

## ЛЕКЦИЯ.

### ФУТУРИЗМ КАК ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ. РУССКИЕ ФУТУРИСТЫ.

**Цели:** познакомить с особенностями футуризма как литературного течения; отметить характерные черты русского футуризма

**Футуризм**, как и символизм, был интернациональным литературным явлением (название образовано от латинского *futurum* – будущее). Это самое крайнее по эстетическому радикализму течение впервые заявило о себе в Италии, но практически одновременно возникло и в России. Временем рождения русского футуризма считается 1910 год, когда вышел в свет первый футуристический сборник «Садок Судей» (его авторами были Д. Бурлюк, В. Хлебников и В. Каменский). Вместе с В. Маяковским и А. Крученых эти поэты составили наиболее влиятельную в новом течении группировку кубофутуристов, или поэтов «Гилей» (Гилея – древнегреческое название территории Таврической губернии, где отец Д. Бурлюка управлял имением и куда в 1911 году приезжали поэты нового объединения).

Помимо «Гилей» футуризм был представлен тремя другими группировками – эгофутуристов (И. Северянин, И. Игнатъев, К. Олимпов и др.), группой «Мезонин поэзии» (В. Шершеневич, Р. Ивнев и др.) и объединением «Центрифуга» (Б. Пастернак, Н. Асеев, К. Большаков и др.). Как видим, подобно другим модернистским течениям, футуризм был неоднороден; более того, внутренняя полемика в футуризме отличалась особой непримиримостью, а границы между разными группировками были довольно подвижными.

Литературный футуризм теснейшим образом связан с авангардными группировками художников 1910-х годов – прежде всего с группами «Бубновый валет», «Ослиный хвост», «Союз молодежи». В той или иной мере большинство футуристов совмещали литературную практику с занятиями живописью (братья Бурлюки, Е. Гуро, В. Маяковский и др.). С другой стороны, добившиеся позднее мировой славы как художники К. Малевич и В. Кандинский на первых порах участвовали в футуристических альманахах и в качестве «речетворцев». «Мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью», – писал В. Хлебников.

По размаху жизнетворческих притязаний и по резкости их выражения футуризм превосходил ближайшее ему в этом отношении течение – символизм. Новым поколением модернистов в качестве художественной программы была выдвинута утопическая мечта о **рождении свержискусства, способного**

**преобразить мир.** В своем эстетическом проектировании они опирались на новейшие научные и технологические достижения.

Стремление к рациональному обоснованию творчества с опорой на фундаментальные науки – физику, математику, филологию – отличало футуризм от других модернистских течений. Художник В. Татлин всерьез конструировал крылья для человека, К. Малевич разрабатывал проекты городов-спутников, курсирующих по земной орбите, В. Хлебников пытался предложить человечеству новый универсальный язык и открыть «законы времени».

Грядущая революция была желанна, потому что воспринималась как своего рода массовое художественное действо, вовлекающее в игру весь мир. Характерный штрих: после Февральской революции 1917 года футуристы «Гилей» и близкие к ним художники авангарда образовали воображаемое «Правительство Земного Шара». От имени «Председателей Земного Шара» В. Хлебников посылал письма и телеграммы Временному правительству с требованием отставки. Это было следствием убежденности футуристов в том, что весь мир пронизан искусством. В одном ряду с такого рода акциями – тяга футуристов к массовым театрализованным действиям, раскраска лба и ладоней, культивирование эстетического «безумства».

Футуризм воплощался не только в литературных произведениях, но и в самом поведении участников течения. Необходимым условием его существования стала атмосфера литературного скандала. Оптимальной для футуристов читательской реакцией на их творчество были не похвала и сочувствие, а агрессивное неприятие, протест.

В футуризме сложился своего рода репертуар эпатирования. Использовались хлесткие названия: «Чукурюк» – для картины; «Дохлая луна» – для сборника произведений. Давались уничижительные отзывы и культурным традициям, и современному искусству. Например, «презрение» к намеренно сваленным в одну кучу Горькому, Андрееву, Брюсову, Блоку выражалось в манифесте «Пощечина общественному вкусу» таким образом: «С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!»

Вызывающе оформлялись публичные выступления футуристов: начало и конец выступлений отмечались ударами гонга, К. Малевич являлся с деревянной ложкой в петлице, В. Маяковский – в «женской» по тогдашним критериям желтой кофте, А. Крученых носил на шнуре через шею диванную подушку и т. п.

Ближайшей целью футуристического творчества было побуждение к действию. В их практике важен был не конечный результат, а сам процесс творчества. Особенно интересно в этой связи частое отсутствие конечных редакций текстов у самого талантливого из футуристов В. Хлебникова: отбрасывая или теряя листок с написанным стихотворением, он тут же мог приняться за новую вариацию на ту же тему.

Футуристы пошли значительно дальше символистов. Они не только обновили значения многих слов, но и резко изменили сами отношения между смысловыми опорами текста. Лексическое обновление достигалось, например, депоэтизацией языка, введением стилистически «неуместных» слов, вульгаризмов, технических терминов.

Причем сниженная образность или вульгаризмы использовались в «сильных позициях» – там, где традиция диктовала, например, возвышенно-романтическую стилистику. Читательское ожидание резко нарушалось, исчезала привычная граница между «низким» и «высоким».

Поток снижающих образов – обычная примета стихотворной практики Д. Бурлюка, для которого «звезды – черви, пьяные туманом», «поэзия – истрепанная девка, а красота – кощунственная дрянь». Вот несколько строчек одного из его текстов:

Мне нравится беременный мужчина

Как он хорош у памятника Пушкина

Одетый в серую тужурку

Ковыряя пальцем штукатурку.

Слово у футуристов можно было дробить, переименовывать, создавать новые комбинации морфологических и даже фонетических элементов. Так создавался «заумный язык». Например, самый радикальный «заумник» А. Крученых предлагал вместо якобы «захватанного» слова «лилия» сконструированное им слово «еуы», сияющее, как ему казалось, первоначальной чистотой. Новое отношение к слову как к конструктивному материалу привело к активному созданию неологизмов, переразложению и новому соединению слов (например, у В. Хлебникова и В. Маяковского). Изобретались непривычные словосочетания, не соблюдались знаки препинания. Делались попытки ввести «телеграфный» синтаксис (без предлогов), использовать в речевой «партитуре» музыкальные и математические знаки,

графические символы. Гораздо большее, чем прежде, значение придавали футуристы визуальному воздействию текста. Отсюда разнообразные эксперименты с фигурным расположением слов и частиц слов, использование разноцветных и разномасштабных шрифтов.

Новые эстетические возможности стиха были развиты футуристами в связи с их представлением о том, что поэзия должна вырваться из темницы книги и зазвучать на площади. Отсюда поиски новых ритмов, рифм, активное вовлечение элементов лубочной поэзии, частушек, поэтической рекламы, фольклорных заговоров и т. п.

Ближайшие последствия футуристического штурма могли быть негативными: в сознании публики закреплялись разрушительные импульсы, утверждался культ анархической силы. Однако футуризм послужил и созидательным художественным целям. Это течение по-новому поставило вопрос о границах и функциях искусства. Футуризм заставил общество переживать искусство как проблему, изменил отношение к сфере понятности-непонятности в искусстве, ввел осознание того, что непонимание или неполное понимание в искусстве – не всегда недостаток, а порой необходимое условие полноценного восприятия.