



- <sup>7</sup> Справедливости ради стоит отметить, что Андреевский изначально был готов к новому витку критики, которую вызвал его доклад еще до публикации. Более того, об этом моменте он пишет в самой же статье и даже свывается с тем фактом, что его публикация может вызвать споры: «Согласен, что мой вывод был бы нагляднее, если бы я подробно разобрал произведения новейших авторов, но ведь я не исчерпываю вопроса, а только ставлю его, и для этой цели мне достаточно того, что я высказал» (*Андреевский С. Вырождение рифмы // Андреевский С. Книга о смерти. М., 2005. С. 468*).
- <sup>8</sup> *Саводник В. Современная русская лирика // Русский вестник. 1900. № 8. С. 462.*
- <sup>9</sup> Здесь и далее курсив В. Саводника.
- <sup>10</sup> *Саводник В. Современная русская лирика // Русский вестник. 1900. № 8. С. 463.*
- <sup>12</sup> Там же.
- <sup>12</sup> Называются такие имена, как Ф. Фрейлиграт, Г. Гервег, Э. Гейбель, Готфрид Келлер, Дранмор (Л. Ф. Шмид), Э. Мёрике, Т. Шторм, Й. В. фон Шеффель.
- <sup>13</sup> См., например: «Именно Лилиенкрон “заполнил собой”, своим творчеством несколько десятилетий, которые в прогивном случае пришлось бы назвать периодом если и не литературного, то поэтического безвременья» (*Добрынин А. Детлев фон Лилиенкрон : послесловие переводчика // Лилиенкрон Д. фон. Избранные стихотворения. М., 2010. С. 305*).
- <sup>14</sup> *Саводник В. Современная русская лирика // Русский вестник. 1900. № 8. С. 464.*
- <sup>15</sup> Там же. С. 466.
- <sup>16</sup> Там же. С. 466–467.
- <sup>17</sup> Там же. С. 469.
- <sup>18</sup> Там же.
- <sup>19</sup> Там же. С. 470.
- <sup>20</sup> Там же.
- <sup>21</sup> Там же. С. 471–473.
- <sup>22</sup> Там же. С. 475.
- <sup>23</sup> Там же. С. 476.
- <sup>24</sup> *Стародум Н. <Н. Я. Стечкин>. Журнальное обозрение («Весы» – январь, февраль 1904 г.) // Русский вестник. 1904. № 3. С. 336–337.*
- <sup>25</sup> Там же. С. 339.
- <sup>26</sup> Полемика на страницах «Русского вестника» с В. Я. Брюсовым случалась и ранее: в июньском номере за 1903 г. Н. П. Барсуков в небольшой статье «По поводу заметки В. Я. Брюсова “О ране совести Пушкина”» жестко раскритиковал публикацию «Пушкин (рана его совести)», появившуюся в № 7 «Русского архива». В свою очередь, заметка Брюсова была ответом на предисловие самого Барсукова к письмам А. С. Пушкина к П. А. Вяземскому, опубликованным в пятой книге «Старины и новизны» за 1902 г. Полемика возникла из-за того, что В. Я. Брюсов не был согласен с точкой зрения, что «Гаврилада» не принадлежала перу Пушкина.
- <sup>27</sup> Цит. по: *Тахо-Годи Е., Александров С. Указ. соч. С. 442.*
- <sup>28</sup> Там же.
- <sup>29</sup> *Саводник В. Современная русская лирика // Русский вестник. 1900. № 9. С. 127.*
- <sup>30</sup> В. Саводник считал, что название претенциозное.
- <sup>31</sup> *Саводник В. Современная русская лирика // Русский вестник. 1900. № 9. С. 128.*
- <sup>32</sup> Там же. С. 129.
- <sup>33</sup> Там же. С. 132.
- <sup>34</sup> Там же. С. 133.
- <sup>35</sup> Там же. С. 133–134.
- <sup>36</sup> Там же. С. 135.
- <sup>37</sup> Там же. С. 136.
- <sup>38</sup> Там же.
- <sup>39</sup> Что не мешает, по мнению Саводника, «осенним» стихотворениям – «Листопаду» и «В степи» – быть лучшими в творчестве Бунина.
- <sup>40</sup> *Саводник В. Современная русская лирика // Русский вестник. 1900. № 9. С. 138.*
- <sup>41</sup> Там же.
- <sup>42</sup> Там же. С. 139.
- <sup>43</sup> «Когда журнал этот перешел в руки Величка и Комарова и принял ярко-реакционную и узко-националистическую окраску, я счел дальнейшее сотрудничество в нем для себя невозможным и прекратил с ним всякие отношения» (Цит. по: *Шевелева Г. Саводник Владимир Федорович (1874–1940) // Писатели Орловского края : библиографический словарь. Орел, 1981. С. 354.*

УДК 821.161.1.09-1+929 [Маяковский+Северянин]

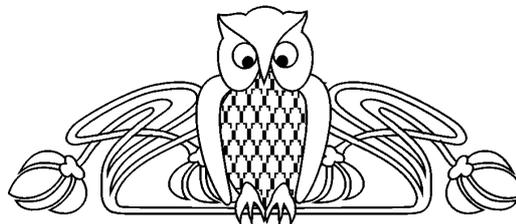
## ПЕРВАЯ ФУТУРИСТИЧЕСКАЯ

И. Ю. Иванюшина

Саратовский государственный университет  
E-mail: iyu@mail.ru

В статье рассматривается проблема «футуризм и война» в философском, культурологическом, эстетическом аспектах. Анализ футуристической поэтики свидетельствует об исторической обусловленности этого явления в отечественной и мировой культуре.

**Ключевые слова:** Первая мировая война, футуризм, поэтика, Маяковский, Северянин.



### First Futuristic

I. Yu. Ivanyushina

The article considers the issue of «futurism and war» in philosophical, cultural, aesthetic aspects. The analysis of the futuristic poetics confirms the fact that this phenomenon was historically determined in national and world culture.

**Key words:** the First World War, futurism, poetics, Mayakovsky, Severyanin.



Понятия «футуризм» и «война» были поставлены рядом еще в 1909 г. в первом манифесте итальянского футуризма, девятый пункт которого гласил: «Мы хотим прославить войну – единственную гигиену мира – милитаризм, патриотизм, разрушительный жест анархистов, прекрасные идеи, обрекающие на смерть...»<sup>1</sup> В основе программы Ф. Т. Маринетти лежала популярная философско-культурологическая идея, согласно которой вырождению и упадочничеству современной культуры нужно противопоставить силы и энергии, лежащие за ее пределами. Футуризм парадоксальным образом соединил в себе две внекультурные стихии: варварство с его архаичным культом силы, агрессии, отваги и цивилизацию, возросшую на фундаменте научно-технического прогресса. Весь этот комплекс идей нашел предельное воплощение в феномене современной войны, требующей от человека не только личного героизма, но и высокотехнологичного вооружения.

Война для футуристов – это мощная антиэнтропийная сила, высшее проявление «жизненного порыва»: «...мы верим, что война – величайшее начало, пробуждающее от слабости, быстро и героически действующий инструмент силы и здоровья»<sup>2</sup>. Война – одно из воплощений общей креативной энергии жизни, источник вдохновения. Перефразировав Клаузевица, итальянский художник-футурист Карло Карра утверждает, что война – это продолжение искусства и творчества, только иными средствами<sup>3</sup>.

Уже в первых манифестах оформился военный дискурс итальянского футуризма. Все процессы футуристы мыслят в категориях борьбы, противостояния («Не существует красоты вне борьбы. Нет шедевров без агрессивности»<sup>4</sup>); утверждают необходимость насилия («...искусство может быть только насилием, жестокостью и несправедливостью»<sup>5</sup>) и разрушения («Мы хотим разрушить музеи, библиотеки, сражаться с морализмом, феминизмом»<sup>6</sup>); упорно ищут врага и находят его («Но у нас с вами общий враг – пассивизм»<sup>7</sup>); провозглашают радикальный национализм («Италия – верховная властительница. Слово Италия должно преобладать над словом Свобода»<sup>8</sup>).

Первая мировая война для многих итальянских футуристов стала актом жизнотворчества, соединив героический, патриотический и творческий порывы. Звучавшие со страниц манифестов призывы «воскресить забытые ценности личной отваги, риска, мужества»<sup>9</sup> итальянские футуристы реализовали в собственных биографиях: Маринетти участвовал еще в итало-ливийской военной кампании 1913 г., а после вступления Италии в Первую мировую войну в мае 1915 г. ушел добровольцем на фронт, был ранен. Воювали и его соратники по футуризму Боччони, Пьянти, Руссоло, Сант Элиа, Эрба, Депенеро, а два крупнейших художника и теоретика этого на-

правления (Боччони и Сант-Элиа) погибли. Таким образом, итальянский футуризм и теоретически, и практически задал вектор сближения понятий «футуризм» и «война».

Другой аспект этой проблемы связан с наметившейся в начале 1910-х гг. тенденцией к расширению понятия «футуризм» и распространению его за пределы искусства. В одной из первых монографий о русском футуризме Г. Тастевен делает вывод: «...футуризм, как реальная психо-социальная сила есть знамение целой эпохи, он – новое мироощущение, которое проявляется не только в искусстве, но и в философии, и в науке»<sup>10</sup>. А Н. Бердяев утверждает, что футуризм, перейдя из искусства в жизнь, «в жизни дал более грандиозные результаты, чем в искусстве»<sup>11</sup>. Философ пытается осмыслить метафизику этого «жизненного футуризма». По Бердяеву, «футуризм есть нервное и повышено чувствительное восприятие неотвратимых результатов технического прогресса»<sup>12</sup>, он способен уловить катастрофические импульсы современности, но не способен их осмыслить: «То, что происходит с миром во всех сферах, есть апокалипсис целой огромной космической эпохи, конец старого мира и преддверие нового мира. Это более страшно и более ответственно, чем представляют себе футуристы»<sup>13</sup>.

Концентрированным выражением духа этой «апокалиптической» эпохи, по мнению Бердяева, стала Первая мировая война. Утверждая, что «нынешняя мировая война начата Германией как война футуристическая»<sup>14</sup>, Бердяев в то же время отмечает такой парадокс: в Германии всего менее был представлен футуризм в литературе, но в ней «назревал футуризм другого рода, гораздо более существенный и грозный, жизненный футуризм – в ее милитаризме и ее промышленности. Этот футуризм незаметно угасал человеческий дух, превращал человека в средство для чудовищного, бездушного механизма»<sup>15</sup>.

26 октября 1914 г. в газете «Биржевые ведомости» выходит статья Бердяева «Футуризм на войне», в которой прямо заявлено, что в методах и приемах, которыми германцы ведут войну, есть много футуристического: «Сила армии Вильгельма есть, прежде всего, сила промышленно-капиталистическая, сила футуристической техники, а не рыцарского духа... Чудовищные капиталистические предприятия Круппа, изготовляющие футуристические пушки, есть, конечно, явление футуризма в военном деле. Автоматические массы войска, превращенные в совершенный механизм, вооруженные совершенной техникой и в совершенстве дисциплинированные, это – футуризм в войне»<sup>16</sup>. В германской армии все «бронировано, блиндировано, все автоматизировано, автомобилизировано. Ее цеппелины – футуристические чудовища...»<sup>17</sup>

Таким образом, понятие «футуристическая война», по Бердяеву, включает в себя такие ха-



рактеристики, как «машинная», «индустриальная», «война скоростей», но главное – это война антикультурная, направленная на разрушение ценностей прошедших эпох.

В отечественной газетной публицистике первых месяцев войны настойчиво повторяется мысль о том, что германские войска фактически выполняют программу Маринетти. Анонимный автор статьи «Война и футуризм» в газете «Петроградский телефон – Сегодня» 18 сентября 1914 г. констатирует: «Германская армия явилась деятельной союзницей и исполнительницей идей футуризма. Началось с Бельгии. В Лувене уничтожена старинная библиотека, сокрушены здания, разрушен собор, старинные монастыри... Каковы будут дальнейшие практические занятия по футуризму?»<sup>18</sup> «Футуристы – предтечи германцев» называет свою статью автор выпуска «Вечерние вести газеты “Патруль”» 14 октября 1914 г.

В то же время, как отмечает Бердяев, «мы, русские, наименее футуристичны в этой войне, мы наименее приспособлены к ее машинности, к ее скорости, к ее вихревому движению, наиболее сохранили и старые душевные добродетели и старые душевные грехи и пороки»<sup>19</sup>.

Менее футуристичными оказались и русские футуристы. Так, например, Виктор Ховин в 1914–1915 гг. неоднократно выступал с докладом «Футуризм и война», опубликованным позднее в качестве статьи в альманахе «Очарованный странник». Он резко отмежевался от итальянского футуризма, называя Маринетти «идейным вдохновителем современной войны», а Вильгельма – «венценосным маринеттистом»<sup>20</sup>, и противопоставлял итальянскому «истинный» русский футуризм.

В рядах русских футуристов не было идейного единства. Они реализовали все три возможные стратегии в отношении войны: разработка военно-патриотической тематики, антивоенный пафос, индифферентность к изменению общественных настроений. Часто все три стратегии совмещались.

Например, позиция Игоря Северянина по отношению к войне была крайне неустойчива уже в первые ее месяцы: то он провозглашал: «Германия, не забывайся! Дрожи перед моею лирой...»<sup>21</sup>, обещал: «Друзья! Но если в день убийственный / Падет последний исполин, / Тогда ваш нежный, ваш единственный, / Я поведу вас на Берлин!»<sup>22</sup>, то призывал «Пройтись по Морской с шатенками, / Свивать венки из кризантэм, / По-прежнему пить сливки с пенками / И кушать за десертом крем»<sup>23</sup>, а также прославлял «святую трусость во имя жизни и мечты»<sup>24</sup>. При этом стихи Северянина о войне все-таки представляют собой некое единство поэтического высказывания, но это единство не идеологическое, а стилистическое. Он не изменил себе и, по определению В. Маяковского, во время войны исполнял роль

«маркитантки русской поэзии»<sup>25</sup> и в этой роли был крайне популярен.

Часть футуристов, охваченных общими патриотическими настроениями первых месяцев войны, ушли в действующую армию. Среди них Б. Лившиц, В. Шершеневич, В. Гнедов, К. Большаков. Собирались пойти добровольцами В. Хлебников и В. Маяковский, но им было отказано как неблагонадежным.

Оставшимся в тылу футуристам пришлось адаптироваться к изменениям общественного мнения, общий смысл которого выразил Л. Андреев: «Если в мирное время их наивные скандальчики могли казаться забавными и несколько разряжали спертый воздух лицемерного мещанства, то теперь, когда от границ Петрограда к горизонту страшное море крови, их выходки производят впечатление омерзительное»<sup>26</sup>.

Представители левых течений стали активно сотрудничать с созданным в августе 1914 г. издательством «Современный лубок» и сатирическими журналами, принимали участие в благотворительных выставках в пользу раненых. В марте 1915 г. была открыта «Первая футуристическая выставка “Трамвай В”», прибыль от которой предназначалась Лазарету деятелей искусств. На эти средства была оборудована и содержалась «офицерская кровать имени выставки “Трамвай В”».

Идеология кубофутуризма в ходе войны претерпела некоторые изменения. 14 октября 1914 г. на вечере «Война и искусство» в Политехническом музее в докладах Д. Бурлюка «Война и творчество», В. Каменского «Война и культура», Н. Бурлюка «Война и расовый дух» еще звучали идеи, близкие итальянскому футуризму. Разделял их и В. Маяковский. На вопрос корреспондента об отношении к происходящим событиям он ответил, что «рад войне», которой Россия «будет обязана громадным ростом национального самосознания»<sup>27</sup>. До момента осмысления масштаба трагедии он, в духе Маринетти, видит в войне радикальное средство обновления жизни и утверждает: «...каждое насилие в истории – шаг к совершенству, шаг к идеальному государству»<sup>28</sup>. Но главное значение войны для него как поэта – рождение нового цикла идей, которые требуют особых средств выражения, способных «зажечь проповедь новой красоты»<sup>29</sup>: «Сейчас в мир приходит абсолютно новый цикл идей. Выражение ему может дать только слово-выстрел»<sup>30</sup>. Найти или создать такое слово – «военная задача поэта», которую Маяковский сформулировал в поразившем многих парадоксе: «... как человек искусства я должен думать, что, может быть, вся война выдумана только для того, чтоб кто-нибудь написал одно хорошее стихотворение»<sup>31</sup>.

К вопросу о том, что такое «хорошее стихотворение» о войне, Маяковский неоднократно обращается в статьях 1914–1915 гг. В поэзии прошлого его возмущает то, что совершенно разные идеи и эмоции передаются одинаковыми



художественными средствами: «Покойный размер. Равнодушный подход... Одинаковость эта – результат отношения к поэзии не как к цели, а как к средству, как к вычужному животному для перевозки знания»<sup>32</sup>.

Не лучше обстоит дело и у современников: «...все поэты, пишущие сейчас про войну, думают, что... достаточно в заученные размеры внести слова “пулемет”, “пушка”, и вы войдете в историю как бард сегодняшнего дня!»<sup>33</sup> «Поэт! не сажай в качалку ямбов и хореев мощный бой – всю качалку разворотит!»<sup>34</sup> Маяковский проводит такой эксперимент: он берет по одному катрену из военных стихотворений В. Брюсова, К. Бальмонта и С. Городецкого и, соединив их, убеждается в том, что идеологически, стилистически, образно, ритмически эти стихи неотличимы друг от друга («одинаковые, как баранки»<sup>35</sup>). Для авторов этих стихотворений война стала темой, а для Маяковского – обоснованием футуристической поэтики. Главный вывод, к которому приходит поэт, таков: «Можно не писать о войне но надо писать войною!»<sup>36</sup>, т. е. передавать новое, рожденное войной ощущение действительности в самой структуре стиха, в его образной системе.

Футуристическая поэтика, сформировавшаяся до начала Первой мировой войны, была готова для выполнения этой задачи, как никакая другая. Будетлянам, в отличие от представителей других поэтических школ, не пришлось упрощать образность, огрублять язык, менять прагматику своих текстов. Война легитимировала футуристическую поэтику. Как писал Маяковский, «теперь жизнь усыновила нас. Боязни нет. Теперь мы ежедневно будем показывать вам, что под желтыми кофтами гаеров были тела здоровых, нужных вам, как бойцы, силачей»<sup>37</sup>.

Выработанные до войны художественные приемы получают свое оправдание и осмысление в новой трагической действительности.

Радикальная **ломка стиха**, на которую пошли футуристы, в годы войны осмыслиется как невозможность традиционной поэзии в катастрофическом мире:

Нет!  
Не стихами!  
Лучше  
язык узлом завяжу,  
чем разговаривать.  
Этого  
стихами сказать нельзя.  
Выхланным ли языком поэта  
горящие жаровни лизать!<sup>38</sup>

Программный **антиэстетизм** футуристов, в мирное время выполнявший, главным образом, эпатажную функцию, оказывается вполне оправданным средством воссоздания реальности войны. В поэзии футуристов, по выражению Маяковского, «мозг, расширившись, как глаза у испуганного зверя, приучается воспринимать раньше невыносимую катастрофичность»<sup>39</sup>:

На братском кладбище,  
у сердца в яме,  
легли миллионы, –  
гниют,  
шевелиются, приподымаемые червями!<sup>40</sup>

Подчеркнутый **физиологизм** образной системы Маяковского становится адекватным средством изображения физических страданий человека на войне и наполняется новым эстетическим содержанием. Если в трагедии «Владимир Маяковский» гротескные образы смешанного тела – Человек без глаза и ноги, Человек без головы – выполняли мифопоэтическую и символическую функции, то теперь в поэме «Война и мир» они обретают страшную реальность: «Метнулись гонимые разбегом убитые, и еще минуту бегут без голов»<sup>41</sup>;

Пятый день  
в простреленной голове  
поезда выкручивают за изгибом изгиб.  
В гниющем вагоне  
на сорок человек –  
четыре ноги<sup>42</sup>.

Свойственная раннему Маяковскому **деформация карнавальных образов еды, питья и материально телесного низа** на фоне народных бедствий берет на себя функцию обличения «проживающих за оргией оргию, имеющих ванную и теплый клозет»<sup>43</sup>.

Обычные для Маяковского **антропоморфные** образы становятся действенным средством воссоздания трагедии искалеченных войной европейских городов:

Сейчас притащили израненный вечер.  
Крепился долго,  
кургузый,  
шершавый,  
и вдруг, –  
надломивши тучные плечи,  
расплакался, бедный, на шее Варшавы.  
.....  
Сбежались смотреть литовские села,  
как, поцелуем в обрубок вкована,  
слезя золотые глаза костелов,  
пальцы улиц ломала Ковна<sup>44</sup>.

В статье «Штатская шрапнель. Вравшим кистью» новое обоснование получает и радикальная футуристическая **цветовая гамма**: «Это же вы, проходя мимо наших орущих красками полотен, мямлили: “Какие сумасшедшие цвета, в природе так не бывает...” А теперь попробуйте-ка вашей серой могильной палитрой... написать краснорожую красавицу войну в платье кроваво-ярком, как желание побить немцев, с солнцами глаз проекторов»<sup>45</sup>. Из всего многоцветья мира в стихах Маяковского о войне остаются только три цвета – красный, черный, белый: «И на площадь, мрачно очерченную чернью, / багровой крови пролилась струя!»<sup>46</sup>; «а с запада падает красный снег / сочными клочьями человеческого мяса»<sup>47</sup>; «По черным улицам белые матери / судорожно простерлись, как по гробу глазет»<sup>48</sup>.



**Телеграфный стиль**, расшатанный футуристический **синтаксис** также переосмысляются в связи с потребностями военного времени. Необходимость такого стиля Маяковский объясняет в статье «Теперь Америкам!»: «Кому покажется странной моя речь, ударная, сжатая, – ведь сейчас только такой язык и нужен, ведь нельзя же, да и времени нет, подвозить вам сегодняшнюю, всю состоящую из взрывов, жизнь в тихих, долгих, бурсацких периодах Гоголя»<sup>49</sup>.

Поставив в центр своей поэтики **слово**, футуристы стремились к тому, чтобы «слово в речи то разрывалось, как фугас, то ныло бы, как боль раны, то грохотало б радостно, как победное ура»<sup>50</sup>. Маяковский убежден: «Пересмотр арсенала старых слов и словотворчество – вот военные задачи поэтов»<sup>51</sup>. Небывалая по своей жестокости война обнажила бессилие старых слов выразить всю ее катастрофичность: «Вот сейчас все треплют слово “ужас”. Какое истрепанное слово! Кто из вас не говорит на каждом шагу: “Я ужасно люблю фиалки”... “безумие”, “ужас” – это слова писательские, не связанные с настоящей жизнью. Очевидно, когда-то слово “ужас” соответствовало какому-то цельному ощущению, а теперь это слово обветшало, впечатление, вызываемое когда-то им, надо назвать другим именем»<sup>52</sup>. Придуманное Хлебниковым слово «железовут» («Железовут играет в бубен, / Надел на пальцы шуму пушек»), по мнению Маяковского, звучит такой какофонией, какой можно представить себе войну: «В нем спаяны и лязг “железа”, и слышишь, как кого-то “зовут”, и видишь, как этот позванный “лез” куда-то»<sup>53</sup>.

Обострив национальные чувства, война стала для футуристов еще одним основанием для очищения русского языка от иностранных влияний. Маяковский приветствует замену названия *Петербург* на *Петроград*, требует более активно использовать словообразовательные модели русского языка для создания новых слов: *крестить – крестины, летать – летины, читать – чтец, чтица, летать – лтец, лтица*.

Сниженная лексика, и до войны характерная для футуристической поэзии, теперь, адресованная врагу или безучастному к войне обывателю, получает некоторое моральное оправдание. Показательно, что редкий у Маяковского случай употребления абсценной лексики приходится на 1915 г., когда уровень негодования достигает своего пика.

Успешно выполняет «военные задачи» поэзии и специфическая маяковская **рифмовка**. Наиболее эксплицирован этот прием в стихотворных подписях к лубочным картинкам. Грубоватому схематичному рисунку соответствуют хлесткие, запоминающиеся рифмы. Столкновение в рифмующихся словах контрастных понятий – высокого и низкого, русского и иностранного, мирного и военного – придает рифме особую остроту и парадоксальность: *оргию – Георгию, клозет*

*– газет, израненный – Северянина, пушечный – игрушечный, ракета – паркета*. Ставя в ударную позицию в строке иностранный топоним, Маяковский расширяет диапазон существующих в русском языке рифм: *Гогенцоллерна – колерно, шершавый – Вариавы, Рейна – гангрена, Ковно – нашинковано, Висла – кисло, Димотики – животики*. Иногда для решения этой же задачи поэт прибегает к излюбленному приему – составной рифме: *Галич – врага лечь, Калиш – бока лишь, она им – Дунаем*.

Какофония футуристической **звукописи**, скрежещущий звукоряд, бывший в довоенном творчестве будетлян одним из аргументов в полемике с предшествующей поэтической традицией благозвучия, фонетической гармонии, теперь вполне реалистично воссоздает звуковой портрет войны:

Морду в кровь разбила кофейна,  
зверьем криком багрима:  
“Отравим кровью игры Рейна!  
Громами ядер на мрамор Рима!”

С неба, изодранного о штыков жала,  
слезы звезд просеивались, как мука в сите,  
и подошвами сжатая жалость визжала:

«Ах, пустите, пустите, пустите!»<sup>54</sup>

Позднее тот же звукоряд крученыховского «Дыр бул шыла» будет осмыслен Маяковским как голос революции: «Громоздите за звуком звук вы / И вперед, / поя и свища / Есть еще хорошие буквы: / Эр, / Ша, / Ща»<sup>55</sup>.

Способность футуристической поэзии выразить какие-то важные и страшные аспекты действительности осознали многие современники. Оглядываясь назад из 1921 г., А. Блок констатировал: «...русский футуризм был пророком и предтечей тех страшных карикатур и нелепостей, которые явила нам эпоха войны и революции; он отразил в своем туманном зеркале своеобразный веселый ужас, который сидит в русской душе и о котором многие “прозорливые” и очень умные люди не догадывались»<sup>56</sup>.

Таким образом, говорить о Первой мировой войне как о футуристической возможно, имея в виду как ее имманентные свойства, так и то, что в футуристической поэтике она нашла адекватный язык описания.

## Примечания

- <sup>1</sup> *Маринетти Ф.* Манифесты итальянского футуризма. М., 1914. С. 7.
- <sup>2</sup> Цит. по.: *Бобринская Е.* Футуризм. М., 2000. С. 66.
- <sup>3</sup> Там же. С. 70.
- <sup>4</sup> *Маринетти Ф.* Манифесты итальянского футуризма. С. 7.
- <sup>5</sup> Там же. С. 9.
- <sup>6</sup> Там же. С. 7–8.
- <sup>7</sup> *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Л., 1989. С. 482.
- <sup>8</sup> *Маринетти Ф.* Футуризм. СПб., 1914. С. 238.



- <sup>9</sup> Бобринская Е. Указ. соч. С. 65.
- <sup>10</sup> Тастевен Г. Футуризм (На пути к новому символизму). М., 1914. С. 20.
- <sup>11</sup> Бердяев Н. Кризис искусства // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. С. 414.
- <sup>12</sup> Бердяев Н. Футуризм на войне // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1914. 26 окт. С. 4. Цит. по: Крусанов А. Русский авангард : 1907–1932 (Исторический обзор) : в 3 т. М., 2010. Т. 1 : в 2 кн. С. 486.
- <sup>13</sup> Бердяев Н. Кризис искусства. С. 414.
- <sup>14</sup> Там же.
- <sup>15</sup> Бердяев Н. Футуризм на войне. С. 486.
- <sup>16</sup> Там же.
- <sup>17</sup> Там же.
- <sup>18</sup> Б.п. Война и футуризм // Петроградский телефон – Сегодня. 1914. 18 сентября. С. 2. Цит. по: Крусанов А. Указ. соч. С. 485.
- <sup>19</sup> Бердяев Н. Кризис искусства. С. 415.
- <sup>20</sup> Б.п. Поэзовечер Игоря Северянина // День. 1914. 13 дек. С. 4. Цит. по: Крусанов А. Указ. соч. С. 607.
- <sup>21</sup> Северянин И. Германия, не забывайся! // Северянин И. Victoria Regia. Четвертая книга поэм. М., 1915. С. 93.
- <sup>22</sup> Северянин И. Мой ответ // Там же. С. 107.
- <sup>23</sup> Северянин И. Еще не значит... // Там же. С. 105.
- <sup>24</sup> Северянин И. Я жив, и жить хочу, и буду // Там же. С. 135.
- <sup>25</sup> Маяковский В. Поэзовечер Игоря Северянина // Маяковский В. Собр. соч. : в 13 т. Т. 1. М., 1955. С. 338.
- <sup>26</sup> С. Ф. Леонид Андреев о футуристах // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1915. 5 мая. С. 5. Цит. по: Крусанов А. Указ. соч. С. 592.
- <sup>27</sup> *Visk*. Футуризм и война // Новости дня. 1914. 13 окт. С. 2. Цит. по: Крусанов А. Указ. соч. С. 516.
- <sup>28</sup> Маяковский В. Штатская шрапнель // Маяковский В. Собр. соч. : в 13 т. Т. 1. С. 304.
- <sup>29</sup> Маяковский В. Штатская шрапнель. Поэты на фугасах // Там же. С. 305.
- <sup>30</sup> Маяковский В. Не бабочки, а Александр Македонский // Там же. С. 317.
- <sup>31</sup> Маяковский В. Штатская шрапнель. С. 304.
- <sup>32</sup> Маяковский В. Штатская шрапнель. Поэты на фугасах. С. 306.
- <sup>33</sup> Там же.
- <sup>34</sup> Маяковский В. Капля дегтя // Маяковский В. Собр. соч. : в 13 т. Т. 1. С. 350.
- <sup>35</sup> Маяковский В. Штатская шрапнель. Поэты на фугасах. С. 307.
- <sup>36</sup> Маяковский В. Штатская шрапнель. Вравшим кистью // Маяковский В. Собр. соч. : в 13 т. Т. 1. С. 309.
- <sup>37</sup> Маяковский В. Теперь Америкам! // Там же. С. 312.
- <sup>38</sup> Маяковский В. Война и мир // Там же. С. 229–230.
- <sup>39</sup> Маяковский В. Будетляне // Там же. С. 331.
- <sup>40</sup> Маяковский В. Война и мир. С. 229.
- <sup>41</sup> Там же. С. 225.
- <sup>42</sup> Там же. С. 228.
- <sup>43</sup> Маяковский В. Вам! // Маяковский В. Собр. соч. : в 13 т. Т. 1. С. 75.
- <sup>44</sup> Маяковский В. Мама и убитый немцами вечер // Там же. С. 66–67.
- <sup>45</sup> Маяковский В. Штатская шрапнель. Вравшим кистью. С. 309.
- <sup>46</sup> Маяковский В. Война объявлена // Маяковский В. Собр. соч. : в 13 т. Т. 1. С. 64.
- <sup>47</sup> Там же.
- <sup>48</sup> Маяковский В. Мама и убитый немцами вечер. С. 66.
- <sup>49</sup> Маяковский В. Теперь Америкам! С. 312.
- <sup>50</sup> Маяковский В. Война и язык // Маяковский В. Собр. соч. : в 13 т. Т. 1. С. 326.
- <sup>51</sup> Там же. С. 328.
- <sup>52</sup> Там же. С. 327.
- <sup>53</sup> Там же. С. 328.
- <sup>54</sup> Маяковский В. Война объявлена. С. 64.
- <sup>55</sup> Маяковский В. Приказ по армии искусства // Маяковский В. Собр. соч. : в 13 т. Т. 2. М., 1956. С. 14.
- <sup>56</sup> Блок А. «Без божества, без вдохновенья» (Цех акмеистов) // Блок А. Собр. соч. : в 8 т. Т. 6. М. ; Л., 1962. С. 181.

УДК 821.161.1.09-1+929[Гумилев+Иванов]

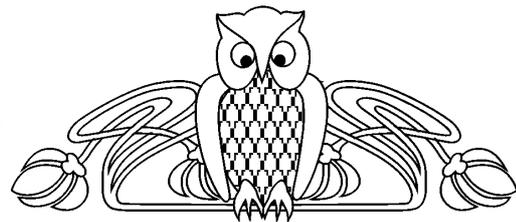
## ПОЭЗИЯ ФРОНТОВАЯ И ПОЭЗИЯ ТЫЛОВАЯ: Н. ГУМИЛЕВ И Г. ИВАНОВ

И. А. Тарасова

Саратовский государственный университет  
E-mail: tarasovaia@mail.ru

В статье предлагаются формальные критерии отличия военной лирики Н. Гумилева от публицистической поэзии Г. Иванова (сб. «Памятник Славы»): коммуникативная структура стихотворения; образ лирического героя – образ ратора; предпочитаемые тропы; система метафорических моделей и оригинальность их наполнения; риторические фигуры; степень клишированности речи и др.

**Ключевые слова:** лирика, публицистика, образ ратора, Первая мировая война.



Poetry of the Battle Field and of the Rear Area: N. Gumilev and G. Ivanov

I. A. Tarasova

The article offers formal criteria of differentiating the military poetry of N. Gumilev from the opinion journalism poetry of G. Ivanov (collection «Fame Memorial»): communicative structure of the poem; the image of the speaker – the image of the rhetorician; tropes preferred; the system of metaphoric models and the ingenuity of their content; figures of speech; the degree of speech being clichéd, etc.

**Key words:** poetry, opinion journalism, rhetorician image, the First World War.