

## ФУТУРИЗМ: ЭСТЕТИКА ГОРОДА

*Работа представлена кафедрой эстетики и этики.*

*Научный руководитель – доктор философских наук, профессор А. П. Валицкая*

Современные проблемы общества (проблема техники и проблема города), которые остро обозначились в начале XX в. и были связаны с развитием технической цивилизации, нашли осмысление в эстетических оценках и социально-философских идеях футуризма. Итальянский футуризм, отличавшийся технократическим оптимизмом, не увидел в технике угрозы человеку и его духовной сущности. Русский футуризм, стоявший на позициях гуманистической культуры, глубже осмыслил проблемы общества и выразил понимание опасности, которую несет человеку техника.

The problems of the modern society such as the ones of techniques and city which become urgent at the beginning of the 20<sup>th</sup> century and connected with the development of technology were considered in the aesthetic and socio-philosophical ideas of futurism. The Italian futurism being marked by technological optimism didn't see in technology any threat to a man and his spiritual essence. The Russian futurism characterized by the features of the humanistic culture deeply considered the problems of the society and expressed understanding of the danger of technological development.

В начале XXI в. с ускоренным развитием техники в обществе все более острый характер приобретают проблемы современности – проблема техники и проблема мегаполиса как центра технической цивилизации. В поисках их разрешения следует обращаться не только к практической науке, но и к духовному опыту прошлого. Столетие назад, когда активное вторжение техники в жизнь человека привело к необходимости ее ценностного осмысления, нерешенные проблемы находились в центре внимания футуризма, однако в итальянском и русском футуризме часто имели диаметрально противоположное идейное осмысление. В эстетических оценках техни-

ки и города итальянский футуризм находился на позициях технократической цивилизации, которая сводит смысл человеческой жизни к овладению внешним миром, его материальному преобразованию и упорядочиванию. Русский футуризм подошел к осмыслению проблем техники и города с позиций гуманистической культуры, признающей значимость лишь за теми человеческими действиями и воззрениями, которые основаны на эстетических и нравственных ценностях.

Оценка техники итальянским футуризмом была однозначно позитивной. Техника рассматривалась как цель существования современного поколения, которое в

отсталой земледельческой стране стремились создать новую реальность, развивая технику и промышленность. Искусство призывалось отражать новую действительность, «душу» заводов, фабрик, поездов, материалов. «Мы развиваем и превозносим новую идею мира, циркулирующую в современной жизни: идею механической красоты и прославляем любовь к машине»<sup>1</sup>. «Нас интересует прочность стальной пластинки самой по себе, т. е. непостижимое и нечеловеческое сцепление ее молекул и электронов...»<sup>2</sup>.

Эстетика итальянского футуризма отличалась антиорганичностью, преклонение перед техникой вызвало презрительное отношение к живой природе и к человеку как неотъемлемой ее части. В манифесте провозглашалось, что человеческие страдания должны интересовать художника не больше, чем «скорбь электрической лампочки». Погружение в механический, мертвый, обездушенный мир техники утверждало красоту неживых, искусственных и рационально-стандартных конструкций.

Оценочные подходы к технике русского футуризма отличались сложностью и многозначностью. С одной стороны, русский футуризм проявил себя как носитель гуманистической культуры, утверждая, что в цепочке «человек-техника» главным является человек, а техника призвана ему служить. Одновременно, русский футуризм проявил себя как предтеча технократической цивилизации, обожествившей вещь, технику, материю.

Русский футуризм осознал опасность, которую несет человеку техника, рассматривая ее не только как враждебную силу, угрожающую физическому здоровью и жизни человека, но и как главный фактор, подавляющий человеческую индивидуальность. Машина поработает человека, превращая в свой придаток, заставляет подчиняться лишь законам необходимости, изживает в нем все человеческое. Входя в мир техники, включаясь в машинное производство, человек осуществляет себя не как

творческая личность, а как одностороннее существо, ценность которого определяется узкоутилитарной полезностью в одной ограниченной сфере.

О «бунте» машин против человека писал В. Хлебников, сравнивая машины с огромными и могучими чудовищами, которые полезностью и покорностью усыпляют бдительность людей и подчиняют их себе, как это делает подъемный кран-«журавль».

О, человек! Какой коварный дух  
Тебе шептал, убийца и советчик сразу:  
«Дух жизни в вещи влей!»  
Ты расплескал безумно разум –  
И вот ты снова данник журавлей.

*В. Хлебников  
«Журавль» (1909)*

В. Хлебников понимал, что машина способствует утверждению силы человека над природой, в то же время машина делает человека рабом и жертвой собственных изобретений. Возрастающая мощь техники становится опасной для жизни. В поэме «Ночь в окопе» (1920) машинное чудовище (танк) активно проявляет свою враждебность всему живому, безжалостно убивая и кромсая все на своем пути:

И ты, чудовище из меди,  
.....  
Ползло, как ящер до потопа,  
Вдоль нити красного окопа,  
Деревья падали на слом,  
Заставы для него пустое.  
И такал звонкий пулемет,  
Чугунный выставив живот.

*В. Хлебников  
«Ночь в окопе» (1920)*

Однако при всей несхожести позиций в отношении техники, итальянский и русский футуризм видел в ней продукт творческой активности человека и выразил понимание, что своим существованием техника обязана изобретательству, которое позволяет

преодолеть инертность традиционного и терпеливое отношение к неудобному. Машину футуризм рассматривал как создание разума и воли, которое наделяет человека сознанием достоинства и силы, дает возможность владеть миром, господствовать над природой. И хотя русский футуризм противопоставил восторженно-оптимистическому восприятию техники, присущему итальянскому футуризму, понимание того, что техника таит в себе опасность, диктует человеку свои законы, наносит поражение его духовной жизни, он все-таки видел в технике показатель творческого призвания человека в мире.

Проблема техники в эстетике футуризма была тесно переплетена с проблемой города (мегаполиса) как центра существования машинной цивилизации, формирующего в человеке особое городское мироощущение и сознание. Город для футуристов – это олицетворение современности, «сегодняшнего» дня истории, в котором проступают контуры будущего.

Для итальянского футуризма характерна апология урбанизации, эстетическое признание новых скоростей, звуков и ритмов. Город в понимании итальянских футуристов аккумулирует всю мировую энергию, как созидательную, так и разрушительную. Уловив «всемирный динамизм» XX в., привнесенный машинами, итальянский футуризм противопоставил динамизм «статике» прошлого. «Мы познаем новую красоту – красоту скорости: она дана нам в беге автомобиля, в аэропланном полете, мы должны воплотить ее в искусстве! Динамизм – основной принцип современности!»<sup>3</sup> Движение рассматривалось итальянским футуризмом как квинт-эссенция жизни, символ ее творческой энергии, поэтому мотив движения стал главным в футуристической живописи. Динамизм, лежащий в основе футуристического мироощущения, диктовал новые подходы к структуре живописных композиций, которые стали отражать непрерывно меняющиеся впечатления и эмоции, об-

рели свойства фрагментарности и незавершенности.

Город – это искусственный организм, соединивший в себе людские массы и машины, наполненный множеством звуков. «Надо: <...> Выразить душу толпы, больших промышленных складов, поездов, трансатлантиков, авто и аэро. Наконец, прибавить к огромным доминирующим мотивам музыкальной поэмы восхваление машины и триумф электричества»<sup>4</sup>. Итальянский футуризм эстетизировал городские шумы. Город шумен по сравнению с природой, в нем сосредоточены звуки, издаваемые машинами. «Пройдитесь вместе по большой современной столице с ушами более внимательными..., различая бульканье воды, воздуха и газа в металлических трубах, урчанье и хрип моторов, дышащих с неоспоримой живостью, трепетанье клапанов, движение поршней, пронзительные крики механических пил, звучное скольжение трамвая по рельсам, шелканье бичей, плескание флагов. Мы будем забавляться, мысленно оркеструя хлопанье входных дверей магазинов, гул толпы, различные гаммы вокзалов, кузниц, прядилен, типографий, электрозаводов, подземных железных дорог»<sup>5</sup>. Чтобы воздействовать на современного человека, музыка должна учитывать звуки и ритмы города, обладать более сложной полифонией и более разнообразными тембрами. Состав музыкальных инструментов, утверждали итальянские футуристы, нужно расширять техническими механизмами, с помощью которых можно создавать «искусство шумов». Такое искусство должно доставлять эстетическое наслаждение не «простым имитационным воспроизведением» шумов, а их комбинированием.

Сложный механизм города пребывает в постоянном превращении, сконцентрировав в себе множество разнообразных движений. Город перенасыщает восприятие человека. Накладываясь друг на друга, впечатления трансформируются в человеческом сознании из реальности в ирреаль-

ность. В результате мировосприятие приобретает такие черты как подвижность и изменчивость, хаотичность и поверхностность, которые порождают изломы, сдвиги, диссонансы в структуре художественных произведений.

Город итальянских футуристов лишен драматизма и воспринимается как быстро изменяющаяся среда, лишенная исторических и топографических примет. Разрушительные силы города не пугают, в них нет опасности, так как итальянский футуризм трактовал разрушение как один из этапов постоянных превращений, являющихся способом существования городского организма.

Восторженную оценку города разделяли до 1914 г. и русские футуристы, создавшие в живописи его мажорный и подвижный образ. Однако начавшаяся война породила апокалипсический образ города, в котором главным стал мотив крушения, вселенского катаклизма форм. Н. Гончарова в литографическом цикле «Мистические образы войны» (1914) создала образ горящих и гибнущих городов, несущих человеку смерть и ужас. Легкие пляшущие формы приветливого города сменились тяжелыми и застывшими, таящими в себе агрессию.

В эстетике русского футуризма преобладал антиурбанизм, что было связано с традициями русского национального искусства и литературы, негативно относящихся к отчуждающей стихии города. Русский футуризм отрицательно оценивал город, погружающий человека в искусственную реальность, сковывающий его свободу, ограничивающий общение с природой и людьми. «Город, город! Огромное, серое, каменное, пыльное царство тоскующих людей»<sup>6</sup>.

Русский футуризм выразил понимание того, что современный город несет в себе отрицательные черты угнетенности и нравственной испорченности, жажду обогащения и торгашескую алчность, которые изживают духовное в человеке. «Есть некий лакомка и толстяк, который любит проты-

кать вертелом именно человеческие души, слегка наслаждается шипением и треском, видя блестящие капли, падающие в огонь, стекающие вниз. И этот толстяк – город»<sup>7</sup>.

...мы,  
каторжане города-лепрозория,-  
где золото и грязь изъязвили проказу...  
*В. Маяковский*  
*«Облако в штанах» (1914–1915)*

Город воспринимался русским футуризмом как сила, отчуждающая людей, превращающая жизнь обыкновенного человека в трагедию одиночества, незащитности, ненужности.

Сутолока, трамваи, автомобили  
Не дают заглянуть в плачущие глаза.  
Проходят, проходят серослучайные,  
Не меняя никогда картонный взор.  
*Е. Гуро «Город»*

Проблемой города и его отрицательной чертой русские футуристы считали массовую скученность людей, которая нивелирует индивидуальное человеческое Я. «Среди людей в вертикальных домах задыхаешься», – писал Н. Бурлюк<sup>8</sup>. Хлебников утверждал, что в густонаселенном городе торжествует «закон множеств». «Закон множеств царил в этой бочке сельдей больших городов. Туго набитая человеческая селедка принимала очертания своих соседей. Сосед давил соседа в этом могучем бочонке, полном небоскребов, и на боку одной сельди, быстро носившейся с бумагами по городу, выдавилась худая, с острой хищной челюстью голова ее соседа»<sup>9</sup>. Людская масса города живет в доходных домах, которые оскорбляют эстетическое чувство убогой архитектурой и несут на себе отпечаток алчности и глупости. Хлебников называл доходные дома «крысятниками» и сравнивал с тюрьмой: «...мертвый быт внутри доходных домов очень мало отличается от быта одиночного заключенного; это жизнь гребца на дне ладьи под палубой»<sup>10</sup>.

## ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

---

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы.

- Происходившее в начале XX в. быстрое развитие техники и ее вторжение в жизнь человека эстетически осмыслил футуризм, который видел в технике продукт творческой активности человека и его изобретательности, создание человеческого разума и воли. Техника рассматривалась футуризмом как средство для овладения миром, дающее возможность осознать человеку его достоинство и силу. Эстетика итальянского футуризма отличалась технократическим оптимизмом, отношение к технике русского футуризма было неоднозначным. С одной стороны, русский футуризм проявил себя как предтеча технократической цивилизации, а с другой, как носитель гуманистической культуры.

- Центры существования техники – города – формировали феномен городского сознания и мироощущения, выраженный в художественной форме футуризмом. Город для футуристов – искусственный организм, соединивший в себе машины и людские массы. Для футуризма характерно признание новых скоростей, звуков и ритмов мегаполиса.

- Итальянский футуризм воспевал урбанизацию, не видя в городе драматичных сторон и разрушительных сил. Русский футуризм, напротив, негативно оценивал современный город, несущий отрицательные черты угнетенности, скученности, нравственной испорченности, ограничивающий общение людей друг с другом и с природой.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Маринетти Ф. Т.* Футуризм. СПб., 1914. С. 73.

<sup>2</sup> Манифесты итальянских футуристов. М., 1914. С. 39.

<sup>3</sup> Там же. С. 7.

<sup>4</sup> Там же. С. 22.

<sup>5</sup> Там же. С. 54.

<sup>6</sup> *Каменский В.* Кафе поэтов. М., 1991. С. 377.

<sup>7</sup> *Хлебников В.* Творения. М., 1986. С. 396.

<sup>8</sup> Весеннее контрагентство муз (под ред. Д. Бурлюка). М., 1915. С. 25.

<sup>9</sup> Цит. по: *Филиппов В.* Русская советская философская поэзия. Л., 1984. С. 57.

<sup>10</sup> *Хлебников В.* Творения. С. 596.