



Д. БУРЛЮК

От лаборатории к улице

(Эволюция футуризма)

I

ПУСТЫРЬ, ГДЕ ПОМЕЩАЛАСЬ ЛАБОРАТОРИЯ, И НРАВЫ, ГОСПОДСТВОВАВШИЕ ВОКРУГ

Солнце... богомаз,
Намалой мой лик в божнице
уродца века.
— Я одинок, как последний глаз
У идущего к слепым человека.

В. Маяковский

Футуризм возник как чисто программное искусство. Вначале он не проявлял воинственности, не боролся и не был орудием борьбы. Но с самого возникновения, обратив на себя внимание критики, он стал мишенью самых злобных нападок, потом свирепого замалчивания.

Стихи Маяковского, помещенные в эпиграфе, рисуют ту мрачную арену, на которую выступало искусство новое. Время — век — виделось и мыслилось лишь грязным пустырем, отвратным уродцем. От футуризма все бежали, все отвращались. Одни потому, что в футуризме был взрыв жизненной грубости, другие потому, что в нем была правда и искание.

Вождь итальянского футуризма в 1913 году приезжал в Москву. Он прибыл в столицу русского модернизма не только с целью продемонстрировать свое и сподвижников искусство, нет, до слуха его дошли, до глаз доехали образцы русского футуризма, и он живо им был заинтересован.

Маринетти устраивал свои лекции; он знакомился — читали оригиналы, растолковывали, переводили образцы новой русской литературы. Маяковским тогда было написано очень немногое. Все новое заключалось в творчестве Хлебникова, Кручных, Гуро, Лившица, Каменского и Бурлюков.

Маринетти все же очень метко охарактеризовал общую суть и сущность русского искусства. Это «эстетический атавизм, — сказал он, — вы забываете, что футуризм — искусство будущего; мы стремимся к созданию новых форм, мы отрицаем старое, изжитое во имя нового, а вы — ваш, например, Хлебников — пришли к какому-то доисторического периода языку; нет, это не футуризм, а возврат к эстетическому прошлому, забытому нашей эпохой аэроплана, мотора и лакированного американского башмака».

И Маринетти в своей характеристике футуризма не был одиноким, а также и не проявил при этом особой оригинальности. Лет 10 тому назад газеты начали пестреть заметками и статьями анонимов, а иногда и критиков, подписывавших свое имя, зверски ругательных, непримиримо отрицающих новую литературу.

Достаточно напомнить статью Чуковского в «Шиповнике», где футуризм характеризуется как «голый человек на дыре, на голой земле» или статью (июнь 1914 г. «Еще один шаг грядущего Хама») о футуризме, принадлежащую Мережковскому, чтобы по этим даже двум уже был ясен тон и отношение к свободе чувствовать, думать и творить, чем с самого начала был отмечен футуризм*.

Между прочим, надо указать, что статья Мережковского, изумительная по своей жестокой грубости, — старшего и сильного, опирающегося не только на общество, но и на правительство того времени, прошла почти незамеченной, она появилась перед самими раскатами громов великой бойни народов 1914 года, кажется, в июне или начале июля.

Если так писал даже Мережковский, то чего же было ждать от других! И очень мало было критиков или писателей общественников, кто бы не запятнал себя кровожадными (иногда даже) выступлениями против футуризма. Среди этих отзывов случались и такие, что критики просили николаевскую жандармерию заступиться за «порушение литературных традиций, хорошего вкуса». Раздавались вопли и по адресу полицейско-психиатрического надзора — по части «освидетельствования» и т. п.

* Характерно, что тот же Мережковский еще ранее объявил «грядущим Хамом» и пролетариат. (Ред.)

Если в столицах, в связи с изменившимися общими условиями, ныне вопрос о свободе художественного творчества вступил невиданную фазу, то по провинции расплодилось очень немало различных представителей старого полицейского и соответственно эстетического строя, и ими еще в наше время ведется упорнейшая борьба против нового искусства, которое они связывают вообще со всем новым в жизни. К таковым принадлежит, например, статья некоего г. А. Степного (кажется, плехановца), появившаяся в одной владивостокской газете и написанная, по-видимому, исключительно с целью дискредитировать в глазах общества новое искусство, навести «политическую» тень неблагонадежности на футуризм.

Горький еще в 1916 году по приезде в Россию связал свое имя с историей футуризма, за что понес замечания и резкие нападки газетной критики того времени. Он очень круто отзывался о таких, с позволения сказать, критиках, в сущности же просто чело­веконенавистниках, образцы творений которых ныне воскрешает в своих писаниях г. А. Степной.

Сам г. Степной в статье почти не выступает, но он приводит показательные строки А. Толстого (графа) — одного из эпигонов символизма и натурализма 1900—1914 годов, т. е. одного из видных тех, из чьего лагеря субсидировалась травля футуристов и на чей эстетический стан велась атака «новых» в искусстве.

«В Париже, — пишет Степной, — живет, прорвавшись из Петрограда, известный молодой (?) писатель гр. А. Н. Толстой. В своей статье “Торжествующее искусство”, напечатанной в парижском “Общем деле” № 59, он не находит слов, чтобы заклеить то издевательство над искусством, которое практикуется сейчас в Советской России».

«Толстой не невежда; он понимает искусство, ибо он сам тонкий художник и с тем, что он пишет, мы не можем не считаться».

«Оказывается, искусство в большевизии возглавляют футуристы».

«Это прожорливые молодые люди, — пишет А. Толстой, — с великолепными желудками и крепкими челюстями».

(Кто знает А. Толстого, тот заметит, что бывшему графу нечего жаловаться на плохое состояние «челюстей и желудка».)

«Над футуристами смеялись, — продолжает А. Толстой. — Напрасно, они сознательно делали свое дело — анархии и разложения. Они шли в передовой цепи большевизма, были их разведчиками и партизанами».

«Футуризм объявлен искусством пролетарским».

«В академиях и школах живописи, — пишет А. Толстой, — старых профессоров уволили. В Московскую школу живописи прошли футуристы. Отпущены были суммы на особое учреждение, где футуристы — поэты пропагандировали новое искусство. Это было кафе, выкрашенное внутри в черную краску с красными задачами и жуткими изображениями. Там на эстраде поэты — футуристы и “учителя жизни”, окруженные девицами, бледными от кокаина, распевали хором:

Ешь ананасы, рябчика жуй.
День твой последний приходит, буржуй!

Комиссар по народному образованию Луначарский постоянный посетитель этого кафе».

Я был близок к «кафе футуристов» — оно было создано Каменским, Бурлюком и Маяковским. Николай Дм. Филиппов взял на себя хозяйственную часть этого кафе, так что А. Толстой, сам бывавший в Настасьинском переулке, здесь просто лжет.

Относительно же школ живописи замечу, что т. к. при советской власти ученики получили свободу выбора профессоров, то неудивительно, что популярные имена П. Кузнецова, Ильи Машкова и др. значатся в списке профессуры московской и петроградской академий.

Рассмотренные выступления А. Степного — Ал. Толстого являются лишь образцами бесчисленного ряда им подобных за все время развития футуризма, как литературной школы. В прошлом году и в сибирских газетах появилось немало пошлых и злобных статей, направленных против футуризма.

Вот как думали о футуризме с самого начала. Одни (европейцы) — как о дикарях, другие, сами полуевропейцы, — как о людях с «крепкими челюстями и желудком». Футуризм с 1908 по 1917 г. ни от кого не имел поддержки. Одни оплеухи и издевательство. Одни пощечины.

Эти страсти крепили вокруг лаборатории нового. Что же творилось в ней? Что вызвало эту злобу? Почему о поэтах и художниках писали как о дикарях, уголовных, каторжниках? Что же делалось в лаборатории нового искусства? Какие преступления творились там новаторами? Что вызвало такую злобу и неприимую ненависть?

II

ЛАБОРАТОРИЯ И ПОЧЕМУ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ»,
ТВОРИВШИЕСЯ В НЕЙ, ДАЛИ ВОЗМОЖНОСТЬ НОВОМУ ИСКУССТВУ
СТАТЬ НУЖНЫМ ДЛЯ УЛИЦЫ НАШЕГО ДНЯ

И вылупляют гомункулы
из охлаждающихся колб.

Б. Лившиц

Если введение пара в технической жизни перевернуло всю жизнь, то совсем не значит, что при ближайшем знакомстве с первичной найденной идеей пара мы будем поражены громадностью нового материала — в смысле количества, новизны и общей импозантности. Тем более это может быть отнесено к области слова или краски.

Все это говорится с тем, чтобы, зайдя в лабораторию первичного футуризма, доброжелательный зритель не испытал чувства некоего разочарования при виде лишь нескольких колб, где бьется и шевелится живая протоплазма нового слова, нескольких искусно сделанных препаратов новых синтаксических построений — незначительных по виду, но выявленных как раз вовремя, чтобы неусыпно встретить новый день, который уже стоит у входа и которому не нужны старые слова и молитвы.

Футуристы полюбили слово. Они, минуя прямых своих предшественников, обратились непосредственно к работе над ним, а это привело к самым первоначальным образующим языка.

Любить родную речь до того, чтобы увлечься созданием узоров не из слов, образов, как делали это все, а барахтаться в баюкающих, скачущих волнах гласных — это ли преступление? почему же это заслуживало(ет) эшафота, изгнания, ненависти?

Алексей Крученых был смелым экспериментатором, он писал «рассказы», где целые страницы были подобны рассыпанному типографскому набору, но то, что делал Крученых, было нужно и полезно. Чересчур уж к слову установилось безразличное отношение. На слово стали смотреть только как на алгебраический значок — забыли, что слово само по себе живой организм. И слово омертвело в устах и символистов и бесконечных делателей «рассказов под Чехова с панталонами и без».

Ал. Крученых в лаборатории занимает целый угол — он злобен и безмерно ядовит. Когда же вокруг лаборатории раздастся вой чересчур близко, назойливо, он бросает головешку — памфлет «Черт и речетворцы», где дух Аретино водит его пером.

Это он плескал с эстрады опивками своего чая и первые ряды, в лицо московской сытой буржуазии, пришедшей «посмеяться» над футуристами, в лицо ученым, пришедшим с миной превосходства процедить сквозь зубы своей скуки: «ничего нового».

Заранее и безапелляционно.

Это он утверждал, что лучшая рифма к слову «театр» — «корова». А если он читал стихи, то шокировал публику «грубыми» народными словами.

Еще бы! после одеколона и рисовой пудры Бальмонта, после нежных кипарисового дерева вздохов Ал. Блока!.. Вдруг:

И влагой той, что ведьма мыла
Спою морщинистую плоть,
Они, бежа от меди пыла,
Пытались муку побороть.

(Крученых, «Игра в аду»)

Дворянско-административно-обеспеченная французившая Русь, дожившая до начала века и окончательно сломленная лишь к 1918 году, конечно, была в ужасе от такого поэта — от таких «слов на свободе», как назвал их Крученых, но она приходила и смотрела на творчество поэта, как смотрят на ядовитого зверя сквозь решетки зверинца, огражденная от ядовитых всплесков его воплей жандармской цензурой и своей толстокожестью.

Рядом с А. Крученых весь ушел в работу молчаливый маг и чародей В. Хлебников. По зачалу работ — он самый первый. Он держит свои работы в портфеле и лишь потом друзьям удаётся опубликовать его достижения:

О, рассмейтесь смехачи,
О, засмейтесь смехачи,
Что смеются смехами,
Что смеяньствуют смеяльно,
О надсмешниц усмеяльных,
Смех усмейный смеячей,
Смейево, смейево смеюнчики,
Смеюнчики, о, засмейтесь смехачи,
О, рассмейтесь, смеячи.

Это кажется диким абсурдом — грохот и визг хохота разносится по всему пустырю, но даже С. Городецкий предупреждает, что смешно, но и изумительно. Отныне задачей поэта может быть не только рифмовать «луна и она», «розы и морозы», «изгнания и воспоминания»; но, взяв трепещущую жизнь ткань одного корня, соткать из него ряд образов.

В своих «Смехацах», варьируя корень смеха, Хлебников дал гигантов смеха, веселья — смехачей; дал страну смеха — Сме-ево; и показал, что в ней рядом с богатырями живут маленькие гадкие смеюнчики, карлики смеха. Хлебников, более подробную статью о котором дает Асеев, показал вместе с Крученых, что не только поэт о «прекрасной даме» может писать:

Наш кочень очень озабочен:
Нож отточен точен очень.

Хлебников дал и сдержал клятву не употребить ни одного чужеземного оборота или слова — это было подвигом, это было своевременно, это начало культурного самосознания народа, в чьем языке все возможности — лишь не бояться словообразований:

Крылышкуя золотописьмом тончайших жил,
Кузнечик в кузов пуза уложил
Прибрежных много трав и вер;
Пинь, пинь тарарахнул зинзивер,
О, неждарь вечерней зари,
О, лебедиво,
О, неждал, о, озари!

Сколько издевались над этим несчастным «зинзивером» — над русским именем маленькой серой птички, водящейся у русских речушек! Поэт посмел впервые ввести это в стихи. Если бы «звонко иволга кричит» или:

И кущи роз, где соловьи
Поют красавиц, безответных
На сладкий голос их любви —

то здесь бы шаркали и сладко вздыхали; но... над родным и близким можно издеваться.

Почему поэт должен сказать: «махая, трепеща крылом» — не «крылышкуя»? Почему нельзя вставить слово «вер», народное название породы камыша? Почему «пинь, пинь тарарах» не мог Хлебников передать звуков песенки птички зинзивера?

Нет! мы, футуристы, в нашей лаборатории издевались и хохотали лишь над тем, что было похоже на старое, на прежнее; мы смеялись и отвергали копию, но мы ценили оригиналы!

У колодца расколется,
Так хотела бы вода,
Чтоб в копытцах с позолотой
Отразились повода;

Чтоб ценой работы добыты,
 Зеленее стали чоботы
 Чернобровые ее...
 Я, смеярышня смехочеств,
 Смехистелинно беру
 Нераскайянных хохочеств
 Кинь злооку чубирю.
 Пусть хохотчиць, пусть гопотчиць
 Гопо, гопо гопопей,
 Словом, дивным застрекочишь,
 Нас словами закипей!
 Ты мотри, мотри за горкой
 Подымается луна,
 У смешливого Егорки
 Есть звенящая звена.
 Миллари зовут так сладко...

Велимир Хлебников был один из первых, кто еще 15 лет тому назад в стихах своих наметил:

1. Гибкость русского языка к новым словообразованиям.
2. Необходимость компактирования речи; отсюда компактные слова, которые все более и более входят на наших глазах в речь, меняя тем последние 2—3 года даже стиль газетного языка.
3. Любовь к русской речи.

В столь краткой заметке невозможно оценить сделанного В. Хлебниковым. Его творчество заслуживает научного исследования. В прозе он дал образцы столь органически прекрасного русского синтаксиса, что только Пушкин в свое время и в своей обстановке давал иного типа, но по легкости напоминающий. Например, в своих «анекдотах».

В лаборатории велась работа не только этих двух. Здесь изготавливаются, — правда, уже не в препаратах, не в колбах, — целые модели нового стиля, которые только на улице выноси и привинчивай к стене.

Русский парень, красавец с золотыми кудрями и сердцем, увидел, что русская речь, слово — говори его или нарисуй, напиши, — как ковры самоцветные, полны яркости. Василий Каменский мастерит свои железобетонные поэмы — это слово, ставшее яркой вывеской. Это — слово на экране, управляемое поэтом. Чтобы не растягивать этой статьи, перейду к творчеству Владимира Маяковского.

Выше мы коснулись пушкинского понимания рифмы.

У догов
 голов
 резче
 через
 Окна бегущих домов
 прыгнули первые кубы.
 Лебеди шей колокольных
 Гнитесь в силках проводов.
 В небе жирафий рисунок готов
 Вычернить ржавые губы.

Или:

Угрюмый дождь скосил глаза,
 А за решеткой четкой
 Железных мыслей проводов перина
 И на нее встающих звезд
 Легко оперлись ноги.
 Но гибель фонарей — царей в короне газа
 Для глаза... и т. д.

Да, это лабораторная работа над рифмой — это молодой лев, пробующий свои силы над кроликом пушкинского стиха:

Проснувшись рано,
 В окно увидела Татьяна
 Поутру побелевший двор,
 Куртины, кровли и забор.

Или:

Люблю тебя, Петра творенье,
 Люблю твой строгий, стройный вид,
 Невы державное теченье,
 Береговой ее гранит.

И когда Маяковский в лаборатории нового искусства, найдя город современности, — где, как, например, в первом отрывке, рифма скручивается, как оборванная нить телеграфа на улице, где (во втором) она перепрыгивает на начала строк, создав эти шедевры версификации и лабораторного мастерства, вынес из помещения лаборатории на пустыри эстрад, вокруг нее в 1912—13 гг., — тогда не нашлось ни одного, кто бы — из чужих — испугался силы Маяковского и воли его стиха.

Только хохот. Только издевательство...

В лаборатории работали многие. Здесь были художники Бурлюки, Ларионовы, Пальмовы; здесь Асеевы, Третьяковы, Гуро — копали новое, нужное, что диктовало предчувствие.

Все хорошо сделанное — всегда пригодится. Пробовали с этим идти в жизнь, но — пустырь смеялся и плевал. Тогда футуристы взяли высокие ходули рекламы. Ведь кругом была атмосфера собачьей пещеры с ее особенностями. Футуристы, как новые люди, обладавшие мастерством, не могли не кричать: «Сбросить Пушкина, Толстого, Достоевского с парохода современности».

Как наивны были критики, думая, что можно порвать с прошлой эпохой, не изменив ее кумирам! Археологический интерес — да! Историко-культурный — да! Но новые люди — новые песни.

«Выньте гуляющие руки из брюк — / берите камень, нож или бомбу, / а если у которого нету рук — / пришел чтоб и бился лбом бы! / Идите... понедельник, вторник, / окрасим кровью в праздники...»

Пришла революция. Рухнуло все прежнее. И свершилось: Жизнь, Улица — взяла себе футуризм, как красный лоскут, — футуризм, еще никому не служивший, — футуризм, всеми оплеванный, грязный от «ночевок в канавах», не боящийся грубых, зверских слов жизни. Взяла футуризм потому, что он верил более правде жизни, чем традиции; потому, что футуризм чтит всегда только одно: свободу, а для искусства это означает свободу творчества.

Новая жизнь отовсюду вытащила новое, — она скликала и новых людей. Лабораторию пришлось покинуть. Она сделала свое дело. На улице — для новой жизни, слов и тем — футуристы оказываются наиболее подготовленными.

Причину этому надо искать в лаборатории, в той революции слова, которая там подготавливалась.

