

# 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
Конец ознакомительного фрагмента.	29

# **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 бул 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...»<sup>1</sup>

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 Игнатьева<sup>2</sup> 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 психика.

---

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

<sup>2</sup> 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.

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 «вольномудство», «дурное поведение», «отсутствие всякого религиозного чувства», «отказ ходить к мессе»<sup>3</sup>. С эпохой Просвещения противоречие между требованием безусловной интеллектуальной свободы индивида и попытками государства контролировать своих подданных стало одним из важнейших в философии.

---

<sup>3</sup> 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 называли 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»<sup>4</sup>. 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:

Ты знаешь, что изрек,  
Прощаясь с жизнью, седой Мельхиседек?

---

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

Рабом рождается 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 давамекс (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»<sup>5</sup>. По тому, как Нерваль сознательно «писал 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 художе-

---

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

ственной литературой эпохи<sup>6</sup>, и соответственно, создавать «психиатрические» художественные документы.

---

<sup>6</sup> 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 поломки 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»<sup>7</sup> «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 – что он

---

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

сам и есть бомба с часовым механизмом. Формула «бред, бездна, бомба»<sup>8</sup> 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»<sup>9</sup>.

В студиях 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.

---

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

<sup>9</sup> 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...<sup>10</sup>

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»<sup>11</sup>. Закржевский говорил об этом явлении применительно к творчеству эгофутуриста 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.»<sup>12</sup> 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»<sup>13</sup>.

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 господствует и вытес-

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

<sup>11</sup> 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.

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

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

няет разумный, доказывает, что у него особая власть над сознанием, особые права на жизнь наряду с разумным. Но есть путь сделать заумный язык разумным»<sup>14</sup>.

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 натруфунтру<sup>15</sup>,

Формалисты Борис Эйхенбаум и Роман Jakobson 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 Моро 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.

---

<sup>14</sup> Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986. С. 628.

<sup>15</sup> 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 безумными<sup>16</sup>.

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 переменились. 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»<sup>17</sup>, который современники неизменно примут за безумие.

Французский психиатр Анри Эй называл безумие «патологией свободы». Отвечая ему, Жак Лакан называл помешательство «пределом свободы»<sup>18</sup>. Тем не менее, пророческая свобода футуристов была связана с идеей жертвенного служения. Сборник Ивана Игнатьева (пусть и называвшегося эгофутуристом) назывался «Бей! – но выслушай», а Маяковский обещал: *«дишу вытасу, растопчу, чтоб большая! – и окровавленную дам, как знамя»*. Неслучайно

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

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

<sup>18</sup> Гаррабе Ж. История шизофрении. М., СПб: 2000.



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!»<sup>19</sup>*

**Ницше**

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

**Маринетти**

---

<sup>19</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра.

<sup>20</sup> Маринетти Ф. «Технический манифест футуристической литературы», 1913.

## Предисловие

Настоящая работа о футуризме представляет доклад, читанный мною в Московском Литературно-Художественном Кружке 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 уделил 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 жур-

налы 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 волнуемое, 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, он дохнул 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 гаерства<sup>21</sup>, 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 оупения 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 *Poesia*, 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...)<sup>22</sup>

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 марш, salto-mortale, пощечину и кулак.*
- 4) *Они утверждают, что великолепие 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.*

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

<sup>22</sup> Из современных итальянских футуристов наиболее замечательны следующие. Поэты: Маринетти, вождем 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 скульптор), 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...»<sup>23</sup>*

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 адептов, если он победит, то ему суждено сыграть в области мысли и слова почти ту же роль, какая принадлежала в жизни – эпоха возрождения... Как тогда ренессанс пошел войной против вырождения и мерт-

<sup>23</sup> 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*

вечины 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 выронилось в гнилой, вонючий и нудный архаизм... И подобно тому, как в эпоху возрождения, среди средневековой безличности востребовался, 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 абсолюты, 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 востребуются 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 болеет 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 презирают 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»*<sup>24</sup>.

Ненависть Ницше к культуре была симптоматическим показателем рождения сверхчеловека, которому культура не нужна, ибо она ложь, полная червей и разложения, ложь, поработившая человека и делающая его игрушкой, паяцем и лакеем кумиров, он говорил о культуре и о людях культуры: – *«вы полуоткрытые ворота, у которых ждут могилыщики. 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 первобытному человечеству,

<sup>24</sup> Маринетти Ф. «Манифест о футуризме», 1909.

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 Лучини<sup>25</sup>, – «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, суета, 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 забывайте также ног! Поднимайте также и ноги ваши, вы, хорошие танцоры, а еще лучшие: 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

<sup>25</sup> «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 «Антиданнунциана» (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, содрогаясь, как стрела, через опьяненный солнцем восторг, – туда, в далекое будущее... туда, где боги, танцуя, стыдятся всяких одежд!..»<sup>26</sup>

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*»<sup>27</sup> – 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 выявить 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 господстве над природой и ее законами. Человек

<sup>26</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра.

<sup>27</sup> 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.)

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...

## **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.