль-Арельский с ницшеанским свободомыслием отмечал: «Во Вселенной нет нравственного и безнравственного, есть Красота – мировая гармония и противоположная ей сила – диссонанс. Поэзия в своих исканиях должна руководиться этими двумя силами. Цель Эгопоэзии – восславление эгоизма как единственной правдивой и жизненной интуиции».⁷

Была предпринята попытка собственной интерпретации проекта «вселенского языка». Правда, эгофутуристические представления на этот счет во многом обусловлены стремлением увязать программу движения с ведущей проективной теорией кубофутуристов. Поэтому декларируемое в эгофутуризме преодоление коммуникативных функций языка и даже прогнозируемое исчезновение языка как такового – в будущем – является не более чем оригинальничанием (но весьма показательно): «Пока мы коллективны, общежители, – утверждал Игнатъев, – слово нам необходимо, когда же каждая особь преобразится в объединенное “эго”, – Я, – слова отбросятся сами собой».⁸

Самозамкнутый мир автономного эгоцентрического сознания, не требующий ответного слова в силу своей иллюзорной «вселенности», есть идеал позднего эгофутуризма – в интерпретации его основного представителя К.К. Олимпова. В поэтическом слове, возведенном Олиповым в ранг иератического жеста, пророчества и мессианского откровения, настолько самонадеянно утверждалась авторская гениальность, что поэт вынужден был пройти процедуру медико-психиатрического освидетельствования. Его поэтическая листовка «Анафема Родителя Мироздания (Проститутам и проституткам)» в сентябре 1922 г. была разослана автором не только в редакции газет и журналов, но и влиятельным членам советского правительства, в частности, Луначарскому и Зиновьеву.⁹ Скандальный текст сопровождался весьма оригинально сформулированной просьбой прислать отзыв на послание: «Ваше молчание сочту за слабость мысли перед моим величием».¹⁰ Понятно, что очень скоро последовала вполне адекватная реакция официальных властей: Олипов был увезен в диагностический институт для прохождения врачебной экспертизы. Поскольку с некоторыми оговорками медицинская экспертиза признала поэта вменяемым, он был осужден за нелегальное издание листовки.

Нас вовсе не интересует здесь возможность ретроспективного диагностирования или медицинского освидетельствования нездоровой авторской психики. В конце концов, дело не в поэтическом сумасбродстве или психической ненормальности – девиантное поведение свойственно не только авторам-авангардистам. Мы хотим подчеркнуть то, насколько именно эгофутуристический дискурс спрово-

цировал появление и утверждение в литературе авангарда авторской пародической личности и ее персонажного слова. Такое персонажное слово является доминирующим в произведениях эгофутуриста Олимпова. Взятая на себя роль поэтического мессии определила тип поведения субъекта речи в тексте:

Я От Рожденья Гениальный –
Бог, Электричеством Большой.

Мой В Боге Дух Феноменальный
Пылает Солнечной Весной. <...>.¹¹

А.В. Крусанов в выдающемся энциклопедическом исследовании по истории русского авангарда цитирует мнение самого Олимпова, считавшего, что первоначальная идея «вселенского эго-футуризма» была «извращена и приняла направление эго-пшютизма и будуарности».¹² Поэтому в «Феноменально гениальной поэме ТЕОМАН великого мирового поэта Константина Олимпова» (Пг., 1915) провозглашается «Вселенный Олимпизм» и новая «Олимпова Эпоха».

Персонажность авторского слова может быть неосознаваемой (как, возможно, у Олимпова), может намеренно не осознаваться и быть специально используемым приемом (например, у Обэриутов). Ведь и Лебядкин у Достоевского догадывается о собственной комичности и пародийности, однако же, не перестает создавать великолепную серию мнимых шедевров. В эгофутуризме впервые в истории авангардного искусства возникает вопрос о критериях подлинности и границах искусства.

Поведенческий стиль эго-артиста и его речевое поведение в поэтическом тексте моделируют пространство жизнестроительных жестов, в котором обнаруживается дискурсивная замкнутость. Автор-эгофутурист оказывается замкнут в сконструированном им самим дискурсе как типе художественной речи, и каждая попытка выйти из под его власти будет завершаться неудачей, так как любое несоответствие между образом автора и «первичным автором» (М.М. Бахтин) обрекает текстовую практику на неизбежный провал избранной персонажной роли. «Маска» эгофутуризма – продолжим рассуждение в бахтинских категориях – теперь должна полностью совпадать с лицом автора. Одной из немногих возможностей ускользания (отнюдь не избавления) от власти сконструированного эгофутуристического дискурса является бесконечная смена персонажных масок – самоироничная игра автора, обреченного на самопародирование.

Эту возможность блестяще продемонстрировали обэриуты, творчество которых в этом срезе уже изучалось современными литературоведами, но в связи с эгофутуристической традицией поведения авторского «я» практически не исследовано. Персонажное слово обэриутов – предмет отдельного исследования. Однако чтобы наши рассуждения не были

голословными, напомним читателю одно из самых известных стихотворений Даниила Хармса, в котором, на наш взгляд, указанная связь очевидна:

Я гений пламенных речей
Я господин свободных мыслей
Я царь бессмысленных красот
Я бог исчезнувших высот
Я господин свободных мыслей
Я светлой радости ручей.

Когда в толпу метну свой взор,
Толпа как птица замирает
И вокруг меня, как вокруг столба,
Стоит безмолвная толпа.
Толпа как птица замирает
И я толпу мету как сор. <1935>¹³

На наш взгляд, этот текст как нельзя лучше отражает семиотику эгофутуристического дискурса – с поправкой на поэтику персонажного слова авторской пародической личности у обэриутов. Ведь неоромантическая топика «гениальности», «господства», «божественности», становящаяся атрибутивной характеристикой лирического «Я» поэта, является характерной чертой эгофутуризма. Вторая часть стихотворения Хармса дополняет и развивает эту топика. Дискурсивно воспроизведенный мотив противостояния «Я» поэта и социальной черни – «толпы», имеющий также романтические корни, корреспондирует с многочисленными эпатажными выступлениями и провокативными текстами эгофутуристов.

Эгофутуристическая традиция должна была быть хорошо известна обэриутам, так как в начале 1920-х годов еще продолжается (извинимся за, возможно, неуместное ерничество) «Олимпова Эпоха»... Более того, связь одного из будущих обэриутов К.К. Вагинова с эгофутуристами была вполне непосредственной. Вагинов являлся участником уже упоминавшихся нами постэгофутуристических объединений «Аббатство Газров» и «Кольцо поэтов имени К.М. Фофанова», организованных при личном участии К. Олимпова и братьев В. и Б. Смиренских.

Завершая аналитический обзор эгофутуризма, подведем некоторые итоги. В эгофутуристических декларациях и программных статьях в меньшей степени отражены теоретические представления о сущности нового экспериментального слова. А если такие представления и встречаются, то это, как правило, переработанные положения кубофутуристов, и они менее всего интересны.

Эгофутуризм проповедует непосредственную художественную практику как откровение «Я» поэтической личности. Модернистский комплекс культуры, основанный на «вселенских» интуициях индивидуального «Я» поэта-эгофутуриста, реализуется в поэтических текстах, которые не всегда можно назвать экс-

периментальными (радикализм таких авторов, как И. Игнатъев и В. Гнедов, был направлен в конечном итоге на устранение в искусстве вербального дискурса как такового и активизацию невербальных аспектов коммуникации – запаха, цвета, вкуса, звука).

Типологические особенности художественного слова эгофутуризма определяются предельной концентрацией вокруг основного эстетического критерия – «Я» поэта-авангардиста. Самоутверждение творческой личности, описание ее становления и самоощущений становится почти единственным предметом эгофутуристической поэзии. Это не исключает многообразия тем и мотивов, однако все они представлены, тем не менее, через призму «эго». Так как дискурсивные возможности индивидуального «Я» ограничены «персонажной» экспликацией романтической идеи гениальной личности, автор превращается в собственного персонажа (что на другом материале замечательно показано М.М. Бахтиным). Появление «персонажного слова» в эгофутуризме мы считаем главной стилиевой доминантой этого направления. Постепенное слияние авторского и персонажного начал в дискурсе экспериментального текста стало преддверием появления авторской пародической личности в поэтике позднего авангарда.

Примечания

¹ Игорь Северянин. Собр. соч.: В 5 т. / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В.А. Кошелева и В.А. Сапогова. Т. 5. – СПб.: Logos, 1996. – С. 36.

² Там же. – С. 101.

³ Поэзия русского футуризма / Вступ. ст. В.Н. Альфонсова, сост. и подгот. текста В.Н. Альфонсова и С.Р. Красицкого, персональные справки-портреты и примеч. С.Р. Красицкого – СПб.: Академический проект, 2001. – С. 374.

⁴ Бердяев Н.А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. – М., 2004. – С. 137.

⁵ Игнатъев И. Эгофутуризм // Засахаре кры. – СПб., 1913. – С. 12.

⁶ «Слов она не имела и вся состояла только из одного жеста руки, поднимаемой перед волосами, и резко опускаемой вниз, а затем вправо вбок. Этот жест, нечто вроде крюка, и был всю поэмой» (Пяст В. Встречи / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. Р. Тименчика. – М.: Новое литературное обозрение, 1997. – С. 56).

⁷ [рааль]-А[рельский]. Эгопоэзия в поэзии // Шруба – М.: Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов; Словарь. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 370.

⁸ Цит. по: Русский футуризм. – С. 29.

⁹ См. воспоминания В. Смиренского, опубликованные в книге А.В. Крусанова: Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 т. Т. 2: Футуристическая революция (1917 – 1921). Кн. 1. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – С. 286–287.

¹⁰ Из истории эгофутуризма: материалы к литературной биографии Константина Олимпова / Публ. А.Л. Дмитренко // Минувшее. Исторический альманах 22. – СПб., 1997. – С. 233.

¹¹ Цит. по: Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 т. Т. 2: Футуристическая революция (1917 – 1921). Кн. 1. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – С. 277.

¹² *Олипов К.* Возникновение эгопоэзии вселенского футуризма / Публ. А.В. Крусанова и А.М. Мирзаева // Минувшее. Исторический альманах 22. – СПб., 1997. – С. 204.

¹³ *Хармс Д.* Полное собрание сочинений / Под ред. В.Н. Сажина. Т. 1. – СПб.: Академический проект, 1997. – С. 278.

Шукуров Дмитрий Леонидович,
ГОУВПО «Ивановский государственный энергетический университет имени В.И. Ленина»,
кандидат филологических наук, доцент кафедры связи с общественностью, политологии, психологии и права,
телефон (4932) 26-97-83,
e-mail: admi@pr.ispu.ru