

ФУТУРИЗМ И БЕЗУМИЕ



Александр Закржевский
Футуризм и безумие (сборник)

Книжный магазин "Циолковский "
1914, 1913

Закржевский А. К.

Футуризм и безумие (сборник) / А. К. Закржевский —
Книжный магазин "Циолковский ", 1914, 1913

ISBN 978-5-9908592-8-9

В последнее время по мере ужесточения запретительных и цензурных законов, в дискуссию о том, что можно и что нельзя изображать в литературе, живописи, фотографии и других видах искусства, постепенно снова входит понятие психиатрической болезни и нормы. Мы хотим напомнить, что дискуссия между «нормальными» обывателями и «безумными» новаторами стара, как и наша цивилизация, и что хотя свободное творчество легко перелетает через бутафорские бумажные заборы, выставляемые учебниками психиатрии, спор о природе человеческого сознания всегда обогащался благодаря двум видам источников: художественным и научным. В данное издание вошли три книги, изданные в России в 1913–1914 гг. и с тех пор не переиздававшиеся. Сборник открывает книга Александра Закржевского «Рыцари безумия (футуристы)» (Киев, 1914 г.), элегантейший гимн футуризму и футуристам с обзором актуальных на тот момент художественных тенденций. Вторая книга в нашем сборнике – работа психиатра Евгения Радина «Футуризм и безумие» (СПб, 1914), довольно деликатное критическое исследование современного автору футуризма с точки зрения психиатрии. В третьей части представлена книга Николая Вавулина (СПб, 1913), о природе безумия и творчества – темы, бесспорно, исследованной еще недостаточно.

ISBN 978-5-9908592-8-9

© Закржевский А. К., 1914, 1913
© Книжный магазин "Циолковский"
", 1914, 1913

Содержание

Анна Нижник	7
Безумие романтическое	9
Безумие механическое	12
Безумие как язык	14
Безумие как свобода	16
Александр Закржевский	18
Предисловие	19
I	20
II	22
III	25
IV	29
V	33
VI	37
VII	41
VIII	45
IX	50
Евгений Радин	52
Конец ознакомительного фрагмента.	63

Футуризм и безумие

Сборник

© ООО «Книгократия»

* * *

Анна Нижник Предисловие

Футуризм и безумие – тема, которая была подсказана логикой развития общества в начале XX века и многократно озвучена в бытовых и теоретических записках футуристов. Перед футуристами стояла непростая задача – обновление поэтического языка в соответствии с требованиями не настоящего, но будущего, и для того, чтобы построить новую поэтику, требовалось сначала сломать старую. Алексей Крученых, автор знаменитого «дыр был щыл», вспоминал о реакции критиков на новую футуристскую поэзию:

«Писали они по одному рецепту:

– Хулиганы – сумасшедшие – наглецы.

– Такой дикой бессмыслицей, бредом больных горячкой людей или сумасшедших наполнен весь сборник...

Бурлюков
дураков
И Крученых напридачу
На Канатчикову дачу...»¹

Однако не все современники футуристов были готовы упечь скандальных молодых литераторов в сумасшедший дом. В текстах, представленных в нашем сборнике, вопрос о сумасшествии и творчестве разрешался по-разному. Строгий психиатр Евгений Петрович Радин (1872–1939) анализировал с точки зрения психопатологии не только личность футуристов, но и их художественный мир. Тем не менее, как настоящий представитель цеха психиатров, после самоубийства поэта-футуриста Игнатьева² Радин предлагал футуристов лечить. Критик Александр Карлович Закржевский (1886–1916), напротив, считал, что безумие футуристов чисто поэтическое, не выходящее за рамки литературных деклараций и часто даже позерское, формалистское. Это однако не помешало ему положительно отзываться об искренних проблесках «над-сознательного» в футуристской поэзии и освободительном потенциале футуризма. Николай Викторович Вавулин (1881–?) предлагал расширить рамки «нормальности» и прямо говорил, что многие «высшие» безумцы куда прогрессивнее обычных здоровых людей. Вавулин также обращался к теме тюремщика-психиатра, опасного соперника талантливого безумца, антагониста психиатрической драмы. Эта тема спустя всего лишь пару десятилетий разовьется в полноценный психологический триллер, например, в фильмах Фрица Ланга о докторе Мабузе или «Кабинете доктора Калигари» Роберта Вине.

Психиатрия и литература занимались почти одним и тем же – изучали человеческую душу и ее связь с реальностью – но использовали для этого разные инструменты и преследовали разные цели. Зигмунд Фрейд признавался, что всегда следовал за литературой: именно художники слова раньше других подметили те чертежи, по которым строится наша

¹ Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. С. 585.

² Так описывал это самоубийство В. Хлебников в поэме «Зангези»: «Как? Зангези умер! Мало того, зарезался бритвой. Какая грустная новость! Какая печальная весть! Оставил краткую записку: «Бритва, на мое горло!» Широкая железная осока Перерезала воды его жизни, его уже нет... Поводом было уничтожение Рукописей злостными Негодяями с большим подбородком И шлепающей и чавкающей парой губ. И шлепающей и чавкающей парой губ. Хлебников В. Творения. – М.: Советский писатель, 1986. С. 501.

психика. Сложно определить, кому мы более обязаны термином «эдипов комплекс»: Фрейду или Софоклу, но у античного трагика двадцать пять веков форы.

Тем не менее, и литература, и психиатрия как наука столкнулись с воздействием третьей силы, без которой не обходится жизнь, – с норматизирующим воздействием общества и государства, которые всегда лучше отдельных индивидов знают, о чем необходимо писать и говорить, как себя вести, какие темы поднимать и как выглядеть. Институт психиатрии как клиники, по словам М. Фуко, появился в XVIII веке – как раз тогда, когда возникла потребность в новых рабочих руках – и в безумцы оказались записаны все, кто так или иначе возмущал общественный покой: среди симптомов сумасшествия были «вольнодумство, «дурное поведение», «отсутствие всякого религиозного чувства», «отказ ходить к мессе»³. С эпохой Просвещения противоречие между требованием безусловной интеллектуальной свободы индивида и попытками государства контролировать своих подданных стало одним из важнейших в философии.

³ Фуко М. История безумия в Классическую эпоху. СПб: Университетская книга, 1997. С. 384.

Безумие романтическое

Поэты чувствовали на себе недобрый взгляд почтенных массовых читателей – неслучайно главным врагом ранних романтиков стали не черти и демоны, которых, если верить Гофману, Шамиссо и Гёте, часто по неосторожности призывали немецкие студенты, а вездесущий добряк-филистер – самый обычный здравомыслящий человек, который не видит никаких духов и чертей, тот, кого современные психиатры назвали бы абсолютно психически нормальным.

Проект романтиков был сконцентрирован на обновлении истрепавшегося языка классической литературы – и в этом смысле они были предтечами поэтов-новаторов начала XX века. Как и футуристы, они сталкивались с недоумением современников и выстроили целую концепцию поэтического «провидчества», которое выделяло поэта среди простых смертных. Классическое «школьное» стихотворение Лермонтова «В полдневный жар в долине Дагестана» – пример такого галлюцинаторного ясновидения: умирающий герой видит «вечерний пир в родимой стороне», а его возлюбленная в тот же момент – «знакомый труп» посреди чужой пустыни.

Первые фантастические произведения использовали именно этот принцип «презумпции безумия». Например, сюжет повести Ж. Казотта «Влюбленный дьявол» (1772 г.) построен вокруг постоянных сомнений читателя не только в нормальности героя, но и в своих чувствах. Главный герой призвал дьявола, но Сатана обернулся женщиной и, к собственному удивлению (так он говорит), влюбился в своего властителя. Однако спустя какое-то время прекрасная девушка исчезает, а герой никак не может понять, была это реальность или галлюцинация. В фольклорных произведениях и религиозных книгах существование нечисти и потусторонних сил не подвергалось сомнению, но в XVIII веке в эту тематику вторгается психиатрия, заявляющая, что любому демону можно найти рациональное объяснение.

Одна из первых русских романтических повестей – «Пиковая дама» А. С. Пушкина – была создана под влиянием не только зарубежных «галлюцинаторных сюжетов», но и актуальных психиатрических исследований. В библиотеке Пушкина хранилась книга Франсуа Лере «Психологические фрагменты о безумии» – в ней идет речь о галлюцинаторных эффектах «мономании» (одержимости навязчивой идеей). Читатель «Пиковой дамы» до самого конца не знает точно, галлюцинирует Герман или ему и вправду являются знаменитые «тройка, семерка, туз»⁴. Пушкинская тема безумия дала название работе Закржевского («Рыцари безумия»), отсылающей читателя к стихотворению «Жил на свете рыцарь бедный». На рациональном уровне высокий экстаз рыцаря объясняется тем, что он страдал галлюцинациями на религиозной почве: «имел одно виденье, непостижное уму». Однако романтическая версия победила, и пушкинский «бедный рыцарь» стал метафорой высокого помешательства – в частности, через нее объяснял образ князя Мышкина Ф. Достоевский.

Однако не всегда в пушкинскую эпоху безумие было художественным приемом, тонко выстроенным на основе новейших психиатрических работ. Один из друзей Пушкина, поэт Константин Батюшков, страдал серьезной психической болезнью, вероятнее всего, шизофренией. Последнее стихотворение Батюшкова (после этого стихотворений он не писал), датированное примерно 1821 годом, написанное, по словам публикатора, углем на стене, было настолько лаконичным и по-абсурдистски трезвым для XIX века, что вполне могло бы войти в сборники футуристов или обериутов:

⁴ Вольперт Л. Пушкин в роли Пушкина. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 266.

Ты знаешь, что изрек,
Прощаясь с жизнью, седой Мельхиседек?
Рабом родится человек,
Рабом в могилу ляжет,
И смерть ему едва ли скажет,
Зачем он шел долиной чудной слез,
Страдал, рыдал, терпел, исчез.

Примеры Пушкина и Батюшкова показывают два разных источника, из которых формировался специфический литературно-психиатрический язык: исследования и наука с одной стороны, личный опыт и глубокая психоаналитическая интуиция – с другой.

В конце XIX века контуры новой литературы, объединяющей технику и вдохновение, проступают все четче. Такова была особенность эпохи модернизма: современность требовала непрерывного движения вперед и постоянных «консультаций» с ведущими психиатрами-теоретиками. Отклонения от нормы, попадающие в литературу, все больше медиализируются. В середине XIX века получает популярность жанр «патографии» – полухудожественного и полупсихиатрического повествования о душевных болезнях великих людей. Интерес к такой литературе связан был как с развитием психиатрии, так и с утвердившимся стараниями романтиков образом гения как человека «не от мира сего».

Сюжет, который использовал Пушкин в «Пиковой даме» (почерпнув приемы для него в книге по психиатрии), продолжал свое шествие по европейской литературе. Эдгар По, главный автор американского романтизма, использовал его неоднократно. Читатель не знает, безумен ли рассказчик, бредит или действительно видит и слышит призраков в рассказах «Падение дома Ашеров», «Овальный портрет», «Береника», «Уильям Уильсон» и пр. Особенность этого романтического сюжета о безумии – в том, что он позволяет расширять наши представления о действительности, поскольку читатель все время колеблется между верой и неверием в описываемое, между реальным и сверхреальным. Психическая болезнь самого По (предположительно шизоаффективное расстройство) позволяла ему во всех подробностях описывать приступы бреда, паранойи, ипохондрии, а также создала ему репутацию «безумного художника» – ценную для тех, кто следовал романтической литературной линии. Именно по этой причине им так заинтересовался Шарль Бодлер, популяризовавший лирику и рассказы По во Франции.

Психиатр Жак Жозеф Моро де Тур был близок со многими представителями парижской богемы 1840-х годов. Он полагал, что безумие можно вызывать искусственно, в частности – через опьянение гашишем. В рамках психиатрического эксперимента он организовал в Париже «Клуб гашишистов», среди членов которого были Теофиль Готье, Эжен Делакруа, Шарль Бодлер, Жерар де Нерваль, Александр Дюма-отец. Клуб совмещал в себе литературный салон и психиатрический стационар: поэты и писатели, употребляя гашиш и дама-мек (гашишная халва), говорили о философии и творчестве, а Моро де Тур наблюдал за ними и использовал полученные данные для прояснения природы безумия. Подход Моро де Тура оказался слишком передовым для XIX века, но был вновь возрожден в экспериментах Тимоти Лири и Станислава Грофа.

Жерар де Нерваль, страдавший психическим расстройством французский поэт и пациент Моро де Тура, писал: «Впрочем, выздоравливая, я утратил это мимолетное озарение, которое позволяло мне *понять* моих товарищей по несчастью; идеи, которые обуревали меня, почти все исчезли прочь вместе с горячкой и унесли с собой ту малую толику поэзии, которая проснулась было в моей голове»⁵. По тому, как Нерваль сознательно «писал

⁵ Nerval Gérard de. Œuvres complètes. Paris: Gallimard, 1984–1993. P. 1488.

бред», исследователи заключают, что это типичная черта времени: в психиатрической практике XIX века было принято «читать бред», т. е. пользоваться для диагностики письмами, дневниками и художественной литературой эпохи⁶, и соответственно, создавать «психиатрические» художественные документы.

⁶ См. подробнее: Бейль К. «Горячки» Жерара де Нерваля: трудное признание в безумии // Новое литературное обозрение № 69, 2004.

Безумие механическое

Николай Гоголь занял в русской литературе место самого загадочного и сумеречного автора, окруженного ореолом биографического мифа о безумии. Начав с романтических историй про малороссийскую нечисть, он пришел к более мрачному пониманию природы безумия. Большой стремительно индустриализирующийся город («Петербургские повести», «Арабески») куда сильнее воздействует на психику человека, чем вольный воздух украинских сел. В «Записках сумасшедшего» (1834) обозначается первый намек на «психиатрическую» линию русской литературы: бред титулярного советника Поприщина, раздавленного бюрократической машиной Петербурга, все более сгущается, пока он не оказывается в сумасшедшем доме, где ему «льют на голову холодную воду». Поприщин, целыми днями очиняющий перья в департаменте, более не человек, а маленький механизм, и это открытие приводит его в сумасшедший дом. Гоголь описывал новейшие методы психиатрического лечения: больному выбрили голову, «великий инквизитор» (лечащий врач) выгнал его палкой из-под стула («Чрезвычайно больно бьется проклятая палка»), а самое главное – его не слышат и относятся к нему не как к живому существу, а как к вещи – такой же, какой он был в департаменте («Они не внемлют, не видят, не слушают меня»). Открытие Гоголя предвосхитило открытия XX века: государство и официальная психиатрия – единый институт, необходимый для превращения человека в машину, которая должна функционировать так, как предусмотрено. В случае поломок ее нужно отправлять на профилактику.

Модернистская литература с большим интересом отнеслась к теме «механизации» человека. Андрей Белый, анализируя влияние Гоголя на свое творчество в исследовании «Мастерство Гоголя», указывает, что именно «бред»⁷ «Записок сумасшедшего» лег в основу некоторых стилевых приемов романа «Петербург». В тексте Белого бред и реальность не разделены ни по смыслу, ни по стилю: у читателя есть основания сомневаться в нормальности не только героев, но и самого повествователя: он косноязычен (афазия), перескакивает с одной мысли на другую (шизофазия), неоправданно многословен (логорея). Эти «отклонения» формируют особую семиосферу Петербурга, где помешательство стало неотъемлемой частью городского пространства (сошел с ума Евгений в «Медном всаднике», помешался Поприщин). «В Петербурге много народу, ходя, говорят сами с собой. Это город полусумасшедших» – таков был вердикт Свидригайлова из «Преступления и наказания».

Символизм как литературное направление несет в своей основе психиатрическую симптоматику. Символ – это знак скрытой связи между явлениями реальности, которые для «нормального» человека не имеют друг с другом ничего общего. К примеру, нет никакого разумного основания сравнивать поэта и птицу-альбатроса, но неуклюжая на суше птица символизирует неловкого в жизни творца. Умение видеть смысл в сочетании случайных на первый взгляд вещей напоминает симптоматику параноидного расстройства, характеризующегося повышенной мнительностью и приданием чрезмерного значения деталям. Е. Радин, кстати, ссылается на статью из IX номера «Обозрения психиатрии» за 1911 год о «Символизации в развитии бреда» – как видно, психиатрия начала прошлого века плотно взялась не только за футуристов, но и за символистов.

Во вселенной романа «Петербург» параноидальное расстройство, схожее с символистским мировидением, оказывается оправдано с эстетической точки зрения: реальность предреволюционной России, преследующая героя, оборачивается взрывом настоящей бомбы в кабинете сенатора Аблеухова. Герой Белого (сын сенатора Николай Аполлонович) постепенно отождествляет себя с этой бомбой: сначала ему кажется, что он ее проглотил, затем

⁷ Белый А. Мастерство Гоголя. Исследования. М.-Л.: ОГИЗ, 1934. С. 302

– что он сам и есть бомба с часовым механизмом. Формула «бред, бездна, бомба»⁸ навязчиво повторяется и сближает повествование о бомбе (тикающем механизме) с другой важной особенностью поэтики Белого – автоматизмом – а также с поэтическим языком В. Хлебникова, строившего свои заумные стихи на принципе доминанты первой гласной («Трата и труд, и трение // Теките из озера три»). Синдром психического автоматизма, описанный русским психиатром Виктором Кандинским (двоюродным братом знаменитого художника) в конце XIX века, станет одним из основных приемов новой модернистской прозы. Например, в романе «Петербург» сенатор Аполлон Аполлонович страдает синдромом телесного автоматизма – как заведенный, он выполняет необходимые государственные телодвижения – и являет собой по сути продвинувшегося по служебной лестнице Поприщина, все так же находящегося на грани между государственной службой и безумием (что суть смежные понятия).

Эта же тема автоматизма прослеживается в концепции людей-автоматов из театра С. Беккета и пьес Д. Хармса. А. Арто обращал на синдром психического автоматизма особое внимание и полагал, что «дав человеку тело без органов, ты освободишь его от всех автоматизмов и вернешь ему истинную свободу»⁹.

В штудиях футуристов тема машинного автоматизма приобрела, однако, новый поворот. Как пишет А. Закржевский, «механичность является главнейшим атрибутом футуризма», и он имеет в виду не только увлеченность футуристов дирижаблями, автомобилями и прочими техническими новинками, но также их новый «рукотворный» язык – поэтическую речь, которую можно создать из подручных материалов – слогов и звуков – как из деталей можно собрать аэроплан.

⁸ Белый А. Собрание сочинений. Петербург: роман в 8 гл. с прологом и эпилогом. М.: Республика, 1994. С. 231.

⁹ Арто А. Театр и его двойник. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 144. См. также: Барбер С. Антонен Арто. Взрывы и бомбы. Кричащая плоть. М.: Издание книжного магазина «Циолковский», 2016.

Безумие как язык

Знаменитое стихотворение Артюра Рембо «Гласные» было одним из первых примеров превращения языка в своеобразный «конструктор»: поэт, как ребенок, перебирал не кубики фраз и смыслов, а мелкие детали языкового «лего» – звуки, из которых можно построить стихотворение:

«А» чёрный, белый «Е», «И» красный, «У» зелёный, «О»
голубой – цвета причудливой загадки...¹⁰

Разъятие языка на составные элементы, которые сочетаются с ассоциациями иного ряда – звуковыми, цветовыми, обонятельными – происходило одновременно с открытиями в области психологии восприятия. Еще в 1838 году немецкий психолог Густав Фехнер обнаружил, что восприятие цвета зависит не только от физических параметров, но и от внутреннего восприятия индивида. После того, как стихи французских «проклятых поэтов» стали популярны, в медицинских журналах стал всерьез обсуждаться вопрос о «цветном слухе», «audition colorée»¹¹. Закржевский говорил об этом явлении применительно к творчеству эго-футуриста Игнатьева: «Игнатьев хочет не только оживить мертвое слово, но также заставить его звучать, иметь цвет и даже вкус... Он хочет “увидеть звук и услышать спектр”». Та же «болезнь» отличала футуриста Гнедова: «Рифма – звуковой консонанс, кроме нее возможен предлагаемый мною консонанс понятий – рифма понятий <...> Пример: 1) Арабское коромысло над озером дугой... (В. Гнедов). Коромысло – дуга: рифма понятий (кривизна); сюда же – небо, радуга и т. д. 2) Вкусовые рифмы: хрен, горчица, молочай, те же – рифмы горькие. 3) Обонятельные: мышьяк – чеснок, шафран – йодоформ. 4) Осязательные – сталь, стекло и т. д. рифмы шероховатости, гладкости и т. д. 5) Зрительные – как по характеру написания (начертания), так и по понятию: вода – зеркало – перламутр и проч. 6) Цветные рифмы – наиболее наглядные и тонко переплетаемые: с и з цветн<ые> рифмы (свистящие), имеющие одинаковую основную окраску (желт<ый> цвет), к и г (гортанные), ш и щ (шипящие) и т. д., и т. д.»¹² Хотя на словах футуристы отрекались от всей литературы XIX века, символистское «безумие восприятия» они унаследовали в полной мере. Русские психиатры, как и французские, писали о «цветном слухе» как о болезни: к примеру, русский психиатр В. Чиж (о котором пишет Николай Вавулин) полагал, что «невозможно слышать цвета и видеть звуки»¹³.

Разъятию языка, которым занимались футуристы, сопутствовали успехи лингвистики. Русский ученый И. А. Бодуэн де Куртене стремился к тому же эффекту, который интересовал Рембо и других приверженцев языковой революции: он создал теорию фонем – мельчайших смыслоразличительных единиц, которые служат фундаментом языкового здания. По мнению футуристов, загадка языка могла быть разгадана как раз на уровне этого базового языкового субстрата. В манифесте «Наша основа» Велимир Хлебников писал: «Эти свободные сочетания, игра голоса вне слов, названы заумным языком. Заумный язык – значит находящийся за пределами разума. <...> То, что в заклинаниях, заговорах заумный язык господ-

¹⁰ Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе. М.: Радуга, 1988. С. 149.

¹¹ Например, в журнале «Медицинский прогресс» (Progrès medical) от 10 декабря 1887 психиатр Ж. Барту писал о неких индивидах, которые наделены способностью окрашивать в «зеленый, желтый, красный и другие цвета все, что слышат». Цит. по: Marie-Antoinette Chaix, La Correspondance des arts dans la poesie contemporaine, Alcan. Paris, 1919, pp. 91–92.

¹² Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания. СПб.: ООО «Полиграф», 2009 С. 211.

¹³ Чиж В. Ф. Педагогика как искусство и как наука. Юрьев – Рига, 1912. С. 19.

ствуется и вытесняет разумный, доказывает, что у него особая власть над сознанием, особые права на жизнь наряду с разумным. Но есть путь сделать заумный язык разумным»¹⁴.

Язык народных заговоров и радений предлагалось анализировать как с психиатрической, так и с поэтической стороны. Глоссолалия, «говорение на языках» – форма массового молебна, находящаяся на грани между внешней и внутренней речью, завораживала футуристов. Крученых цитировал глоссолалию хлыста XVIII века Варлаама Шишкова:

Насохтос лесонтос
Футр лис натруфунтру¹⁵,

Формалисты Борис Эйхенбаум и Роман Якобсон полагали, что «сектантские глоссолалии», которыми увлекались футуристы, хотя внешнее и были направлены «назад», в «докультурный период», были связаны с принципиальным сдвигом поэтического языка в сторону зауми, противопоставляемой нормативному уму обывателя. Заумь футуристов совмещала в себе достижения науки (в том числе психологической) и веру в прогресс: несмотря на внешнюю бессмысленность, это была вполне рациональная установка на изменение языка, «искусственное безумие», подобное тому, которое вызывал у своих подопечных Морис де Тур. Выйти на бой с законами языка могли лишь сумасшедшие или люди, полагавшие себя хозяевами мира идей и вещей, председателями земного шара, реалистами, требовавшими невозможного.

¹⁴ Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986. С. 628.

¹⁵ Чуковский К. И. Эгофутуристы и кубофутуристы // Три века русской метапоэтики: Легитимация дискурса. Антология: В 4 т. Ставрополь: СГУ, 2006. – Т. 3. С. 262.

Безумие как свобода

Различие между психиатрической лечебницей и тюрьмой всегда было тонким. Итальянского поэта Торквато Тассо в 1579 году заключили на семь лет в лечебницу св. Анны. Достоверно неизвестно, насколько такая госпитализация была необходима, но тот факт, что в заточение его отправил сам герцог Феррары, сразу перевело Тассо в ряд узников, а не душевнобольных. О трагедии Тассо вспомнили в начале XIX века, когда безумие стало знаком избранности и провидческого таланта. Константин Батюшков написал о нем элегию «Умиравший Тасс», Эжен Делакруа изобразил поэта вовсе не умалишенным, а скорее узником, а Бодлер написал на эту картину стихотворение «Тассо в темнице». Выбор такого взгляда на психическую болезнь говорил о многом.

Вопросы о границах свободы и безумия беспокоили не только писателей. В 1794 году весь просвещенный мир наблюдал акт немыслимого гуманизма: доктор Филипп Пинель снял кандалы с заключенных в лечебнице Бисетр (бывшей скорее тюрьмой, чем больницей), а спустя какое-то время – и с заключенных больницы Сальпетриер. Так в психиатрию попала сложная моральная дилемма: справедливо ли держать людей, отклоняющихся от нормы, в заключении?

Николай Вавулин отвечал на этот вопрос отрицательно. По его мнению, некоторые сумасшедшие, не показывающие интеллектуального регресса, – это люди «новой психической организации», и в целом продуктивное безумие немного сродни визионерству. Закржевский называл это «пророчесственным безумием». Начиная с творчества Рембо, поэтическое ясновидение было связано с бунтом – против общества, собственного я и настоящего.

В стихотворении «Пьяный корабль» Рембо намекает на старинную метафору, которую подробно раскрывает М. Фуко. В эпоху Ренессанса люди, как и теперь, стремились избавиться от «сумасшедших» и прочих неудобных для социальной жизни персонажей, однако не помещали их в тюрьмы и сумасшедшие дома, а изгоняли за пределы обжитого мира. Одной из форм такого изгнания был «корабль дураков» – судно, на которое помещались все помешанные (или считавшиеся таковыми), и оно отправлялось в плавание к новым берегам. Иногда «кораблями дураков» называли корабли паломников – однако для обывателя люди, путешествующие за тридевять земель ради духовного просветления, были почти безумными¹⁶.

Создавая «Пьяный корабль», Рембо писал манифест нового поэтического метода и отождествлял себя со свободным и непрестанно ищущим кораблем – «кораблем безумцев». В XX веке же представления о времени и пространстве переменялись. Средневековые скитальцы искали новые берега, но после открытия специальной теории относительности и популяризации трудов Анри Бергсона время и пространство стали восприниматься как нечто единое. Перед футуристами стояла задача куда более ответственная, чем поиск новой земли – они должны были обнаружить новые времена, а этим захватывающим, но опасным делом могли заниматься только безумцы. Чтобы помыслить это будущее, к нему нужно было применить не разум, а «заум»¹⁷, который современники неизменно примут за безумие.

Французский психиатр Анри Эй называл безумие «патологией свободы». Отвечая ему, Жак Лакан называл помешательство «пределом свободы»¹⁸. Тем не менее, пророческая свобода футуристов была связана с идеей жертвенного служения. Сборник Ивана Игнатьева

¹⁶ Фуко М. История безумия в Классическую эпоху. СПб: Университетская книга, 1997. С. 30–34.

¹⁷ Хлебников предложил целую линию этих новых умов: «Гоум. Оум. Уум. Паум. Соум» и т. д. Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986. С. 482.

¹⁸ Гаррабе Ж. История шизофрении. М., СПб: 2000.

(пусть и называвшегося эгофутуристом) назывался «Бей! – но выслушай», а Маяковский обещал: *«душу вытащу, растопчу, чтоб большая! – и окровавленную дам, как знамя»*. Неслучайно Николай Вавулин пишет о «сумасшествии» библейских пророков: Магомета, Иеремии, Ионы и пр. – предков современных ему футуристов, увлеченно певших осанну новому, невиданному доселе миру. Поэты-будетляне звали человечество в грядущее, и были готовы расплатиться за этот дар ясновидения рассудком, а порой и жизнью.

Александр Закржевский Рыцари безумия (футуристы)

«О, братья мои, разбейте, разбейте старые скрижали!»¹⁹
Ницше

«Поэты-футуристы, я учил вас презирать библиотеки и музеи. Врожденная интуиция – отличительная черта всех романцев. Я хотел разбудить её в вас и вызвать отвращение к разуму. Мы освободим человека от мысли о смерти, конечной цели разумной логики.»²⁰
Маринетти

¹⁹ Ницше Ф. Так говорил Заратустра.

²⁰ Маринетти Ф. «Технический манифест футуристической литературы», 1913.

Предисловие

Настоящая работа о футуризме представляет доклад, читанный мною в Московском Литературно-Художественном Клубе в 17 декабря 1913 года.

Главная моя задача – дать общий очерк футуризма, в особенности футуризма русского, и выяснить зависимость его от символизма.

Из русских футуристических течений наиболее определенное и законченное выражение получил «эгофутуризм», которому и посвящена большая часть моего очерка.

«Кубофутуризму» («Гилея»), я уделю меньше внимания, отчасти потому, что в то время, когда писалась настоящая работа, – позиция «гилейцев» не совсем еще определилась, и наиболее типичным ее выразителем был один А. Кручёных. Среди «гилейцев» есть несколько оригинальных талантов (В. Хлебников, Давид Бурлюк), но само это течение настолько еще хаотично и загадочно, что трудно отличить в нем истину от мистификации.

Хотя противоречие между яркой программой футуризма и не совсем удачным ее выполнением, – слишком заметно; хотя может статься, что футуризм, выдающий себя в искусстве за нечто совершенно новое – окажется ничем иным, как дальнейшей формацией декадентства и символизма, – все же, в этом направлении есть много жизненного, оригинального и смелого, представляющего богатый материал для критиков и психологов.

Меня лично заинтересовала в футуризме та его сторона, в которой он является творчеством всеразрушающим, посылающим грозу и свирепые жала молнии на все, что до сих пор считалось нерушимым и должным.

На мой взгляд – футуристы замечательны не как люди искусства, не как художники и поэты, а как огненные безумцы и бесстрашные разбиватели скрижалей, на которых тяжелая рука времени начертала свою мертвую ложь.

Александр Закржевский
12 марта 1914
Киев.

I

И в жизни, и в литературе мы переживаем печальную эпоху конца... Для внимательных и тонких людей уже стало истиной сознание, что мы исчерпали себя, выдохлись, померкли, что старые пути уже не удовлетворяют нас, а новых не можем найти, что слово износилось, выродилось и обезвкусилось до тошноты, что мысль состарилась и потускнела, что жизнь с ее прошлым и настоящим, с ее культурой и эволюцией кажется нам лишь дурманящим сном без пробуждения!..

Мы словно дошли до предельной черты, за которой хаос и мрак неведения, эта конченность поражает наблюдателя наших дней, он приходит к выводу, что положенный круг бытия стремится сомкнуться, а может быть уже и замкнут... Прислушайтесь к голосам вокруг – и вы поймете, что настало время всеобщей ликвидации. Все одряхлело, все рушится, все требует или починки, или разрушения. Выдохлись старые идеи и ценности, износились и увяли некогда великие, теперь пошлые и усталые слова, потускнели и померкли возможности, человек утратил веру в жизнь, ибо не нужна она ему, ибо всё, что могла дать она ему – уже дала, осталась лишь одна горькая скука и пресыщение... Жить нечем, стремление избавиться от жизни переросло саму жизнь. Старый мир кончен.

В литературе неудовлетворенность старыми формами, неискренность, слабость, бездарность и слепая пошлость вызывают апатию у читателей, литература кончилась, больше литературы не надо, да её и нет, есть «литературщина», ремесленническая фальсификация, бумагопроизводство, литературный блуд, книга не радует читателя, современная книга бездушна, слепа, бескрыла, тяжела и, помимо бездарности, не нужна... Книга ищет читателя, а не читатель – книгу, читатель же проходит мимо книг, ему надоели книги, именно потому, что в них все мертво и ничто не радует душу новыми возможностями, – и читатель – усталый, с трудом преодолевая сонливую скуку, – стремится прочь от бумажного царства, к покою, в царство безмолвия, к грезам без слов... Человек пережил литературу, он ушел дальше литературы в своих потребностях и исканиях, для него слово – звук пустой, он ищет надсловесного выражения и отклика, он ищет чуда, он хочет звуков, мелодий, настроений, намеков. Он уходит в одиночество от людей и рынка, он привык видеть в литературе друга, а она, оказывается, злейший его враг, она не понимает его души, она томит её дряхлой гнилью празднословия, и пустоты, она вместо жизни дает ему смерть и тоску конца – и человек ненавидит печатное слово и не верит ему, ибо знает, что эта ложь выдохлась и утратила свой врачующий и нежный аромат.

В русской литературе на наших глазах завершилась эпоха символизма, начавшаяся около восемнадцати лет тому назад, почти что вчера мы почувствовали конец господствующей литературной школы, она больше не приносит нам ни трепета, ни удивления, ни интереса, она умерла естественной смертью – и, может быть, оттого именно стало бессильным и мертвым слово, что оно потеряло свою свежесть, свое обаяние и силу, что привычные средства производить впечатление иссякли, опошлилась тайна творчества и испорчен механизм литературной техники. Мы находимся на грани, что сменит символизм, мы не знаем. Временная победа реализма нас не трогает, и хотя апологеты его вопят, что этот новый, якобы опрозраченный и кристаллизованный реализм должен соответствовать потребностям современности, – мы этому не верим, так как этот новоиспеченный, реализм так же мертв, бездушен и нуден, как и тот старый, с которым приходилось бороться символизму. Наряду с неореализмом появилось в русской литературе, как говорят одни – весьма неожиданное направление, а по моему мнению – весьма естественное и целесообразное – футуризм. Эта новая литературная школа только что встала на ноги, почти на днях соорганизовалась, ещё не умеет ходить, ещё не говорит, а мычит и лепечет, а уже завоевала всеобщий интерес и

внимание. С каждым днем успех футуристов растет и растет, в литературных кругах только о нём и рассуждают, все толстые журналы посвящают этому направлению статьи, литература футуристов раскупается нарасхват, некоторые книги уже распроданы и их невозможно достать, в столицах организуются публичные диспуты футуристов и спектакли, распространился слух, что стихи футуристов будет танцевать Айседора Дункан, словом это, ещё в прошлом году не всем известное даже понаслышке направление теперь входит в моду и имеет шумный успех... Если даже это успех скандала, то и тогда футуристам смущаться нечего, ведь все новое, особенно в России, начинается скандалом, а кончается или лаврами, или полным забвением...

Публика, смертельно соскучившаяся на бездарной и истлевающей стряпне современных писателей, набросилась на футуристов, как на новую пряную приправу, как на острое и соленое кушанье после приторно сладких блюд, некоторым просто хочется посмеяться, а так как юмористы больше не смешат, то их заменили футуристские издания, это для любителей смеха и развлечения нечто получше Аверченко... Словом – заинтересованность полная и общая. Критика еле поспевает за публикой. Критике вообще в данном случае выпала трудная роль: кроме насмешек, вышучиваний, остроумных и глупых выходов по адресу футуристов, она не претендует на большее, впрочем на то она и критика, чтобы покорно и рабски плестись за литературой и ждать, куда ветер подует...

То, что дали до сих пор русские футуристы – мне кажется – если не заслуживает полной и окончательной оценки, то во всяком случае, – серьезного и объективного отношения. Ведь как бы то ни было, – а это всё – плоды *творчества*, может быть незрелые, может неудачные плоды, но все же в них – отпечаток творческих усилий, исканий, молодых порывов, в них бродит бурное вино, все это не напрасно, все это говорит, что в этом что-то есть, вот почему, помимо насмешек, здесь нужно и внимание...

Интересно выяснить как происхождение футуризма, так равно его сущность, программу и стремления, а также психологические основы творчества футуристов, связанные с их задачами, реформами и попытками сказать новое слово...

Как и все наши литературно-художественные направления – футуризм мы унаследовали от Запада... Но в то время, как наши другие школы привились у нас несколько преждевременно, футуризм пришел как раз вовремя. Он появился в то время, когда литература выдохлась, когда вместе с жизнью умерло искусство, когда мы исчерпали себя и стали ждать и томиться в поисках чего то нового, еще несознанного, но нужного, необходимого для нашего творчества... В эпоху конца и бессилья, на самом краю пути, там, где начинается мрак неведения – футуризм появился с факелом, как вестник новых идей и стремлений, как первая туча грядущей бури... Футуризм принес в нашу затхлую и склепную атмосферу «литературщины», ремесленничества, вырожденья и запустынья что-то весеннее, свежее, во всяком случае волнующее, он заронил золотой луч будущего в стоячее болото настоящего, он наполнил воздух шумом и грохотом западных городов-чудовищ, ревом автомобилей, молниями звуков, шумов, беготни, прыжков, ондохнул на нас бодростью смелых устремлений, оглушил барабанным боем, просвистел бичом вызова и дерзанья, на тусклых равнинах, где стелется неподвижный туман тоски – замелькали зигзаги головокружительных прыжков этих неутомимых борцов, плясунов, акробатов, на место русской задумчивости и ленивой скуки была поставлена американская изворотливость, энергия, мужество и вызов, не останавливающийся в средствах перед кулаком и пощечиной, и как символ будущего – закачался над гнилыми зданиями, охваченный пламенем молодого бунта – аэроплан...

II

Западный футуризм представляет нечто совершенно противное русскому духу и творчеству, в нем много шума, много движения, ритма, энергии, ртути, пенности, кипучести, это не столько западное явление, сколько собственно американское (по духу), хотя и возникшее на европейской почве... Кроме того – в западном футуризме много грубой рекламы, хулиганства и гаерства²¹, но все это возникло как раз вовремя, ибо и на Западе догматизм настолько упрочился и заплесневел, что на нем стали уже расти грибы – и царство тлетворного гниения душило дух в тисках мещанства, клерикализма, вырождения и измельчания... Творец футуризма – итальянский поэт Маринетти – воплощает в себе все элементы и особенности новой школы. Он именно – олицетворение той ртути молодого бунта, который так нужен погрязшей в сон культурного отупения Европы, больше нужен, чем России. Молодой богач, обладатель многих талантов, а также таланта жизни, который отсутствует обыкновенно у писателей, – Маринетти стал разбрасывать по Европе пламенные языки нового литературного крещения, он организовал школу в Италии, в Милане имеется у него богатый дворец, находящийся в распоряжении у футуристов; здесь происходят их собрания, жизнь цветет экзотично и красиво, как в сказке, отсюда распространяется по свету роскошный журнал футуристов *Roesia*, насчитывающий 30 тысяч подписчиков, здесь пишутся зажигательные манифесты и закипает молодое вино новой жизни в бурных попойках и оргиях... С быстротой молнии футуризм перебрасывается из Италии во Францию, а отсюда в Англию, Германию, в числе футуристов находятся молодые силы Италии, поэзия футуристов привлекает всеобщее внимание художников и поэтов...)²²

На скрижалях футуристов ловкой и горячей рукой Маринетти, начертаны следующие лозунги, в которых заключается сущность и задачи нового направления:

- «1) *Любовь к опасности, энергия и дерзость,*
- 2) *мужество и отвага, как элементы поэзии,*
- 3) *против неподвижности и экстаза, господствующих в литературе, футуристы выставляют движение, лихорадочную бессонницу, беглый мари, **salto-mortale**, пощечину и кулак.*
- 4) *Они утверждают, что великоление мира обогатилось новой красотой – красотой быстроты. Гоночный автомобиль, автомобиль рыкающий, который кажется бегущим по картечи, он прекраснее Самофракийской Победы.*
- 5) *Человек, правящий маховым колесом, невидимая ось которого пронзает землю, – вот идеал футуристов.*
- 6) *Вне борьбы нет красоты. Поэзия должна быть дерзкой атакой против сил неведомых, чтобы заставить их преклоняться перед человеком.*
- 7) *Мы хотим сорвать таинственные двери невозможного. Время и пространство умерли вчера. Мы живем в абсолютном.*

²¹ Гаерство – шутовство, поясничество. Иносказание: о недостойных, пошлых приемах, удовлетворяющих неразборчивого читателя.

²² Из современных итальянских футуристов наиболее замечательны следующие. Поэты: Маринетти, вождь футуризма, пишущий свои стихи и на французском языке, Паоло Буцци, Палацески, Кавакиолли и другие. Из художников обращают на себя внимание: Умберто Боччони (он же и скульптур), Карра, Руссоло, Балла и Северини. В своем манифесте эти реформаторы живописи требуют полного уничтожения «ню», борются против перспективы и пространства, заявляя, что один и тот же предмет может быть изображен на полотне одновременно в различных своих частях. Футуристская музыка ярко выражена в лице даровитого молодого композитора Балилла Прателла. В своем манифесте он требует закрытия консерваторий и полной свободы творчества. Композитор должен выразить в своей музыке говор природы во всей сложности последней, со всеми ее контрастами. – *Примеч. автора*

8) *Мы хотим прославить войну – единственную гигиену мира – милитаризм, патриотизм, разрушительный жест анархистов, прекрасные идеи, ради которых умирают, и презрение к женщине.*

9) *Мы хотим уничтожить музеи, библиотеки, академии всех родов и бороться против всякой трусости оппортунистической и утилитарной.*

10) *Мы воспоем толпу, восстание во имя труда, наслаждения или бунта, мы воспоем многоцветные и многозвучные приливы и отливы революции в современных городах; мы воспоем ночное дрожание арсеналов и верфей, залитый могучим светом электрических лучей; жадные станции, мосты, корабли, широкогрудые локомотивы и скользкий полет аэропланов, винты которых трепещут по ветру, будто знамена...»²³*

Новое направление проникает в живопись, где известно под именем кубизма, оно стремится в музыке заменить звуки шумами и создать симфонию, состоящую из одних шумов, для каковой цели построен уже специальный театр... Новые скрижали футуристов багровеют заревом молодости, порывом вперед, желанием в настоящем творить будущее, презрением ко всякой догме, ко всему архаическому, ко всему тормозящему колесо прогресса, «молодость, молодость прежде всего!» – кричат их звонкие голоса, «когда мы достигнем сорокалетнего возраста, другие люди, моложе и сильнее нас, пусть бросят нас в корзины, как негодные рукописи. Мы хотим этого.»

Таково *credo* западных футуристов, получившее под пером Маринетти столь блестящую форму. В этом основа футуризма, но этой краткой программой он не ограничивается, он растёт не по дням, а по часам – и каждая судорога роста сопровождается новыми манифестами, но бег самого литературного направления опережает теорию, последняя далеко не исчерпывает сущности футуризма, ибо он – сама жизнь, само движение, сама радость и блаженство просыпающегося под поцелуями солнца юноши... Куда он бежит, к чему он придет? это неизвестно. Он прыгает, скачет, борется, опрокидывает культурные игрушки, ломает их, преодолевает легкими и гибкими скачками все заставы и препятствия, и несётся всё вперёд, всё вперёд, с быстротой молнии, увлекая за собой жизнь... Так рождается в тусклых далях Аполлон новой зари – молодой бог, сильный и гибкий, увенчанный гроздьями винограда, прекрасный и стремительно-быстрый... После мертвого отупения в эстетическом трансе, после догматического модернизма и зловещего предсмертного затишья, это новое явление кажется нужным и значительным, оно должно встряхнуть старый мир могучим объятием, оно должно освободить человеческую душу от уз и цепей, оно должно даровать ей свободу от долгой спячки и приблизить к выдохшемуся и ненужному кладбищу настоящего великолепный, полный звона, полный блеска и света, чарующий новыми зданиями, город будущего.

Футуризм чисто литературное направление, но то, что он поставил себе задачей, оставляет далеко за собой рамки искусства и даже, как это ни странно – пытается подкопаться под фундамент, на котором стоит искусство... В этом жизненность футуризма. Но что делает футуризм значительным явлением – это именно его устремленность к будущему, безумная мысль сделать переворот во вселенной, сделать возможным воплощение будущего в настоящем и во имя этого будущего сжечь, испепелить, схоронить и разрушить подгнившее здание настоящего. Если футуризм разовьется, если его ядро выдаст из себя широкий круг adeptов, если он победит, то ему суждено сыграть в области мысли и слова почти ту же роль, какая

²³ В чисто технической части итальянский футуризм выставляет следующие положения: 1) надо уничтожить синтаксис и знаки препинания 2) упразднить прилагательные и наречия, 3) уничтожить психологизм в литературе. 4) интуиция – единственное средство для художника. (См. «Манифесты Итальянск. футуризма» в переводе В. Шершеневича). – *Примеч. автора*

принадлежала в жизни – эпоха возрождения... Как тогда ренессанс пошел войной против вырождения и мертвечины средних веков, против фарисейства и инквизиторского насилия над свободой человека, над его индивидуальностью, как духовной, так и физической, так и современный ренессанс в искусстве – футуризм, выступает в грозе и буре молодых сил против схоластизма филологической и догматической культуры, против господства научности и академизма в искусстве, против культа авторитетов и старцев, благодаря которому современное искусство выродилось в гнилой, вонючий и нудный архаизм... И подобно тому, как в эпоху возрождения, среди средневековой безличности вострепнулся, взмахнул крыльями и запарил над вселенной **человек** – царь земли, единственный авторитет и единственное божество, во всем потрясающем великолепии своей освобождающейся животности, так в наши дни футуристы на щитах борьбы своей воздвигли единого и автономного человека, этим подчеркивая, что настало время славы и чести личности, и только личности, проснувшейся от мертвого сна в коллективе, что личность должна подчинить себе и землю, и авторитеты, и абсолют, что только в самодовлеющей божественности личности смысл будущего... Но в то время, как возрождение для собственного роста должно было вернуться к античности, стало воскрешать старых богов и подпало под власть эллинской культуры, – для футуризма нет прошлого, он его совершенно отверг и похоронил, он сжег за собой все мосты, он должен будет сложить обломки старой культуры на один великий костер разрушения, и ему придется совершить то, что не в силах был сделать до сих пор человек, ибо на долю футуризма выпала нечеловеческая задача творчества из хаоса и мрака, творчества из ничего... В этом абсурдность футуризма (в обычном логическом смысле), но в этом же и его оригинальность и необычайность, ибо еще ни один из литературных ренессансов не отваживался на безумную идею всеразрушения и творчества из ничего. Эти огненные рыцари безумия должны пройти от края до края земли творческим пожаром – и если не вострепнется и не оживет от этого застывшая и мертвая культура, то во всяком случае ей придется прибегнуть к стойкой защите от этих неумолимых мятежников и поджигателей – и это столкновение бабушки культуры со своими непокорными и непослушными внучатами, представит интересное зрелище... Ведь это, чтобы ни говорили, а все таки крайне любопытная, хотя, может быть, и ребяческая – непослушность. Ведь недаром же эти – только что оторванные от лона кормилицы – культуры младенцы, почувствовали вдруг отвращение к питавшим их соскам. Только на грани веков, в период Великой усталости, только после безумных снов о невозможном и несбыточном, возможно такое отчаянное восстание, такая неистовая мятежность и такое радикальное презрение ко всему, что было и что есть... Не значит ли это, что мы пережили мировой конец, устали от конца и возлагаем все надежды на будущий мир – неизвестный, грядущий, в котором преобразится жизнь, в котором ничто не будет напоминать нам об ужасном кошмаре прошлого? Не говорит ли это нам о том, что настала пора освобождения от призраков и обманов, от дряхлой лжи веков, от всего что избило, изуродовало, унизило и развратило нашу душу и мысль, что мир кончился, что нужно начинать жизнь сначала, где то – вне времени и пространства, в первобытных равнинах Адама, что нужно снова узнать эдем невинности, чистоты и мощи, что детская радость с нами и с нами солнце, что рождается в нас из безумных звуков, из хаотических форм того, что раньше казалось бредом: – новый язык, новая мысль, новое, очищенное бурей, опрозраченное и омытое дождем пламенным – грядущее, великолепное, достославное бытие, бытие человека – бога, человека – победителя вселенной, человека – гиганта и творца?.. Может быть золотая явь сбывшейся мечты фантастов и пророков коснулась горящими перстами нашей усталой души, изнемогшей в страдальческом сне? Может быть мы скоро проснемся?..

III

В области искусства футуризм сыграет такую же роль, какую Ницше сыграл в переоценке ценностей моральных... Ницше произвел строжайший смотр ценностям, но ни одну из них ему не пришлось разрушить – и это потому, что в нем самом царила та самая мораль, которую он намеревался уничтожить... Ницше не мог освободить себя от лжи веков, эту ложь, ложь культуры и ложь морали рабов, он сам носил в себе, как вибрион. Но он поколебал многое, он сделал закваску – и новое поколение, воспитанное на Ницше – уже не так боится врожденною трусостью перед дряхлою ложью веков, оно несет с собой новую жизнь и новые понятия, оно свободно от гнета морализма и страха перед идолами культуры. Что начал Ницше, то оно должно окончить. Ницше поколебал здания – теперь они должны рухнуть под напором пламенных легионов... В этом смысле – футуристы – наследники и продолжатели Ницше. Ницше – это их духовное крещение. Идеал сверхчеловека, который был создан Ницше – футуристы стараются воплотить в жизни. Ницше лишь мечтал о нем, они же пытаются родить сверхчеловека не на бумаге, а в жизни. Сверхчеловек Ницше – мечта, новый свободный человек футуристов есть не мечта, а действительность, вот он уже рождается в них, этот человек будущего, которому покорятся все силы и законы природы, который ворвется в жизнь из кошмара городов, сильный и мощный, отважный и безумно дерзкий...

Сходство футуристов с Ницше и зависимость от него не подлежат сомнению... Как Ницше – они презируют всякий экстаз, всякую мечтательность и сентиментальность в человеке, считая это признаком слабости и культурной немощи... Христианская культура была, по мнению Ницше, камнем преткновения для сверхчеловека. В молитве веков, уносящей людей от жизни, он видел измену земле, декаданс и вырождение, в приверженности к храмам и кумирам усматривал покорность ослов, – футуристы заявляют: *«литература восхваляла до сих пор задумчивую неподвижность, экстаз и сон. Мы желаем восхвалять наступательное движение, лихорадочную бессонницу, беглый марш, salto mortale, пощечину и кулак»*. Ницше восхвалял борьбу, рыцарская кровь поляка горела в нем суровою жаждой победы и сражений, наперекор европейскому бессилию кретинов, он вещал, что нужно *«быть готовым для войн и пиршеств, а не хмурым мечтателем»*. Он говорил: *«хорошо быть храбрым, благо войны освящает всякую цель»*... Футуристы также восхваляют борьбу, в огненных латах носятся они по равнинам своего творческого безумия, и это сверхчеловек кричит в них, призывая к священному действию: *«вне борьбы нет красоты. Не может быть шедевром творение, не имеющее агрессивного характера!»* Более того, они идут еще дальше Ницше, который в данном случае разумел войну в духовном смысле, они восхваляют войну реальную, физическую, они говорят: *«мы должны прославить войну единственную гигиену мира, мы воспоем громадную толпу, восстание во имя труда, наслаждения, или бунта, мы воспоем многоцветные и многозвучные приливы и отливы революций в современных столицах»*²⁴.

Ненависть Ницше к культуре была симптоматическим показателем рождения сверхчеловека, которому культура не нужна, ибо она ложь, полная червей и разложения, ложь, поработавшая человека и делающая его игрушкой, паяцем и лакеем кумиров, он говорил о культуре и о людях культуры: – *«вы полуоткрытые ворота, у которых ждут могильщики. И вот ваша действительность: все стоит того, чтобы погибнуть!»*... Он предпочитал этой культуре первобытное звериное состояние, более достойное сверхчеловека, чем музеи, библиотеки, гробы повапленные с тлеющими костями старцев, эти холодные лазареты для неизлечимо больных, это царство рахитичных, чахоточных, разжиженных, бумажных людей... Футуристы отвергли всю культуру, и так же, как Ницше – стремятся от культуры к перво-

²⁴ Маринетти Ф. «Манифест о футуризме», 1909.

бытному человечеству, мечтая «начать мир с конца»... Все написанные книги они должны уничтожить и «сбросить с парохода современности» гениев мира, ибо эти книги изъедены червями времени, ибо в них уже умерла правда, а есть только усталая ложь, все слова должны погибнуть, ибо «мысль изреченная есть ложь», а для абсолютной правды слова непригодны и мертвы, и как Ницше призывал сделать из книг великий костер во имя гигиены духа, так футуристы отшвырнули от себя эту гнилую ветошь ненужных слов во имя нового творчества, с иными, не этими средствами, а другими для которых еще не наступило время, во имя творчества из ничего... По мнению футуристов, современная культура есть культура по преимуществу женственная, но женственность это признак слабости и покоя, поэтому футуристы так презирают женщину и все, что связано с ней. «Ты можешь уважать женщин, сколько хочешь» – пишет Маринетти своему другу Лучини²⁵, – «а для меня нет разницы между женщиной и матрацем». И в этом отношении футуристы напоминают Ницше, которые, как известно, со спартанской черствостью воина – питал презрение к женщине, называя ее синонимом пустоты и поверхностности и советовал, идя к женщине, запастись плеткой...

Футуристы ненавидят покой и инертность, в неподвижности они видят причину застоя и тления, движение, бег, суeta, грохот городских улиц, рев автомобилей, визг паровозов, многоцветный муравейник толпы – вот поэзия и вдохновение футуристов, в этом тайна и признак их бунтарства, в этом ртуть и натиск их безумного, пламенного бега к царству будущего... Любовь к движению, пронизывающий ритм жизни, механичность полета, стремление быть каждую минуту крылатым – как бы символизируют в футуризме его возрожденческий дух, пытающийся сдвинуть землю с насиженного места, возносящий человечество к причастию будущего. И опять вспоминается любовь Ницше к движению и ритму. Его сверхчеловек должен быть вечно прыгающим и танцующим – это первое к нему требование Ницше, он даже заявил, что мог бы уверовать лишь в такого бога, который умел бы танцевать; «я люблю быстрый бег» говорит Заратустра – «поднимайте сердца ваши, братья мои, выше, все выше! И не забывают также ног! Поднимайте также и ноги ваши, вы, хорошие танцоры, а еще лучше: стойте на головах!». Заратустра учил, чтобы все тяжелое стало легким, всякое тело танцором, всякий дух птицею, в этом «альфа и омега его!»...

Цивилизованные варвары, направившие мечи свои против затхлых чертогов мира старого, разлагающегося и пошлого, молодые пираты, пускающие ко дну корабли с добычей веков, науки, культуры, – смелые, но безумные аргонавты, плывущее к заливам неизвестным, где водоворот, где буря, где откровения в молниях и чудесах, – футуристы кажутся мне теми молодыми наследниками, о которых мечтал Ницше и о которых пел... Он сломал крылья – старый, опытный и угрюмый орел, но вот расправляют крылья молодые орлята и готовятся к страстно – безумному полету, и дух захватывает, глядя, как кружатся они, рея над землей, над городами, окутанными пурпурными мантиями пламени, над всем, что должно погибнуть!.. Оттуда, из далекого прошлого, которое они дерзают сжечь – несется им во след божественный голос отца их и пророка:

«я велел им опрокинуть старые кафедры и все, на чем только сидело
это старое предубеждение. Я велел им смеяться над их великими учителями

²⁵ «Почва для возникновения футуризма была постепенно подготовлена предшествующей творческой деятельностью самого Маринетти и ряда других поэтов, искавших новых путей. Так, большую роль сыграл опыт Джан Пьетро Лучини (1867–1914), который в своих стихотворениях конца 1890-х – начала 1900-х годов экспериментирует с поэтической формой, опираясь на французских символистов. В своем эссе «Поэтическое обоснование и программа верлибра» (1908) он утверждает в правах свободный стих. Лучини яростно боролся и против риторической стилистики, и против идеологии Д'Аннунцио; его полемические статьи на эту тему составили целый сборник «Антиданнуциана» (1914). Вначале Лучини примкнул к футуристам, но уже в его сборнике «Револьверная пальба» (1909), отмеченном футуристской раскованностью метрики и языка, звучит язвительная насмешка над итальянскими колониалистскими притязаниями в Африке. Вскоре, обменявшись в печати резкостями с Маринетти, Лучини порвал с футуризмом.» (История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, т. 8, 1994)

добродетели, над их святыми и поэтами, над их избавителями мира. Над их мрачными мудрецами велел я смеяться им, и над теми, кто когда-либо, как черное пугало, предостерегая, сидел на дереве жизни. На краю их большой улицы гробниц сидел я вместе с падалью и ястребами, – и я смеялся над всем прошлым их и гнилым, развалившимся блеском его. Поистине, подобно проповедникам покаяния и безумцам, изрек я гнев свой на все, что есть у них великого и малого!.. И тогда летел я, содрогаюсь, как стрела, через опьяненный солнцем восторг, – туда, в далекое будущее... туда, где боги, танцую, стыдятся всяких одежд!..»²⁶

Если бы продолжить эту параллель, то рядом с Ницше можно было бы поставить немало других писателей, сродных с футуристами и оказавшими на них влияние. Американец Уитмен, влюбленный в города и шумы поэт, хвалящий безумие вызова, хвалящий первобытность в человеке, его орлиность, его мятежную волю, Уитмен, призывающий низвергнуть каноны искусства и полюбить крепость мускулов, упругость и жир тел, лихорадочность американизма. Уитмен, восклицающий: «*я Уитмен, я космос*», «*я божество и внутри и снаружи*»²⁷ – мог бы так же как и Ницше, считаться предвестником футуризма, равно как и Верхарн – этот культурный варвар, слившийся с каменной душой городов современности во единое целое... Верлен, стремившийся уничтожить слово музыкой, Малларме, Оскар Уайльд, могли бы также быть причислены к этому списку, но для футуристов, презирающих прошлое – все эти имена так же ненавистны, как и все то, что пахнет гнилью веков, но эта ненависть священна, это ненависть раба, получившего свободу и озлобленного на своих господ.

Что же такое футуризм? Ответить на этот вопрос краткой формулой невозможно, во-первых потому, что отвергая всякую формулу, – футуризм не может быть заключен в нее, а во-вторых потому, что футуризм ширится и развивается на наших глазах, и то, что было вчера его атрибутом, сегодня отрицается самими же футуристами... Можно выяснить общий абрис футуризма, и тогда он выразится в таком виде. Футуризм есть по преимуществу направление в искусстве, ставящее своей задачей не только уничтожение прежних догматов искусства, но посягающее на убийство слова, как такового, бывшего доселе в употреблении, желая на его место поставить вновь сотворенное слово, соответствующее запросам современности и будущего.

Все старое должно погибнуть – вот лозунг футуризма. Отсюда отрицание культуры и ее хранилищ, отсюда презрение к мировым гениям и авторитетам. И единственное, что сохранили футуристы от культурного наследия – это технические изобретения – автомобиль и дирижабль, таким образом **механичность** является главнейшим атрибутом футуризма. Выходя в дальнейшей своей программе из пределов собственного искусства, – футуризм есть направление эгоцентрическое и прагматическое по преимуществу, так как человек, личность человеческая, его автономная воля, его свобода, выдвигаются футуристами на первый план, а современность, с её чудовищными гигантами городами, с её фабриками, паровозами, дирижаблями, с её кровавой, жаркой, кошмарной борьбой, где право сильного – кулак, пощечина, – является почти главным вдохновением футуристов, выводя их из мира мечтаний и снова на арену действия, борьбы и кипучей интенсивности... От культурности они стремятся к первобытности, к героизму первобытности; их девиз – мужество, антифеминизм, безумное дерзание, энергия, их творчество есть уничтожение себя в огне. Назначение человека по футуризму заключается в подчинении себе всех сил и тайн природы в господ-

²⁶ Ницше Ф. Так говорил Заратустра.

²⁷ Уолт Уитмен, космос, сын Манхаттена, Буйный, дородный, чувственный, пьющий, едящий, рождающий, Не слишком чувствителен, не ставлю себя выше других или в стороне от других, И бесстыдный и стыдливый равно. Прочь затворы дверей! (Песня о себе. Перевод К. Чуковского.)

стве над природой и ее законами. Человек должен научиться управлять стихиями, для него нет никаких препятствий, его воля должна послужить средством к порабощению себе тайн мира. В этом пункте футуристы сходятся с теософами.

***Строительство будущего на развалинах разрушенного мира,
строительство из ничего, новою божественною волею человека-творца
– вот идеал футуризма.***

Подобно Заратустре, юные рыцари безумия несутся из тьмы прошлого на бешеных конях дерзновения к Великому Полдню. Ничего еще не сделано, все еще только начато, все еще в лохмотьях и обломках, в отрывочности и неясности, и это потому, что вокруг, на поле брани – *«разбитые скрижали, а новые только наполовину исписанные»*. И в том, что они еще не написаны – все счастье футуристов, ибо все написанное и все завершенное должно в свою очередь быть предано огню. Пусть же они беснуются – багряно безумные, пусть кипятятся, выкидывают уморительные прыжки, паясничают и озорничают – только из бури и кипения может что-нибудь возникнуть. И если даже ничего не возникнет, то эти молодые порывы, эти орлиные взлеты, эта смелость и дерзание – всколыхнут нам немного, дадут почувствовать, что мы не во сне, что мы живем. Такие направления, как футуризм, обыкновенно не выливаются во что-нибудь определенное, они только очищают путь, пробивают дорогу, освежают воздух. Когда гроза пронесётся – всем легче станет дышать, может быть, засмеются над своими былыми ожиданиями, но зато почувствуют брожение в крови, весенний восторг, осознают, что жить весело!.. Это особенно желательно в настоящее время в России, где мертвый флер почил на всем, где уже не знают, что такое жизнь, где задыхаются в кошмарных объятьях смерти. Здесь футуризму предстоит сыграть весеннюю роль нового и желанного возрождения... Здесь безумные рыцари, мчащиеся на бешеных конях в неизвестные дали, своими восторженными криками, своим безудержным дерзанием, своим огнем пылающим и неугасимым, быть может, разбудят спящих, дадут почувствовать им жизнь...

IV

В России футуризм появился недавно, всего два-три года тому назад. Первое свое выражение это новое направление получило в лице поэта Игоря Северянина... В 1911 году образовалась ассоциация эгофутуристов, во главе которой стояли: Игорь Северянин, Константин Олипов, Георгий Иванов и Грааль-Арельский²⁸. Этот кружок был первым ядром разросшегося и развившегося впоследствии футуризма. В его манифестах и грамотах встречаем программу новой школы, которая потом получила множество видоизменений, но в основе сохранилась во всех своих разветвлениях... Лозунги этой новой ассоциации таковы: в основу творчества должен быть положен индивидуализм и эгоизм. Человек, говорят они – это эгоист. Человек един и автономен, так же, как един и автономен Бог. Человек это раздробление (дробь) Бога. Душа мира есть вечность. Родиться значит быть оторванным от вечности, жизнь есть отделенность, оторванность от вечности, смерть – возврат к душе мира. До сих пор люди мыслили в пределах логики и разума, футуристы, должны мыслить сверхразумно, они должны заглянуть в мучительно-темные недра невыразимого, невозможного, сверхжизненного и жизнь уничтожающего, они должны не останавливаться в мышлении своем перед безумием, ибо только в безумии возможно последнее откровение. Мышление и творчество должны стать интуитивными. Лишь в интуиции возможно познание тайны и окрыленность, граничащая с вознесением. Лишь в безумии и в интуиции возможно утверждение индивидуальности. Творчество теософично по существу, отсюда теософия первых эгофутуристов. Познание неведомого, выработка внутренней силы, стремление покорить стихии и завладеть тайнами, желание постичь мир всесторонне, но не в пределах только разума, а сверхразумно, не тремя, а четырьмя и больше измерениями – вот теософический элемент в эгофутуризме. В области искусства они признают эгопризму, то есть индивидуальное переустройство законов искусства, стиля и рифмы, а также *«реставрацию спектра мысли»*. Единой непреложной истиной они считают душу...

Таковы основные тезисы программы левых эгофутуристов. Эта программа, к сожалению, не нашла себе адекватного осуществления, теория оказалась ярче осуществления, последнее же выразилось в творчестве лишь одного Игоря Северянина. Этот поэт, печатающийся с 1903 года и только теперь, своим сборником стихов сделавший себе известность, считается первым русским футуристом. В той, вышеупомянутой ассоциации эгофутуристов, просуществовавшей всего один год и потом распавшейся по воле её творца, этот последний – Игорь Северянин, был не только идолом, верховным жрецом «ректором» по терминологии футуристов, но также единственным талантом. Талант Игоря Северянина несомненен, это уже признано всеми критиками различных направлений и журналов, начиная с самых авторитетных и кончая фельетонистами. Но в данном случае одного таланта мало, он является в своем роде реформатором в глазах футуристов, пророком и магом, он, по его же словам, *«покорил литературу»*, на него футуризм указывает, как на своего творца и путеводителя. В чем же новизна Северянина? Действительно ли он *«покорил литературу»*, действительно ли он «литературный мессия» и осуществилась ли им хоть отчасти та блестящая программа

²⁸ Грааль-Арельский (наст. имя и фамилия Стефан Стефанович Петров, 1888–1937) – русский поэт и писатель. Начал печататься в 1910 году. Вскоре познакомился с Игорем Северяниным и К. Олиповым, вместе с которыми принимал участие в вечерах эгофутуристов. В 1911 году в Петербурге вышла книга его стихов «Голубой ажур». А. Блок назвал псевдоним автора верхом кощунства и мистического анархизма, саму же книгу одобрил. В конце 1911 года Грааль-Арельский познакомился с И. Игнатьевым, а в январе 1912 года вошёл в «Академию эгопоэзии» и стал членом её ректората, одновременно вступив и в «Цех поэтов». Стихи Грааль-Арельского публиковались во многих журналах, альманахах и газетах. После 1917 года он опубликовал поэму «Ветер с моря», пьесу в стихах «Нимфа Ата», писал детские стихи. Кроме того, писал прозу, в том числе фантастическую и научно-популярную. В студенческие годы участвовал в революционном движении, был членом партии эсеров. В 1935 г. был репрессирован, умер в лагере.

новой школы, которая должна, по мнению ее творцов, перевернуть весь мир, зажечь новые очаги и водворить будущее в настоящем? Должен признаться, что по моему мнению – и в данном случае эгофутуристская программа оказалась выше и богаче своего осуществления, а те широковещательные лозунги её, намеревающиеся опрокинуть мир и разбить старых идолов, остались только на бумаге. Я нисколько не умаляю ни значения Северянина, ни его творческого дара. Мир радостно встретит в нем свежесть весны, какое-то буйное, солнечное устремление, какую-то давно небывалую у нас, в наши мертвые дни – смелость, граничащую с чисто американской дерзостью, и все это нужно поставить ему в заслугу, теперь, когда все застыло в своих рамках, когда литература пахнет мертвечиной, когда прежние поджигатели и безумцы превратились в мирных, благодушествующих академистов, – теперь именно чувствуется назревшая потребность во взрыве, в буре и натиске, в том жалящем и очищающем огне, который делает из литературы мистику, действие, литургию, жизнь... Северянин – первая ласточка грядущей весны, в нем воскресло давно уснувшее русское творчество, творчество дерзновенное, разрушающее устои, творчество переустройства и поворота, и в нем слабый отзвук далеких, грядущих труб Страшного Суда над скопческой, мертвой и угасающей литературой. Но все же в Северянине для меня важен лишь дух, а не тело творчества, возможности, а не достижения, устремления и порывы, а не то, что он успел сказать... В нем незримо присутствует сила бурного потока, но не в нем она разразится грозой и огненным дождем гибели...

Что же такое Игорь Северянин? Это поэт божьей милостью, поэт талантливый, но и только, и он и не думал кончать с прошлым литературы, как этого хотят и добиваются футуристы, наоборот – это прошлое в нем, он им питается, он из него многое заимствует, более того, это презируемое футуристами и ненавистное прошлое – превозносится и восхваляется Северяниным в лице таких почтенных и довольно обветшалых стариков, как Фофанов и Мирра Лохвицкая. Последние даже считаются Северяниным, по мало понятной причине, предтечами футуризма... Кроме них расцвели в Северянине достаточно ярко Бальмонт и Брюсов, первый в особенности. В поэзии И. Северянина много бальмонтовского, та же восторженная влюбленность в солнце, та же беззаботность поэта порхающего с цветка на цветок, ничего близко не принимающего к сердцу и ни над чем глубоко не задумывающегося, и о себе, как Бальмонт, Северянин может сказать: *«хорошо мне, я поэт»*, *«я ведь только облачко, – видите, плыву!»*. Его признание и в этом отношении слишком даже напоминает Бальмонта:

В моей душе восходит солнце,
Гоня невзгодную зиму.
В экстазе идолопоклонца
Молюсь таланту своему.

В его лучах легко и просто
Вступаю в жизнь, как в листный сад.
Я улыбаюсь, как подросток,
Приемлю все, всему я рад.

Ах, для меня, для беззаконца,
Один действителен закон —
В моей душе восходит солнце,
И я лучиться обречен!²⁹

²⁹ Северянин И. «Громокипящий кубок». Гриф, 1913.

Кто помнит бальмонтовское: *«я в этот мир пришел, чтобы видеть солнце»* – тому это признание Северянина скажет, что перед ним поэт бальмонтовского типа, поэт такой же сквозной, лёгкий, порхающий и облачный, как и Бальмонт, а футуризма тут собственно очень мало, и если есть он, то выражается слишком скудно и слабо... В И. Северянине много сквозного золота, много воздушности и той грациозной изнеженной легкости, которая свойственна французским поэтам, он даже не плывет, как Бальмонт, он ритмично несется ввысь, как излюбленный им аэроплан, его речь небрежно – утонченна, чуть-чуть сладка, местами пряно-насыщенна, и он весь сиреневый, сирень в нем постоянно дышит и сквозит, сирень в нем – лиловый символ весны и майской влюбленности, он кокетлив и нежен, как женщина, – и в этом он изменил антифеминизму своей школы... Его стихи – кружевные, легкие, как предутренний весенний сон, его стихи, читаясь, тают, как его *«мороженое из сирени»*, после них остается волнующий сиреневый аромат, но через минуту этот аромат испаряется, вы забываете стихи, забываете мысль стихов, потому что она в них отсутствует, и стихи не *говорят*, а легко и прозрачно *звучат*, прозвучат и замрут... Странны вкусы Северянина: он восторгается музыкой Тома³⁰ – этого бездарного инвалида и консерватора, он любит, даже обожает такого среднего и никому ненужного поэта, как Фофанов, и *здесь* опять мы видим расхождение с программой футуристов, презирующих и безумно ненавидящих всякий литературный хлам и намеревающихся сбросить с *«парохода современности»* не только Тома и Фофанова, но даже *«Пушкина, Толстого и Достоевского»*... Я не знаю прежних *«поэз»* Северянина, печатавшихся в футуристических альманахах, но то, что я прочел в его *«Громокипящем кубке»*, не обнаруживает в нем большого новатора рифмы, и я не понимаю, почему так ухватились за него футуристы, ведь он любит до подражания тех самых литературных идолов, которых они хотят низвергнуть с пьедестала, он любит Фета, Тютчева, Брюсова, Сологуба, все эти поэты наложили на него свой отпечаток. Правда, Северянин смелее и смелость его позволяет ему изобретать множество новых, иногда рискованных, глаголов, производя их от существительных, его стихи то и дело пестрят такими то приятно, то неприятно неожиданными ново-глаголами собственного производства, как *«окалошить, оморзнить, осупружиться, молоточить, оякореть, опринципить»* и тому подобными... И если искать, в чем выражается «новизна» стихов Северянина, то можно, пожалуй, сказать, что она – в этих его самодельных глаголах... Но и в этом отношении Северянина нельзя признать самостоятельным, ведь он продолжает здесь то, что начали В. Иванов и Брюсов, только у Иванова это выразилось гораздо ярче и интереснее...

Северянин отчасти пантеист. Он любит природу, он не только любит ее, как поэт, он её умеет *понимать* в своих стихах, настроения природы получают у него нередко очень адекватное выражение, как например этот четкий и почти пушкинский рисунок осени:

Морозом выпитые лужи
Хрустят и хрупки, как хрусталь;
Дороги грязно-неуклюжи,
И воздух сковывает сталь.
Как бред земли больной, туманы
Сердито ползают в полях,
И отстраданные обманы
Дымят при блеске лунных блях³¹.

³⁰ Шарль Луи Амбруаз Тома (1811–1896) – французский композитор, преимущественно оперный, член Института Франции, на протяжении 25 лет директор Парижской консерватории.

³¹ Северянин И. «Октябрь» // Громокипящий кубок, Гриф, 1913.

Здесь обнаруживается богатство живописных средств, но то, что раз встречено у И. Северянина, – можем гораздо чаще встретить у Брюсова и Сологуба, так что и это нельзя поставить в заслугу поэту, от которого ждешь чего то ослепительно нового, небывалого и ликвидирующего окончательно с прошлым. И опять с грустью отмечаешь безумную мысль футуризма о строительстве из ничего, оказывается, мы видим это на примере И. Северянина, параллельно стихам которого можно поставить стихи других поэтов, оказывается, что как ни презирай это ненавистное прошлое, а строить приходится из его обломков, заимствуя и пользуясь наследством предшественников, или же, если не боишься насмешек и скандалов – выдумывать свой собственный, ни на что не похожий язык...

Стремление к примитиву и первобытности – другие оригинальные свойства Северянина. Футуристы вообще ухватились за примитив, как за одно из средств спасения, в этом они находят свой стиль, но нужно же знать, что и в этом ничего нет нового, примитивы уже давно нашли себе культ у Блока, еще в первой книге его стихов, правда – у футуристов примитив нашел более богатую разработку, японского пошиба, но все же это старая погудка на новый лад... Что же касается первобытности, то эта основная черта футуризма, развитая не Северянином, а его поздними последователями – для самого Северянина послужила якорем спасения не только от литературщины, но также от самого эгофутуризма, с которым он после недолгого союзничества, распрощался такими словами:

Не ученик и не учитель,
Великих друг, ничтожных брат,
Иду туда, где вдохновитель
Моих исканий – говор хат.

V

После выхода Северянина из ассоциации эгофутуристов, последняя чуть не погибла естественной смертью, но ей поспешили на помощь другие смельчаки и рыцари безумия, – и вот вместо распавшегося, возникает новый союз эгофутуризма, объединенный вокруг альманахов «Петербургский Глашатай»³². Во главе этой ассоциации стоят: Ив. Игнатъев, Павел Широков, Василиск Гнедов и Димитрий Крючков... Они издают новую грамоту эгофутуризма, которая гласит:

I. Эгофутуризм – непрестанное устремление каждого эгоиста к достижению возможностей будущего в настоящем.

II. Эгоизм есть индивидуализация, осознание, преклонение и восхваление «я».

III. Человек-сущность. Божество – тень человека в зеркале вселенной. Бог – природа. Природа – гипноз. Интуит-медиум.

IV. Созидание ритма и Слова.

Эта ассоциация эгофутуристов, возникшая в начале 1913 года, отличалась довольно плодотворной деятельностью. Она выпустила девять альманахов, а также издала сборники произведений отдельных поэтов, вообще из всех футуристских организаций, эгофутуристы, объединенные вокруг издательства «Петербургский глашатай» проявляли особенную кипучесть творчества... В то время, как Игорь Северянин в своих стихах мало чем приблизился к программе бунтарской деятельности эгофутуризма, ассоциация «Петербургский глашатай» взяла на себя непосильное бремя осуществления всей этой программы полностью... Мы знаем, какие результаты дало это безумное дерзание, ставящее *целью* достижение будущего в настоящем и созидание новых форм в искусстве. Многие из этих достижений послужило темой для всевозможных злостных выходок со стороны критиков и фельетонистов, над футуристами смеялись что называется вволю, их не щадили, и повторилось приблизительно то же самое, что и в 1895 году, когда появление первых русских декадентов вызвало злобную и уничтожающую критику Михайловского³³ и Влад. Соловьева... Замечательно, что метод этой критики и ее приемы до того усвоились нашими журнальными ценителями искусства, что они ни на йоту от него не отступают, и их отношение к футуристам точно такое же, как и их учителей по отношению к первым декадентам... Но что всего замечательнее – те же самые декаденты, получившие ныне силу и власть и почивающие на лаврах академизма, так же презрительно отнеслись к молодым бунтарям, как когда-то к ним их противники, ничуть не подозревая, что футуристы – плоть от плоти их, их так сказать произведение, дальнейшая формация. А ведь футуризм, как это признают теперь сами его апологеты, это возрожденное декадентство, футуристы стремятся снова осуществить то, что только было начато декадентами, но мне кажется, что их задачи, как это видно из вышеизложенной грамоты эгофутуризма, гораздо шире и радикальнее... И вот, в этой же ссылке на декадентство, как на первообраз, снова обнаруживается противоречие в теории футуристов: ведь они должны сжечь за собой все мосты, презрение к прошлому этого требует, а они, вместо этого – ссы-

³² «Петербургский глашатай» – издательство, основанное Иваном Игнатъевым для выпуска книг и альманахов эгофутуристов, а также одноименной газеты.

³³ Николай Константинович Михайловский (1842–1904) – русский публицист, социолог, литературный критик, литературовед, переводчик; теоретик народничества. В начале XX века в кругах демократической, особенно народнической, интеллигенции фигура Михайловского была окружена культом, его ставили в один ряд с крупнейшими фигурами освободительного движения, такими, как А. И. Герцен или Н. Г. Чернышевский. Однако после 1917 года его слава померкла: он был оппонентом марксизма и сторонником критиковавшейся марксистами теории героев и толпы, в эмиграции к его наследию также обращались редко.

лаются на декадентство, сданное в архив, то есть сами стремятся к ненавистному и столь презируемому ими музею... Но футуризм вообще состоит из противоречий, в этом, впрочем, не только его слабость, но и сила: это признак брожения молодой крови...

Принцип эгофутуристов, по словам их главы – И. Игнатьева – есть «борьба». Борьба против чего? Против *«застывших форм искусства, против “конюшен” реализма»*, безличности и измелывания творчества, а главное – борьба как таковая, то есть бунт ради самого бунта... Вот именно это бурное кипение в крови рыцарей безумия важнее и значительнее всех программ, лозунгов и грамот, оно должно вызвать творчество, огонь, пожар и взрыв, оно встряхнет литературой, оно пойдет напролом сквозь сонную одурь пошлости и мещанства, а это ведь самое главное и самое нужное... Все это доказывает, что мы у порога новой эпохи в искусстве...

Крайний индивидуализм петербургской школы эгофутуристов отличает их от западного первоисточника. В России вообще легко прививается всякая анархия духа и всякие крайние направления... У эгофутуристов есть свой предтеча – Достоевский, но они не хотят признать этого, а ведь весь эгофутуризм пронизан Достоевским. И если эгофутуризм не замкнется в узкие рамки искусства, а выйдет на широкую дорогу духа – то тут уж не избежать пути, проложенного Достоевским. Вне этого пути и мимо его для анархистов духа нет исхода, и они должны вступить именно на этот путь, путь, в котором погибают все возможные пути и начинается строительство из хаоса и безумия. Ведь Достоевский тоже строил из ничего, не разумом строил и не из человеческих понятий, и путь Достоевского есть та же самая интуиция, которую футуристы так превозносят, как единственную форму творчества и познания, и он был, как они – нигилистичен по существу, и в нем Люцифер господствовал над богом добра и света, Ив. Карамазов и Кириллов дошли тридцать лет тому назад до эгофутуристской истины, что «божество – тень человека в зеркале вселенной», только разница в том, что у Достоевского страницы о Кириллове и Ив. Карамазове сама жизнь, само гениальное мученическое творчество, а у современных его наследников больше рекламы и книжной изобретательности, чем истинного, страдальческого горения... То, что эгофутуристами выдается за открытие, давно уже было выражено у Достоевского в следующих словах:

«свое собственное вольное и свободное хотение, свой собственный, хотя бы самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда хотя бы даже до сумасшествия – вот это-то все и есть та самая, пропущенная, самая выгодная выгода, которая ни под какую классификацию не подходит и от которой все системы и теории постоянно разлетаются к черту»...³⁴

Дерзость футуристов, приглашающих столкнуть с паровоза современности Достоевского, есть дерзость, конечно, неслыханная, но в ней нет ничего гениального, это просто безумное желание избавиться от всякой тени прошлого, но эта тень почиет на современности, несмотря на все бешенство новых «держателей», и не будь Достоевского, не было бы и эгофутуристских грамот, не было бы и русского декадентства вообще... Я этим не желаю поддерживать культа прошлого и музейную атмосферу архаизма, мне только приходится констатировать тот факт, что каждый шаг эгофутуристов, который считается ими шагом вперед, вызывает невольно ту тень прошлого, от которой они желали бы отделаться, и при каждой торжественно изрекаемой истине, за спиной «эгофутуриста» незримо стоят то Ницше, то Достоевский, то Малларме, или кто-нибудь другой из современников... Впрочем, дело то вовсе не в этом, ***а в той внутренней, незримой, может быть, еще не совсем выраженной огненной волне бури, которая бьется внутри этого нового течения, делая его, что бы ни***

³⁴ Ф. Достоевский. «Записки из подполья».

говорили – все-таки реформаторским по существу. Но об этом я скажу подробнее после. Теперь же проследим достижениям эгофутуристов.

Психологическая основа эгофутуризма может быть выражена словами одной из великих теней прошлого – Макса Штирнера: «Ищите самих себя, станьте эгоистами, и пусть каждый из вас обратится во всесильное “я”!». ³⁵ Но деятельность эгофутуристов не есть философская, или метафизическая борьба, их творчество не выходит из пределов искусства – и если эгофутуристы останутся эстетам, если тепличная атмосфера декадентского квиетизма не вытолкнет их из тюрьмы слова, как такового – то их постигнет преждевременная смерть. Люди, убедившиеся в смерти искусства, должны отвергнуть его совсем, должны выйти из пределов словесной жизни на темные поля безумия, одиночества, подполья, религии, всего, что угодно, только не слова, которое есть смерть для всякой души и для всякой веры... Признавая эту истину, которую я подчеркнул в конце моей первой книги ³⁶ – эгофутуристы однако не отделимы от чистого искусства, и их анархия есть больше разрушение старых канон *искусства*, чем – жизни... Таким образом, они стремятся к оживлению трупа. Но как ни размалевывай и ни гальванизировать мертвеца, труп останется трупом!

Прошлое исчерпано – утверждают эгофутуристы – слово мертво, язык убит и опошлен, нет средств для выражения тайн души, каждое произнесенное слово теряет обаяние таинственного, внесловесного и внемысленного творчества, которое предшествует опошляющему акту слова, последнее становится только скучной и привычной ложью. Нужно творить новое слово, новый язык, новые методы искусства... Но как творить и из чего творить? Тут может прийти на помощь только гений. Гений создаст язык будущего, понятный только немногим посвященным, гений откроет новые средства творчества и сразу же покончит с традициями и авторитетами... Такого гения должен произвести XX век, он, может быть, выполнит то, о чём мечтали безумцы слова, начиная от французских декадентов и кончая Василиском Гнедовым, но пока у эгофутуристов гения нет, и если И. Северянин вызывает: «я гений Игорь Северянин», то это звучит только литературно, то есть лживо... у них даже нет порядочных талантов, вот почему их «созидание ритма и слова» производит такое мизерное впечатление. В этом отношении они уступают русским символистам. Если последние выковали новый язык, который теперь проник всюду, которым даже злоупотребляют газетные репортёры, – то это произошло благодаря талантливости Брюсова, Вяч. Иванова и Андрея Белого... Футуристы подобными талантами пока не обладают, и все, что сделано в этом отношении Игнатьевым, В. Гнедовым и Александром Кручёных, не столько талантливо, сколько дерзко и безумно! И здесь теория футуризма победила самое творчество. Теория эта прекрасна, неоспорима, даже талантлива, здесь мысль Тютчева о живости слова, идея Верлена о замене слова музыкой – получили своё дальнейшее логическое развитие. Вот как выражена эта теория главой эгофутуризма – Ив. Игнатьевым.

«Разве не ясна была для каждого искусства агония настоящего, прошлого и пошлого? Разве все не в напряжении к последнему биению пульса его? Искусство дня умерло. Умер Шекспир, умерла живопись, умерла литература. Умерла скопная жизнь. Люди, превратившие искусство и жизнь в жратву, хлопчут вокруг пугающего их одра искусства (а затем и жизни), – но кислород, но возбуждающие снадобья их лишь ускоряют ждунный миг... Слово подошло к пределу. Оно утончённо до совершенства. Запутанный клубок человеческих психо-пертурбаций разматывается младенчески легко на катушки современного словства... Когда человек был один, ему не нужно

³⁵ Макс Штирнер. «Единственный и его собственность».

³⁶ А. К. Закржевский. «Подполье: Психологические параллели: Достоевский, Леонид Андреев, Федор Сологуб, Лев Шестов, Алексей Ремизов». Издание журнала «Искусство и печатное дело», 1911.

было способов сношения с прочими, ему подобными, существами. Человек говорил только с Богом, и это был так называемый рай. Никто не знает эту пору, но мы не знаем, будем ли и впредь в незнании её. Человеком постигнуты земля, вода, твердь, но не вполне. Раскроются они полностью – и неизвестное падёт пронзённым от меча, узная, и, может быть, вернётся человеку потерянная горнесть. Пока мы коллективцы, общежители – слово нам необходимо. Когда же каждая особь преобразится в объединённое Ego – я, слова отбросятся само собой. Одному не нужно будет сообщения с другим.»³⁷

³⁷ И. Игнатьев. «Эгофутуризм», 1913 г.

VI

Поэт эгофутурист – Василиск Гнедов – это крайний анархист в футуризме. В своём презрении к установившимся традициям и формам искусства он зашёл так далеко, что с ним в этой области никто не сравнится, даже А. Кручёных... С головокружительной смелостью он пишет свои безумные стихи на собственном, ему только понятном языке, и посвящает их тем, *«кто глух и слеп»*... Этот язык представляет одну непроглядную темь иероглифов, стихи, написанные на этом языке первобытных людей и сумасшедших, не подлежат пониманию, и может быть, вся их прелесть в том, что никакой Венгеров не сможет никогда их расшифровать... Их можно читать нараспев, и тогда получается впечатление, будто нет ни двадцати веков культуры, ни человеческих понятий и тяжелой логичности, с ними связанной, будто мы вернулись снова к темному звериному раю, и язык наш звериный, и еще царит в слабом сознании бредовое очарование хаоса... Это особенно замечается в том ни на что не похожем «шедевре» Гнедова, который он назвал «первовеликодрамой». Эта «первовеликодрама» *«происходит без помощи бездарей Станиславских и прочая»*, и читается так:

белятавилючиьмохаиодроби
сычякаьяпульсмиляетьгадай
оснахъповеликайбуустыизъосами
одназамотыноодноичепраком
устыеустыпомешасидит
извилоизъдоъмкипооянетяликъ
ивотънасукуположоистукайькосмато
завивайЗавивайпроносоияуайнемой
стоййиспогънетзажутьнасаяьхдути
овотгдерослоймореплавосива³⁸

Гнедова, Игнатьева и Кручёных можно назвать настоящими рыцарями безумия, не побоявшимися довести средства исполнения своей программы до настоящего абсурда и подлинного бреда. О Кручёных скажу после, теперь же остановлюсь на Игнатьеве... Как и его собраты – Игнатьев хочет не только оживить мертвое слово, но также заставить его звучать, иметь цвет и даже вкус... Он хочет *«увидеть звук и услышать спектр»*... Творчество его так же безумно, как и творчество Гнедова, он раз и навсегда порывает всяческую связь с творчеством прошлого, творчеством логическим, осмысленность и общедоступно понятным, он вступает дерзко и смело па скользкие пути *алогиза, безтемности* и слепого ощупывания в провалах безумия каких то еле достижимых, невозможных, ускользающих форм. Им в этом процессе не владеет вдохновение, это ясно, он просто хочет заявить своеволие, показать, как можно писать «заумно» и не считаясь со здравым смыслом литературы. Его проза сильно напоминает те записки и дневники обитателей «желтых домов», которые были опубликованы в некоторых психиатрических книгах, но нужно заметить, что у сумасшедших все же больше *духа* в их творчестве, чем у Игнатьева. Там безумное горение, у Игнатьева же только «заумное» холодное и намеренное умничание... И в бессмысленности можно уловить скрытый смысл, – 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, они изобретают фразы и слова, и бросают их в одну нарочно взбаламученную кучу, затем всё опять перемешивается и взбалтывается до тех

³⁸ Гнедов В. «Первовеликодрама» // «Небокопы», Петербургский глашатай, 1913.

пор, пока не получится винегрет, потерявший все формы и всяческую связь – и в таком виде все это преподносится читателю с весьма характерной просьбой: «бей, но выслушай!»...³⁹

Для того, чтобы усилить впечатление и так сказать выразить невыразимое, Игнатъев украшает свои «опусы» нотами, алгебраическими знаками, «опус» же 45-й «предназначен» по словам самого автора, «исключительно для взирания, а слушать и говорить его нельзя». Бессилие творчества у Игнатъева дошло до того, что в одной из его книжек появилось сообщение в траурной рамке гласящее: «ввиду технической импотенции *opus* Игнатъева «Лазоревый Логарифм» не может быть выполнен типо-литографским способом»...

Стремление к цветному звучанию слова, вообще свойственное футуристам – находит себе разработку в статье одного из сотрудников «Петербургского Глашатая» Всеволода Светланова, озаглавленной «Символическая Симфония»⁴⁰. Здесь лингвистические искания футуристов выливаются в определенный канон. Символическая симфония есть синтез звука и краски. Между гаммой музыки и живописи существует, по мнению Светланова – «давно установленное наукой сходство». Автор преследует идею выражения музыки в красках и предлагает для осуществления этой идеи воспользоваться усовершенствованным кинематографом⁴¹...

Игнатъев и его сотрудники также стремятся придать слову звук, краску, и (даже вкус), для этой силы они вводят ноты в текст своих произведений. Все это лишний раз указывает, в какой зависимости находятся футуристы от символистов и их лингвистических исканий. Ведь ясно, что и «лазоревые логарифмы» Игнатъева, и символические симфонии, и все эти опусы, где слова расположены с особенными ухищрениями типографского искусства – всё это не что иное, как дальнейшее развитие той «магии и алхимии» слов, которую начали Малларме и Рембо и закончил, доведя до абсурда, Рене Гиль...⁴² Рембо, еще в то время, когда во Франции господствовал натурализм, доказывал, что гласные имеют определенный цвет (а имеет черный цвет, о – синий, у – зеленый, и т. д.) Рене Гиль вводит, подобно немецким романтикам, в сочетания гласных с согласными оркестровые инструменты... Таким образом, и в этом отношении «новизна» футуристических реформ внушает подозрения... Впрочем, преемственного отношения к символистам эгофутуристы не отрицают, по словам того же Игнатъева... Особенно в начинаниях этого рода над футуристами царит Малларме. То, что футуристами считается новшествами, как напр. знаменитая страница с одним только словом «погой», стихотворения Гнедова, Бурлюка, Маяковского, Кручёных, совершенно лишённые смысла и содержания, отсутствие знаков препинания, заботливые типографские фокусы и тому подобное – всё это давным давно проделывалось Малларме к ужасу критики и симулированному удивлению друзей... Всем известно, что Малларме, так же, как и современные футуристы, в своих стихотворениях, особенно последнего периода, отказался от всякого содержания и смысла, заменил последнее утонченной логикой словораспо-

³⁹ Творчество Игнатъева не столько безумно, сколько глубоко трагично по существу. Хотя он и вызывает к алогизму («Растай в алеющей химере костлявый полоскатель суеверий – мой ум!»), но пожар безумия не коснулся его души. И это потому, что душа его была холодна и в ней царил тот же самый ужас пустоты, который свойствен русскому творчеству вообще. Он призывал к бунтарству, находясь в футуристической маске («В пропасть у кратера прыгайте! Вздрогнет Время – ремесленник, бешеный забьётся Двигатель!»), но его футуристическая бодрость была только маской, он трагически копировал западный жизненный огонь, сам же, в душе был настоящий русский пессимист – беспочвенник. Разве не служат доказательством этого следующие его слова: «Почему не желая живу? Почему умираю, живя? Почему оживая умру? Почему я – лишь я? Почему я мое – вечный гид, Вечный гид без лица? Почему бесконечность страшить, Безначальность конца?» («Эшафот»)(прим. А. Закржевского).

⁴⁰ «Бей! Но выслушай!», Петербургский глашатай, 1913.

⁴¹ Подробно эта же мысль была развита Н. Кульбиным (в сборнике «Студия импрессионистов»).

⁴² Рене Гиль (1862–1925) – французский поэт-инструменталист конца XIX – начала XX века из школы декадентов. Автор теории соответствия между музыкальными инструментами и красками. Поэзия Гилия представляет собой оригинальное соединение философии с поэтическим творчеством, попытку создать чисто научную поэзию, предложить вниманию читателей «биологический, исторический и философский синтез судьбы человечества с древнейшей эпохи».

ложения, в этих стихах мысль и идея совершенно отсутствуют, но зато грамматика и синтаксис достигают апогея совершенства, чего между прочим нет и у футуристов... И у Малларме также попадались не только страницы с одним, ничего не выражающим словом, но и страницы совершенно пустые, и у него отсутствовали знаки препинания, и им были использованы всевозможные ассонансы, *«анаколуфы, ломающие фразу, эпитеты, согласованные не с тем словом, к которому относятся грамматически, все метафорические ухищрения и тому подобное»*⁴³. Таким образом, и в чисто внешней технике своих произведений эгофутуристы, желающие во что бы то ни стало считаться незаконнорожденными, должны признать в Малларме своего родного отца, который такой же их несомненный родитель, как в области духа Ницше и Достоевский... К чему приведет их эта алхимия слов, покажет будущее, пока же они недалеко ушли от образца...

* * *

Принадлежащий к эгофутуристам поэт Константин Олимпов, член их первой ассоциации – в своих стихотворениях идет по стопам Северянина. Его оригинальность выражается в попытках создать *«аэропланые поэзы»* с треугольником в центре, внутри которого красуется магическое слово **Ego**, а по сторонам разбросаны какие-то каббалистические надписи... В нём по временам чувствуются электрические токи той одержимой устремленности ввысь, которая у И. Северянина слишком пахнет литературой, а у Олимпова приобретает металлический звук реальности. Его алогичность и уединенность иногда приобретает лихорадочный оттенок, и тогда он не скрывает своей влюбленности в то, что нормальные люди зовут болезнью. В следующих стихах Олимпова замечается уклон в область пророчесственного безумия:

Я хочу быть душевнобольным,
Чадной грезой у жизни облечься,
Не сгорая гореть неземным,
Жить и плакать душою младенца
Навсегда, навсегда, навсегда!
Надоела стоустая ложь,
Утомили страдания душ, —
Я хочу быть душевнобольным.
Над землей, словно сволочный проч,
В суету улыбается Дьявол,
Давит в людях духовную мочь,
Но меня в смрадный ад не раздавит
Никогда, никогда, никогда!
Я стихийным эдемом гремуч,
Ослепляю людское злосчастье.
Я на небе, как молния, зряч,
На земле – в облаках – без поместья,
Для толпы навсегда, навсегда
Я хочу быть душевнобольным!⁴⁴

У Олимпова попадаютсся недурные стихи, как напр.:

⁴³ См. статью Рене Гиля о Малларме («Весы» 1908 г. книга 12).

⁴⁴ Олимпов К. «Аэропланые поэзы. Нервник 1. Кровь первая». Ego, 1913.

Тепло в Июне, воздух чудный,
Под вечер грезит коростель
И пеленою изумрудной
Травы ослезена постель.
Вдали плывёт над плоскогорьем
Завечерелый серп луны.
В слезах долина, точно в горе,
Полна небесной тишины.
Селенье спит, душе не спится,
И чуда ждёт – и мнится в тишь:
Вот-вот примчится колесница,
В эдемы рая улетишь.

Пока об этом поэт определенного ничего нельзя сказать, он находится еще в процессе роста...

Более определенно выражен Дмитрий Крючков. Но у него заметное влияние Блока, проявившиеся в молитвенном обожании женственности, (снова в пику анти-феминистским тенденциям футуризма, но нужно заметить, что в этом отношении грешат все футуристы, за исключением Игнатьева и отчасти Кручёных)... У Крюčkова впервые встречаем **религиозные** мотивы в творчестве, и это опять говорит в пользу жизненности футуризма, ведь еще Новалис сказал, что *«настоящая анархия есть именно тот элемент, из которого возникает религия»*. Истинный индивидуализм без религии невозможен, и в этом смысле путь футуристов есть путь Достоевского, этого вечного двигателя мировой мысли и всех новых направлений. У Крюčkова *«ко кресту, к полевому кресту, торопливо бегут все тропинки, – и лучи ранних звёзд невидимкой, посылают моления Христу»*. Примитивизм Блока и Жамма переплетается у Крюčkова со всеми религиозными устремлениями современности, и этот поэт, спевшийся душой с полями и лесами русской природы – повинуюсь всё тому же знакомому мистическому зову – уходит в келью, в затвор, в уединение, полное ладана и цветущей тишины, чтобы сладко слезами кропить и кропить

Лик Пресвятой и Божественной Девы,
Вьющей златую, блестящую нить.

Петербургский эгофутуризм, как мы видим, в корне **эготичен** и **теософичен**, в созидании ритма и слова идет по следам символизма, с уклонами в безумие и первобытность (Игнатьев, Гнедов), творческая работа его направлена к возрождению заветов декадентства и к интуитивизму в литературе и критике...

VII

В то время, как петербургские эгофутуристы не отрицают своей зависимости от символистов, – Александр Кручёных в своих критических статьях и «манифестах» объявил открытую войну символизму. В своей статье: «Новые пути слова», он заявляет: «прежде были жалкие попытки рабской мысли воссоздать свой быт, философию и психологию (что называлось романами, повестями, поэмами и пр.), были стишки для всякого домашнего и семейного употребления, но *искусства слова* не было». Кручёных громогласно заявляет, что «слово шире смысла». Его война имеет целью отринуть в художественном произведении не только смысл, но даже всякий намёк на него, по его мнению, литература до сих пор занималась праздным делом, всякими не относящимися к чистому искусству проблемами, больше думали о разных вопросах духа, чем о стилистике и рифмотворчестве, и это привело к тому, что «Пушкин ниже Третьяковского, как поэт, Лермонтов обезобразил русскую поэзию, внося в неё этого смрадного покойника и щеголя в лазури, а Достоевский в своём дерзании посягнул лишь на запятую и мягкий знак... Взвесив все эти соображения, Кручёных снова повторяет, что остается только одно: *«сбросить Пушкина, Толстого, Достоевского и проч. с парохода современности, чтобы не отравляли воздух!..»* Нужно сжечь всю русскую литературу, кроме былин и «Слова о полку Игореве» и начинать создавать новый язык, слова и грамматические правила. Нужно жить словом как таковым, вне слова нет жизни!.. Кручёных не заставляет долго ждать, он вместе с разрушительной работой занимается созиданием, он уже написал несколько стихотворений на своём собственном языке. Одно из них, по словам самого автора, более национально и гениально, чем вся поэзия Пушкина и звучит так:

Дыр бул щил
убешур
скуп
вы со бу
р л эз...

Во всех этих замечательных стихотворениях нет ни капли смысла, но это именно входит в задачу Кручёных, так как обыкновенный, логический смысл ему совершенно не нужен. Он открыл новую истину, что «неправильное построение предложений (со стороны мысли и гранесловия) даёт движение и новое восприятие мира, и обратно – движение и изменение психики рождает странные, *«бессмысленные сочетания слов и букв»*.

«Поэтому – продолжает Кручёных – мы расшатали грамматику и синтаксис, мы узнали, что для изображения головокружительной современной жизни и еще более стремительной будущей – надо по новому сочетать слова, и чем больше беспорядка мы внесем в построение предложений, тем лучше».

Творчество должно видеть мир с конца, должно научиться постигать объект интуитивно, насквозь, и достигать его не тремя измерениями, а четырьмя, шестью и более, нужно, уничтожить бывшие до сих пор в употреблении слова и выдумывать новые, чисто русские, например, вместо слова университет – «всеучебище», вместо слова морг – «трупарня», и т. д. Хотя Кручёных и критикует итальянских футуристов, упрекая их в шарлатанстве и пустозвонстве, а о себе и о своих товарищах говорит: – *«мы торжественны»*, это только наивное игнорирование своей собственной несерьёзности. Именно в нём много неприятной игривости и школьничества, больше, чем у других футуристов, а его стихи производят впечатление

какого-то бесцеремонного вздора... Кроме того, нужно заметить, что и сам Кручёных так же, как его противники – эгофутуристы – воспринял относительно культа слова, как такового метод все того же Малларме, у которого также слово постепенно изгнало из его стихов чувство, идею, логику и синтаксис. Но Малларме был талантлив, и в его заумном творчестве был вкус, была красота, было уважение к чуду словотворчества, а у Кручёных, Хлебникова и Маяковского кроме самоуверенности и желания поиздеваться над читателем ничего нет. В своем отношении к символизму Кручёных напоминает акмеистов. Мотивы отрицания символизма и у Кручёных и у акмеистов одни и те же, но акмеисты, если станут последовательными, должны прийти к самому обнаженному и мертвому реализму, путь же Кручёных и Маяковского приведет их к нарциссическому парнасизму и бессмысленному жонглерству словами. Кручёных и его сотрудники – самое радикальное направление в футуризме, это гасители духа в творчестве, это крайние анархисты в искусстве. Впрочем даже товарищи Кручёных по сборникам неотделимы от духа символизма, так Лившиц говорит, что сущность футуризма «не ограничивается словотворчеством, что это лишь средство преходящего сегодня» («Дохлая луна»), а у Хлебникова представление о числах чисто символического характера, напоминающее Метерлинка (там же)⁴⁵

Кручёных является выразителем группы так называемых кубофутуристов или «гилейцем» (издательство «Гилея»). К ней примыкают: Бурлюки, Хлебников, Маяковский, Кандинский, Лившиц. Это направление преследует задачи собственно западного футуризма и усердно повторяет возгласы Маринетти и его друзей. Это они заявили о необходимости сбросить с парохода современности Толстого, Достоевского и Пушкина. Они же приглашают бойкотировать *«парфюмерный блуд Бальмонта»*, *«бумажные латы воина Брюсова»*, *«грязную слизь книг Леонида Андреева»*, это в их словаре вы найдёте такие эпитеты: *«Пушкин – прославленный пошляк»*, *«Чайковский – любимец писарей и кухарок»*... Но они идут ещё дальше: они ненавидят не только стариков, но также и своих соратников, они называют эгофутуристов «эгоблудистами», а московских «мезонинистов» – *птюшистами*, вообще проявляют крайнюю нетерпимость к своему же направлению. Они заявляют: *«только мы – лицо нашего времени»*. Они унаследовали от западных футуристов ненависть к женщине, а также к мировым гениям в искусстве. *«Не посещайте музеев, – взывают они – ибо это испортит ваш вкус»*. *«Отвергнем вчерашний день, его не было!»* – говорят кубофутуристы. Особенно усердствует в этом отношении тот же Кручёных. Он является самым *геростратным* из *геростратствующих*. Антифеминизм его беспощаден. *«Из неумолимого презрения к женщине и к детям»* – говорит он – *«в нашем языке будет только мужской род»*. Но он сам же себе противоречит, так как некоторые собственные его стихи воспевают безумную любовь к женщине. Как например:

Как трусишка, раб, колодник,

⁴⁵ В Петербурге возник ещё один лагерь футуристов, отчасти родственный кубофутуристам, под названием «Чемпионат поэтов». Радикализм этой группы безудержен. «Пушкин – говорят они – золото, символизм – серебро, современность – тусклomedная Всёдурь, пугливая выявлением Духа и жизни». Они также признают, что человечество у мертвой точки, что мир кончился, но стремления «Чемпионата» противоположны кубофутуризму. В то время, как последний заявляет, что важно лишь слово, как таковое (Кручёных), «Чемпионат» идет против слова «поэтическим боксом», утверждая, что «слово сгнило в слюнявой жевательнице Разума», и что язык в поэзии=0. Они признают лишь механичность, движение, энергетику, последняя – для них вдохновение. «Всёдурь» по их мнению должна окончательно утонуть в энергетике. Во многом они приближаются к акмеистам, на самом же деле идут в совершенно противоположную сторону, называя акмеизм «простодушным бараньего стада». К слову и к книге «Чемпионисты» относятся презрительно. «Использованная книга и колбасная кожа выметаются» – говорят они. «Чемпионисты» замечательны тем, что в то время, как все футуристы, в стихах подражая звериным голосам – критики в критике почему-то объясняются общедоступной человеческой речью, – «чемпионисты» и в «манифестах» своих верны пресловутому «заумному» методу, который местами изобличает в них обыкновенную безграмотность, так что из всей их речи можно лишь понять, что «в настоящее время они распылительно популярят бокс» и что следствием этого явится на символической могиле Брюсова «поэтическая потаскунка!» – *Примеч. автора*

Ей будь преданнейший сводник
И не лай!

Схорони надежды рано,
Чтоб забыла сердца раны,
Помогай!

Позволяй ей издеваться,
Видом гада забавляться,
Не пугай!

И тогда в года отрады
Жди от ней лакей награды,
Выжидай!

Поцелуй поймает жаркий,
Поцелуй единый, жалкий
И рыдай!

Ты от большего сгоришь,
Пусть же будут вздох и тишь,
Не мешай!⁴⁶

Вместо выставок картин, кубофутуристы рекомендуют «открыть музей народных вывесок и лубков», чувствуется также презрение к труду в искусстве, Кручёных советует поэтам писать на своих книгах: «прочитай, разорви!»... Сочинения Кручёных и его сподвижников без комментариев необъяснимы. Их творчество всецело и вполне «заумно». «Наша будетлянская книга (“Трое”)⁴⁷ имеет несколько кож, как трудно будет грызть нас!» – радуется Кручёных. Блестящую, хотя и не лишённую иронии, характеристику кубофутуристов дал К. Чуковский. Его теория, что «гилейцы», или кубофутуристы являются наследниками русского нигилизма – вполне разделяется мной. Их бунт, бунт литераторов против литературы – мне очень близок, по моему мнению, – в этом бунте даже есть что-то надрывное, но опять повторяю – та заметная примесь *гаерства*, которая наблюдается у некоторых кубофутуристов, – пачкает дух их бунтарского творчества, и последний не рвётся к небу, как подobaет футуризму, а бессильно опускается в болото... Бесспорно, между ними наиболее смел и искренен всё тот же Алекс. Кручёных⁴⁸, он идет напролом настоящим «боксом», но его бунт лишён духовного благородства, которое присуще и Маринетти. Влияние последнего на А. Кручёных не подлежит сомнению. Грамоты Кручёных («Слово, как таковое», «Декларация слова» и др.), являются только слабой копией манифестов Маринетти. (Последний за год до «декларации» Кручёных требовал в своём замечательном манифесте упразднения пси-

⁴⁶ Хлебников В. и Кручёных А. «Старинная любовь». Бух лесиный. СПб.: Изд. ЕУЫ, 1914.

⁴⁷ Хлебников В., Кручёных А., Гуро Е. «Трое». СПб.: Книгоиздательство «Журавль», 1913.

⁴⁸ Удивительно хороша и тонко-ядовита его брошюрка «Чорт и речетворцы»... Здесь он подложил мину под всю русскую литературу, начиная с Гоголя и кончая Сологубом. Это больше, чем сатира, и никто кажется (кроме разве В. В. Розанова) на нечто подобное не отважился бы!.. Тут все наши «неприкосновенные» авторитеты и старцы осмеяны, и осмеяны зло, с бешенством вызова, с огнём и злобой. Никого не пощадил бесстрашный будетлянин!.. Особенно пострадал Л. Толстой, Достоевский и Сологуб!.. Читая эту замечательную книжку, я простил А. Кручёных все его «бухи лесиные» и «Взорвали!»... Ведь это же именно то, что, так нужно в наше рабски-бездарное и бездушное время!.. Ведь это же та самая пощечина, в которой так нуждается наша заплесневевшая «литературщина!» Нет, я вижу, что и Кручёных нужен! – *Примеч. автора*

хологии в литературе и призывал уничтожить синтаксис и знаки препинания)... Из поэтов «Гилейцев» меня поразила Давид Бурлюк. Кроме несомненного таланта, в нём есть нечто, что слишком много говорит моим личным настроениям и симпатиям, вот почему не могу не отметить этого оригинального поэта – мыслителя в футуризме... Какая тяжелая, огрубевшая в тупом проклятии – усталость дышит в этих стихах и как много в них отвращения к жизни и тюремности!.. Как тускло, как безотрадно и горько воспринимается им мир и какая каменная скорбь в этом понятии – «жить!» Солнце у него – каторжник, небо – труп, а звезды – «*черви, пьяные туманом*»!⁴⁹ И он не может написать, ни одного стихотворения без какого-нибудь тяжелого ругательства, или тупо-скверного эпитета, больною бодростью хочет оправдать кличку «футурист», но даже его подбадривания дышат отравой («*будем лопать пустоту!*»)⁵⁰ – сколько горькой немощи в одной этой бескрылой надежде)... А сам изнемог, сам источен всё теми же червями пустоты, проклятия и одиночества, которые непонятны ни Маринетти, ни футуристам (настоящим), в чем не побоялся и откровенно признаться:

А я идти устал и все мне надоело,
И тот, кто днем был ал, и то, что
было бы...⁵¹

⁴⁹ Бурлюк Д. «Паук» «Дохлая луна», 1913.

⁵⁰ И. А. Р. – из Артюра Рембо. Текст представляет собой вольный перевод или, скорее, интерпретацию стихотворения «Праздник голода» («Fetes de la faim», 1873), принадлежащего перу французского поэта-символиста Жана-Артюра Рембо (1854–1891). Сб. Дохлая луна, 1913.

⁵¹ Д. Бурлюк «Увядающие бур...» «Дохлая луна», 1913.

VIII

К кубофутуристам принадлежала, ныне уже покойная писательница – Елена Гуро. Об этом удивительном даровании трудно сказать в нескольких словах, творчество этой нездешней, безумно-прекрасной души требует отдельной статьи... Мне же приходится только ознакомить читателей с её обликом. В своей книге рассказов: «Шарманка», Гуро находится на грани между мистическим реализмом и тем новым символизмом, к которому она пришла впоследствии и который толкнул её к футуристам. Душа утонченная до последнего надрыва, влюбленная в нездешнее чудо, вся погруженная в свои, никому недоступные, бредовые откровения, постигающая сначала нутром, потом аналогичными усилиями, ту закрытую для нас душу земли, то навеки запечатанное и непостижимое, к чему стремимся лишь в редких расцветах чуда... В этих рассказах Е. Гуро дошла до виртуозности в том *слепощупывающем* проникающем насквозь постижением земляной тайны, которое граничит с гениальной интуицией... Она безумно любила свою родную землю – земля цвела, колдовала, баюкала чарами в её рассказах. Умела сливаться с никому не ведомой душой мебели, пустых, старинных комнат, детских и улиц, предметы оживали под её пером, перешёптывались, сквозили тёмной своей жизнью... В своей драме «Осенний Сон»⁵², Гуро воссоздала бледный очерк чародея русской тайны – князя Мышкина, сколько любви и женственной глубины вложено ею в этот образ!.. Только один Вячеслав Иванов в заметке, полной удивительного понимания *тайны* Гуро, отметил её книжку, эта заметка (журнал «Труды и дни», 1912 год. № 4–5)⁵³ является ключом к дверям творчества преждевременно угасшей поэтессы; быть может она заставит полюбить чудно-безумную душу тех немногих, которые так же как она печально и больно ищут внежизненного!

Последние произведения Гуро (в сборниках «Садок Судей», «Трое» и др.) это, может быть самое значительное, самое серьезное, что есть в футуризме. Здесь нет кривляний и выпадов кубофутуристов, а есть лишь мучительное желание проникнуть в неизведанные бездны мира...

Здесь символизм дошел до крайней своей черты, и хотя некоторые вещи еще отзываются Метерлинком, – в них бесспорная оригинальность и нечто совсем неожиданное по приемам и по форме...

Совершенно особый характер носит творчество футуристов московских, объединенных вокруг альманахов «Мезонин Поэзии» с поэтом Шершеневичем во главе. В их настроениях царит Игорь Северянин, но они свободны от крайностей футуризма, они как бы составляют его правое крыло. Они уже успели возвести северянинские мотивы в догмат, а сами открыто признаются в любви к романтизму, заявляя: *«мы романтики более, чем другие, мы романтики от котелка до башмаков»*. Все они влюблены в Очаровательную Даму и грезят о ней чисто по-блоковски, это – напудренные Пьерро, забавляющиеся своим детским весельем, галантно-улыбчивые и слегка жеманные, весь их футуризм выражается в ассонан-

⁵² Гуро Е. Осенний сон. Пьеса в четырех картинах. СПб., 1912.

⁵³ «Тех, кому очень больно жить в наши дни, она, быть может, утешит. Если их внутреннему взгляду удастся уловить на этих почти разрозненных страничках легкую, светлую тень, – она их утешит. Это будет – как бы в глубине косвенно поставленных глухих зеркал – потерянный профиль истончившегося, бледного юноши – одного из тех иных, чем мы, людей, чей приход на лицо земли возвещал творец “Идиота”. И кто уловит мерцание этого образа, узнает, как свидетельство жизни, что уже родятся дети обетования и – первые вестники новых солнц в поздние стужи – умирают. О! они расцветут в свое время в силе, которую принесут с собою в земное воплощение, – как теперь умирают, потому что в себе жить не могут, и мир их не приемлет. Им нет места в мире отрицательного самоопределения личности, которая все делит на я и не-я, на свое и чужое, и себя самое находит лишь в этом противоположении. Это именно иные люди, не те, что мы теперь, – люди с зачатками иных духовных органов восприятия, с другим чувствованием человеческого Я: люди, как бы вообще лишенные нашего животного Я: через их новое Я, абсолютно проницаемое для света, дышит Христова близость...»

сах и ново-глаголах по рецепту И. Северянина, они и не думают отказываться от прошлого, наоборот – они даже влюблены в это прошлое со всей нежностью юности. Они переругиваются с Бурлюками и Кручёных, и вопреки последнему, заявляют, что *«слово не есть только сочетание звуков, но в нем есть что-то неопределенное»*⁵⁴. Московские «мезонисты» не столько футуристы, сколько собственно модернизированные романтики, верные Блоку, но влюбленные также и в И. Северянина.

Среди них выделяется даровитый поэт – В. Шершеневич. Это поэт ещё молодой, начавший печататься чуть ли не с прошлого года, но уже многое написавший. В его стихах заметно влияние И. Северянина, и влияние это настолько сильно, что мешает увидеть настоящую физиономию поэта. Но даже несмотря на зависимость от Северянина, в Шершеневиче есть много оригинального и самобытного. Уже в первой книге *«Carmina»* – он обнаруживает тонкий аристократизм в понимании прекрасного, в любовном и строгом отношении к рифме. В последующих книгах («Романтическая Пудра» и «Экстравагантные флаконы») Шершеневич уже яркий футурист, но в его настроениях меньше северянинской пошловатости, но зато больше восемнадцатого века, утонченной галантности и чисто-женственного кокетства... Словно видишь перед собой, читая его стихи – изнеженное лицо пажа, влюблённого не столько в даму, сколько в самого себя. Паж пресытился утонченностью влюблённости, устал от нежных воздыханий и любовных турниров, глаза его подёрнуты сладостной дымкой истомы и, легко скользя по паркету – он словно тает в галантностях и кошачьих ужимках, но не чужд также легкой иронии и болтливости...

Напудренный и надушенный, поэт любит мистику духов, насыщенные одурью женственности будуары, маленьких, бледных дам, а также – Лафорга⁵⁵, которому поклоняются, как идолу... Иногда он любит погаерничать и не прочь даже «спеть» «Miserege» на мотив кэк-уока⁵⁶, и ему, как и Д. Бурлюку, введома пресыщенность пустотой, но он не делает из этого трагедии, а забавляется хандрой, обладая секретом превращать всякое настроение в стих. Для него форма – это всё, и вне формы нет искусства, этой фанатической преданностью форме Шершеневич напоминает французских декадентов, в этом смысле он больше декадент, чем футурист... В следующем стихотворении – абрис В. Шершеневича:

Вы воскресили «Oiselaux de Chypre» в Вашем
Наивно-голубом с фонарем будуаре,
И снова в памяти моей пляшут
Духов и ароматов смятые арии.

Вы пропитаны запахом; в Ваших браслетах
Экстравагантные флаконы парижских благовоний...
Я вспоминаю паруса Клеопатры летом,
Когда она выезжала на rendez-vous с Антонием.

Аккорды запахов... В правой руке фиалки,
А в левой, как басы, тяжелый мускус...

⁵⁴ Шершеневич В. Листы имагиниста. Вернисаж. Вып. 1. М.: Мезонин поэзии, 1913.

⁵⁵ Жюль Лафорг (1860–1887) – французский поэт-символист. Входил в литературную группу Гидропаты, дружил с Гюставом Каном.

⁵⁶ Кекуок, или кэк-уок (англ. cakewalk, букв. «прогулка с пирогом») – негритянский танец под аккомпанемент банджо, гитары или мандолины с характерными для рэгтайма ритмическими рисунками: синкопированным ритмом и краткими неожиданными паузами на сильных долях такта. Ритм кекуока близок к рэгтайму, имеет характерные острые синкопы. Музыкальный размер – 2/4, исполняется в темпе быстрого марша. Предшественник рэгтайма и, соответственно, джаза. Был популярен в 1890–1910 гг.

Маленькая раздетая! Мы ужасно жалкие.
Оглушенные музыкой в будуаре узком.

Кружатся в глазах потолок и двери...
Огоньки, как котята, прыгают на диванах...
О, кочующий магазин парфюмерии!..
О, Галлия, бальзамированная Марциалом!⁵⁷.

Шершеневич не только поэт, но также критик и переводчик. Он удачно переводит Рильке, Гейне, Верлена и Лафорга. Он – автор теоретической книжки о футуризме («Футуризм без маски»), в которой с чисто брюсовской намеренной сухостью представлена картина возникновения и развития футуризма. Вообще можно сказать, что В. Шершеневич – живое доказательство того внутреннего противоречия, которое характеризует футуризм: в этом поэте совершенно отсутствует варварское презрение к прошлому и к культуре, которыми так гордятся футуристы, наоборот, Шершеневичу свойственен даже некоторый переизбыток культуры...

* * *

Отчасти примыкающий к этой группе поэт Рюрик Ивнев – резко отличается от всех русских футуристов. В его сборнике стихов «Самосожжение» есть несомненно что-то пророческое, какой-то безумный экстаз самораспятия, какое то бурное, лихорадочное желание взойти на костер, сжечь себя в огне мук и страданий, преобразиться в огне и в пламени огненном взлететь в вышину безмерную... В его стихах багряные жала огня лижут молитвенно возносящуюся душу. Он вкусил тайну сладостную крестной боли, он знает тихую свою, пламенную истину, что нужно *«отряхнуть время жизни разом и губами к огню прильнуть»*, нужно сгореть дотла в страданиях земли, в порывах безмерных, в одиночных скитаниях!.. В серые тусклые дни всеобщего умирания, постылой жизни, увядших душ, как радостно, как блаженно звучит этот голос – и как ярко, как пышно огневает дух в кровавых клубах желанной, близкой, безумной зари:

Я верю в твою очистительность
Горящий, Палящий Огонь
В пронзительность верю твою я
молю я, мне душу затронь
И искры не меркнувшей Истины
вложи на мгновение в кровь!
И Дух мой да будет очищенный,
и вспыхнет, и встанет любовь
Я верю в твою очистительность
Горящий, Палящий Огонь.
Рассей же безумных сомнительность,
и душу, и сердце затронь!

Сквозь огненную боль восторга Рюрик Ивнев, вместе с Крючковым, входит в храм. Его храм одинок и блаженен тоской, его храм на самом краю жизни, там, где кончается разум и кончается крестная мука, расцветая алою розой любви. И безумно раскрытыми глазами он

⁵⁷ Шершеневич В. «Парфюмерная интродукция» // Романтическая пудра, 1913 г.

смотрит в лицо своего невидимого и ненайденного Бога – и ему больно, и ему нежно, и ему страшно и свободно в огне великом, в огне жертвенном и очищающем... И он молится:

Тебе, Создатель, я молюсь,
Молюсь, как раб зимой, покорный.
Сегодня я, как тат тлетворный,
Но завтра я преобразусь.

Тебе, Создатель, я молюсь.
Молюсь! Дрожит и ноет тело.
Молитва новая созрела,
И я, как ангел, вознесусь.

Сгорит, как хлам ненужный тело,
Но дух над миром воспарит.
Пусть плоть и кровь в огне горит:
Душа моя заголубела.

И как он понимает страдальческий путь духа, как он любит гвозди креста и алую, алую кровь в безднах надрыва, и молящие, бессильно пьяные поцелуи, в которых душа бездонно отдается Палачу усталому и нежно убийственному!.. Как покорна душа распинающему и изводящему голгофскому чуду, как нежна и восторжена песнь у алтаря жестокого Карателя, имя которого – тайна, милость которого – бич!..

Я ненавижу тело бренное,
И сердце злое не люблю.
Пусть жизнь берет меня аренная,
Молчу. Прощения молю.

И свист бича, как обжигающий,
Как изнуряющий огонь.
Вот я, – больной и умирающий,
Целую белую ладонь.

Во мне смеется сердце грубое,
Во мне поет шальная кровь.
Картонные целую губы я
И нарисованную бровь.

Горит, горит свеча недвижимая.
Сильна прижатая рука,
Ах нет, не выдуманно-книжная
Моя зажженная тоска!

Я ненавижу тело сочное,
Изгибы рук, изгибы ног.
И вот сознательно, нарочно я
Свое мучение зажег!..

В Рюрике Ивневе зажигается *религия* футуризма, в нём надрывная и пылающая «осанна!», в нём мост между сегодня и завтра, воздвигнутый над костром страдания и исступленного оргазма духа!.. Это самый талантливый, потому что самый живой и горящий духом певец футуризма – и если бы у них было больше таких огненных и неистовых поэтов, – они бы зажгли огнем неугасимым и возрождающим нашу гнилую литературу.

IX

Что же нового дал футуризм в искусстве? Мы видели, что стремясь выйти из рамок символизма и открыть совершенно новые миры – русский футуризм или невольно повторяет приёмы того же символизма, или же изобретает бредовый, «заумный» язык, но... и в последнем случае здесь, собственно, мало нового, так как «заумные» речи футуристов сильно напоминают плоды крайнего декадентства...

Все, созданное до сих пор русскими футуристами – есть лишь отчаянное стремление победить литературу. И в этом отношении они несомненно кое-что достигли. Их писания действительно не похожи на литературу, литературы здесь нет, футуризм есть кратковременный отдых от литературной пошлости и вместе с тем – начало какого-то нового, еще неизвестного творчества.

Но для меня важно совсем не то, что дал русский футуризм и чего не дал, для меня гораздо важнее тот дух, та бешено несущаяся волна, та мятежность, которыми проникнуто это новое направление. Вот почему я сочувственно отнесся к его теоретической части и остался мало удовлетворен её осуществлением. Хотя многое в теории футуризма, особенно западного, мне чуждо, даже противно (как напр. культ современной техники, всех этих автомобилей, дирижаблей, кинематографов и прочей пошлости, которая именно прежде всего должна погибнуть), но есть в этой теории нечто, что для меня важнее всего, что и возбудило во мне интерес к футуризму. Это: безумная апология личности, крайний индивидуализм, дерзающий, огненный, острый, подобный раскалённому мечу, пронзающему застывшую мерзость наших дней херувимской молнией; ненависть к авторитетам и старческому хламу, превращающему порывы мысли в злачное цветение мёртвой лжи; адогматизм, бесстрашные стремления к неизведанному и желание поставить новый храм над бездной времен, наперекор всему миру!.. Эти элементы составляют, по-моему, важнейшую суть футуризма, в них последний является бешеной, геростратовской вспышкой, пламенным импульсом к **творчеству**. И этот порыв к творчеству, этот весенний зеленый шум, несущийся к нам с Запада сквозь упругие тела молодой России – является вестником возрождения для нашего времени. Теперь, когда смерть – содержание дней наших, когда смерть – символ всей нашей захудалой и пустой жизни, футуризм может и должен влить в истощённые жилы современности бурную кровь новой жизни... Назначение футуризма – победить смерть русского творчества. Он должен засыпать могилы душ багряно пышными цветами, и на них отпраздновать буйную, полную пьяного веселья, вызова и безумия – весеннюю вакханалию!..

Трудно и бесполезно говорить о будущем футуризма, о тех формах, в которые он со временем может вылиться. Тут ему не избежать, я думаю, в конце концов, в свою очередь, того же академизма и пошлой благонамеренности, против которых он так горячо ополчается нынче... Да у таких направлений, как футуризм – и нет будущего, а есть лишь настоящее. Это *sturm und drang* минуты, это граната, разрывающаяся от безумного напряжения всех творческих сил, а от неё, быть может, ничего и не останется, разве лишь дым, да мгновенно потухающий огонь!.. Но задача футуризма не в том, чтобы созидать, а в том, чтобы разрушать, уничтожать и жечь то, что в искусстве и в мысли убило дух, убило творчество и индивидуальность, то есть: рутину, академизм, измельчание, гнилой догматизм и литературную ложь.

Может быть, достижения футуристов тусклее их теории, может быть, они достигли совсем не того, чего хотели достигнуть. Все это не так уж важно. Ценно в этом, во всяком случае, – удивительном направлении лишь одно: его дерзающая смелость и его безумная мечта... И за эту бешеную дерзость, за этот рыцарский вызов миру, можно простить футуристам все их ошибки и недостатки... И не то в них замечательно, что они плохие литера-

торы, а то, что они не побоялись заявить неслыханное своеволие и пошли пламенной ратью против мировой лжи, против жизни и её железных законов!

Огненными крыльями зашумели они над землей, над человеческим стадом. Молниеносной зарею вспыхнул их творческий бунт... Море смеха и тупости преградило им путь, тяжелые тучи сгустились пред ними грозой...

Но бесстрашно напирают на косную массу безумные легионы.

Врезавшись острым напором в мертвое тело культуры – звонко бросают молодые пираты старому миру свой гордый клич:

...Дерзновенной атаки
Возводим довлеющий столп
Для себя,
Чтобы рушить вожаденно
Неизменный Миф бытия!

*(Ив. Игнатьев).
4 Декабря 1913 г.
Киев.*

Евгений Радин Футуризм и безумие

Параллели творчества и аналоги нового языка кубофутуристов

Душевное заболевание носит название безумия, хотя понятие это включает целую область состояний, промежуточных между истинною болезнью и истинным здоровьем. Да и понятие истинного здоровья очень шатко. Когда мы употребляем слово душевнобольной, всегда мысль рисует яркий образ заблудившегося среди противоречий жизни человека.

Полною коллизий была жизнь подрастающего в период общественного движения 1905-07 годов поколения. Теперь это поколение оканчивает учение и готовится вступить в жизнь, частью уже вступило...

Волнения и разочарования потрясли нервно-психическое здоровье еще в тот период, когда организм только формируется, накапливает силы. Эти силы надорваны, здоровье расшатано...

Таковым явился перед нами облик некоторой части учащейся молодежи, когда в 1912 году Комиссией по борьбе со школьными самоубийствами Русского Общества охранения народного здоровья была предпринята анкета о душевном настроении учащихся⁵⁸.

Много жалоб на низкий уровень молодёжи, на отсутствие идейных интересов, на то, что пережившие 1905 год обречены, так как им нечем жить и нечего делать...

К дисгармоничности окружающих общественных переживаний примешивается и влияние символической литературы, поклоняющейся смерти (Ф. Сологуба, Арцыбашева и пр.).

«Мысли о самоубийстве приходят, – пишет курсистка, – после чтения современных произведений, где ужас жизни, безволие, беспринципность; люди мечутся в агонии и уходят от жизни. Скверно бывает на душе. Ждала раньше, что в книгах ответ найду на проклятые вопросы, почерпну веру в жизнь... Ведь кроме книг нет друзей. Одна. И не было ответа, кроме призрака смерти... Культ её везде, везде... Прочтешь такую книгу, и видишь – выхода нет, поддашься настроению культа смерти и ходишь полна безверия в жизнь, работать голова не может... и воля разумная над собою как бы теряется, и создается ужас, из которого нет выхода. И себя презираешь за такую слабость, клеймишь и ничего поделать не можешь.

Действительно, жизнь такова».

Одна часть пережившей ужасы реакции молодёжи поддается настроению угнетения, не знает, что делать. Другая – литературная и художественная фракция – высмеивает символический упадок интереса к жизни. На смену унылым декадентам выходят бодрые жизнерадостные футуристы

«На вопрос, что делать, отвечает и песнь сёл и русские писатели, – пишет В. Хлебников.

Но какие советы дают и те и другие?

⁵⁸ Е. П. Радин. Душевное настроение современной учащейся молодежи по данным Петербургской общестуденческой анкеты 1912 г. СПб. 1913 г. Ц. 50 к. – Примеч. автора.

	Жизнь.	Смерть.
Арцыбашев.....		✓
Сологуб		✓
Андреев.....		✓
Народная песнь.....	✓	

Наука располагает обширными средствами для самоубийств; слушайте наших советов: жизнь не стоит чтобы жить. Почему “писатели” не показывают примера?

Это было бы любопытное зрелище». (*Союз молодежи. № 3*).

В противоположность пессимизму декадентской литературы начала столетия, футуристы – не декаденты, не смерть и упадок воспевают они, а движение и радость.

На тот же вопрос – что делать, обращенный к самим футуристам, они отвечают: жить ради будущего, утверждая его в настоящем.

Если к символически-декадентскому творчеству можно было применить термин упадка, вырождения личности, то к футуристам подходил бы термин возрождения личности.

Реализм признавал содержание художественного произведения выше формы. Символисты форму возвысили до содержания, но содержанием их творчества была эротика и смерть. Воспевание смерти принесло им смерть, хотя и не в буквальном смысле слова, – как ядовито предлагает В. Хлебников. Интерес к упадочным мотивам литературы падает, и общество ждет возрождения личности от литературы – новых пророков.

Пророки-футуристы одной критикой прошлого и туманным пятном будущего никого не могли бы привлечь на свою сторону. Это поняло новое направление и начало реформировать слово и речь – «речетворцами»⁵⁹ называют себя футуристы.

Как понимают будущее футуристы? Они понимают его в смысле зарождения новых признаков в отдельном человеке. Футуризм отчасти биологическое учение, но это только кажущийся позитивизм в понимании человеческой психики.

В интуиции, сверхчувственном восприятии – сущность нового человека-футуриста.

Однако люди будущего – футуристы дальше проповеди движения не идут. Нигде так хорошо не выяснен этот исходный лозунг футуризма, как у итальянского футуриста Маринетти.

«Мы хотим воспевать любовь к опасности, навык дерзости и энергии. Литература восхваляла до сих пор задумчивую неподвижность, сон; мы восхвалим наступательное движение, лихорадочную бессонницу, беглый марш, кулак, salto-mortale, пощёчину. Для нас важна наша огненность, бунт и наши плевки. Великолепие мира обогатилось новой красотой – красотой быстроты. Гоночный автомобиль, который кажется бегущим по картечи, прекраснее Самофракийской Победы. Вне борьбы – нет красоты. Не может быть шедевром творение статическое. Только в динамическом – поэзия. Долой слова в именительном падеже и в неопределённом

⁵⁹ Крученых А. Чорт и речетворцы. Спб.: Типо-литография Т-ва «Свет», 1913. – Здесь и далее, примеч. редакции.

наклонении. Поэзия должна быть дерзкой атакой против неведомых сил.»
(В. Шершеневич. *Футуризм без маски*, 1913)⁶⁰

Движение у футуристов является не средством достижения, а целью выявить накопившуюся энергию.

Формула движения футуризма есть **подвижность, движение ради движения**.

В самом деле, в том же манифесте Маринетти мы находим собранными в одну кучу удивительные и прямо противоположные стремления, напр., патриотизм и анархию, войну и революцию.

Футуризм в России ничего не приветствует и не славит, кроме самих себя и, пожалуй, национализма (В. Хлебников. *Ряв*, 1914)⁶¹. Зато, признавая движение, как самоцель, он выставил и ещё одну самоцель – форму-самоцель.

«В поэзии есть только форма; форма и является содержанием. Когда им возражают на это, что в памяти остаётся сюжет, образ, мысль – футуристы объясняют: да, но это только потому, что вы ещё не научились ценить форму саму по себе. Форма не есть средство выразить что-либо. Наоборот – содержание это только удобный предлог для того, чтобы создать форму, форма же есть самоцель.» (В. Шершеневич. *Футуризм без маски*. Стр. 56)

Если мы вдумаемся в то возрождение личности, к которому призывают нас футуристы, то увидим, что это возрождение – проекция блуждающих болотных огней в воздухе. Призыв их может сделаться не возрождением, а упадком. Мираж рассеется, и нет ничего – одна пустота.

«Мы во власти новых тем: ненужность, бессмысленность, тайна властной ничтожности – воспеты нами.» (Садок Судей. II)⁶²

Как в какой-нибудь сказке – бессмысленность, ненужность и ничтожность появляются на сцену и завершают движение и художественную форму, как самоцели.

Футуристы – дети своих отцов декадентов-символистов. Как реформаторы, они веселы, полны подъёма и жизни, но под ними нет почвы, в них нет содержания, и может всегда появиться на их месте **пустота властной ничтожности**.

Будем думать, что футуризм, как здоровый подъём настроения после упадочного меланхолического и пессимистического символизма, преодолеет и властную ничтожность, и пустоту.

А пока он стал на скользкую почву. Может быть, наша аналогия с безумием даст возможность наметить верный путь. И это тем более вероятно, что целая группа талантливых писателей с Игорем Северяниным, как первым, теперь уже ушедшим вождем эгофутуризма, не разделяет кубо-футуристического преклонения перед бессмысленностью и ничтожностью.

«Цель творчества не общение, я только самоудовлетворение и самопостижение... Все истинные создания искусства равноценны. Нет великих и второстепенных поэтов, все равны... По содержанию не может быть достойных и недостойных произведений искусств, они различаются только по форме... Нет низменных чувствований, и нет ложных. Что во мне есть, то истинно. Не человек мера вещей, а мгновение. Истинно то, что

⁶⁰ См. также: Тастевен Г. Футуризм. На пути к новому символизму. М.: Издание книжного магазина «Циолковский», 2016.

⁶¹ Хлебников В. *Ряв! Перчатки* (1908–1914). Пг.: ЕУЫ, 1914.

⁶² В феврале 1913 г. в петербургском издательстве «Журавль» вышел альманах «Садок судей II», с участием Гуро, Д. Бурлюка, Хлебникова, Маяковского, Крученых, Лившица, Ек. Низен, рисунками Гуро, Гончаровой, Ларионова, Д. и В. Бурлюков.

признаю я, признаю теперь, сегодня, в это мгновение.» (*В. Брюсов. Истины. Северные цветы, 1901 г. Стр. 196.*)

Такова формула символически-декадентского творчества – предшественников и духовных отцов футуризма. Слово футуризм уже было на языке символистов, философ и критик которых Шарль Морис⁶³ озаглавил свой труд «Литература сегодняшнего дня».

Если мы взглянем в формулировку творчества декадентов в их собственном изложении, то увидим, что футуристы-дети идут по намеченному отцами пути.

Они резче подчеркивают особенности своего победного шествия и в своих манифестах ссылаются на близость грани безумия, как желанного и ценного.

До сих пор психиатрическая критика подходила к оценке новейших течений литературы с точки зрения душевного здоровья – и открывала Америку. Ни декаденты, ни футуристы ничуть не шокированы близостью к душевному заболеванию.

Пшибышевский⁶⁴ завидует участи «мономана»⁶⁵, страдающего психозом ужасных видений».

Пшибышевский признаёт «объединяющую веру – веру в Шарко⁶⁶ и веру в божественность одержимости бесами». Это не выбор, а соединение подлинного лика с личиною, та мгновенность переживаний, под защитой которой свершает свой круг новое творчество.

В одном из обращений к обществу, в манифесте эгофутуризма прямо сказано: «III – Мысль до безумия. Безумие индивидуально». (19 Ego 12)⁶⁷. И эгофутуристы Ассоциации 1913 года признают «мысль до Безумия, ибо лишь Безумие (в корне) индивидуально и пророчественно» (И. В. Игнатьев. Эго-футуризм. Послелетие, 1913).

Однако же на предыдущей странице той же брошюры мы находим упрек критике: «Эгофутуризм прессой так и принят – “Сумасшествие”».

Это противоречие объясняется тем, что душевное заболевание имеет двоякий смысл. В глазах непосвященного, в обычной жизни слово это стало синонимом бессмыслицы, нелепости и является в том виде, как употребляет его критика, на которую справедливо нападает И. В. Игнатьев⁶⁸, добавляя, отчего критике «не выдавать свою безмозглую болванку за череп психиатра?»⁶⁹

На самом деле, всякое душевное заболевание подкрадывается медленно и выражается, действительно, часто ослаблением деятельности сознания, но совершаются эти перемены по определённым законам.

⁶³ Морис Шарль (1861–1919) – французский поэт и эссеист. После знакомства с Верленом, и Малларме, который смотрит на него как на одну из литературных надежд, в 1889 г. Морис публикует «Литературу сегодняшнего дня» – книгу, которая формулирует кредо целого поколения и эпохи, становится манифестом символизма. Во время первой мировой войны придерживается последовательно антигерманских и шовинистических взглядов.

⁶⁴ Станислав Феликс Пшибышевский (1868–1927) – польский писатель. Был редактором социал-демократического еженедельника «Gazeta robotnicza» (1892–1893). Вращался в кругах международной артистической богемы. В 1898 возглавил польское модернистское движение «Молодая Польша». В 1899 опубликовал в журнале «Жизнь» (Życie) манифест антиреалистического и антидемократического искусства «Confteor». Испытывал влияние взглядов Ф. Ницше, пропагандировал крайний модернистский эстетизм и эротизм. В драматургии ориентировался на Ибсена, Метерлинка, Стриндберга.

⁶⁵ Мономания – в психиатрии XIX века: навязчивая или чрезмерная увлечённость одной идеей или субъектом; одностороннее однопредметное помешательство.

⁶⁶ Жан-Мартен Шарко (1825–1893) – французский врач-психиатр, учитель Зигмунда Фрейда, специалист по неврологическим болезням, основатель нового учения о психогенной природе истерии. Провёл большое число клинических исследований в области психиатрии с использованием гипноза как основного инструмента доказательства своих гипотез. Основатель кафедры психиатрии в Парижском университете.

⁶⁷ В январе 1912 года под флагом эгофутуризма вокруг Северянина объединились Константин Олимпов, Георгий Иванов, Грааль-Арельский, которые подписали «Скрижали Академии эгопоэзии».

⁶⁸ Иван Васильевич Игнатьев (1892–1914) – русский поэт, критик и теоретик русского футуризма, издатель, возглавлявший петербургское футуристическое движение начала 1910-х гг. 20 января 1914 года Игнатьев, на следующий день после своей свадьбы, покончил жизнь самоубийством, зарезавшись бритвой. Причины его самоубийства остаются неизвестными.

⁶⁹ «Оранжевая Урна». Альманах памяти Фофанова. Изд. газеты «Петерб. Глашатай», основ. И. В. Игнатьевым, 1912.

Душевное заболевание требует, прежде всего, оценки, а не глумления. Да и оценка может быть различная в зависимости от исходной точки зрения.

В практической жизни, душевнобольной – бесполезный член общества, он оторван от жизни. Но причина этого – в особом, своеобразном отношении его к внешнему миру, которого обычно и не замечают.

Психиатры подходят к душевному заболеванию, как врачи-естественники. Такова наиболее распространённая точка зрения. Они видят источник болезни в поражении мозговой коры, где Флексиг⁷⁰ установил центры высшей психической жизни (ассоциативные).

Расчленив головной мозг ножом на анатомическом материале, эта школа стремится больную душу вывести из больного мозга, из поражения самого мозгового вещества. Несомненно, микроскопической технике приписывается то обстоятельство, что нельзя ещё пока увидеть этих поражений. Сюда же примыкает в последнее время химическая работа над самоотравлением, как причиной душевного заболевания.

Далекая от психологии и философии, эта анатомио-физиологическая школа не затрагивает громадной области безумия, воздерживаясь совершенно от оценки его. Попытки путём разновидности физиологии – физиологической или экспериментальной психологии – ближе подойти, найти ключ к познанию душевного заболевания остаются пока бесплодными.

Виден и для психиатрии выход с другого конца, где душевное заболевание, действительно, близко подходит к мистическому творчеству новейшей литературы. Этот путь и проторен благодаря символистам-декадентам и их приемникам – футуристам.

Я говорю о философской оценке душевного заболевания. С этой точки зрения, прежде всего, отпадает предвзятость аналогии футуризма и душевного заболевания.

Психическая эволюция и различные этапы развития личности от нас совершенно сокрыты, и почему в душевном заболевании не открываться завесе, за которой – ступени будущего движения человека по пути развития тех или других сторон его личности.

Если мы представим себе нашу психику в виде мозаичной картины, составленной из отдельных кусочков-чувств, настроений и мыслей, то душевное заболевание предстанет перед нами в виде **расколотов мозаики**. Отдельные части картины могут быть при этом усовершенствованы, нет только гармонии и целостности в картине.

Процесс воссоединения совершается благодаря работе личности, охватывающей в нечто целое отдельные части, но каждая часть может продолжать свое усовершенствование и тогда, когда вся личность не может построиться в нечто законченное и совершенное.

Та сторона в безумии, которая особенно привлекает апостолов новейшего течения в литературе, заключается в особом способе восприятия мира – пророческом, мистическом или, как выражались, ближе к научным терминам, символисты-декаденты – подсознательном.

Центры сознания, те области мозговой коры, по Флексигу, которые заведуют ассоциациями или построением нашего душевного мира, расстраиваются, ослабевают, и открывается большее поле для деятельности подсознательной области.

Известные всем факты сомнамбулизма истеричных, при котором открываются двери в область подсознательного, получают особую ценность с точки зрения философского освещения вопросов творчества не только нормальных, но и душевнобольных людей.

⁷⁰ Пауль Флексиг (1847–1929) – знаменитый немецкий невропатолог и психиатр. Главная деятельность Флексига связана с тем направлением в изучении центральной нервной системы, которое носит название миелогенетического и основано на одновременном обкладывании миелином нервных волокон в различные периоды эмбрионального и постэмбрионального развития мозга. На основании этого метода Флексиг впервые выделил новые проводящие пучки в центральной нервной системе, которые носят его имя: прямой спинно-мозжечковый пучок, первичные зрительный и слуховой пучки, височный пучок, соединяющий кору большого мозга с мостом.

Гипноз, как лечебное средство, прокладывает себе широкий путь, но и ему находят попутчики – психотерапия в смысле психоанализа. Удивительным образом вскрывается в психоанализе, как основа подсознательной области среднего человека – эротические представления.

Пьеру Жане⁷¹ мы обязаны наиболее полным философским освещением душевного состояния истеричных. Пьер Жане признаёт, что при истерии мы имеем дело с сужением поля сознания и расширением всех подсознательных процессов. При этом вполне оправдывается возможность разделения личности – удвоение, утроение её. Одни отправления представляют подлинный лик – сознательный образ личности, а другие – подсознательную область мыслей, чувствований, представляющуюся настолько ещё связною, что она образует вторую личность – личину подлинного лика.

Проф. Дессуар⁷², анализируя это разделение личности, приходит к выводу, что область второй личности свойственна, принадлежит творчеству. Другими словами, по Дессуару – творчество является актом подсознательным, наряду с напряжением всех сознательных областей.

«Искусство показывает нам, – пишет Бергсон, – что расширение наших способностей восприятия возможно. Но каким образом оно совершается? Заметим, что, согласно общему мнению, художник всегда “идеалист”, понимая под этим то, что он занят менее, чем большинство из нас, положительной и материальной стороной жизни. Художник “рассеян”, в собственном смысле слова. Почему, будучи более оторван от реальности, он умеет видеть в ней более вещей, чем обыкновенный человек? Этого нельзя было бы понять, если бы то видение, которое мы обычно имеем о внешних предметах и о нас самих, не было бы видением суженным и опустошенным: к этому нас приводит наша привязанность к действительности, наша потребность жить и действовать. Фактически было бы легко показать, что чем более заняты мы жизнью, тем менее мы склонны к тому, чтобы созерцать, и что необходимость действия стремится ограничить поле видения»⁷³.

На примере художественного творчества Бергсон старается доказать присущую человеку интуитивную способность – видеть вещи не так, как они рисуются другим.

Существует известная категория лиц, которые видят свою жизнь окрашенную тем или другим цветом в различные её периоды.

Это так называемые «зрительные схемы» – светлые и тёмные полосы жизни.

Душевнобольные в области подсознательного обнаруживают способность видеть свои мысли в образах, облечённых в плоть и кровь – зрительных галлюцинациях.

Мы не можем касаться здесь этой интересной стороны душевного заболевания, но всё же укажем, что зрительные галлюцинации являются помимо воли испытывающего их субъекта. Мы приводим здесь изображение подобных галлюцинаций, зарисованных самой больной так, как она их видит.

⁷¹ Пьер Мария Феликс Жане (1859–1947) – французский психолог, психиатр, невропатолог, ученик Жана Мартена Шарко. Проводя активную клиническую работу Жане разработал «психологическую концепцию неврозов», основой которых он считал нарушение равновесия между высшими и низшими психическими функциями.

⁷² Макс Дессуар (1867–1947) – немецкий эстетик и психолог. Последователь В. Дильтея. Основоположник критического анализа парапсихологических феноменов.

⁷³ Бергсон А. Восприятие изменчивости. Спб., 1913



Фиг. 1

Фиг. 1 изображает купальщицу со своеобразно перекрещенными ногами, «как стирают бельё татарки в Крыму». Рядом некто играет на цитре. Ноги у него тоже скрещены, а одеяние поднимается кверху.



Фиг. 2

Фиг. 2 – более богата образами: две фигуры во весь рост: та, которая в профиль к зрителю, с хвостом, – «как бы перекинута через плечо мужчины шкура льва». Большая фигура мужчины с рожками («с сиянием»), а «из горла его выходит стекло». Под этим поясным изображением едва заметное лицо с митрою, а ниже апокалиптический зверь. Звери (внизу и наверху) у фигуры слева.

Нужно отметить обилие движения и удлинённые фигуры, как у Бёрн-Джонса⁷⁴. Большая – курсистка, но незнакома совершенно с прерафаэлитами.

До сих пор ещё нет достаточно исчерпывающей теории галлюцинации, и нам кажется, что здесь открывается интересная область для сопоставления образов, возникающих в момент интуитивного творчества, с галлюцинациями душевнобольных.

Н. О. Лосский⁷⁵ устанавливает интуицию, как способность «непосредственно сознавать не только свои состояния, но и данные мне состояния».

Примером для иллюстрации этого подразделения автору служат навязчивые представления – тоже категория явлений из области душевного заболевания. Один писатель, страдавший психозом навязчивых мыслей, должен был глотать слова, давиться словами; каждое слово ощущалось им, как нечто постороннее, данное извне, и чтобы придать ему личный характер, он принуждён был глотать слова, делая соответствующее глотательное движение. Это – навязчивая идея отчуждённости слова. Другой столь же характерный случай нашего наблюдения – навязчивость самоанализа. Каждая мысль, возникающая в уме, вызывала представление о самом процессе возникновения. Этот гнетущий самоанализ принял характер навязчивости и совершенно парализовал умственную работу.

Такова сила навязчивости, т. е. данных извне состояний сознания. Для устранения их необходимо привести человека в состояние гипнотического сна и воспользоваться внешним приёмом – запрещением в гипнозе.

К разряду интуитивных состояний относится, по Лосскому, и область внушения, а также самовнушения.

Мы остановились на области подсознательного и интуиции, руководимые нашей отправной точкою зрения: футуризм строит свое художественное здание на интуиции или мистическом восприятии мира; душевное заболевание открывает целый громадный, ещё мало обследованный с разбираемой нами стороны, мир возникающих помимо воли и сознания явлений. Сюда относятся: раздвоение личности у истеричных, истерический сомнамбулизм, галлюцинации душевнобольных, гипноз и самовнушения, навязчивые мысли и поступки.

Ещё один существенный признак объединения – оторванность от жизни. Этико-общественное содержание совершенно отсутствует в новейших течениях литературы. Как мы видели из манифеста символистов В. Брюсова, произведения различаются только по форме, а у футуристов – форма заменяет содержание.

Эгофутуристы называют себя «коллективцами, общежителами только» до времени нахождения первобытного рая.

«Когда же каждая особь преобразится к объединённое Еgo – “Я”, слова отбросятся самособойно. Одному не нужно будет сообщения с другим.

Человеческая мембрана и теперь способна звать и откликаться зовам неизвестных стран.

⁷⁴ Эдвард Коли Бёрн-Джонс (1833–1898) – близкий по духу к прерафаэлитам английский живописец и иллюстратор, один из наиболее видных представителей движения искусств и ремёсел.

⁷⁵ Николай Онуфриевич Лосский (1870–1965) – представитель русской религиозной философии, один из основателей направления интуитивизма в философии.

Интуиция – недостающее звено, утешающее нас сегодня, в конечности спаяет круг иного мира, иного предела, от коего человек ушёл и к коему вновь возвращается. Это, по-видимому, бесконечный путь естества.

Вечный круг, вечный бег – вот самоцель эгофутуриста. “Жизнь” для них – “Ожидание” (“Всегда”), в котором он плачет, как “неутешаемый вдовун”. И когда ступени пройдены – “восток молитвенно неясен и в небе зреющий пожар”, поэт эгофутурист “ждёт”, но не отдыха, а “нового зодиака”, который начертит неведомое кудесникам, радостный, бодрый новою бодрью:

“Я снова в верте верных чудищ
И транспланетных кораблей
Несусь вперёд Границей Будищ...”⁷⁶

(И. Игнатъев. Эгофутуризм)

Содержание всё же было у символистов, но оно извратилось тем, что они опирались только на область подсознательного, поручая себя,веряя случайности. Отсюда преобладание аморализма и эротизм, скрашенный неоромантикой, как преобладающее содержание символически-декадентской литературы.

Потусторонняя мораль (ницшеанство) и эротизм совершенно не занимают футуристов. Они замалчивают эти элементы, как пережиток символизма и хотят только реформировать слово. Фракция же кубофутуристов – (А. Кручёных) признаёт в новом языке только мужской род «из подлого презрения к женщине и детям».

Под влиянием ницшеанства, культивируемого символизмом, одно время был разбужен в подсознательной области зверь, и прежде всего сказалось это на болезненно-предрасположенных натурах. Мы позволим себе привести выдержку из дневника одного душевнобольного самоучки-философа.

От подсознательности ницшеанства через Канта к знанию и духовному возрождению – так могли бы мы озаглавить исповедь этого криминального ницшеанца, жертвы символически-декадентского увлечения аморализмом.

«Я хочу представить человека, совершившего ужасное преступление и не чувствующего раскаяния, т. е., но понятию людей, человека-зверя.

Мне думается, что исповедь Руссо, несмотря на её многие достоинства, страдает тем недостатком, что автор её не мог описать человека таким, каким он есть по своей сущности. В этом нет ничего удивительного: если человек будет записывать свои мысли, как те, которые приходят в сознание при участии его воли, так и, главным образом, те, в которых наша воля не принимает участия, он должен будет презирать себя. Мысли, являющиеся в области бессознательного и достигающие порога сознания, помимо воли, бывают большею частью эротического в криминального характера. Спешу оговориться: д-р Р., в каждом слове, сказанном мною, готов видеть чуть ли не преступление: в этом случае он, вероятно, заподозрит меня в половой психопатии. Я не разделяю его взгляда; если человеку иногда приходит в голову мысль о самоубийстве, и он не приводит её в исполнение, можем ли мы назвать его самоубийцею.

Конечно нет.

⁷⁶ Бей! Но выслушай!.. VI альманах эгофутуристов. СПб.: газета «Петербургский глашатай» И. В. Игнатъева, 1913.

Так и в вышеприведённом случае: человек их стыдится, но не может от них отделаться. Что эти мысли являются помимо нашей воли, доказывается тем, что они так же скоро исчезают, как и появляются.

Никакие усилия воли не могут вызвать их в нашем сознании, и лишь иногда о них появляется смутное воспоминание. Теперь я скажу несколько слов о человеческих чувствах, как я их понимаю. Некоторые моралисты утверждают, что чувство альтруизма заложено в человеке от природы – в таком случае, откуда мог явиться эгоизм? Превосходный анализ Гоббса альтруистических чувств разрушает все бредни моралистов.

Все чувства не что иное, как видоизменение эгоизма; набожность и религиозные чувства суть следствие страха; чувство любви эгоистично. Наиболее альтруистические чувства, благорасположение и сожаление, тоже в основании эгоистичны: быть добрым, значит чувствовать себя настолько сильным, чтобы создать собственное счастье и счастье другого; иметь сожаление, значит – вообразить, что бедствие, постигшее другого, может постигнуть и вас самих и заранее чувствовать себя несчастным.

Вообще, каждое альтруистическое чувство в основании – эгоистично.

Искать удовольствие и избегать страданий – таков естественный закон и сущность того, что мы называем нравственностью.

Этот закон принимается всеми людьми без исключения; его можно назвать априорным, потому что он предшествует даже сознанию.

Благодаря этому закону, люди достигли той степени цивилизации и культуры, при которой возможен и альтруизм; человек, не имеющий возможности прокормить себя, вряд ли поможет другому.

Следовательно, эгоизм является регулятором отношения между людьми, и альтруизм необходимо вытекает из него.

Допустим теперь другое положение, т. е. допустим, что чувство альтруизма врождено в человеке. К кому он может питать альтруистические чувства?

Если признать, что люди соединились в общество, благодаря договору, понимая слово “договор”, как его понимали Руссо и Кант, или как энциклопедисты, безразлично, – то придётся допустить, что человек имел нужду в себе подобных. Нужда могла возникнуть лишь из боязни за свою жизнь или собственность, следовательно, из эгоизма.

Доказывать, что альтруизм не присущ человеку при современной жизни – очень трудно, потому что встречаются люди, делающие добро, по-видимому, совершенно бескорыстно; (к числу таких людей я отношу прокуроров, сомневающих в умственных способностях преступника. Чем руководствуются они при этом?).

Все поступки людей, с которыми я имел несчастье сталкиваться, не только не имели в основании альтруизма, но все вытекали из чисто животного эгоизма. <...>

Ненависть моя какая-то особенная. Интересно проследить мои отношения к людям, которых я глубоко ненавижу. Иногда мне кажется, что я готов убить человека, сделавшего мне зло, и в то же время я чувствую к нему особенное чувство, для определения которого в нашем языке нет слов.

Приблизительно, это чувство похоже на любовь или жалость.

Теперь я убеждён, что моя ненависть постоянно переходит в это чувство. В особенности, если человек, которого я ненавижу, обратится ко мне с просьбою, приветствием и пр.

Я помню, что когда Р. обратился ко мне в первый раз, и я ответил на его приветствие грубостью, то он в то же время приобрёл мою любовь; из гордости я не хотел сознаваться в этом не только Р., но даже и себе.

Конечно, я не мог сразу начать разговаривать с ним – этому мешало чувство гордости.

Будучи на воле, я не испытывал таких внезапных переходов, и даже в больнице у св. Николая они бывали довольно редки (случаи с д-ми Ч-вым, У-ским и Ф-ком). Чему приписать это? Отчасти влиянию Р-на и чтению хороших книг!

У Спинозы я нашёл и прочёл прекрасное объяснение этих состояний: гениальный мыслитель говорит, что радость, возникающая из предположения, что ненавистный предмет уничтожен или каким бы то ни было образом пострадал, всегда содержит в себе элемент печали. Почему? Потому что всегда, когда мы представляем себе, что подобный нам объект уничтожен, мы сами бываем опечалены.

Это объяснение мне кажется приложимым к людям, подобным мне, т. е. ненавидящим человечество и любящим его, но вряд ли оно приложимо к большинству двуногих скотов.

Моё возрождение.

Приношу искреннюю благодарность ординатору нашего павильона за его гуманное отношение ко мне. Вопреки мнению некоторых врачей, он понял, что имеет дело с глубоко несчастным, но не злодеем, каким считает меня один из врачей. Он убедил меня, что на свете находится много людей, свято исполняющих свой долг. Я убеждён, что мой характер изменится к лучшему.

Уже и теперь я замечаю некоторое улучшение: подозрительность по отношению к людям исчезает, нервность уменьшается, руки перестали дрожать, вес прибавился. Всё это убеждает меня, что Шопенгауэр был не прав, считая волю абсолютной, т. е. неспособной изменяться. Я думаю, что под влиянием воспитания и чтения хороших книг (в особенности Канта) можно совершенно перевоспитать человека.

Сапожный подмастерье Васильев.»

Футуризм бичует и положительное знание и своих предшественников. Наиболее яркую критику мы находим у левых футуристов – Союз молодёжи. Поэты «Гилеи»⁷⁷.

⁷⁷ Союз молодежи – общество художников, сформировалось в ноябре 1909 г. В отличие от «Бубнового валета» Союз не был объединением единомышленников, не имел определенной эстетической и идеологической программы, а принимал всех претендующих на новаторство. Для пропаганды новейших художественных идей члены Союза планировали издавать журнал; в апреле 1912 г. появился первый номер сборника «Союз молодежи». Третий сборник готовился в сотрудничестве с кубо-футуристической группой поэтов-будетлян («Гилея»), которые присоединились к Союзу в марте 1913 на правах федерации.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.