



УДК 821.161.1.09(470.44)

«Теория искусства без самого искусства»: к вопросу о месте и статусе футуристических манифестов в культурном поле эпохи

И. Ю. Иванюшина

Иванюшина Ирина Юрьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, iyu@mail.ru

В статье рассматривается статус программных деклараций в субполе авангардного искусства. Футуристический манифест размывает границы эстетической теории и художественной практики. Текст и метатекст располагаются в авангардном дискурсе на одном уровне. Доказательством тому служит история саратовского «психофутуризма».

Ключевые слова: футуризм, авангард, манифест, литературная мистификация, саратовский «психофутуризм».

Поступила в редакцию: 01.04.2020 / Принята: 20.04.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

“A Theory of Art without the Art”: To the Question of the Place and Status of the Futurism Manifestos in the Cultural Space of the Epoch

I. Yu. Ivanyushina

Irina Yu. Ivanyushina, <https://orcid.org/0000-0002-7980-4030>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, iyu@mail.ru

The article analyses the status of mission statements in the sub-field of avant-garde art. The manifesto of futurism blurs the lines of the aesthetic theory and artistic practice. In the avant-garde discourse text and meta-text are located on one level, and the history of Saratov 'psycho-futurism' proves that.

Keywords: futurism, avant-garde, manifesto, literary mystification, Saratov 'psycho-futurism'.

Received: 01.04.2020 / Accepted: 20.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-308-312>

Статус футуристических и, шире, авангардистских манифестов в культурном поле эпохи стал предметом рефлексии практически сразу после их появления. Пунктирно этапы этой рефлексии можно обозначить так: шарлатанство – несоответствие теории практике – приоритет манифеста перед собственно творчеством – манифест – самостоятельное художественное произведение или, в мягком варианте, текст двойной теоретико-художественной природы. Все эти суждения не были

бесосновательны.

Густав Шпет в «Эстетических фрагментах» (1922) охарактеризовал футуризм как «теорию искусства без самого искусства»¹. Этот тезис, прежде всего, намекал на художественную бесплодность футуризма – «беременность футуристов – ложная»²; на неубедительность реализующей теории практики («Вы можете быть художниками разве только в теории! Практика, последовавшая за теорией, была на разный вкус»³).

Конституирующим принципом футуристической школы Г. Шпет считает «примат поэтики над поэзией»⁴: футурист – тот, «у кого теория искусства есть начало, причина и основание искусства»⁵.

Возникновение такого феномена философ объясняет кризисным состоянием культурного поля, когда «философия вместо рефлексии ищет познания через “переживание”, <...> а искусство на место спонтанного творчества рефлексировать, <...> и подчиняет переживание “поэтике”»⁶. Г. Шпет называет это самоедством, видя в нем симптомы распада и декаданса.

Отношение к литературным манифестам как проявлениям кризиса довольно устойчиво в отечественном литературоведении – от «Литературной энциклопедии» 1939 г., характеризующей манифест как продукт «общего кризиса мирового капитализма»⁷, до М. Эпштейна, который в 2005 г. видит в манифесте «катаклизм мысли, знак разрыва времен»⁸.

В вопросе о том, насколько этот кризис плодотворен для развития искусства, среди самих участников художественного процесса единства не было. Если одни полагали, что искусство, погружаясь в лабиринты теоретизации, теряет всякую живую радость (А. Бенуа⁹), что «теориями искусства не выигрывают» (А. Эфрос¹⁰), то другие, по справедливому замечанию В. Полякова, были убеждены, что «дальнейший путь развития искусства лежит теперь в сфере чистого мыслительного акта»¹¹. Так, например, К. Малевич утверждал: «...кистью нельзя достать до того, что можно пером. Она растрепана и не может достать в извилинах мозга, перо острее»¹².

Д. Сарабьянов, размышляя о соотношении теории и практики в наследии К. Малевича, констатировал: «...изобретенная концепция или программа вставали в один ряд с явлениями самого искусства»¹³, а манифест закреплял ав-





торское право на изобретение. Ту же функцию выполняли и многие экспериментальные произведения футуристов, иногда причисляемые к своего рода «манифестам» литературной школы.

О том, что футуристы мыслили свое творчество в категориях «изобретения», «опыта», свидетельствует, например, суждение В. Маяковского о В. Хлебникове: «Он ставил поэтическую задачу, давал способ ее разрешения, а пользование решением для практических целей – это он предоставлял другим»¹⁴.

Неудивительно, что издание 1924 г. «Литературные манифесты: от символизма до “Октября”» на равных правах включает в себя декларации, манифесты, статьи, стихотворения¹⁵, закрепляя факт расположения текста и метатекста в авангардном дискурсе на одном уровне.

В то же время довольно устойчиво отношение к футуристическому манифесту как к служебному документу, выполняющему вспомогательные функции – прогностическую, катализирующую, программирующую. Именно такой подход и приводит к обвинениям в невыполнении заявленной программы, в бедности практических достижений.

Это связано, на наш взгляд, с тем, что манифест как теоретическая проблема недостаточно отрефлексирован.

«Литературным манифестом» в широком смысле признается любое теоретическое высказывание художника или программное заявление литературного направления, включая статьи, предисловия, трактаты, письма, афоризмы, художественные тексты. Однако когда речь заходит о литературных манифестах XX в., очевидно, можно говорить о формировании жанра манифеста, обладающего вполне опознаваемыми формально-содержательными характеристиками, специфической прагматикой и имеющего самостоятельную идеологическую и эстетическую значимость.

Футуристический манифест самоценен. И обусловлена эта самоценность его перформативной природой. Перформатив, как известно, – высказывание, равное поступку.

Перформативность заложена в самой этимологии слова «манифест», произошедшего от позднелатинского *manifestum* – *призыв* или *manifestus* – *явный, открытый*. В любом случае речь идет об объявлении, открытии, обнародовании значимой информации.

Перформатив представляется футуристам кратчайшим расстоянием между словом и делом. Отсюда их тяготение к таким речевым актам, как присвоение имен, объявление войн, учреждение организаций: «я *называю* ее *еуы...*»¹⁶; «Мы *объявляем борьбу* всем тюремщикам Свободного Искусства»¹⁷; «Мы *основываем* общество защиты государств пространства»¹⁸. Тексты футуристов перенасыщены иллокутивными глаголами: мы требуем, мы желаем, мы запрещаем, мы плюем, мы презираем и клеймим, мы отрицаем. В футури-

стических манифестах это не описание действия, а само действие, не коммуникативный акт, а социальная акция. «Пощечина общественному вкусу», «Идите к черту», «Взял!» – не столько программа новой школы, сколько эпатажный жест.

Как известно, исторически манифест – это торжественное обращение власти к народу в связи с крупным событием. Шлейф этого первоначального значения ощущается в повелительном тоне большинства футуристических манифестов, активно использующих речевые жанры приказа и декларации. Уже в «Пощечине общественному вкусу» звучит *приказ* «читать права поэтов», далее следуют *рескрипты* Короля Поэтов И. Северянина, *воззвания* Председателя Земного Шара В. Хлебникова, *приказы* по армии искусств В. Маяковского.

Парадоксальность подобных обращений в том, что они заведомо неэффективны, поскольку неконвенциональны. Приказ предполагает субординацию, полномочность, ресурсы, обеспечивающие его выполнение. Но футуристов это не беспокоит, поскольку для них слово и дело – одно. «Только мы – лицо нашего Времени»¹⁹; «Только мы – Правительство Земного Шара <...> В этом никто не может сомневаться»²⁰. По какому праву? «По праву первенства и в силу захватного права // МЫ – Правительство Земного Шара. Мы и никто больше»²¹; «Только мы <...> *осмеливаемся* <...> назвать себя Правительством Земного Шара»²². Назвать – значит стать. Сметь – значит иметь право. «Только мы, стоя на глыбе будущего, даем такие законы, какие можно не слушать, но нельзя слушаться. Они нерушимы»²³.

Объявить о явлении – значит создать его. Как справедливо заметила И. Карасик, «важно прежде всего *заявить* о себе, *явить* себя миру, *проявить* свои убеждения»²⁴ (курсив автора. – И. И.), задать явлению символическое существование.

Обнаружить доказательства этого тезиса в истории авангарда нетрудно. Так, например, в 1913 г. М. Ларионов на страницах «Московской газеты» и журнала «Театр в карикатурах» объявляет о существовании футуристического театра, который так никогда и не был создан. Как отмечает Владимир Поляков, «свою задачу художник видел в том, чтобы заявить о таком театре, – этого было достаточно, чтобы считать его существующим <...> Художник ни в коей мере не ставит вопрос о практической выполнимости своих фантазий <...> текст манифеста <...> превращается в самостоятельное художественное произведение, и поэтому ни в какой дополнительной реализации не нуждается»²⁵. Аналогичная история происходит с ларионовским «Манифестом к мужчине», положения которого анонсировались в газете «Столичная молва»²⁶ и были восприняты как литературный факт вне всякой, даже символической реализации.

Игровой, карнавальный характер авангардных практик, фикциональность деклараций и



заявлений создали вокруг футуризма зыбкую атмосферу на грани реальности и мистификации.

24 декабря 1913 г. в Саратове увидел свет сборник «Я» с подзаголовком «Футур-альманах вселенской эго-самости»²⁷. Он провозгласил рождение новой разновидности входившего в моду течения – психо-футуризма. Как свидетельствует Ф. Сологуб, приглашенный в эти дни в Саратов для чтения лекции, «в газетах было много статей, публика альманах жадно раскупала»²⁸. Местная пресса констатировала: «Успех превзошел ожидания»²⁹ («Саратовский вестник»); «Успех был полный. Альманах расхватили, а газеты посвятили ему, по приблизительному подсчету, до 5 тыс. строк»³⁰ («Саратовская жизнь»). Потребовалось второе издание, которое и вышло в начале 1914 г. тиражом 1000 экземпляров. Молодежь засыпала издателей своими «футуристическими» экзерсисами и просьбами «записать в психо-футуристы». Саратовцы гордились тем, что в их городе появилось новое литературное течение, обещавшее стать не менее модным, чем прочие разновидности футуризма.

Дальнейшая судьба футуристического сборника зависела от двух составляющих: авторской интенции и способности культурного поля провинции легитимировать новый эстетический феномен. С последним все обстояло наилучшим для футуристов образом.

О футуризме в губернском центре уже знали. 7 ноября 1913 г. журналист Полтавский выступил с докладом «Итальянский футуризм и итальянское прошлое», в котором высказал ряд достаточно проницательных суждений: «Значение футуризма не в его приобретениях, не в том, что им сделано, но в его психологическом содержании. В футуризме важно его настроение <...> Его стержень – это радость жизни, любовь к ней»³¹. В то же время автор отметил, что достижения футуризма ниже его намерений, что гений течения еще в *futurum*. Некоторые жители города слышали выступления Бурлюка, Крученых, Маяковского в Москве. Весной 1914 г. ожидалось их прибытие в Саратов.

Брошюра большого формата на грубой, грязно-серой оберточной бумаге с огромным, почти в полный размер страницы корявым литографированным «Я» на обложке, наполненная «звукозами», «психозами», «звездирами», «сказолендами», попала на подготовленную почву. Тексты содержали весь арсенал представлений о футуристической поэзии: вызывающее самоутверждение («Ячесь», «Психодумы меня»); обилие самодельных техницизмов (локомотивит, аэропланит, рельсит, стальцилиндры), множество неологизмов северянинского типа (овнесловить, повсекиосочно и всемагазинно, вихрометры, анонсэты, травность, лесность) и даже откровенный плагиат («Я – гений, Я славен»; образцы чистой зауми («Ыьртузуту», «Вззвонь», «Скорочолочка», «Круговерть бессонны», «Древо пти»,

«Губофозия»), отсылки к кубизму («Земля-мать оквадраченная») и идее сдвига «Косококосмика»; фигуративная поэзия («Минимы»), использование возможностей типографского набора и т. д. Обозначено и стремление выйти за пределы поэзии в смежные искусства (проекты создания «психо-музыкального консерватория», сотрудничества с «фигуристом» (т. е. скульптором) Паоло Трубецким) и в жизнь (анонсирование психо-бала с переодеваниями).

Качество предложенного контента не отличалось ни новизной, ни оригинальностью. Но в сборнике было главное – он открывался «Манифестом психо-футуризма!» Это определило его дальнейшую судьбу.

Подобно итальянскому «Манифесту футуризма», саратовский объявлял волю его создателей: «Мы хотим...». Далее, как у Маринетти, следовало одиннадцать пунктов, часть которых имели форму безапелляционных перформативов: «Все, что было до нас, мы повеленно объявляем несуществующим»³².

Манифест содержал несколько абсолютно обязательных для футуристического дискурса положений:

– агрессивные выпады против прошлого: «Мы взорвем неподвижный идиотизм прежности»³³, «Мертвецы пусть гниют в ямах зловонной истории»³⁴;

– утверждение себя в качестве первотворцов, зачинателей нового: «Мир начинается с Нами и от Нас»³⁵;

– выпады против ближайших предшественников – кубо- и эго-футуристов: «Мы презираем жалкий костный собачий взвой грабителей, воровато расхитивших диадему нездешности с огнезнаком футуризма»³⁶. При этом психо-футуристы не отказываются от формальных достижений своих собратьев: «Мы не боимся взять от мертвячных “эго” и “кубо” их словность»³⁷, что и демонстрируют явно вторичные, с точки зрения поэтики, тексты сборника.

Претензии саратовских футуристов к столичным собратьям сводятся к упрекам в одержимости формой, материалом, веществом: «Петли на их шее – их телость и формовитость»³⁸. «Мы претворим вземленную нищету именуемых себя “футуристами” и раскрашено мессалинящих по улицам, отеливая Дух»³⁹.

Именно в представлениях о соотношении физической материи и психической энергии провинциальные авторы демонстрируют некоторую оригинальность. Нарекая себя психо-футуристами, сталкивая в названии альманаха понятия «Я», «Эго» и «Самость», они подключаются к чрезвычайно модной в начале века проблематике панпсихизма, энергетизма, психоанализа.

Как выяснилось позднее, автором «Манифеста психо-футуризма» был Семен Павлович Полтавский, известный в городе журналист, критик, переводчик, знаток эсперанто. После окон-



чания гимназии он уехал в Италию, поступил на медицинский факультет в Неаполе, вернулся, окончил Саратовский университет, стал врачом. Очевидно, в силу профессиональных интересов он был знаком с работами Оствальда, Фехнера, Фрейда. Следы этого знакомства проявляются, например, в употреблении термина «Самость» и его интерпретации как цели становления: «"Я" – "Эго" – Наше начало. "Самость" – Наш конец. "Эго-самость" – огненный круг психости»⁴⁰. В духе современных энергетических теорий автор манифеста видит смысл эволюции в претворении мертвой материи в психическую энергию. Задача искусства – ускорение этого процесса: «Из мертвой вещности и формности мы творим живой стремнобегущий Дух»⁴¹. «Мир был трупностью, а теперь, благодаря Нам, становится психостью»⁴². А это – путь к бессмертию: «Рождается Самость! Рождается Духость! Рождается Психоглубь Вечности!»⁴³

Благодаря подключению к актуальной научной проблематике, что вообще свойственно футуристам, саратовский манифест мог быть воспринят как оригинальный. Но для его легитимации необходимо было еще одно условие – авторская интенция. А она оказалась неожиданной.

31 января 1914 г. в самом большом зале Саратова в Коммерческом собрании был объявлен вечер психо-футуристов, на котором состоялось саморазоблачение. Лев Иванович Гумилевский, в то время начинающий литератор, создатель сообщества «Многоугольник», сообщил, что футур-альманах «Я» сочинили и издали, «имея целью разоблачить публично литературное шарлатанство всякого рода футуристических писак»⁴⁴. Не без гордости он констатировал: «Группа футуристов Москвы признала нас и приветствовала словесную эквилибристику нашего футур-альманаха! <...> Так мы доказали, что футуризм – это шарлатанство!»⁴⁵

Но дело было сделано. Несмотря на шумное саморазоблачение, психо-футуризм не канул в небытие. О нем написал столичный «Журнал журналов»⁴⁶. Валерий Брюсов не заметил подделки, хотя и признал, что стихи саратовских футуристов несколько слабее столичных. Даже значительно позже, в 1922 г., в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» Брюсов упоминает психо-футуристов как реально существовавшую школу: «Футуристы делились на ряд "фракций", ожесточенно споривших, вернее, ругавшихся между собою: кубо-футуристы, эго-футуристы, <...> психо-футуристы, центрофугалы и др.»⁴⁷

В 1924 г. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров включают «Манифест психо-футуризма» в антологию «Литературные манифесты. От символизма до "Октября"»⁴⁸ наряду с другими футуристическими декларациями.

Наличие манифеста оказалось необходимым и достаточным условием для признания футуристической группы существующей. Космического

размаха манифест и массив откровенно слабых поэтических текстов – к такому соотношению «теории» и «практики» уже приучили публику многочисленные авангардистские сборники. Далеко не все манифесты, провозглашавшие рождение новых поэтических школ (биокосмизм, люминизм, формлибризм, фуизм), становились прототекстами будущих художественных произведений. Зачастую они моделировали возможные художественные миры, никак не ограниченные объективными законами. Неудивительно, что декларации оказывались более дерзкими и радикальными, чем их поэтическая реализация.

Таким образом, практика авангардных течений заставляет усомниться в определении манифеста как текста, генерирующего другие тексты. Он может вообще не содержать положительной программы, а может содержать принципиально невыполнимую. Поэтому критерий практики к нему неприменим.

Авангардные манифесты формируют не программы, а дискурсы. Дискурс, сформированный манифестами русского футуризма, во многом определил лицо русской поэзии XX–XXI вв.

Примечания

- 1 Шпет Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г. Соч. М. : Правда, 1989. С. 361.
- 2 Там же. С. 362.
- 3 Там же. С. 361–362.
- 4 Там же. С. 362.
- 5 Там же. С. 361.
- 6 Там же.
- 7 Литературная энциклопедия : в 11 т. / под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначарского. Т. 6. М. : Сов. энциклопедия, 1932. Стб. 768–769.
- 8 Эпштейн М. Протеизм. Манифест начала века. URL: https://www.topos.ru/veer/08/v8_proteism2.html (дата обращения: 05.03.2020).
- 9 См.: Беньуа А. Базар художественной суеты // Речь. 1912. 13 апр.
- 10 Эфрос А. Малевич (Ретроспективная выставка) // Художественная жизнь. 1920. № 2. С. 40.
- 11 Поляков В. Книги русского кубофутуризма. М. : Гилея, 2007. С. 229.
- 12 Малевич К. Супрематизм. 34 рисунка // Черный квадрат. М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2016. С. 53.
- 13 Сарабьянов Д. Малевич и искусство первой трети XX века // Казимир Малевич. 1897–1935 : Каталог выставки. Ленинград – Москва – Амстердам 1988–1989. Амстердам : Городской музей, 1988. С. 72.
- 14 Маяковский В. О Хлебникове // Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 12. М. : Худож. лит., 1959. С. 23–24.
- 15 См.: Литературные манифесты. От символизма до «Октября» / сост. Н. Л. Бродский, Н. П. Сидоров. М. : Нов. Москва, 1924. С. 3.
- 16 Крученых А. Декларация слова как такового // Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания /



- сост.: В. Н. Терехина, А. П. Зименков. М. : Наследие, 1999. С. 44.
- ¹⁷ Листовка «Союза молодежи» // Там же. С. 227–228.
- ¹⁸ Хлебников В. Воззвание Председателей Земного Шара // Хлебников В. Собр. произведений : в 5 т. / под общ. ред. Ю. Н. Тынянова, Н. Л. Степанова. Т. 5. Стихи, проза, статьи, записная книжка, письма, дневник. Л. : Изд-во Писателей в Ленинграде, 1933. С. 164.
- ¹⁹ Пошечина общественному вкусу // Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. С. 41.
- ²⁰ Хлебников В. Воззвание Председателей Земного Шара. С. 162.
- ²¹ Там же. С. 164.
- ²² Там же. С. 162.
- ²³ Хлебников В. Всем! Всем! Всем! // Хлебников В. Собр. произведений : в 5 т. Т. 5. С. 165.
- ²⁴ Карасик И. Манифест в культуре русского авангарда // Поэзия и живопись : сб. тр. памяти Н. И. Харджиева / под ред. М. Б. Мейлаха, Д. В. Сарабьянова. М. : Яз. рус. культуры, 2000. С. 131.
- ²⁵ Поляков В. Указ. соч. С. 207.
- ²⁶ См.: Столичная молва. 1913. 15 сент. С. 4.
- ²⁷ Об истории создания этого сборника см.: Раева А. К истории одной мистификации // Озерная текстология : Труды IV летней школы на Карельском перешейке по текстологии и источниковедению / редкол. : Александр Кобринский [и др.]. Пос. Поляны (Уусикирко) Ленингр. обл. : Петерб. ин-т иудаики, 2007. С. 170–181.
- ²⁸ Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. URL: http://www.fsologub.ru/doc/letter1/letter1_184.html (дата обращения: 04.01.2020).
- ²⁹ Лекция о футуристах // Саратовский вестник. 1914. 2 февр.
- ³⁰ Н. Б. Посрамление футуризма // Саратовская жизнь. 1914. 2 февр.
- ³¹ Полтавский С. Футуризм и его происхождение // Саратовский вестник. 1913. 9 нояб.
- ³² Манифест психо-футуризма // Я. Футур-альманах все-ленской эго-самости. Саратов : Изд. А. М. Нищенкова, 1914. С. 1.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Там же.
- ³⁶ Там же.
- ³⁷ Там же.
- ³⁸ Там же.
- ³⁹ Там же.
- ⁴⁰ Там же.
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² Там же.
- ⁴³ Там же.
- ⁴⁴ Ефремов Е. Саратовские психо-футуристы // Нева. 1963. № 7. С. 183.
- ⁴⁵ Там же.
- ⁴⁶ См.: Журнал журналов. 1915. № 13.
- ⁴⁷ Брюсов В. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Брюсов В. Собр. соч. : в 7 т. Т. 6. М. : Директ-Медиа, 2014. С. 478.
- ⁴⁸ См.: Литературные манифесты. От символизма до «Октября». С. 150–151.

Образец для цитирования:

Иванюшина И. Ю. «Теория искусства без самого искусства»: к вопросу о месте и статусе футуристических манифестов в культурном поле эпохи // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 308–312. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-308-312>

Cite this article as:

Ivanyushina I. Yu. "A Theory of Art without the Art": To the Question of the Place and Status of the Futurism Manifestos in the Cultural Space of the Epoch. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 308–312 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-308-312>
