

Куликова А. (г. Минск, БГТУ)

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РУССКИХ ФУТУРИСТОВ

С появлением нового заумного языка возникает необходимость по-новому преподнести читателю и произведения, созданные с его помощью. Книга русских футуристов становится значительным культурным явлением. Первый аспект появления футуристической книги: новый язык требует особого материального воплощения. Другим аспектом появления книги футуристов можно назвать их борьбу с классическими искусством, традицией, устоями. Они как бы разрушают классическое представление о книге, на место ее ставят свою книгу – иную, новую во всех отношениях, построенную по принципам новой «антиэстетики». Их книга вычурна, эпатажна. Характерным примером этого может стать первый общий манифест русского футуризма «Садок судей» 1910 г., который был напечатан на оборотной стороне обоев.

Представление футуристов о книге было различным: это было одновременно как отрицание книги, как таковой (В. Каменский превращает книгу в подобие плаката, афиши), так и попытка создать новую книгу, не имеющую аналогов в издательской традиции (эксперименты В. Хлебникова и А. Крученых).

Русское авангардное искусство оказалось отрезанным от модернизма и потеряло свою преемственность от него. Это привело к тому, что, во-первых, русским новаторам пришлось действовать наугад и с оглядкой на зарубежные

образцы: итальянских футуристов и французских кубистов, во-вторых, в силу своей маргинальности они практически не имели возможности публиковаться в каких-либо существующих литературных изданиях. В результате этого, русским футуристам пришлось самим заниматься издательской деятельностью [1].

Книгоиздательская деятельность крайне левого объединения кубофутуристов «Гилея» отличается разнообразием и широчайшим охватом. Она объединила поэтов-живописцев (Д. и В. Бурлюки, В. Каменский, В. Маяковский, А. Крученых), разрабатывавших в литературе приемы живописи. Если разделить по идеологическому спектру книгоиздательскую деятельность «Гилеи», то издания Михаила Матюшина (некоторые он издает под маркой собственного издательства «Журавль», созданного в 1909 г.) окажутся на правом фланге. Его книги («Трое», «Рыкающий Парнас»), кроме двух «Садков Судей», вполне традиционны и сработаны просто, без изысков, но качественно. Матюшин при издании, как правило, старался учесть пожелания своих сотоварищей. Финансово-независимый, он мог пренебречь групповой дисциплиной и издавал тех, кто ему нравился, часто играя роль замирителя.

Крайне левый фланг – издания А. Крученых. Большинство их вышло под маркой издательства «ЕУЫ», основанного в 1912 г. [2]. Его книгоиздательская деятельность носила субъективный характер и отличалась экспериментаторством. Крученых в своих книгах исследовал подсознательные аспекты творчества, теорию заумного языка. Он издает рукописные литографированные и гектографированные книги («Мирсконца», «Взорваль», «Помада», «Тэ ли лэ»), в которых печатает преимущественно свои произведения, а также Хлебникова, игнорируя остальных «гилейцев». Объем его книг вряд ли когда превысил 50 страниц. Его книжные эксперименты продолжались и после распада «Гилеи».

Давид Бурлюк занимал положение в центре, между М. Матюшиным и А. Крученых. По смелости эксперимента он уступал последнему и разрабатывал, как и М. Матюшин, старый тип литературно-художественного альманаха, но с большим количеством иллюстративного материала. Свое издательство он называет «Гилея». Д. Бурлюк издает только коллективные сборники. Ему принадлежит идея единого журнала футуристов (вышел в 1914 г.) Собственную книгу стихов «Лысеющий хвост» он издал только в 1918 г. непосредственно перед отъездом из России. Д. Бурлюку также принадлежит авторство большинства манифестов и листовок «Гилеи». В Америке он продолжает книгоиздательскую деятельность журналом «Color and Rhytme». В то же время он оказался неважным редактором, и большинство его книг вышло из печати с опечатками и погрешностями в макете.

Заявленная антикнижность изданий «Гилеи» имеет под собой основание. Кубофутуристы стремились разрушить классический стереотип книги, придать ему динамику. Отсюда смелые эксперименты с типографским шрифтом, выявляющие визуальные возможности текста. Отсюда особенные техники, например, литографированный текст, линогравюра, коллаж, раскраска вручную. Эксперименты со шрифтами первым начинает А. Крученых (книга «Возропщем» — СПб, 1913). Бурлюк подхватывает эстафету в августе 1913 г. («Дохлая луна». М. [Каховка]: изд. лит. К° футуристов «Гилея», 1913 г.) и заканчивает свои опыты в марте 1914 г. книгой «Железобетонные поэмы», изданной совместно с В. Каменским. После этого он участвует в издании вполне традиционных литературных альманахов.

Главным качеством футуристической книги явилось то, что она стала средством художественного воздействия на читателя, поскольку одним из принципов их творчества был эпатаж. В результате футуристическая книга по своей функциональности приобретает ряд черт. Мы полагаем, что футуристы пересматривают и изменяют представления о функциональности книжных изданий. Книга теперь предстает не в роли носителя текстовой информации по преимуществу, а в качестве эстетического объекта, имеющего авторский характер. Книга должна из предмета цехового ремесла превратиться в произведение искусства. Футуристы разрушают стереотипное каноническое представление о книге как кодексе, порождают новаторские по форме и содержанию книги-вещи, книги-лозунги, книги-плакаты. Ключевым приемом такого эксперимента становится эстетизация.

При всем многообразии культурологических, философских толкований сущности эстетического большинство подходов сходятся в том, что существенным признаком произведения искусства является самодостаточность. Так, к примеру, немецкие романтики (Ф. Шеллинг, Л. Тик, Э. Гофман) утверждают, что ни картина, ни храм, ни поэма не могут быть встроены в мир; ровно наоборот – они создают мир вокруг себя. Картина воплощает не вечную красоту, а творит своего зрителя в его захваченности мимолетным ощущением прекрасного. Книга велика не правильностью своих моралей, а возможностью изменить человеческую жизнь. Книга жива постольку, поскольку она создает своего читателя. Таким образом, предмет искусства становится таковым не потому, что он удовлетворяет какую-либо человеческую утилитарную потребность; эстетическое имеет цель исключительно в себе самом.

В представлении футуристов подлинность произведения искусства в том, что оно вовлекает читателя, слушателя или зрителя в актуальность современности, дает возможность ощутить динамичность времени. Футуристическая книга предназначена для того, чтобы стать своеобразным пусковым механизмом события превращения человека старой эпохи в человека будущего.

Свою книгу футуристы провозглашают книгой поэтов и художников. Поскольку, по мнению футуристов, творцом искусства может быть любой человек [3, с. 74], то причастность автора к созданию книги — необходимый и важный элемент в развитии футуристического книжного творчества. Авторство выражалось не только в причастности к написанию произведения, но и в способах изготовления футуристической книги. Так, индивидуальность книги подчеркивалась ее рукотворностью.

У нас есть основания называть футуристическую книгу произведением синтетического искусства, потому что любой авангард в большей или меньшей степени возводит в культ примитивные формы, опускает восприятие до детского, дикарского, а такое восприятие не предполагает разделения целого на отдельные составляющие. Это значит, что объект искусства остается таковым только, когда все части целого собраны воедино; части же в отдельности не могут восприниматься за произведение. Поэтому книга, как объект искусства, должна быть синтезом графики, фонетики, смыслового содержания. Она должна быть трехмерной.

Следовательно, наряду с поэтом равноправным соавтором футуристических книг являлся художник. Более того, многие из «речетворцев-будетлян» имели художественное образование, например, А. Крученых окончил Одесскую художественную гимназию, Д. Бурлюк изучал живопись в Германии и во Франции [4, с. 492]. «Странно, ни Бальмонт, ни Блок – а уж чего казалось бы современ-

нейшие люди – не догадались вручить свое детище не наборщику, а художнику...» [5, с. 64]. Также истории известны факты того, что футуристы тесно сотрудничали с художниками-авангардистами, такими как О. Розанова, Н. Гончарова, П. Филонов, К. Малевич, Э. Лисицкий и др. Осуществляя переворот в живописи, художники были футуристами по духу, активно занимающими позиции неприятия старой классической традиции в художественной практике нового века.

Оформление футуристической книги менялось со временем, поскольку футуристы активно сотрудничали с различными течениями художников от авангардистов до формалистов. В результате обобщения различных примеров издательской деятельности мы вводим классификацию футуристической книги:

– малотиражные литографированные и гектографированные издания. Отличительной особенностью таких книг являлись малое количество экземпляров, создание книжных полос с помощью литографской и гектографской печати, направленной на сохранение авторского, рукотворного элемента в книге. К таким изданиям относятся: «Взорваль» А. Крученых, СПб, 1913 г.; «Две поэмы. Пустынники. Пустынница». А. Крученых, рис. Н. Гончаровой, М., 1913; «Помада» А. Крученых, М., 1913 г.; «Утиное гнездышко дурных слов» А. Крученых, рис. О. Розановой, М., 1913 г.; «Тэ ли лэ» А. Крученых, В. Хлебникова, рис. О. Розановой и Н. Кульбина, СПб, 1914 г.; «Я!» В. Маяковского, рис. В. Чекрыгина, М., 1913 г.; «Ирониада» и «Рубиниада» А. Крученых, М., 1930 г.;

– издания, выполненные в наборной технике. На данном этапе проявляются эксперименты со шрифтом, комбинирование различных кеглей и гарнитур. К таким книгам относятся «Танго с коровами. Железобетонные поэмы», «Нагой среди одетых» В. Каменского, все 1914 г.; «Ряв!» В. Хлебникова, 1914 г., «Старинная любовь. Бух лесиный» В. Хлебникова и А. Крученых, 1914 г.; «Vyben» Божидара, 1914 г.; книги И. Зданевича: «Янко Круль Албанскай», 1918 г., «Асел напракат», 1918 г., «Остраф Пасхи», 1919 г. и др.;

– книга футуристов в соавторстве с конструктивистами. Пример использования Новой типографики – изданная Э. Лисицким книга В. Маяковского «Для голоса» (1923 г.).

Таким образом, широкая и полномасштабная издательская деятельность стала неотъемлемой частью футуристического эксперимента в искусстве. Футуристы рассматривают книгу не только как носитель литературного содержания, но и как самостоятельный эстетический феномен. Книга футуристов становится книгой будущего, вовлекающей читателя в круг творцов новых смыслов и значений.

Литература

1. Тютюнова, Ю. Русский футуризм и цензура [Текст] / Ю. Тютюнова // Вестник МГУ – 2001. – № 2 – С. 42–48.
2. Издательство «ЕУЫ» [Электронный ресурс]. – Электрон. данн. – Режим доступа: <http://fantlab.ru/publisher3007>. – Загл. со страницы интернета. – Дата доступа : 20.12.2013.
3. Манифесты и программы итальянского футуризма. 1915–1933 [Текст] / сост. Е. Лазарева. – М. : Гилея; 2013. – 228 с.
4. Кузнецов, Э. Футуристы и книжное искусство [Текст] / Э. Кузнецов // Поэзия и живопись : сб. тр. памяти Н.И. Харджиева / под. ред. М.Б. Мейлаха, Д.В. Сарабьянова. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 489–503.
5. Родькин, П. Футуризм и современное визуальное искусство [Текст] / П. Родькин. – М. : Совпадение, 2006. – 256 с. : ил.