



Е. П. РАДИН

ФУТУРИЗМ
И
БЕЗУМИЕ

БИБЛИОТЕКА АВАНГАРДА

III



Salamandra P.V.V.

Е. П. РАДИНЪ, д-ръ.

ФУТУРИЗМЪ
и
БЕЗУМІЕ.

— ■ —
ПАРАЛЛЕЛИ ТВОРЧЕСТВА И АНАЛОГИ
НОВАГО ЯЗЫКА КУБО-ФУТУРИСТОВЪ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Издание Н. П. КАРБАСНИКОВА.
1914.

Е. П. Радин, д-р

ФУТУРИЗМ И БЕЗУМИЕ

**ПАРАЛЛЕЛИ ТВОРЧЕСТВА И АНАЛОГИИ
НОВОГО ЯЗЫКА КУБО-ФУТУРИСТОВ**

Предисловие С. Шаргородского

Salamandra P.V.V.

Радин Е. П.

Футуризм и безумие: Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов. Предисл. С. Шаргородского. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2011. – 94 с., илл. – Факсимильное издание. – PDF.

Третий выпуск «Библиотеки авангарда» знакомит читателя с «Футуризмом и безумием» психиатра Е. П. Радина (1872-1939), одной из немногих «прижизненных» монографий, посвященных русскому футуризму.

Наряду с острой критикой футуризма, понимаемого автором как мистическое течение, в книге содержится немало ценных наблюдений касательно ряда основных принципов футуристической креативности. Особое внимание Радин уделяет творчеству В. Хлебникова, а также приводит многочисленные примеры текстов, рисунков и картин душевнобольных.

В предисловии к факсимильному переизданию этой редкой ныне книги, вышедшей в свет в конце 1913-начале 1914 г., монография Е. П. Радина рассматривается на фоне дебатов о футуристическом безумии и дискурса «вырождения» и «дегенерации» конца XIX-начала XX вв.

© S. Shargorodsky, предисловие, 2011

© Salamandra P.V.V., состав, оформление, 2011

БЕЗУМСТВО ХРАБРЫХ

Футуризм, вырождение и безумие: вокруг
«Футуризма и безумия» Е. П. Радина

Двадцатого января 1914 года, на следующий день после свадьбы, петербургский поэт-эгофутурист Иван Игнатъев (Казанский) свел счеты с жизнью, перерезав себе горло бритвой. Загадочное самоубийство молодого – можно даже сказать, юного поэта, так как Игнатъеву не исполнилось и 22 лет – всколыхнуло весь лагерь русского авангарда. Наряду с соратниками Игнатъева по Ареопагу «Интуитивной ассоциации эго-футуризм» В. Гнедовым, Д. Крючковым и П. Широковым, на смерть его отозвались В. Маяковский, С. Бобров, позднее В. Хлебников, И. Северянин и другие авторы¹. К откликам на самоубийство Игнатъева следует, очевидно, причислить и мрачное стихотворение Т. Чурилина «Конец Кикапу» (1914):

Побрили Кикапу — в последний раз.
Помыли Кикапу — в последний раз.
С кровавою водою таз
И волосы, его.
Куда-с?
Ведь Вы сестра?
Побудьте с ним хоть до утра.
А где же Ра?
Побудьте с ним хоть до утра
Вы, обе,
Пока он не в гробе.
Но их уж нет и стерли след прохожие у двери.
Да, да, да, да, — их нет, поэт, — Елены, Ра, и Мери.
Скривился Кикапу: в последний раз
Смеется Кикапу — в последний раз.
Возьмите же кровавый таз
— Ведь настезь обе двери.

«Конец Кикапу»², педалирующий мотивы *бритья, таза* с кровавой водой и *распахнутых дверей*, явственно воспроизводит газетные отчеты о смерти Игнатъева. Сог-

ласно некоторым корреспонденциям, в день самоубийства он к вечеру «удалился в спальню, потребовал себе *мыла для бритья* и закрыл двери. Когда обеспокоенные домашние обратили, наконец, внимание на долгое отсутствие Казанского и странную темноту в комнате и *дверь была взломана*, оказалось, что Казанский перерезал себе бритвой горло»³. Чурилин никак не объясняет гибель Игнатьева-Кикапу и дает лишь моментальную фотографию кровавого зрелища⁴. Прочие отклики на смерть Игнатьева, одного из самых заметных и активных в те годы деятелей футуристического движения, в большинстве своем поражают какой-то недоговоренностью (пожалуй, один только Хлебников, в известном четверостишии, включенном позднее в повесть «Ка», интерпретировал его самоубийство как богоборческий акт)⁵. В газетах высказывались самые различные версии относительно причин самоубийства Игнатьева (хандра, размолвка с женой и ее родителями, присутствия поэта тяга к саморазрушению)⁶.

В кратком некрологе, напечатанном в «Очарованном страннике», Д. Крючков осторожно предполагал, что у молодого эгофутуриста могло случиться внезапное помрачение рассудка, приступ того безумия, что постоянно грозит жрецам искусства: «Для нас скрыто навеки то, что заставило уйти так поспешно, так невероятно быстро нашего собрата по литературной работе, по исканиям невоплощенной, поруганной Красоты. Быть может, *безумие захватило его внезапно цепкой лапой своей* – но и над его могилой мы не отречемся от нашей влюбленности в Искусство»⁷. Позднее о психическом расстройстве заговорили определеннее – много лет спустя Р. Ивнев, вспоминая Игнатьева, сухо замечал: «Мы смотрели на него, как на *умалишенного*»⁸. О помешательстве поэта писали и некоторые газеты, приравнивая футуризм к душевной болезни. «Петербургская газета» напечатала статью Б. Янова «Смерть футуриста (Бритвой зарезался один из главарей эгофутуризма И. Игнатьев)», где говорилось, что Игнатьев во время ссоры стал грозить жене револьвером и случайно спустил курок; пуля пролетела мимо, поэт же покончил с собой от ужаса, считая, что убил жену. Рядом приводилась лекция доктора медицины Е. П. Радина «Футуризм и безумие», которая была прочитана в Петербурге 21 января 1914 года, через день после самоубийства Игнатьева⁹. «Футуристы в большинстве несчастные люди, которых

нужно лечить... Лекция доктора Радина и гибель несчастного, увлекавшегося «футуризмом», – дают совсем новые основы для правильного суждения о футуристах» – заключала газета¹⁰.

Лекция и одноименная монография Радина, изданная, по всей видимости, в самом конце 1913 или в январе 1914 года¹¹, были далеко не первыми попытками уподобления или приравнивания жизнетворческих и художественных практик авангарда к помешательству. Ко времени расцвета футуризма и сопутствующих авангардных течений в 1913-1915 гг. обвинения авангардистов в безумии сделались общим местом анти-футуристической критики. Так, книги поэтов игнатьевской группы объявлялись «чистейшим идиотизмом», «бредом куриных душ» и «сумасшедшим набором букв»¹². На премьере трагедии В. Маяковского «Владимир Маяковский» в петербургском «Театре Луна-парк» 2 декабря 1913 г. «публика неистово свистала, шумела, кричала; слышались реплики: «Маяковский дурак, идиот, сумасшедший»; рецензия Н. Россовского на этот спектакль, опубликованная в «Петербургском листке», была озаглавлена «Спектакль душевнобольных»¹³. Характерная сцена произошла в том же театре днем позже, на премьере футуристической оперы А. Крученых и М. Матюшина «Победа над Солнцем»: «Когда после «Победы» начали вызывать автора, главный администратор Фокин, воспользовавшись всеобщей суматохой, заявил публике из ложи: — *Его увезли в сумасшедший дом!*»¹⁴. Не менее характерен скандал на лекции Н. Кульбина «Футуризм и отношение к нему современной критики», прошедшей в Петербурге 10 декабря 1913 г.: «Какой-то молодой человек с желтым бантом или жгутом [К. Олимпов] произнес речь, вызвавшую смятение в публике и даже вмешательство полиции. Юноша вопил: «— Я — Имярек, создал Солнце, звезды, планеты, и в том числе Землю! Я населил землю людьми — и т.п.» Публика кричала Кульбину: — *Стыдно! Уберите душевнобольного!*»¹⁵.

Мысль о безумии футуристов отразилась и в театральных пародиях. В миниатюре В. Валеско и М. Багракурди «Футуристы. Гляделище в 1 действии с завывами и скакалками» (1915) появляется футурист, сбежавший из клиники душевнобольных¹⁶. Сердобольные хозяева художественно-артистического салона прячут футуриста от санитаров и, внимая речам безумца, приобщаются к новому искусству.

В финале все действующие лица хором исполняют «Марш футуристов»:

Да, мы фу-ту... футуристы!
Между нами – аферисты,
Только рублик нужен нам,
Остальное – хлам!

Марш, сочиненный Валеско и Багракурди, был вполне типичен для анти-футуристической риторики: в глазах рьяных противников футуризма авангардное безумие распадалось на две разновидности – истинное сумасшествие и его имитация, продуманное мошенничество художественной «бездари». По существу, риторика эта носила репрессивный характер: наказание виделось самым подобающим средством разоблачения футуристических жуликов. В юмористических рассказах и скетчах футуристы, под угрозой отправки в психиатрическую клинику либо иных карательных мер, немедленно признавались в шарлатанстве и стремлении одурачить легковерную публику. В рассказе А. Аверченко «Крыса на подносе», который был написан по следам «Первой футуристической выставки картин ‘Трамвай В’» в Петрограде (март-апрель 1915), два художника-авангардиста «с прекрасной розовой сыпью на лице и изящными деревянными ложками в петлицах», страшась насильственного кормления неудобоваримыми «футуристическими» блюдами, признаются, что желали провести зрителей, «шум сделать, разговоры вызвать»¹⁷. У известного петербургского куплетиста А. Сурина-Арсикова, автора пародии «Я и футуристы» (1913), в представление футуристической пьесы, навеянной трагедией «Владимир Маяковский», вмешивался полицейский: «Дайте занавес, я должен *отправить их в сумасшедший дом*, это черт знает что такое. <...> Вы или дурака валяете, или *сумасшедшие*». Драматург-футурист в ответ заявлял: «Да, я дурака валяю, а что вам угодно? <...> В моем же издательстве есть одно «но». Это «но» – публика хочет этого издательства»¹⁸. Призывы к репрессиям заразили и некоторых футуристов: после ссоры с кубофутуристами во время крымских гастролей, Северянин выступил с «Поэзой истребления» (февраль 1914), где требовал «*острожно презреть*» псевдоноваторов и отправить «*бурлюков – на Сахалин!*»¹⁹. Эта репрессивная риторика, как мы увидим

далее, подготовила почву для гораздо более зловещих явлений, вылившихся в фактические репрессии против неугодного искусства и его создателей.

Асоциальные и девиантные стратегии художественного поведения представителей ряда авангардных течений и группировок эпохи (эпатирующие высказывания и одежда²⁰, раскраска лица и тела, элементы раннего перформанса в сценических выступлениях и т.п.), а также доведенная до полного абсурда деятельность эпигонов и пародистов только способствовали восприятию футуристов в качестве безумцев. Отношение самих футуристов к безумию отличалось двойственностью: в то время как клеймо душевнобольных приводило в бешенство одних, другие адаптировали безумие как творческий и жизнетворческий метод, черпая вдохновение в пограничных состояниях сознания и проповедуя интуицию в противовес *ratio*, отмену логических и грамматических структур, произвольность художественного объекта, заумь и т.п. В самопровозглашенном безумии многие футуристы также видели залог творческой и личной свободы. «Для толпы навсегда, навсегда / *Я хочу быть душевно-больным!*» – заявлял К. Олимпов («Я хочу быть душевно-больным», 1912). На «Первом в России вечере речетворцев» в Москве (13 октября 1913 г.) А. Крученых превозносил сологубовского Передонова: «– Он видел миры иные... *Он сошел с ума*, – патетически восклицал г. Крученых»²¹. Вспоминая этот вечер, Б. Лившиц писал: «Мне доставляли неизъяснимое удовольствие *сумасшедший сдвиг бытовых пропорций и сознание полной безнаказанности, этот однобокий суррогат чувства свободы, знакомый в те годы лишь умалишенным да новобранцам. Только звание безумца*, которое из метафоры постепенно превратилось в постоянную графу бюджетлянского паспорта, могло позволить Крученых, без риска быть искрошенным на мелкие части, в тот же вечер выплеснуть в первый ряд стакан горячего чаю, пропищав, что «наши хвосты расцветены в желтое» и что он, в противоположность «неузнанным розовым мертвецам, летит к Америкам, так как забыл повеситься». Публика уже не разбирала, где кончается заумь и начинается безумие»²².

В функциональном смысле, претензии на безумие служили элементом декларативного оформления футуристического искусства и одновременно развлекательным приемом: ярлык «безумцев» обеспечивал футуристам общест-

венное внимание. Эта условность хорошо осознавалась наиболее пронизательными критиками, читателями и зрителями – и с точки зрения самих футуристов должна была оставаться таковой. Недаром столкновения с разного рода нарушениями условного кода, как-то попытками доказательно обосновать близость футуризма и безумия или случаями действительных душевных расстройств, вызывали у большинства футуристов резкое отторжение (в этом ряду можно назвать их тягостное недоумение при известии о самоубийстве «холодного дерзателя» Игнатьева²³ или замалчивание вопроса о психическом состоянии В. Хлебникова²⁴).

Газеты и журналы становились в этом контексте равноправными участниками футуристической игры, балансируя между диктуемой футуристами условностью и нарушениями установленного кода, к которым относились недвусмысленные обвинения футуристов в сумасшествии. Пресса, в частности, охотно связывала с футуризмом всевозможные хулиганские выходки и случаи умопомешательства, в действительности не имевшие ничего общего с авангардным искусством. К примеру, через несколько дней после самоубийства И. Игнатьева и лекции Е. Радина «Петербургский листок» сообщал: «27 января ... помещен в психиатрическую больницу футурист П., проживавший на Васильевском острове у родных. Для освидетельствования его родные пригласили трех врачей-специалистов, которые и признали футуриста ненормальным. В последние дни П. читал свои «поэзы» в трактирах, и трактирщикам приходилось выпроваживать его»²⁵.

Размышления о свойствах авангардного «безумия» не чужды были и высокой критике. Рецензируя первую поэтическую книгу близкого к футуристам Т. Чурилина «Весна после смерти» (1915), куда вошел и «Конец Кикапу», Н. Гумилев писал: «Характерен факт, что почти все сумасшедшие начинают писать стихи. Всякое ценное или просто своеобразное мироощущение стремится быть выраженным именно в стихах. Причины этого было бы слишком долго выяснять в этой короткой заметке. Но, конечно, это стремление в большинстве случаев не имеет никакого отношения к поэзии. Тихон Чурилин является счастливым исключением. Литературно он связан с Андреем Белым и — отдаленнее — с кубо-футуристами. Ему часто удается повернуть стихи так, что обыкновенные, даже истерты

слова приобретают характер какой-то первоначальной дикости и новизны. *Тема его — это человек, вплотную подошедший к сумасшествию, иногда даже сумасшедший. Но в то время, как настоящие сумасшедшие бессвязно описывают птичек и цветочки, в его стихах есть строгая логика безумия и подлинно бредовые образы*»²⁶.

Вероятно, Гумилеву было известно, что Чурилин выпустил «Весну после смерти» после двухлетнего пребывания в больнице для умалишенных (что можно было понять и по больничным реалиям текстов, и по заглавию). Различие между «поэтическим безумием» и творчеством душевнобольных, по Гумилеву, заключается во внутренней логике первого, строгом отборе образов, рефлексии и, в конечном итоге, мастерстве.

Хотя в памяти прочих критиков свежи были имена творцов, страдавших теми или иными душевными недугами, от Ф. Достоевского и М. Врубеля до Г. де Мопассана и Ницше, футуристическим «безумцам» (за исключением разве что любимца публики И. Северянина) они зачастую отказывали не только во всякой художественной значимости, но и в здравом рассудке. Об опасностях такого подхода — собственно говоря, нарушения футуристической условности — предупреждал в статье «Футуристы» К. Чуковский. «А если бы и одно хулиганство, то ведь хулиганство бывало и прежде, откуда же его внезапный союз с русской литературой и живописью, с русской передовой молодежью, с русской, наконец, интеллигенцией? Сказав: *безумие, бред*, — вы еще ничего не сказали, ибо что ни век, то и бред, и в любом общественном безумии есть своя огромная доля ума. Где же смысл этого бессмыслия, где же логика этого бреда?» — задавался вопросом критик. Согласно Чуковскому, «смысл бессмыслия» состоял в том, что футуризм являлся знамением времени, воплотившим общемировые тенденции урбанизма и опрощения как реакции на него — и зеркалом, где отразилась исконно российская «воля к анархии, к бунту, к разрушению всех канонов и ценностей — воля слепая, стихийная, почти бессознательная, но тем-то наиболее могучая. Словно все темно-бунтарские силы, которых так много в России, которые есть в каждом из нас, долго искали исход и вот, наконец, прорвались — в невиннейшем литературном течении, которому органически чужды»²⁷.

Уподобление авангарда безумию родилось отнюдь не в ответ на появление футуристов – обвинения эти имели в России пусть и недолгую, но почтенную традицию, родственную общеевропейской. Н. Харджиев возводил их к сходным нападкам на декадентов и ранних символистов в русской критике 1890-х годов:

«О молодых русских поэтах, выступивших в 90-х годах XIX в, было написано много статей, доказывающих, что все они— люди психически больные, что их произведения находятся за пределами здравого смысла. Некоторые поэты демонстративно принимали эти обвинения и заявляли, что они – вдохновенные безумцы, владеющие тайнами внеразумного постижения мира. Газетные рецензенты, нападавшие на Брюсова, Бальмонта, Блока, впоследствии выступили с такой же издевательской критикой первых произведений Маяковского. В 1901 г. реакционный критик В. Буренин писал: «У г. Добролюбова, очевидно, довольно мирное помешательство. А вот г. Бальмонт иногда, кажется, требует «горячей рубашки». Через двадцать лет тот же В. Буренин объявил психически больными Маяковского и его соратников: («обсуждение их опытов ... может происходить только в психиатрических заведениях, и эти опыты могут оцениваться специалистами-докторами не с литературной, но с патологической стороны»)»²⁸.

«Позор стране, поднявшей шуму / Вкруг шарлатанов и шутов! <...> Позор стране, дрожащей смехом / Над вырожденьем!» – восклицал в цитировавшейся выше «Поэзе истребления» Северянин.

Термин «вырождение» Северянин, безусловно, употреблял совершенно осознанно. Рассуждения о футуристическом безумии были теснейшим образом связаны с дискурсом *вырождения*, *дегенерации* и *декаданса*, который начал складываться в Европе в середине XIX в. и был отмечен «Трактатом о физической, умственной и моральной дегенерации человеческого рода» французского психиатра Б. Мореля (1857), теориями В. Маньяна и Ч. Ломброзо²⁹. Популярнейшим выразителем темы для европейского и русского читателя стал врач и писатель Макс Нордау, автор

книги «Вырождение» (1892). Нордау рассматривал культуру *fin de siècle* с биологических и медицинских позиций, находя в ней безошибочные, с его точки зрения, свидетельства дегенерации и *fin de race* (конца расы). В контексте рассуждений Нордау, модернизм становился симптомом болезни и близящегося краха общества. Это влиятельное сочинение укрепило в общественном сознании представление об упадочном и «дегенеративном» модернистском искусстве, одновременно отражавшем и подпитывавшем общее вырождение европейской культуры и общества; в то же время, сам дискурс вырождения схожим образом и отражал, и порождал предмет описания, превращая «упадочничество» в распространенный социокультурный феномен³⁰.

С середины 1890-х гг. в России начинает происходить присвоение и адаптация вырожденческого дискурса (который в тех или иных изводах благополучно дожил до наших времен). Предвосхищая футуристов, модернисты обращали этот дискурс вспять, представляя обвинение как оправдательный приговор. Упадок, вырождение, ощущение неизбежного конца культуры и социального порядка объявлялись точкой зарождения нового расцвета. «Мы – «декаденты», «упадочники», хотя, может быть, и «декадентство» наше есть нечто родное, народное, русское – не извне, а изнутри идущее, не из Западной Европы, а из глубины, из самых кровных материнских недр русской земли <...> Может быть, и наше «декадентство» есть также нечто исторически-естественное, необходимое, ибо что же мы такое, как не естественный и необходимый конец русской литературы, которая сама есть конец чего-то еще большего? <...> Мы не примем никакой середины, ибо верим в конец, видим конец, хотим конца, ибо мы сами – конец или, по крайней мере, начало конца. <...> Зато ранним утром, когда вершины дубов еще во мраке – мы уже светимся; мы видим то, чего никто не видит; мы первые видим Солнце великого дня» – писал в книге «Л. Толстой и Достоевский» (1902) Д. Мережковский. Здесь в сжатом виде – практически вся футуристическая стратегия, вплоть до констатации финала прежней литературы и жизни, самобытно-национальной ориентации будетлян и адаптации безумия.

В свою очередь, критики футуризма выискивали признаки дегенерации как среди самих футуристов, так и среди

их аудитории. «Публика самая пестрая... *И сколько типичных дегенератов: «вырожденцы с арбузами лысыми», вырожденцы с пробритыми до затылка проборами»* — так описывала «Столичная молва» зрителей, собравшихся на выступление футуристов в кабаре «Розовый фонарь» в октябре 1913 год³¹. «Товарищи, их поэзия *дегенеративна... <...>* Это, товарищи, поэзия *вырожденцев!* Футуризм, имажинизм — это поэзия *вырожденцев!* Да, да, *вырожденцев.* Но, к сожалению, *талантливых*» — заявлял газетный критик на исходе десятилетия³².

В брошюрке с характерным названием «Поэзия вырождения: Философские и психологические мотивы декадентства» (1902) И. Гофштеттер еще в начале века выстраивал генеалогию русских последователей Нордау:

«В русской журналистике, кажется, впервые заговорил о нем [декадентстве] Н. К. Михайловский. С легкой руки Макса Нордау он охарактеризовал творчество Верлэна и Метерлинка, как болезненное явление западной поэзии, как уродливый нарост на ней — нечто среднее между расчитанным шарлатанством и мистификаторством с одной стороны, и литературным бредом вырождающихся графоманов — с другой. В мусоре действительного шарлатанства и мистификаторства некоторых сомнительных представителей школы русский критик не нашел ни одного здорового зерна и не признал за новой поэзией никаких прав на будущее. <...> В том же духе высказался и другой критик из эпохи 60-х годов — В. П. Буренин <...> К этой же группе первых гонителей декадентства должен быть отнесен и покойный Владимир Сергеевич Соловьев, вооружившийся против представителей нового течения бичом сатиры и буренинской пародии, хотя по своим мистическим наклонностям он был совершенно чужд Буренину и Михайловскому с их самодовольным и уравновешенным позитивизмом. Однако, едва ли не резче всех их отозвался о декадентстве наш гениальный писатель Л. Н. Толстой»³³.

К стану гонителей модернизма автор мог бы отнести и В. Стасова; впрочем, рассуждения Нордау в той или иной форме перепевали и многочисленные второстепенные и третьестепенные критики, сетовавшие на социальное, общественное и художественное разложение и упадок, от газетных хроникеров до группы марксистских по преимуществу авторов, объединившихся вокруг сборников «Лите-

ратурный распад» (1908, 1909) и адаптировавших построения Нордау к идеологическим нуждам.

Большой резонанс идеи Нордау получили в психиатрических кругах. В октябре 1899 г. В. Муратов выступил на годовичном заседании московского Общества невропатологов и психиатров с докладом «Типы вырождения в «Братьях Карамазовых» Достоевского». На следующем годовичном заседании, которое прошло 21 октября 1900 г., известный невролог Г. Россолимо, однокурсник и друг А. П. Чехова, произнес речь «Искусство, больные нервы и воспитание (по поводу «декадентства»)»; сопоставляя произведения модернистов и творчество душевнобольных, Россолимо призывал к спасению общества от дурного влияния «патологического» искусства. На заседание 22 октября 1901 г., были вынесены доклады П. Преображенского «Из области психопатической литературы», В. Воробьева «Дегенеранты и их общественное значение» (докладчик отмечал появление значительного количества «дегенеративных талантов», создавших «аномальное направление художественного творчества») и Н. Баженова «Болезнь и смерть Гоголя»³⁴.

Виднейший психиатр, литератор и общественный деятель Н. Баженов, испытавший глубокое влияние теории Нордау, стал одним из непосредственных предшественников Е. Радина. В 1899 г. Баженов опубликовал «психиатрический этюд» под названием «Символисты и декаденты»; в нем он, как ранее Нордау, пытался рассматривать под психиатрическим углом творчество Бодлера, Верлена, Метерлинка, Уайльда, Малларме и других европейских модернистов³⁵. Признавая «большое художественное дарование» многих из них, Баженов заявлял, что «литературное движение, о котором мы говорим, выражалось и продолжает выражаться в таких уродливых формах, что само собой возникает предположение, не подлежит ли оно более ведению нашей науки, чем ведению эстетической критики <...> До сих пор все попытки в этом направлении [модернизма] были до такой степени претенциозны и причудливы, в большинстве случаев до такой степени лишены печати дарования и так, в конце концов, ничтожны, что мы вправе рассматривать это новшество, как патологическое явление в искусстве, и эти произведения, как продукт психопатического творчества». У ряда выдающихся модернистов Баженов находил «нервно-психическое

расстройство, притом в той сильной степени, которая приводит в психиатрическую больницу или на скамью подсудимых <...> Что же касается до остальных, то анализ элементов их творчества выяснил нам следующие основные черты: скудость фантазии и убожество мысли, поверхностность, капризность и причудливость настроения, извращенность вкусов и вообще ненормальность психической реакции, нравственную тупость, уродливость и болезненность ассоциативных и высших логических процессов, равную той, которую можно наблюдать в тяжелых и большею частью неизлечимых формах психозов, и рядом с этим ничем не мотивированную переоценку собственной личности. Такая дефективность и дисгармония всей психической сферы свойственны именно тому, что мы называем нервно-психическим вырождением в строго научном смысле этого слова. Можно с значительной вероятностью предположить, что при точном клиническом исследовании у многих авторов, о которых мы упоминали, нашлись бы и очевидные подтверждения для такой диагностики в виде, напр., уродливой конфигурации черепа и др. физических признаков вырождения».

Баженов обнаруживал у модернистов «анормальные ассоциации между звуковыми, зрительными, вкусовыми и обонятельными впечатлениями», «бессвязность идей» и «бессвязность речи», «склонность к неологизмам <...> и чрезвычайно замысловатому построению фраз», «злоупотребление прописными буквами, необыкновенный шрифт заглавий, претенциозность и удивительное расположение заглавных слов, странных виньеток, графических символов» – словом, значительное сходство с письмом душевнобольных, которое в применении к футуризму предстояло отметить и Радину.

С другой стороны, Баженова нельзя назвать слепым последователем Нордау: он отмечал, что не располагает психиатрическими доказательствами «упадка и умирания старых культурных рас. <...> Нет данных, чтобы утверждать, как это делает Нордау, что констатируемое вырождение отдельных лиц есть показатель вырождения целой расы. Нет основания утверждать также, что патологическое состояние нескольких писателей – есть нечто специальное и свойственное только нашему столетию». Вслед за Нордау, Баженов допускал также, что «дегенеративные» явления могут являться признаками эволюции, ведущей к появле-

нию нового типа сознания: «Быть может, это вовсе не развалины, а материалы, собранные великим зодчим для создания чудного, но еще не построенного храма?»³⁶.

Следует отметить, что для подтверждения своих теорий Баженов обращался к случаям, непосредственно связанным с уголовной хроникой: в частности, примеры текстов душевнобольных он заимствовал из писаний В. Андреенова (в других источниках – Андрианова), сумасшедшего, застрелившего в марте 1893 г. московского городского голову Н. Алексеева³⁷. Психиатр также подробно останавливался на нашумевшем деле Шамбижа, истории, которая в свое время широко обсуждалась в европейской прессе³⁸.

25 января 1888 г. на вилле в Сиди-Мабрук в окрестностях Константины (Алжир) было найдено бездыханное тело Магдалены Грийе, тридцатилетней замужней дамы. Обнаженная, она лежала на постели с простреленной головой. Прибежавшие на звуки выстрелов люди обнаружили в спальне Анри Шамбижа, начинающего писателя-декадента 22 или 23 лет, с огнестрельными ранами лица (одна пуля прошла сквозь щеку, другая задела подбородок). На суде Шамбиж утверждал, что они с мадам Грийе страстно полюбили друг друга. Но безумная любовь к «белой камелии», по словам Шамбижа, оставалась платонической, пока мадам Грийе наконец не согласилась отдаться ему – при условии, что после этого любовники вместе покончат с собой. Шамбиж уверял, что исполнил уговор и убил мадам Грийе, однако в смятении не сумел застрелиться сам. Родные и друзья покойной с гневом опровергали рассказ Шамбижа, указывая на безупречную репутацию мадам Грийе. Как выяснилось, в день смерти она как обычно занималась с детьми, заехала в кондитерскую за пирожными и вечером собиралась на званый обед. Таким образом, ничто в поведении мадам Грийе не предвещало близкую гибель. Обвинение полагало, что Шамбиж насильно овладел своей жертвой, сумев одурманить мадам Грийе или ввести ее в гипнотическое состояние. Вдобавок, один из свидетелей обвинения показал, будто Шамбиж говорил, что «хотел бы пережить ощущение убийцы, чтобы доставить себе новые эмоции и подвергнуть их психологическому анализу». Хотя Шамбиж продолжал настаивать на своей версии событий, суд признал его виновным и приговорил к семи годам каторги (Шамбиж был помилован в 1892 и скончался в 1909 г.; при жизни и

после смерти было опубликовано несколько его книг под псевдонимом «Марсель Лами»).

Помимо связанных с процессом дебатов о «благородных» и «месмерических» преступлениях³⁹, благодаря которым дело Шамбижа превратилось в криминологический казус, примечательно оно было и ссылками на мрачные влияния «упадочного» искусства. На суде обвинением было отмечено, что Шамбиж подпал под нездоровое влияние некоторых модных парижских романистов: речь, по-видимому, шла о знакомом Шамбижу Поле Бурже, который чуть позднее использовал алжирское убийство в качестве канвы своего романа «Ученик» (1889)⁴⁰. Не отставали и газеты. «В 1886 г. Шамбиж начал изучать юриспруденцию в Париже, где сблизился с молодыми людьми, исповедовавшими *психологическую утонченность* и месмеризм <...> Надо полагать, Шамбиж, чей разум был затуманен чтением нездоровых романов, мечтал о сенсации и в воображении видел себя своеобразным героем» – писала 9 ноября 1888 г. недавно начавшая выходить лондонская «Стар», прославившаяся впоследствии сенсационными репортажами об убийствах, совершенных в Уайтчепеле другим преступником-символом *fin de siècle* – Джеком Потрошителем⁴¹. 11 ноября того же года со статьями о деле Шамбижа выступили Анатоль Франс и молодой Морис Баррес. В «Temps» Франс, называя Шамбижа «больным» и «декадентом», обрушился с резкой критикой на его поклонников. «Какой скандал! какой стыд! Где же нравственное сознание? Где здравый смысл?» – вопрошал Франс. На первой полосе «Фигаро» Баррес объявил Шамбижа воплощением «главных свойств новейшей души нашего века». «Высокая литература современности отобразила и даже сотворила некоторые оттенки чувств, которые мы находим в Шамбиже» – утверждал писатель; ошибка Шамбижа, по Барресу, заключалась в том, что он спутал искусство и жизнь, не сознавая необходимости подчинять последнюю «общественным правилам»⁴².

Баженов, в соответствии с вырожденческой парадигмой Нордау, находит у Шамбижа «дурную наследственность», упоминает его увлечение мистицизмом, истерики и «бесспорно психопатические явления», как-то навязчивые идеи и страх сойти с ума – подчеркивая при этом близость Шамбижа и его друзей к «декадентскому и символическому движению в искусстве». Так выстраивается связь между модер-

низмом (а впоследствии футуризмом и иными авангардными течениями) и душевными расстройствами, ведущими к кровавым драмам, подобным убийству в Сиди-Мабрук или самоубийству Ивана Игнатъева.

Если Баженов на этом и останавливается, другие ученые и критики идут гораздо дальше. «Искусство незрелое, перезрелое, гнилое, болезненное, корявое и источенное червями не нужно и *должно быть истребляемо, как вредный и напрасный продукт*» – писал В. Стасов о движении «Мир искусства»⁴³. Упомянутый ранее невролог Г. Россолимо призывал к репрессивным мерам против «дегенерантов», дабы предотвратить распространение «заразы» вырождения. «Лечить такое зло, как вырождение в искусстве, было бы делом совершенно бесплодным: дегенерант неизлечим, но *обезвредить такого больного* – это уже одна из важнейших задач гигиены, так как многие психопатические состояния отличаются своей заразительностью» – писал он. Россолимо выдвинул также программу «гигиенической нормировки» эстетического воспитания, предлагая запретить ранние занятия музыкой, посещение театров и художественных выставок, любительские спектакли и даже «импрессионистские» детские книги и иллюстрации к ним: все это призвано было оградить подрастающее поколение от тлетворного влияния «вырождающегося искусства»⁴⁴. По сути, отсюда недалеко как до расистских интерпретаций концепции «дегенерации» и нацистских костров «дегенеративного искусства», так и до советских репрессивных стратегий и карательной психиатрии, которые наверняка повергли бы в ужас любого борца за психическое здоровье конца XIX – начала XX вв.

Почти одновременно с Радиным большую работу о футуризме издал киевский литератор и философ А. Закржевский, написавший на основе своего прочитанного в Московском литературно-художественном кружке доклада (17 декабря 1913 г.) книгу «Рыцари безумия», которая вышла в свет весной 1914 г.. Начало этой книги выдержано в духе уже знакомой нам по Нордау и его последователям парадигмы вырождения и распада: «И в жизни, в литературе мы переживаем печальную эпоху конца... Для внимательных и тонких людей уже стало истиной сознание, что мы исчерпали себя, выдохлись, померкли <...> Мы словно дошли до предельной черты, за которой хаос и мрак неведения, эта конченность поражает наблюдателя наших

дней, он приходит к выводу, что положенный круг бытия стремится сомкнуться, а может быть уже и замкнут... <...> Все одряхло, все рушится, все требует или починки, или разрушения»⁴⁵.

Однако, «безумие» футуристов, подарившее название книге, выступает у Закржевского положительным фактором – это живительное для культуры разрушение во имя созидания, «нечеловеческая задача творчества из хаоса и мрака <...> безумная идея всеразрушения и творчества из ничего. Эти огненные рыцари безумия должны пройти из края в край земли огненным пожаром – и если не встретятся и не оживет от этого застывшая и мертвая культура, то во всяком случае ей придется прибегнуть к стойкой защите от этих неумолимых мятежников и поджигателей». В футуристическом безумии Закржевский видит даже метод мистического, «теософского» познания: «До сих пор люди мыслили в пределах логики и разума, футуристы должны мыслить сверхразумно, они должны заглянуть в мучительно-темные недра невыразимого, невозможного, сверхжизненного и жизнь уничтожающего, они должны не останавливаться в мышлении своем перед безумием, ибо только в безумии возможно последнее откровенье. Мышление и творчество должны стать интуитивными. Лишь в интуиции возможно познание тайн и окрыленность, граничащая с вознесением <...> Познание неведомого, выработка внутренней силы, стремление покорить стихии и завладеть тайнами, желание постичь мир всесторонне, но не в пределах только разума, а сверхразумно, не тремя, а четырьмя и больше измерениями – вот теософический элемент в эго-футуризме»⁴⁶.

Трактуя футуристическую условность как безусловный факт, Закржевский вчитывает в эгофутуризм мистическую систему, выстроенную на понимании «безумия» как магического приема и некоторых положениях популярного учения А. Бергсона и «Четвертого измерения» П. Успенского (1909). Оставляя в стороне вопрос о правомерности такой трактовки футуризма, отметим, что в этой проповеди безумия и отказа от «земной» логики Закржевский, возможно, видел ответ на постулат Успенского: «В мир высших измерений можно проникнуть, только отказавшись от этого, *нашего* мира. Кто ищет в высшем мире подобия низшего или продолжения его, не найдет ничего»⁴⁷. Но, хотя о влиянии идей Успенского на русских

футуристов написано немало, не стоит забывать, что сам эзотерик обвинял футуристов в мистической несостоятельности, если не шарлатанстве. «Футуристы», сами того не зная, очень похожи на «оккультистов» того распространяющегося в последнее время типа, в котором больше наивности и искреннего убеждения, чем сознательного обмана, хотя всегда есть немножко обмана» – замечал Успенский. «Эти оккультисты в действительности так же далеки от своей «астральной сферы», как футуристы от мира четырех измерений. Но они во что бы то ни стало хотят уверить себя и других, что они могут достигнуть или что они уже достигли того, к чему стремятся или о чем мечтают. И вот они говорят людям: – *мы уже там*: – расскажите нам, что вы видите, – говорят люди. – То же самое, что на земле, – говорят оккультисты; – только все «перевернуто» и все прозрачно, и светится, и видно насквозь, и со всех сторон. Дальше их фантазия не идет! И «футуристы», и «оккультисты» такого типа совершают покушения с негодными средствами»⁴⁸.

Кубофутуристов Закржевский, вслед за Чуковским, считает наследниками нигилизма и подражателями западных футуристов, истинными же рыцарями безумия объявляет В. Гнедова, И. Игнатьева и А. Крученых, «не побоявшихся довести средства исполнения своей программы до настоящего абсурда и подлинного бреда». Тем не менее, Закржевский отказывает этим поэтам в благородном, созидательном, «огненном» безумии. Их стихи и прозу он считает холодной и бесплодной «алхимией слов», сомневаясь, что процесс подобного делания в силах сотворить искомый философский камень. Игнатьева автор прямо сравнивает с душевнобольными, причем сравнение это – не в пользу Игнатьева: «Его проза сильно напоминает те записки и дневники обитателей желтых домов, которые были опубликованы в некоторых психиатрических книгах, но нужно заметить, что у сумасшедших все же больше *духа* в их творчестве, чем у Игнатьева. Там безумное горение, у Игнатьева же только «заумное» холодное и намеренное умничанье <...> Творчество Игнатьева не столько безумно, сколько глубоко трагично по существу. <...> Пожар безумия не коснулся его души»⁴⁹.

Уже первые доклады и книги Е. П. Радина (1872-1939) выявили его интерес к вопросам психической гигиены и «животрепещущим» общественно-культурным темам. В 1909 г. в «Трудах 1-го Всероссийского женского съезда» публикуется его доклад о вейнингеризме «Психология женщины и сенсуализм современной литературы», в 1910 году выходит «Проблема пола в современной литературе и больные нервы», а в 1913 г. Радин издает книгу «Душевное настроение современной учащейся молодежи», основанную на материалах студенческой анкеты 1912 г.⁵⁰. Ссылкой на эту книгу открывается «Футуризм и безумие» – Радин, следуя вырожденческой парадигме, пишет о надорванных силах и расшатанном здоровье молодежи, чувстве обреченности и бессмысленности и, наконец, «влиянии символической литературы, поклоняющейся смерти (Ф. Сологуба, Арцыбашева и пр.)».

Как и его предшественники, Радин находит у футуристов доминирование формы, речевую спутанность и словесный распад, гипертрофированный эгоцентризм, подобию парафазических и кататонических расстройств и прочие явления, заставляющие его говорить о глубинном сходстве их произведений с творчеством душевнобольных (обусловленном, по Радину, общими подсознательными истоками такого рода творчества). Автор порой грешит чрезвычайной наивностью в понимании футуристических текстов, местами же подкрепляет свои наблюдения изящными примерами, остроумно сравнивая, скажем, тексты В. Хлебникова и бредовое «Чаромутие, или священный язык магов, волхвов и жрецов» П. Лукашевича (1846). Радин расширяет известную параллель между футуризмом и детским творчеством, вводя в «триаду» художественную активность душевнобольных: «Дети, душевно-больные и футуристы – новая триада. Ранее отсутствовало промежуточное звено» (с. 43). Но, в отличие от других авторов психиатрического толка, Радин весьма далек от провозглашения футуристов «дегенерантами» или упадочниками: «Можно ли сказать, что футуризм есть продукт душевного заболевания? Для этого нет достаточного количества данных» – утверждает он (с. 46). Футуризм Радин готов осудить в одном-единственном случае: «Если хотя бы на минуту усомниться в искренности исканий нового языка и нового искусства футуристами, то появится чудовищное подозрение – не скрывается ли под будетлянским но-

ваторством *еще более опасное вырождение личности*. У символистов была красота, здесь уродство и убожество. Там культивировался хороший вкус, интимно аристократический, здесь вселенское кривлянье и истерика» (с. 45).

Настоящая цель книги Радина, впрочем, иная. Это коррекция футуризма, который автор, подобно Закржевскому, понимает как *мистическое* течение. Именно в качестве мистического течения Радин критикует футуризм, затрагивая проблематику, рассматриваемую Закржевским и, в некотором смысле, Успенским. «Футуризм строит свое художественное здание на интуиции или мистическом восприятии мира; душевное заболевание открывает целый громадный <...> мир возникающих помимо воли и сознания явлений» – пишет Радин (с. 11). Он отмечает, среди прочего, что «душевно-больные представляют известный интерес» с точки зрения бергсоновских идей о четвертом измерении и «расширении нашего восприятия за пределы ближайшего времени» (с. 36). «Если уж говорить об обогащении длительностью времени нового искусства и расширении через это восприятия, то нельзя отказать в этой новой способности и творчеству душевно-больных» – добавляет Радин (с. 37).

Футуристы, согласно Радину, тяготеют к безумию, как к особому способу восприятия и познания мира – «пророческому, мистическому или <...> подсознательному. <...> Опираясь над словом схоластическим методом, футуристы опираются на интуицию. Мистики и интуиты, они сближают себя со спиритизмом, теософией, гипнозом, религиозным экстазом хлыстов» (с. 8, 47). Увы, «творчество душевно-больных бесплодно, благодаря вмешательству их «я» (с. 48) – и Радин обнаруживает в футуризме сходный роковой изъян, мистическую несостоятельность почти того же свойства, что и Успенский: «Главная ошибка футуризма заключается в том, что он сам себе подрыл почву под ногами, объявивши единственным мерилom и нормою вещей свое «я» <...> Бесплодность новаторства должна вытекать из самой программы, из несовместимости резко выраженных личных черт с мистическими. Так было с символистами, то же угрожает и футуристам» (с. 47, 48).

«Великие мистики далеки от своего «я» – заключает Радин (с. 48). «Для того, чтобы расширить свою способность восприятия вообще, необходимо держать свое «я»

вдали от этого восприятия, иначе оно сожжет, испепелит мистику».

Исправление футуризма Радин видит в отказе от эгоцентрических крайностей и расширении сознания, «сцепленного с внешним миром» (с. 48). Однако надеждам Радина на то, что проведенные им параллели футуризма и безумия «наметят верный путь» (с. 6), не суждено было оправдаться. Футуристы восприняли его как еще одного представителя вырожденческого дискурса. До сих пор утверждается, что Радин якобы пытался «объявить представителей новой школы *сумасшедшими*»⁵¹ – и разве что Хлебников отметил в свое время «мягкость» Радина по сравнению с другими критиками от психиатрии⁵²:

Вас было много: вам был даден
Сам Кусевицкий волче-четкий,
И самым мягким был врач Радин,
Грозя безумного решеткой.
И что ж, вы сами в нее сели
Да, да, меж нами уже прутья...

Решетка непонимания отгородила психиатра от футуристов. Эти строки, так и оставшиеся неизвестными «врачу Радину», подвели итог под его неудачным экспериментом по мистической реформе футуризма.

Сергей Шаргородский
декабрь 2010

Примечания

1. Подборку реакций на смерть И. Игнатъева и выдержки из газетных статей о его самоубийстве см. в статье: Волкова Наталия. «Материалы к биографии Ивана Васильевича Игнатъева, издателя, поэта, эго-футуриста, или отчего он умер». *Сетевая словесность*, 2001. О творчестве Игнатъева и группы «Петербургского глашатая» см. Закржевский А. *Рыцари безумия (Футуристы)*. Киев, 1914; Марков В. *История русского футуризма*. СПб., 2000; Суховой Дарья. «Футуристическая стратегия Ивана Игнатъева (1892-1914)». *Мортира и свеча: Материалы международной летней школы по авангарду, посвященной столетию со дня рождения Даниила Хармса*. Поселок Поляны Уусикирко Ленинградской обл., 2005; Бирюков Сергей. «Иван Игнатъев все не едет...». *Русская почта* (Белград). 2008. № 1.

2. Напечатано в: Чурилин Тихон, *Весна после смерти*. М., 1915. С. 65.

3. *Санкт-Петербургские ведомости*. 1914. 22 февраля (цит. по Волкова, *op. cit.*). Здесь и далее, помимо отдельно оговоренных случаев, курсив мой. Следует указать, что данное сообщение, как и многие другие газетные отчеты, искажает или вовсе не соответствует действительным обстоятельствам смерти И. Игнатъева, который, по словам сестры, пытался застрелить жену и застрелиться сам, резал себе горло бритвой и перочинным ножом на глазах у родных и т.д. См. об этом Крусанов А. В. *Русский авангард: 1907-1932 (Исторический обзор)*. Т. 1. *Боевое десятилетие*. Кн. 2. М., 2010. С. 977-979 (со ссылками на материалы: <Б.п.> «Самоубийство И. В. Казанского (Ив. Игнатъев)». *День*. 1914. № 22. 23 января. и <Б.п.>. «Самоубийство футуриста И. В. Казанского». *Вечерние известия*. 1914. № 381. 24 января). Пользуясь случаем, хочу поблагодарить С. Бирюкова за изложенные выше сведения.

4. Мотивы самоубийства часты и у Чурилина, и у Игнатъева. В *Конце Кикапу* Чурилин примеряет на себя как самоубийство (Кикапу выступает лирическим двойником автора, ср. в стих. *Пьяное утро* (1913): «И я, как погибший Титаник, / Иду на дно. / Пора, давно... – и легко. / Кикапу! Рококо...»), так и насильственную смерть – страх гибели от рук соседей по палате в психиатрической лечебнице отразился в цикле *В больнице* (1914), также вошедшем в «Весну после смерти»: « – Жарежали, жарезали, жарезали!! / Игумнова!.. / Полоумнова!..», «Пойдет. / Тихо. / Ножик в живот воткнет. / Спи, Тихон» и т.д.

5. «И на путь меж звезд морозный / Полечу я не с молитвой, / Полечу я мертвый, грозный, / С окровавленную бритвой». Выпущено листовкой в 1914 г. с рис. О. Розановой и посвящением: «Памяти И. В. И – а» (См. Хлебников Велимир. *Творения*. М., 1986. С. 535).

6. По мнению Н. Волковой (*op. cit.*), которая опирается в своих доказательствах на небольшое творческое наследие Игнатьева, причиной гибели поэта был латентный гомосексуализм, отягощенный рядом душевных комплексов; С. Бирюков высказывает предположение, что к «игре в эгофутуризм» Игнатьева могла подтолкнуть гомоэротического плана «влюбленность в кумира», т.е. Северянина (Бирюков Сергей. *Op. cit.* С. 80).

7. Крючков Дмитрий. «Памяти Ивана Васильевича Игнатьева». *Очарованный странник: Альманах интуитивной критики и поэзии*. Вып. третий. СПб., 1914. С. 15.

8. Ивнев Рюрик. *Воспоминания* [в составе публ.: Леонтьев Николай. *Последний имажинист*]. Арион. 1995. № 1.

9. Крусанов А. В. *Русский авангард: 1907-1932. Исторический обзор*. Т. 1. *Боевое десятилетие*. СПб., 1996. С. 187.

10. *Петербургская газета*. 1914, № 22. Цит. по: Волкова Наталия, *op. cit.*

11. Н. Харджиев указывает, что книга Радина была издана «в конце 1913 г.» (Харджиев Н. И. «Заметки о Маяковском». *Статьи об авангарде*. М., 1997. Т. 2. С. 131). Для книги, изданной на исходе 1913 г., обозначение 1914 г. на обложке было бы обычной издательской практикой. Отметим также, что Радин, широко цитируя Игнатьева, никак не упоминает в книге о его самоубийстве.

12. Крусанов А. В. *Op. cit.*, с. 116. Цитируются, соответственно, статья С. Городецкого из газ. «Речь» (1913, № 48, 18 февраля), заметки из утреннего и вечернего выпусков «Биржевых ведомостей» (1913, № 13507, 20 апреля и № 13508, 21 апреля) и статья А. Измайлова «Новые книги» из газ. «Русское слово» (1913, № 195, 24 августа).

13. *Петербургский листок*. 1913. № 332, 3 декабря. Цит. по: Крученых Алексей. *Наши выход: К истории русского футуризма*. М., 1996. С. 71. Крученых цитирует Н. Волкова (Волков Н. *Мейерхольд*. М.-Л., 1929. Т. 2. С. 304) и указывает на ряд неточностей в его рассказе, но не оспаривает факт «ругательных выкриков» из публики – см. об этом с. 69-70 и прим. 114 к с. 69.

14. Крученых Алексей. *Ibid.*, с. 72.

15. Крусанов А. В. *Русский авангард: 1907-1932. Исторический обзор*. Т. 1. *Боевое десятилетие*. СПб., 1996. С. 156-157. Цитируются статьи из «Петербургской газеты», «Дня», «Петербургских ведомостей» и «Речи» (см. прим. 398а и 399 к с. 157).

16. Янгиров Рашит. «Футуризм и футуристы в театральных пародиях 1910-х годов: По материалам коллекции Театральной библиотеки в Санкт-Петербурге». *Хармсиздат представляет: Авангардное поведение: Сборник материалов*. СПб., 1998. С. 81-82.
17. Аверченко А. *Собрание сочинений в 6 томах*. М., 2000. Т. 5. С. 3-8.
18. Янгиров Рашит. *Op. cit.*, с. 83, 89.
19. *Поэзия русского футуризма*. СПб., 1999. С. 349. Об этом конфликте см.: Харджиев Николай. «Веселый год Маяковского». *От Маяковского до Крученых: Избранные работы о русском футуризме*. М., 1999. С. 102-103; Крусанов А. В. *Русский авангард: 1907-1932. Исторический обзор*. Т. 1. *Боевое десятилетие*. СПб., 1996. С. 206, Северянин И. *Колокола собора чувств: Автобиографический роман в 3-х частях*. Юрьев-Tartu, 1925 и «Крымскую трагикомедию» Северянина (январь 1914).
20. Несомненно, *желтые кофты* В. Маяковского и других футуристов были, в числе прочего, полемической репликой в адрес критиков, призывавших упрятать футуристов в «желтые дома» (см. Демиденко Юлия. «Надену я желтую блузу...» *Хармсиздат представляет: Авангардное поведение: Сборник материалов*. СПб., 1998. С. 65-76).
21. «Вечер футуристов». *Русское слово*. 1913. № 237. 15 октября (цит. по Крусанов А. В. *Op. cit.*, с. 138).
22. Лившиц Б. *Полтораглазый стрелец: Стихотворения. Переводы. Воспоминания*. Л., 1989. С. 435.
23. Шершеневич В. «Великолепный очевидец: Поэтические воспоминания 1910-1925 гг.». *Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: Сборник*. М., 1990. С. 496.
24. См. Анфимов В.Я. «К вопросу о психопатологии творчества: В. Хлебников в 1919 году». *Труды 3-й Краснодарской клинической городской больницы*. Краснодар, 1935. Вып. 1. С. 66-73; Vitalich Kristin. *Khlebnikov's Schizophrenia: A Pragmatic Approach to his Texts and their Discursive Context*. [Toronto Slavic Quarterly](#). № 18. Fall 2006. Характерно дистанцирование Б. Лившица от А. Крученых, которого он аттестует полубезумным «эпилептиком по профессии» (Лившиц Б. *Op.cit.*, с. 411). Ср. в воспоминаниях А. Мариенгофа, относящихся к более позднему периоду: «Кафе поэтов «Домино» помещалось на Тверской, 18 <...> Над футуристической вывеской «Домино» во весь второй этаж растянулась другая вывеска — чинная и суровая. На ней черными большими буквами по белому фону было написано: «Лечебница для душевноболь-

ных». Вывеска радовала наших многочисленных врагов, а нас повергла в отчаяние, как самое настоящее бедствие. Но ничего поделать мы не могли, так как во втором этаже действительно пытались лечить сумасшедших» (Мариенгоф Анатолий. «Мой век, мои друзья и подруги». *Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: Сборник*. М., 1990. С. 123-124.).

25. *Петербургский листок*. 1914. № 28. 29 января. Приводя это сообщение, А. Крусанов указывает, что с «несчастливым П.» невозможно идентифицировать ни одного поэта-футуриста, известного историкам литературы, и предполагает, что речь могла идти о В. Пясте, отрицавшем свою принадлежность к футуризму (Крусанов А. В. *Op. cit.*, с. 190) .

26. Гумилев Н. *Письма о русской поэзии*. М, 1990. С. 193. О «зараженных каким-то безумием» словах Чурилина писал и С. Вермель (Челионатти. «Лирики». *Московские мастера: Журнал искусств*. М., 1916. С. 82). Т. Чурилин (1885-1946) в общей сложности провел более шести лет своей жизни в клиниках для душевнобольных и умер от истощения в психиатрической больнице.

27. Чуковский К. *Лица и маски*. СПб., 1914. С. 117-118, 135. Курсив авторский.

28. Харджиев Н. И. «Заметки о Маяковском». *Статьи об авангарде*. М., 1997. Т. 2. С. 130. Цитируются статьи Буренина из номеров «Нового времени» от 27 апреля 1901 (№ 9037) и 12 апреля 1913 г. Заметим, что и К. Бальмонт, и, очевидно, сектант и «жизнетворец» А. Добролюбов страдали определенными душевными расстройствами.

29. См. Элленбергер Генри Ф. *Открытие бессознательного: История и эволюция динамической психиатрии*. СПб., 2001. [Ч. I]. С. 339; Pick Daniel. *Faces of Degeneration: A European Disorder, c.1848-c.1918*. N.Y., 1989; *Degeneration: The Dark side of Progress*. N.Y., 1985.

30. Нордау Макс. *Вырождение. Современные французы*. М., 1995. О рецепции идей Нордау в России см. Матич Ольга, «Александр Блок: Дурная наследственность и вырождение». *Тело в русской культуре: Сборник статей*. М., 2005; она же, «Поздний Толстой и Блок: Попутчики по вырождению». *Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика: Сборник статей*. М., 2006.

31. Сар. «В «Розовом фонаре». *Столичная молва*. 1913. № 333, 21 октября (цит. по: Крусанов, *op. cit.*, с. 131).

32. Мариенгоф Анатолий. *Op. cit.*, с. 125.

33. Гофштеттер И. *Поэзия вырождения: Философские и психологические мотивы декадентства*. СПб., 1902. С. 3-4.

34. Информация об этих выступлениях содержится в отчетах Общества невропатологов и психиатров за 1897-1901 (М., 1901), 1900-1901 (М., 1901) и 1901-1902 (М., 1902) и приведена в статье И. Сироткиной (Сироткина И. Е. Понятие «творческая болезнь» в работах Н. Н. Баженова». *Вопросы психологии*. 1997. № 4. С. 104-116).

35. Баженов Н.Н., д-р. «Символисты и декаденты: Психиатрический этюд». *Памяти В. Г. Белинского: Литературный сборник, составленный из трудов русских литераторов*. М., 1899. С. 279-311. Далее все цитаты по этому изданию. Вслед за Баженовым собственный «психиатрический этюд» опубликовал московский психиатр Ф. Рыбаков, еще один предшественник Радина (Рыбаков Ф. Е. *Современные писатели и больные нервы. Психиатрический этюд*. М., 1908).

36. Баженов был видным деятелем русского масонства, и эта финальная фраза «Психиатрического этюда» насыщена масонской лексикой.

37. По иронии судьбы, Н. Алексеев был инициатором сбора средств на строительство Московской психиатрической клиники № 1 – знаменитой «Канатчиковой дачи», впоследствии «Кашенко». Ныне эта больница носит имя Н. Алексеева.

38. См. Carroy Jacqueline, Renneville Marc. «Une cause passionnelle passionnante: Tarde et l'affaire Chambige». [Champ pénal](#): XXXIVe congrès français de criminologie. Tome 1: Les criminologies de Tarde.

39. См. Leighton Mary Elizabeth. «Under the Influence: Crime and Hypnotic Fictions of the *Fin-de-siecle*». *Victorian Literary Mesmerism*. Amsterdam-N.Y., 2006. С. 203-222.

40. Rogers Juliette M. *Career Stories: Belle Epoque Novels of Professional development*. University Park, Pa., 2007. С. 54-56; Бурже Поль. *Ученик*. М., 1958.

41. «A Zolaesque Tragedy: A Young Man Charged with Mesmerising and Shooting a Woman». *The Star*. 1888. 9 November (перепечатка статьи парижского корреспондента «Таймс»: «Tragedy in Algeria». *The Times*. 1888. 9 November). В заметке содержатся не лишние подробности дела: «Мадам Грийе нашли мертвой с двумя пулями в голове. Раненый Шамбиж, распростертый на полу, восклицал: «Я убил ее! Я убил ее! Она так хотела!» На кушетке рядом с полупустой бутылкой рома лежал листок бумаги с черным обрезом; на нем значились слова: «Прошу семью подарить моему другу Полю Риу что-нибудь достойное на память обо мне. Прости, прости, мама! Обними за меня младших – Анри». Не было

заметно никаких признаков борьбы. По прибытии слуг закона Шамбиж принялся умолять их убить его, заявив, что не желает жить без мадам Грийе, а когда хирург стал осматривать его рану, попытался вырвать у него инструмент. С тех пор он успел написать длинное заявление, которое читается, словно французский роман, и сводится к тому, что мадам Грийе страстно любила его и решила либо тайно бежать, либо умереть вместе с ним. Ее родные и друзья считают, однако, что мадам Грийе испытывала к Шамбижу лишь сочувственный интерес и ничего большего. Она не выказала никакого волнения, прощаясь с детьми и собираясь уйти в сопровождении Шамбижа, и даже оставила неоконченным письмом к бабушке, написанное в ее обычной манере. Мало того, она приняла приглашение на обед, назначенный на тот вечер. По мнению друзей, Шамбиж обманным путем заманил ее в дом, за которым присматривал по поручению отчима, и там загипнотизировал и убил ее. Ее характер находится вне всяких подозрений. Шамбиж оставил другу несколько телеграмм и записок, якобы полученных им от мадам Грийе, причем в некоторых из них содержались намеки на преступную страсть. Эксперты отрицают их подлинность и предполагают, что Шамбиж подделал эти бумаги».

42. France Anatole. «Un crime littéraire: L'affaire Chambige». *Le Temps*, 11 novembre 1888; Barrès Maurice. «La sensibilité d'Henri Chambige». *Le Figaro*, 11 novembre 1888.

43. Цит. по: Голомшток И. *Тоталитарное искусство*. М., 1994. С. 158.

44. Россолимо Г.И. *Искусство, больные нервы и воспитание (по поводу «декадентства»)*. М., 1901. См.: Сироткина И. Е. Понятие «творческая болезнь в работах Н. Н. Баженова». *Вопросы психологии*. 1997. № 4. С. 104-116.

45. Закржевский Александр. *Рыцари безумия (Футуристы)*. Киев, 1914. С. 3-4.

46. Закржевский Александр. *Op. cit.*, с. 31-32, 60-62.

47. Успенский П. Д. *Четвертое измерение: Обзор главнейших теорий и попыток исследования области неизмеримого*. Пг., 1918. С. 100. Курсив авторский.

48. *Ibid.*, с. 100. Курсив авторский.

49. Закржевский Александр. *Op. cit.*, с. 100-104, 111. Курсив авторский.

50. Радин Е. П. «Психология женщины и сенсуализм современной литературы». *Труды 1-го Всероссийского женского съезда при русском женском обществе в С. Петербурге: 10—16 декабря 1908 года*. СПб.,

1909; он же. *Проблема пола в современной литературе и больные нервы*. СПб., 1010; он же. *Душевное настроение современной учащейся молодежи: По материалам Петербургской общестуденческой анкеты 1912 г.* СПб., 1913. В советские годы Е. П. Радин, бывший организатор нелегального студенческого кружка, работал в школьно-санитарном отделе Наркомпроса, с 1918 г. возглавлял Отдел охраны здоровья детей и подростков в Наркомздраве, был представителем от Наркомздрава в комиссии по улучшению жизни детей при ВЦИК. В двадцатые годы Радин, один из ведущих советских педологов, опубликовал множество книг и брошюр, посвященных вопросам физического воспитания и охраны детского здоровья, стал первым директором Института охраны здоровья детей и подростков, основанного в 1927 г. (в настоящее время – Московский НИИ педиатрии и детской хирургии).

51. Иванюшина И. Ю. *Русский футуризм: Идеология, практика, прагматика* (Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук). Саратов, 2003. С. 28. Курсив авторский. Отметим попутно, что Радиным интересовался Д. Хармс, явно воспринявший некоторые его идеи; монография Радина числится среди прочитанных Хармсом весной 1925 г. книг (Хармс Даниил. «Горло бредит бритвою: Случай. Рассказы. Дневниковые записи». *Глагол*. 1991. № 4. С. 73).

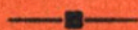
52. Отрывок из неопубликованного варианта стихотворения Хлебникова «Воспоминания» (1915-1916), см. Харджиев Н. И. «Заметки о Маяковском». *Статьи об авангарде*. М., 1997. Т. 2. С. 131. Харджиев, вспоминая о книге Радина, сопровождает эти строки и цитатой из стихотворения Маяковского «Гимн здоровью» (1915) – «poleмическим выпадом против авторов этих псевдонаучных сочинений»: «И по камням острым, как глаза ораторов, / Красавцы-отцы здоровых томов, / потащим мордами умных психиатров / и бросим за решетки сумасшедших домов!»).

ФУТУРИЗМ И БЕЗУМИЕ

**ПАРАЛЛЕЛИ ТВОРЧЕСТВА И АНАЛОГИИ
НОВОГО ЯЗЫКА КУБО-ФУТУРИСТОВ**

Е. П. РАДИНЪ, д-ръ.

ФУТУРИЗМЪ и БЕЗУМІЕ.



ПАРАЛЛЕЛИ ТВОРЧЕСТВА И АНАЛОГИ
НОВАГО ЯЗЫКА КУБО-ФУТУРИСТОВЪ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Издание Н. П. КАРБАСНИКОВА.
1914.

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

Радинъ, Е. П., д-ръ. Душевное настроеніе современной учащейся молодежи

по даннымъ Петербургской общестуденческой анкеты 1912 г. Психологическая и социологическая самооцѣнка. Разочарованность. Спб. 1913 г. 118 стр. Изданіе Н. П. Карбасникова. Цѣна 50 коп., съ пересылкой наложеннымъ платежомъ 80 коп.

Изъ отзывовъ печати:

. . . Я чувствую, что кошмарный, давно уже волнующій насъ вопросъ, какъ будто сведенъ къ опредѣленнымъ положеніямъ, въ которыхъ можно и слѣдуетъ разобраться... (Вс. Чаговецъ. „Кіевская Мысль“, 15/II 1913).

Радинъ, Е. П., д-ръ. Проблема пола и больные нервы.

(Арцыбашевъ, Каменскій, Отто Вейнинггеръ, д'Аннунціо, Пшебышевскій). Спб. 1912 г. Цѣна 40 коп.

Е. П. РАДИНЪ (д-ръ).

ФУТУРИЗМЪ

и


БЕЗУМІЕ.

— о о —


ПАРАЛЛЕЛИ ТВОРЧЕСТВА И АНАЛОГИ
НОВАГО ЯЗЫКА КУБО-ФУТУРИСТОВЪ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Издание Н. П. КАРБАСНИКОВА.
1914.



Типографія Кюгельгенъ, Гличъ и К°, СПб., Екатерингофскій пр., № 87.



Душевное заболѣваніе носитъ названіе безумія, хотя понятіе это включаетъ цѣлую область состояній, промежуточныхъ между истинною болѣзнью и истиннымъ здоровьемъ. Да и понятіе истиннаго здоровья очень шатко. Когда мы употребляемъ слово — душевно-больной, всегда мысль рисуетъ яркій образъ заблудившагося среди противорѣчій жизни человѣка.

Полною коллизіей была жизнь подрастающаго въ періодъ общественнаго движенія 1905—07 годовъ поколѣнія. Теперь это поколѣніе оканчиваетъ ученіе и готовится вступить въ жизнь, частью уже вступило...

Волненія и разочарованія потрясли нервно-психическое здоровье еще въ тотъ періодъ, когда организмъ только формируется, накапливаетъ силы. Эти силы надорваны, здоровье расшатано...

Таковымъ явился передъ нами обликъ нѣкоторой части учащейся молодежи, когда въ 1912 году „комиссіей по борьбѣ со школьными самоубійствами Русскаго Общества охраненія народнаго здравія“ была предпринята анкета о душевномъ настроеніи учащихся *).

Много жалобъ на низкій уровень молодежи, на отсутствіе идейныхъ интересовъ, на то, что пережившіе 1905 годъ обречены, такъ какъ имъ нечѣмъ жить и нечего дѣлать...

Къ дисгармоничности окружающихъ общественныхъ переживаній примѣшивается и вліяніе символической литературы, поклоняющейся смерти (Ф. Сологуба, Арцыбашева и пр.).

„Мысли о самоубійствѣ приходятъ,—пишетъ курсистка,— послѣ чтенія современныхъ произведеній, гдѣ ужасъ жизни, безволие, безпринципность; люди мечутся въ агоніи и уходятъ отъ жизни. Скверно бываетъ на душѣ. Ждала раньше, что въ книгахъ отвѣтъ найду на проклятые вопросы, почерпну вѣру въ жизнь... Вѣдь кромѣ книгъ нѣтъ друзей. Одна. И не было отвѣта, кромѣ призрака смерти... Культъ ея вездѣ, вездѣ... Прочтешь такую книгу,

*) Е. П. Радинъ. Душевное настроеніе современной учащейся молодежи по даннымъ Петербургской общестуденческой анкеты 1912 г. Спб. 1913 г. Ц. 50 к.

и видишь—выхода нѣтъ, поддашься настроенію культа смерти и ходишь полна безвѣрія въ жизнь, работать голова не можетъ... и воля разумная надъ собою какъ бы теряется, и создается ужасъ, изъ котораго нѣтъ выхода. И себя презираешь за такую слабость, клеймишь и ничего подѣлать не можешь.

Дѣйствительно жизнь такова“.

Одна часть пережившей ужасы реакціи молодежи поддается настроенію угнетенія, не знаетъ, что дѣлать. Другая—литературная и художественная фракція—высмѣиваетъ символическій упадокъ интереса къ жизни. На смѣну унылымъ декадентамъ выходятъ бодрые жизнерадостные футуристы.

„На вопросъ, что дѣлать, отвѣчаютъ и пѣснь сель и русскіе писатели,—пишетъ В. Хлѣбниковъ.

Но какіе совѣты даютъ тѣ и другіе?

	Жизнь.	Смерть.
Арцыбашевъ		+
Сологубъ		+
Андреевъ		+
Народная пѣснь	+	

Наука располагаетъ обширными средствами для самоубійствъ; слушайте нашихъ совѣтовъ; жизнь не стоитъ чтобы жить. Почему „писатели“ не показываютъ примѣра?

Это было бы любопытное зрѣлище“. (Союз молодежи. № 3).

Въ противоположность пессимизму декадентской литературы начала столѣтія, футуристы—не декаденты, не смерть и упадокъ воспѣваютъ они, а движеніе и радость.

На тотъ же вопросъ—что дѣлать, обращенный къ самимъ футуристамъ, они отвѣчаютъ—жить ради будущаго, утверждая его въ настоящемъ.

Если къ символически-декадентскому творчеству можно было примѣнить терминъ упадка, вырожденія личности, то къ футуристамъ подходилъ бы терминъ возрожденія личности.

Реализмъ признавалъ содержаніе художественнаго произведенія выше формы. Символисты форму возвысили до содержанія, но содержаніемъ ихъ творчества была эротика и смерть. Воспѣваніе смерти принесло имъ смерть, хотя и не въ буквальномъ смыслѣ слова,—какъ ядовито предлагаетъ В. Хлѣбниковъ. Интересъ къ упадочнымъ мотивамъ литературы падаетъ, и общество ждетъ возрожденія личности отъ литературы—новыхъ пророковъ.

Пророки - футуристы одной критикой прошлаго и туманнымъ пятномъ будущаго никого не могли бы привлечь на свою сторону. Это поняло новое направленіе и начало реформировать слово и рѣчь—„рѣчетворцами“ называютъ себя футуристы.

Какъ понимаютъ будущее футуристы? Они понимаютъ его въ смыслѣ народненія новыхъ признаковъ въ отдѣльномъ чловѣкѣ. Футуризмъ отчасти біологическое ученіе, но это только кажущійся позитивизмъ въ пониманіи чловѣческой психики.

Въ интуиціи, сверхчувственномъ воспріятіи—сущность новаго чловѣка-футуриста.

Люди будущаго — футуристы однако же дальше проповѣди движенія не идутъ. Нигдѣ такъ хорошо не выясненъ этотъ исходный лозунгъ футуризма, какъ у итальянскаго футуриста Маринетти.

„Мы хотимъ воспѣвать любовь къ опасности, навѣкъ къ дерзости и энергіи. Литература восхваляла до сихъ поръ задумчивую неподвижность, сонъ; мы восхвалимъ наступательное движеніе, лихорадочную бессонницу, бѣглый маршъ, кулакъ, salto-mortale, пощечину. Для насъ важна наша огненность, бунтъ и наши плевки. Великолѣпіе міра обогатилось новой красотой—красотой быстроты. Гонимый автомобиль, который кажется бѣгущимъ по картечи, прескраснѣе самоѳракійской побѣды. Внѣ борьбы—нѣтъ красоты. Не можетъ быть шедевромъ твореніе статическое. Только въ динамическомъ — поэзія. Долой слова въ именительномъ падежѣ и въ неопредѣленномъ наклоненіи. Поэзія должна быть дерзкой атакой противъ невѣдомыхъ силъ“. (Шершеневичъ. Футуризмъ безъ маски).

Движеніе у футуристовъ является не средствомъ достиженія, а цѣлью выявитъ накопившуюся энергію.

Формула движенія футуризма есть подвижность, движеніе ради движенія.

Въ самомъ дѣлѣ, въ томъ же манифестѣ Маринетти мы находимъ собранными въ одну кучу удивительныя и прямо противоположныя стремленія, напр., патріотизмъ и анархію, войну и революцію.

Футуризмъ въ Россіи ничего не привѣтствуетъ и не славить, кромѣ самихъ себя и, пожалуй, націонализма (В. Хлѣбниковъ. Ряз.). Зато, признавая движеніе, какъ самоцѣль, онъ выставилъ и еще одну самоцѣль—форму-самоцѣль.

„Въ поэзіи есть только форма; форма и является содержаніемъ. Когда имъ возражаютъ на это, что въ памяти остается сюжетъ, образъ, мысль — футуристы объясняютъ: да, но это только потому, что вы еще не научились цѣнить форму саму по себѣ. Форма не есть средство выразить что-либо. Наоборотъ — содержаніе это только удобный предлогъ для того, чтобы создать форму, форма же есть самоцѣль“. (Шершеневичъ. Футуризмъ безъ маски. Стр. 56).

Если мы вдумаемся въ то возрожденіе личности, къ которому призываютъ насъ футуристы, то увидимъ, что это возрожденіе—проекція блуждающихъ болотныхъ огней въ воздухѣ. Призывъ ихъ можетъ сдѣлаться не возрожденіемъ, а упадкомъ. Миражъ разсѣется, и нѣтъ ничего—одна пустота.

„Мы во власти новыхъ темъ: ненужность, бессмысленность, тайна властной ничтожности—воспѣты нами“ (Садокъ Судей, II).

Какъ въ какой-нибудь сказкѣ—безсмысленность, ненужность и ничтожность появляются на сцену и завершаютъ движеніе и художественную форму, какъ самоцѣли.

Футуристы—дѣти своихъ отцовъ декадентовъ-символистовъ. Какъ реформаторы, они веселы, полны подъема и жизни, но подъ ними нѣтъ почвы, въ нихъ нѣтъ содержанія, и можетъ всегда появиться на ихъ мѣстѣ пустота властной ничтожности.

Будемъ думать, что футуризмъ, какъ здоровый подъемъ настроенія послѣ упадочнаго меланхолическаго и пессимистическаго символизма, преодолѣетъ и властную ничтожность и пустоту.

А пока онъ сталъ на скользкую почву. Можетъ быть наша аналогія съ безуміемъ дать возможность намѣтить вѣрный путь. И это тѣмъ болѣе вѣроятно, что цѣлая группа талантливыхъ писателей съ Игоремъ Сѣверянинымъ, какъ первымъ теперь уже ушедшимъ вождемъ эго-футуризма, не раздѣляетъ кубо-футуристическаго преклоненія передъ безсмысленностью и ничтожностью.

„Цѣль творчества не общеніе, а только самоудовлетвореніе и самопостиженіе.. Всѣ истинныя созданія искусства равноцѣнны. Нѣтъ великихъ и второстепенныхъ поэтовъ, всѣ равны... По содержанію не можетъ быть достойныхъ и недостойныхъ произведеній искусствъ, они различаются только по формѣ... Нѣтъ низменныхъ чувствованій, и нѣтъ ложныхъ. Что во мнѣ есть, то истинно. Не человекъ мѣра вещей, а мгновеніе. Истинно то, что признаю я, признаю теперь, сегодня, въ это мгновеніе“. (В. Брюсовъ. Истинны. Сѣверные цвѣты 1901 г. стр. 196).

Такова формула символически-декадентскаго творчества—предшественниковъ и духовныхъ отцовъ футуризма. Слово футуризмъ уже было на языкѣ символистовъ, философъ и критикъ которыхъ Charles Morice озаглавилъ свой трудъ — „Завтрашняя литература“.

Если мы взглянемъ въ формулировку творчества декадентовъ въ ихъ собственномъ изложеніи, то увидимъ, что футуристы-дѣти идутъ по намѣченному отцами пути.

Они рѣзче подчеркиваютъ особенности своего побѣднаго шествія и въ своихъ манифестахъ ссылаются на близость грани безумія, какъ желаннаго и цѣннаго.

До сихъ поръ психіатрическая критика подходила къ оцѣнкѣ новѣйшихъ теченій литературы съ точки зрѣнія душевнаго здоровья и открывала Америку. Ни декаденты, ни футуристы ничуть не шокированы близостью къ душевному заболѣванію.

Пшибышевскій завидуетъ участи „мономана, страдающаго психозомъ ужасныхъ видѣній“.

Пшибышевскій признаетъ „объединяющую вѣру—вѣру въ Шарко и вѣру въ божественность одержимости бѣсами“. Это не выборъ, а соединеніе подлиннаго лика съ личиною, та мгновен-

ность переживаний, подъ защитою которой свершаетъ свой кругъ новое творчество.

Въ одномъ изъ обращеній къ обществу, въ манифестѣ эго-футуризма прямо сказано: „III—Мысль до безумія. Безуміе индивидуально“. (19 Ego 12). И Эго-футуристы Ассоціаціи 1913 года признаютъ „мысль до Безумія, ибо лишь Безуміе (въ корнѣ) индивидуально и пророчественно“ (И. В. Игнатъевъ. Эго-футуризмъ. Послѣлѣтіе 1913).

Однако же на предыдущей страницѣ той же брошюры мы находимъ упрекъ критикѣ: „Эго-футуризмъ прессой такъ и принять—„Сумасшествіе“.

Это противорѣчіе объясняется тѣмъ, что душевное заболѣваніе имѣетъ двоякій смыслъ. Въ глазахъ непосвященнаго, въ обычной жизни слово это стало синонимомъ безсмыслицы, нелѣпости и является въ томъ видѣ, какъ употребляетъ его критика, на которую справедливо нападаетъ И. В. Игнатъевъ, добавляя, „отчего критикѣ не выдавать свою безмозглую болванку за черепъ психіатра?“.

На самомъ дѣлѣ, всякое душевное заболѣваніе подкрадывается медленно и выражается, дѣйствительно, часто ослабленіемъ дѣятельности сознанія, но совершаются эти перемѣны по опредѣленнымъ законамъ.

Душевное заболѣваніе требуетъ, прежде всего, оцѣнки, а не глумленія. Да и оцѣнка можетъ быть различная въ зависимости отъ исходной точки зрѣнія.

Въ практической жизни, душевно-больной—безполезный членъ общества, онъ оторванъ отъ жизни. Но причина этого—въ особомъ своеобразномъ отношеніи его къ внѣшнему міру, котораго обычно и не замѣчаютъ.

Психіатры подходятъ къ душевному заболѣванію, какъ врачестественники. Такова наиболѣе распространенная точка зрѣнія. Они видятъ источникъ болѣзни въ пораженіи мозговой коры, гдѣ Флексигъ установилъ центры высшей психической жизни (ассоціативные).

Расчленяя головной мозгъ ножемъ на анатомическомъ матеріалѣ, эта школа стремится больную душу вывести изъ больного мозга, изъ поражения самого мозгового вещества. Несовершенству микроскопической техники приписывается то обстоятельство, что нельзя еще пока увидѣть этихъ поражений. Сюда же примыкаетъ въ послѣднее время химическая работа надъ самоотравленіемъ, какъ причину душевнаго заболѣванія.

Далекая отъ психологіи и философіи, эта анатомо-фізіологическая школа не затрагиваетъ громадной области безумія, воздерживаясь совершенно отъ оцѣнки его. Попытки путемъ разновидности фізіологіи — фізіологической или экспериментальной психологіи—ближе подойти, найти ключъ къ познанію душевнаго заболѣванія остаются пока безплодными.

Виденъ и для психіатріи выходъ съ другого конца, гдѣ душевное заболѣваніе, дѣйствительно, близко подходитъ къ мистическому творчеству новѣйшей литературы. Этотъ путь и проторенъ благодаря символистамъ-декадентамъ и ихъ пріемникамъ футуристамъ.

Я говорю о философской оцѣнкѣ душевнаго заболѣванія. Съ этой точки зрѣнія, прежде всего, отпадаетъ предосудительность аналогии футуризма и душевнаго заболѣванія.

Психическая эволюція и различные этапы развитія личности отъ насъ совершенно сокрыты, и почему въ душевномъ заболѣваніи не открываться завѣсѣ, за которой — ступени будущаго движенія человѣка по пути развитія тѣхъ или другихъ сторонъ его личности.

Если мы представимъ себѣ нашу психику въ видѣ мозаичной картины, составленной изъ отдѣльныхъ кусочковъ-чувствъ, настроеній и мыслей, то душевное заболѣваніе предстанетъ передъ нами въ видѣ расколотой мозаики. Отдѣльныя части картины могутъ быть при этомъ усовершенствованы, нѣтъ только гармоніи и цѣлости въ картинѣ.

Процессъ воссоединенія совершается благодаря работѣ личности, охватывающей въ нѣчто цѣлое отдѣльныя части, но каждая часть можетъ продолжать свое усовершенствованіе и тогда, когда вся личность не можетъ построиться въ нѣчто законченное и совершенное.

Та сторона въ безуміи, которая особенно привлекаетъ апостоловъ новѣйшаго теченія въ литературѣ, заключается въ особомъ способѣ воспріятія міра — пророческомъ, мистическомъ или, какъ выражались, ближе къ научнымъ терминамъ, символисты-декаденты — подсознательномъ.

Центры сознанія, тѣ области мозговой коры, по Флексигу, которыя завѣдуютъ ассоціаціями или построеніемъ нашего душевнаго міра, разстраиваются, ослабѣваютъ, и открывается большее поле для дѣятельности подсознательной области.

Извѣстные всѣмъ факты о сомнамбулизмѣ истеричныхъ, при которомъ открываются двери въ область подсознательнаго, показываютъ особую цѣнность съ точки зрѣнія философскаго освѣщенія

вопросовъ творчества не только нормальныхъ, но и душевно-больныхъ людей.

Гипнозъ, какъ лечебное средство, прокладываетъ себѣ широкій путь, но и ему находятя попутчики — психотерапія въ смыслѣ психоанализа. Удивительнымъ образомъ вскрывается въ психоанализѣ, какъ основа подсознательной области средняго чловѣка—эротическія представленія.

Пьеру Жанэ мы обязаны наиболѣе полнымъ философскимъ освѣщеніемъ душевнаго состоянія истеричныхъ.

Пьеръ Жанэ признаетъ, что при истеріи мы имѣемъ дѣло съ суженіемъ поля сознанія и расширеніемъ всѣхъ подсознательныхъ процессовъ. При этомъ вполне оправдывается возможность раздѣленія личности — удвоеніе, утроеніе ея. Одни отправления представляютъ подлинный ликъ — сознательный образъ личности, а другія — подсознательную область мыслей, чувствованій, представляющуюся настолько еще связною, что она образуетъ вторую личность — личину подлиннаго лика.

Проф. Дессуаръ, анализируя это раздѣленіе личности, приходитъ къ выводу, что область второй личности свойственна, принадлежитъ творчеству. Другими словами, по Дессуару—творчество является актомъ подсознательнымъ, на ряду съ напряженіемъ всѣхъ сознательныхъ областей.

„Искусство показываетъ намъ,—пишетъ Бергсонъ,—что расширение нашихъ способностей воспріятія возможно. Но какимъ образомъ оно совершается? Замѣтимъ, что, согласно общему мнѣнію, художникъ всегда „идеалистъ“, понимая подъ этимъ то, что онъ занятъ менѣе, чѣмъ большинство изъ насъ, положительной и матеріальной стороною жизни. Художникъ „разсѣянъ“, въ собственномъ смыслѣ слова. Почему, будучи болѣе оторванъ отъ реальности, онъ умѣетъ видѣть въ ней болѣе вещей, чѣмъ обыкновенный чловѣкъ? Этого нельзя бы было понять, если бы то видѣніе, которое мы обычно имѣемъ о внѣшнихъ предметахъ и о насъ самихъ, не было бы видѣніемъ суженнымъ и опустошеннымъ: къ этому насъ приводитъ наша привязанность къ дѣйствительности, наша потребность жить и дѣйствовать. Фактически было бы легко показать, что чѣмъ болѣе заняты мы жизнью, тѣмъ менѣе мы склонны къ тому, чтобы созерцать, и что необходимость дѣйствія стремится ограничить поле видѣнія“.

На примѣрѣ художественнаго творчества Бергсонъ старается доказать присущую чловѣку интуитивную способность — видѣть вещи не такъ, какъ онѣ рисуются другимъ.

Существуетъ извѣстная категорія лицъ, которыя видятъ свою жизнь окрашенною тѣмъ или другимъ цвѣтомъ въ различные ея періоды.

Это такъ называемыя „зрительныя схемы“—свѣтлыя и темныя полосы жизни.

Душевно-больные въ области подсознательнаго обнаруживаютъ способность видѣть свои мысли въ образахъ, облеченныхъ въ плоть и кровь — зрительныхъ галлюцинаціяхъ.

Мы не можемъ касаться здѣсь этой интересной стороны душевнаго заболѣванія, но все-же укажемъ, что зрительныя галлюцинаціи являются помимо воли испытывающаго ихъ субъекта. Мы приводимъ здѣсь изображеніе подобныхъ галлюцинацій, зарисованныхъ самою больною такъ, какъ она ихъ видитъ.

Фиг. 1 изображаетъ купальщицу съ своеобразно перекрещенными ногами, „какъ стирають бѣлье татарки въ Крыму“. Рядомъ нѣкто играетъ на цитрѣ. Ноги у него тоже скрещены, а одѣяніе поднимается кверху.

Фиг. 2—болѣе богата образами: двѣ фигуры во весь ростъ: та, которая въ профиль къ зрителю, съ хвостомъ,—„какъ бы перекинута черезъ плечо мужчины шкура льва“. Большая фигура мужчины съ рожками („съ сіяніемъ“), а „изъ горла его выходитъ стекло“. Подъ этимъ пояснымъ изображеніемъ едва замѣтное лицо съ митрою, а ниже апокалиптической звѣри. Звѣри (внизу и наверху) у фигуры слѣва.

Нужно отмѣтить обиліе движенія и удлиненныя фигуры, какъ у Бьернъ-Джонса. Больная курсистка, но незнакома совершенно съ прерафаэлитами.

До сихъ поръ еще нѣтъ достаточно исчерпывающей теоріи галлюцинацій, и намъ кажется, что здѣсь открывается интересная область для сопоставленія образовъ, возникающихъ въ моментъ интуитивнаго творчества, съ галлюцинаціями душевно-больныхъ.

Н. О. Лоскій устанавливаетъ интуицію, какъ способности „непосредственно сознать не только свои состоянія, но и данныя мнѣ состоянія“.

Примѣромъ для иллюстраціи этого подраздѣленія автору слѣдуетъ навязчивыя представленія — тоже категория явленій изъ области душевнаго заболѣванія. Одинъ писатель, страдавшій психозомъ навязчивыхъ мыслей, долженъ былъ глотать слова, давиться словами; каждое слово ощущалось имъ, какъ нѣчто постороннее, данное извнѣ, и чтобы придать ему личный характеръ, онъ принужденъ былъ глотать слова, дѣлая соотвѣтствующее глотательное движеніе. Это — навязчивая идея отчужденности слова. Другой столь же характерный случай нашего наблюденія — навязчивость самоанализа. Каждая мысль, возникающая въ умѣ, вызывала представленіе о самомъ процессѣ возникновенія. Этотъ гнетущій самоанализъ принялъ характеръ навязчивости и совершенно парализовалъ умственную работу.

Такова сила навязчивости, т. е. данныхъ извнѣ состояній сознанія. Для устраненія ихъ необходимо привести человѣка въ состояніе гипнотическаго сна и воспользоваться внѣшнимъ приѣмомъ — запрещеніемъ въ гипнозѣ.

Къ разряду интуитивныхъ состояній относится, по Лосскому, и область внушенія, а также самовнушенія.

Мы остановились на области подсознательнаго и интуиціи, руководимые нашей отправной точкою зрѣнія: футуризмъ строить свое художественное зданіе на интуиціи или мистическомъ воспріятіи міра; душевное заболѣваніе открываетъ цѣлый громадный еще мало обслѣдованный съ разбираемой нами стороны міръ возникающихъ помимо воли и сознанія явленій. Сюда относятся: раздвоеніе личности у истеричныхъ, истерической сомнамбулизмъ, галлюцинаціи душевно-больныхъ, гипнозъ и самовнушенія, навязчивые мысли и поступки.

Еще одинъ существенный признакъ объединенія — оторванность отъ жизни. Этико-общественное содержаніе совершенно отсутствуетъ въ новѣйшихъ теченіяхъ литературы. Какъ мы видѣли изъ манифеста символистовъ В. Брюсова, произведенія различаются только по формѣ, а у футуристовъ — форма замѣняетъ содержаніе.

Эго-футуристы называютъ себя „коллективцами, общежителами только“ до времени нахождения первобытнаго рая.

„Когда же каждая особь преобразится въ объединенное Его — „Я“, слова отбросится самособойно. Одному не нужно будетъ сообщенія съ другимъ.

Человѣческая мембрана и теперь способна звать и откликаться зовамъ неизвѣстныхъ странъ.

Интуиція — недостающее звено, утѣшающее насъ сегодня, въ конечности спяетъ кругъ иного міра, иного предѣла, — отъ коего человѣкъ ушелъ и къ коему вновь возвращается. Это, повидимому, безконечный путь естества.

Вѣчный кругъ, вѣчный бѣгъ — вотъ самоцѣль эго-футуриста. „Жизнь“ для нихъ — „Ожиданіе“ („Всегда-“), въ которомъ онъ плачетъ, какъ „неутѣшаемый вдовунъ“. И когда ступени пройдены — „востокъ молитвенно неясенъ и въ небѣ зрѣющій пожаръ“, поэтъ эго-футуристъ „ждетъ“, но не отдыха, а „новаго зодіака“, который начертитъ невѣдомое кулесицамъ, радостный, бодрый новою бодрью:

Я снова въ вертѣ вѣрныхъ чудищъ

И трансъ — планетныхъ кораблей

Несусь впередъ Границей Будищъ...“ (И. Игнатъевъ, Эго-футуризмъ).

Содержаніе все же было у символистовъ, но оно извратилось тѣмъ, что они опирались только на область подсознательнаго, поручая себя, ввѣряя случайности. Отсюда преобладаніе аморализма и эротизмъ, скрашенный нео-романтикой, какъ преобладающее содержаніе символическо-декадентской литературы.

Потусторонняя мораль (Ницшеанство) и эротизм совершенно не занимают футуристовъ. Они замалчиваютъ эти элементы, какъ пережитокъ символизма и хотятъ только реформировать слово. Фракція же кубо-футуристовъ—(А. Крученыхъ) признаетъ въ новомъ языкѣ только мужскій родъ „из подлага презрѣнія к женщинамъ и дѣтямъ“.

Подъ влияніемъ ницшеанства, культивируемаго символизмомъ, одно время былъ разбуженъ въ подсознательной области звѣрь, и прежде всего сказалось это на болѣзненно-предрасположенныхъ натурахъ. Мы позволимъ себѣ привести выдержку изъ дневника одного душевно-больного самоучки-философа.

Отъ подсознательности Ницшеанства черезъ Канта къ знанію и духовному возрожденію — такъ могли-бы мы озаглавить исповѣдь этого криминальнаго ницшеанца, жертвы символически-декадентскаго увлеченія аморализмомъ.

„Я хочу представить человѣка, совершившаго ужасное преступленіе и не чувствующаго раскаянія, т. е., по понятію людей, человѣка-звѣря.

Мнѣ думается, что исповѣдь Руссо, несмотря на ея многія достоинства, страдаетъ тѣмъ недостаткомъ, что авторъ ся не могъ описать человѣка такимъ, какимъ онъ есть по своей сущности. Въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго: если человѣкъ будетъ записывать свои мысли, какъ тѣ, которыя приходятъ въ сознание при участіи его воли, такъ и, главнымъ образомъ, тѣ, въ которыхъ наша воля не принимаетъ участія, онъ долженъ будетъ презирать себя. Мысли, являющіяся въ области безсознательнаго и достигающія порога сознаний, помимо воли, бываютъ болѣею частью эротическаго и криминальнаго характера. Спѣшу оговориться: д-ръ Р., въ каждомъ словѣ, сказанномъ мною, готовъ видѣть чуть ли не преступленіе: въ этомъ случаѣ онъ, вѣроятно, заподозритъ меня въ половой психопатіи. Я не раздѣляю его взгляда; если человѣку иногда приходитъ въ голову мысль о самоубійствѣ, и онъ не приводитъ ее въ исполненіе, можемъ ли мы назвать его самоубійцею.

Конечно нѣтъ.

Такъ и въ вышеприведенномъ случаѣ: человѣкъ ихъ стыдится, но не можетъ отъ нихъ отдѣлаться. Что эти мысли являются помимо нашей воли, доказывається тѣмъ, что онъ такъ же скоро исчезаютъ, какъ и появляются.

Никакія усилія воли не могутъ вызвать ихъ въ нашемъ сознаніи, и лишь иногда о нихъ появляется смутное воспоминаніе. Теперь я скажу нѣсколько словъ о человѣческихъ чувствахъ, какъ я ихъ понимаю. Нѣкоторые моралисты утверждаютъ, что чувство альтруизма заложено въ человѣкѣ отъ природы — въ такомъ случаѣ, откуда могъ явиться эгоизмъ? Превосходный анализъ Гобса альтруистическихъ чувствъ разрушаетъ всѣ бредни моралистовъ.

Всѣ чувства не что иное, какъ видоизмѣненіе эгоизма; набожность и религіозныя чувства суть слѣдствіе страха; чувство любви эгоистично. Наиболѣе альтруистическія чувства, благорасположеніе и сожалѣніе, тоже въ основаніи эгоистичны: быть добрымъ, значить чувствовать себя настолько сильнымъ, чтобы создать собственное счастье и счастье другого; имѣть сожалѣніе, значить — вообразить, что бѣдствіе, постигшее другого, можетъ постигнуть и васъ самихъ и зараженъ чувствовать себя несчастнымъ.

Вообще, каждое альтруистическое чувство въ основаніи — эгоистично.

Искать удовольствій и избѣгать страданій — таковъ естественный законъ и сущность того, что мы называемъ нравственностью.

Этотъ законъ принимается всѣми людьми безъ исключеній; его можно назвать апіорнымъ, потому что онъ предшествуетъ даже сознанію.

Благодаря этому закону, люди достигли той степени цивилизаци и культуры, при которой возможенъ и альтруизмъ; человѣкъ, не имѣющій возможности прокормить себя, врядъ ли поможетъ другому.

Слѣдовательно, эгоизмъ является регуляторомъ отношеній между людьми, и альтруизмъ необходимо вытекаетъ изъ него.

Допустимъ теперь другое положеніе, т. е. допустимъ, что чувство альтруизма врождено въ человѣкѣ. Къ кому онъ можетъ питать альтруистическія чувства?

Если признать, что люди соединились въ общество, благодаря договору, понимая слово „договоръ“, какъ его понимали Руссо и Кантъ или какъ энциклопедисты, безразлично, — то придется допустить, что человѣкъ имѣлъ нужду въ себѣ подобныхъ. Нужда могла возникнуть лишь изъ боязни за свою жизнь или собственность, слѣдовательно, изъ эгоизма.

Доказывать, что альтруизмъ не присущъ человѣку при современной жизни — очень трудно, потому что встрѣчаются люди, дѣлающіе добро, повидимому, совершенно безкорыстно; (къ числу такихъ людей я отношу прокуроровъ, сомнѣвающихся въ умственныхъ способностяхъ преступника. Чѣмъ руководствуются они при этомъ?).

Всѣ поступки людей, съ которыми я имѣлъ несчастье сталкиваться, не только не имѣли въ основаніи альтруизма, но всѣ вытекали изъ чисто животнаго эгоизма...

„Ненависть моя какая-то особенная. Интересно прослѣдить мои отношенія къ людямъ которыхъ я глубоко ненавижу. Иногда мнѣ кажется, что я готовъ убить человѣка, сдѣлавшаго мнѣ зло, и въ то же время я чувствую къ нему особенное чувство, для опредѣленія котораго въ нашемъ языкѣ нѣтъ словъ.

Приблизительно, это чувство похоже на любовь или жалость.

Теперь я убѣжденъ, что моя ненависть постоянно переходитъ въ это чувство. Въ особенности, если человѣкъ, котораго я ненавижу, обратится ко мнѣ съ просьбою, привѣтствіемъ и пр.

Я помню, что когда Р. обратился ко мнѣ въ первый разъ, и я отвѣтилъ на его привѣтствіе грубостью, то онъ въ то же время приобрѣлъ мою любовь; изъ гордости я не хотѣлъ сознаваться въ этомъ не только Р., но даже и себѣ.

Конечно, я не могъ сразу начать разговаривать съ нимъ — этому мѣшало чувство гордости.

Будучи на волѣ, я не испытывалъ такихъ внезапныхъ переходовъ, и даже въ больницѣ у св. Николая они бывали довольно рѣдки (случаи съ д-ми Ч-вымъ, У-скимъ и Ф-комъ). Чему приписать это? Отчасти вліянію Р-на и чтенію хорошихъ книгъ!

У Спинозы я нашелъ и прочелъ прекрасное объясненіе этихъ состояній: гениальный мыслитель говоритъ, что радость, возникающая изъ предположенія, что ненавистный предметъ уничтоженъ или какимъ бы то ни было образомъ пострадалъ, всегда содержитъ въ себѣ элементъ печали. Почему? Потому что всегда, когда мы представляемъ себѣ, что подобный намъ объектъ уничтоженъ, мы сами бываемъ опечалены.

Это объясненіе мнѣ кажется приложимымъ къ людямъ, подобнымъ мнѣ, т. е. ненавидящимъ челоѣчество и любящимъ его, но врядъ ли оно приложимо къ большинству двуногихъ скотовъ“.

Мое возрожденіе.

„Приношу искреннюю благодарность ординатору нашего павильона за его гуманное отношеніе ко мнѣ. Вопреки мнѣнію нѣкоторыхъ врачей, онъ понималъ, что имѣть дѣло съ глубоко несчастнымъ, но не злодѣемъ, какимъ считаетъ меня одинъ изъ врачей. Онъ убѣдилъ меня, что на свѣтѣ находится много людей, свято исполняющихъ свой долгъ. Я убѣжденъ, что мой характеръ измѣнится къ лучшему.

Уже и теперь я замѣчаю нѣкоторое улучшеніе: подозрительность по отношенію къ людямъ исчезаетъ, нервность уменьшается, руки перестали дрожать, вѣсь прибавился. Все это убѣждаетъ меня, что Шопенгауэръ былъ неправъ, считая волю абсолютной, т. е. неспособной измѣняться. Я думаю, что подъ вліяніемъ воспитанія и чтенія хорошихъ книгъ (въ особенности Канта) можно совершенно перевоспитать челоѣка.

Сапожный подмастерье *Васильевъ*“.

Футуризмъ бичуетъ и положительное знаніе и своихъ предшественниковъ. Наиболѣе яркую критику мы находимъ у лѣвыхъ футуристовъ — Союзъ молодежи. Поэты Гилея.

„1-ая особа. Кантъ, хотѣвшій опредѣлить границы человѣческаго разума, опредѣлилъ границы нѣмецкаго разума. Разсѣянность ученаго.

2-ая особа. Я тоскую по большому костру изъ книгъ. Желтыя искры, бѣглый огонь, прозрачный пепель, разрушающейсь отъ прикосновенія и даже дыханія, пепель, на которомъ можно еще прочесть отдѣльныя строки, слова похвальбы или высокоумія, все это обращается въ черный, прекрасный, изнутри озаренный огнемъ цвѣтокъ, выросшій изъ книги людей, какъ цвѣты природы растутъ изъ книги земли, хребтовъ, ящеровъ и другихъ ископаемыхъ. И тогда, если на грудѣ тлѣющихъ страницъ случайно останется слово Кантъ, то кто-нибудь, знакомый съ шотландскимъ нарѣчіемъ, переведетъ это слово черезъ „сапожникъ“. Вотъ все, что останется отъ мыслителя. Онъ воздвигъ нерукотворный памятникъ ограниченности своего народа. Впрочемъ, былъ-ли онъ мыслителемъ?“ (В. Хлѣбниковъ Разговоръ двухъ особъ. Союзъ Молодежи. 3).

Эго-футуристы также рѣзко нападаютъ на позитивизмъ и науку, но они сохраняютъ отъ декадентовъ ихъ Ницшеанство въ видѣ преклоненія передъ своимъ „Я“. „Въ эго-футуризмѣ „эго“ больше, нежели футуризма“.

„Грамота“ Интуитивной Ассоціаціи 1913 г. гласитъ:

„I. Эго-футуризмъ — непрестанное устремленіе каждаго эгоиста къ достиженію возможностей будущаго въ настоящемъ.

II. Эгоизмъ — индивидуализація, осознаніе и восхваленіе „Я“.

III. Человѣкъ — сущность. Божество — тѣнь человѣка въ зеркалѣ вселенной.

Богъ — природа. Природа — Гипнозъ. Эгоистъ — Интуитъ. Интуитъ — Медіумъ.

IV. Сѣзиданіе Ритма и Слова“. (И. В. Игнатъевъ. Эго-футуризмъ).

Лѣвые футуристы-поэты, къ которымъ примыкаютъ и кубофутуристы-художники, видятъ источникъ своего вдохновенія (въ лицѣ Хлѣбникова) въ народной пѣснѣ-байкѣ, называя себя въ послѣднее время баячи будетляне (барды, баяны будущаго).

Отъ народной пѣсни вѣетъ радостью жизни. У нея и ея баячей нѣтъ пессимистическихъ нотъ декадентовъ-символистовъ. Съ критикою В. Хлѣбникова декадентскаго пессимизма нельзя не согласиться, и она настолько характерна для жизнерадостности футуристовъ, что мы приводимъ ея заключеніе.

„Почему русская книга и русская пѣснь оказались въ разныхъ станахъ?

Не есть ли споръ русскихъ писателей и пѣсни споромъ Мораны и Весны?

Безкорыстный пѣвецъ славить Весну, а русскій писатель Морану, богиню смерти.

Я не хочу, чтобы русское искусство шло впереди толпъ самоубійць“.

Итакъ, корни футуризма, какъ и символизма и душевнаго заболѣванія — въ подсознательной области.

Интуиціей проникнуты творческія поэзы эго-футуристовъ и байки кубо-футуристовъ.

Футуризмъ можетъ быть уподобленъ дереву, спускающемуся сверху внизъ — корни его на небѣ (въ сверхземномъ, интуитивномъ), а главный стволъ раздваивается.

Эго-футуризмъ стремится остаться тѣмъ-же поэтичнымъ красивымъ „поэзо-концертомъ“, что и символисты, обновляясь и купаясь въ остротѣ и яркости, быстрой смѣнѣ и образности своего творчества.

Эго-футуризмъ стремится подняться на монопланъ и творить новый городъ:

„Ни Тотъ, ни Ты Тебѣ
 Единый,
 Тебѣ прозрачный монопланъ“.

Кубо-футуристы продолжаютъ стволъ своего дерева въ глубины земли, уподобляя свои поиски путешествію къ центру земли. Они откапываютъ въ пережиткахъ, давно затерянномъ прошломъ современной культуры истинное искусство. Египеть, Индія, Персія, каменный вѣкъ, византійское искусство дореформенной Руси и народное творчество — русское и общеславянское претворяются въ примитивное и сверхъ-творчество кубо-футуризма. Стволъ дерева отсылаетъ свои вѣтви въ современный городъ, вызывая совмѣщеніе трудно соединимой сердцевины земли съ воздушной стихіей, гдѣ господствуетъ аэропланъ. Еще не добравшись до центра земли, кубо-футуристы вылетаютъ на вулканъ и носятся въ высшихъ сферахъ атмосферы на аэропланѣ.

Въ побѣдѣ надъ солнцемъ, въ оперѣ Крученыхъ, цѣль и невредимъ остается только авіаторъ.

Однако же его военная пѣснь рѣзко отличается отъ привѣтствія моноплана эго-футуристами, она приближается къ шуму пропеллеровъ и звукоподражанію этому шуму:

„л	л	л
кр		кр
	тлп	
	тлмт	
кр	вд	т р
кр		вубр
ду		ду
ра		л
к	б	и
	жр	
	вида	
		диба“.

(Побѣда надъ солнцемъ, опера А. Крученыхъ).

Этотъ новый языкъ кубо-футуристовъ является той гранью, за которую не хотять перешагнуть эго-футуристы.

Отсюда обвиненія другъ друга въ уклоненіи отъ истиннаго пути и взаимная вражда и непризнаніе.

Но посмотримъ, куда распространяетъ свой стволъ душевное заболѣваніе. Корни его, по аналогіи съ интуиціей футуризма — въ небѣ.

Стволъ не распространяется такъ глубоко въ землю, но онъ упорно держится того же направленія, что и у эго-футуристовъ.

Все творчество душевно-больныхъ стойко и безповоротно укрѣплено на единомъ звенѣ—эго, на своемъ „я“.

Стволъ, какъ мы увидимъ, врастаетъ въ землю или скользитъ и распространяется по поверхности.

Однако же эго—футуризмъ напрасно беретъ привилегію на эту особенность—эго, лишая ея кубо-футуристовъ.

Кубо-футуристы понимаютъ творчество тоже, какъ откровенія отдѣльнаго писателя. Они не только кубо, но и больше эго, чѣмъ эго-футуристы.

Въ побѣдѣ надъ солнцемъ Крученныхъ заканчивается выходомъ бюджетянскихъ силачей, олицетворяющихъ собою футуристовъ. Эти силачи пророчествуютъ о судьбѣ футуризма:

„все хорошо что
хорошо начинается
и не имѣетъ конца
міръ погибнетъ а намъ нѣтъ
конца!“.

Если эго-футуристы ставятъ „Я“ въ сверхчеловѣческомъ ореолѣ, обожествленіи, то кубо-футуристы идутъ далѣе и ставятъ себя въ центрѣ міра. То-же дѣлаютъ и душевно-больные.

До сихъ поръ я говорилъ объ отдѣльныхъ признакахъ душевнаго заболѣванія. Я нашель интуитивность въ цѣломъ рядѣ проявленій душевнаго заболѣванія, указаль на центральную роль „Я“. Этими двумя признаками очерчена огромная, если не вся область душевнаго заболѣванія (галлюцинаціи и бредъ).

Въ основѣ бреда, т. е., нелѣпыхъ, фантастическихъ представленій о своей личности и объ окружающемъ мірѣ, лежитъ эгоцентризмъ. Разница этого бредового эгоцентризма отъ футуристическаго—чисто количественная. По существу, это явленія одного и того-же порядка, а подчасъ грани совсѣмъ ступшевываются.

Повидимому, совершенно серьезно А. Крученых во „Взорвалъ“ (2-е изданіе) вѣщаетъ о своемъ постиженіи всѣхъ языковъ въ одинъ мигъ.

„27-го апрѣля в 3 часа пополудни я мгновенно овладѣлъ в совершенствѣ всѣми языками таков поэт современности помѣщая свои стихи на японском испанском и еврейском языках“.

И затѣмъ приводитъ написанное однимъ на цѣлой страницѣ слово „шиш“, которое можно читать справа налѣво и наоборотъ, какъ читають по-еврейски.

В. Хлѣбниковъ приписываетъ себѣ способность воспринимать укороченіе дней въ связи съ осеннимъ солнцеворотомъ („кажется 19 Юня“), такъ какъ онъ испыталъ въ этотъ день приступъ особаго гнета, „но гнетъ былъ небснаго происхожденія. Осень исцѣлила отъ знойныхъ даровъ лѣта“.

Въ первомъ случаѣ мы имѣемъ идею бреда величія, во второмъ — бредъ отношенія, тоже на почвѣ горделивой.

Бредомъ отношенія называется такое сужденіе, при которомъ не имѣющія никакого отношенія событія и лица разсматриваются, какъ нѣчто присущее и близкое больному.

Чаще бредъ отношенія у душевно-больныхъ развивается на почвѣ пониженнаго настроенія, угнетенія и вызывается идеями преслѣдованія. Одинъ больной увѣрялъ, что его враги всюду подсылають къ нему своихъ шпионовъ, которыхъ онъ узнаеть — то по кашлю, то по сморканью, то по плевкамъ. Онъ далъ даже своеобразныя, почти футуристическія названія: людямъ кашляющимъ — „кашлятели“, сморкающимся — „сморкатели“ и плюющимъ — „плеватели“.

Итакъ, эгоцентризмъ вызываетъ бредовыя идеи то величія, то преслѣдованія. Чаще всего, обѣ категоріи комбинируются и появляются въ зависимости отъ настроенія.

Символисты-меланхолики дали образъ Передонова, какъ примѣръ эгоцентризма, перешедшаго границу нормы.

Пониженное, угнетенное и подозрительное настроеніе Передонова — характерный образчикъ пониженнаго меланхолическаго тона произведеній символически-декадентскаго направленія. Недаромъ Передонову было приписано автобіографическое значеніе. Передоновъ окончилъ ярко выраженнымъ психозомъ бреда преслѣдованія съ галлюцинаціями („Недотыкомка“).

Для психіатра Передоновъ—классическій образъ душевной болѣзни-бреда преслѣдованія при паранойѣ.

Веселое, жизнерадостное настроеніе футуристовъ ведетъ ихъ по другому пути. Настроеніе-поводарь или, какъ говорятъ на

будетлянскомъ языкѣ — „Зовава“ эгоцентризма. Оно зоветъ, направляетъ эгоцентризмъ въ сторону то бреда преслѣдованія, то величія.

Но на чемъ же зиждется больной эгоцентризмъ? Вѣдь душевно-больные не могутъ обосновывать свое особое положеніе среди другихъ людей на сверхчувственномъ воспріятіи, какъ это дѣлають футуристы. Только отчасти для нихъ это имѣеть мѣсто, такъ какъ бредовыя идеи иногда возникаютъ и почти всегда сопровождаются галлюцинаціями.

Оказывается, при ближайшемъ анализѣ (О символизациі въ развитіи бреда. Обзорѣніе психіатріи. 1911, IX), что при душевномъ заболѣваніи первенствующую роль играетъ потускнѣніе реального содержанія и его подмѣна словами и цифрами.

Представленія бываютъ двухъ родовъ: словесныя и предметныя или, со включеніемъ сюда абстрактныхъ актовъ мышленія и внутреннихъ нашихъ переживаній, — реальныя.

Отсюда со всякимъ словеснымъ представленіемъ соединяется чувствованіе понятія.

Въ содержаніи рѣчи, т. е. въ реальныхъ представленіяхъ, для обозначенія которыхъ и служатъ слова только символами, заключается сила, исправляющая ошибки сужденія. Символами реального являются—буквы, цифры, знаки, формы.

Предположимъ, что слова-символы получили преобладающее значеніе, суверенитетъ надъ обозначаемымъ ими реальнымъ содержаніемъ,—мы говоримъ тогда о словесности типа, резонерствѣ, пока разстройство находится въ границахъ физиологической нормы. Иное положеніе дѣла при внезапно наступившемъ душевномъ заболѣваніи. Развитіе душевныхъ силъ пріостановлено, и мы должны ожидать обратной эволюціи, которая выражается тѣмъ, что погибають дѣятельности, служащія цѣлью,—напр. полученіе наибольшаго количества жизненныхъ благъ, какъ жизненная задача,—но остаются и выдвигаются на первый планъ всѣ средства къ достиженію этихъ цѣлей. Полученіе добычи у дикихъ хищныхъ звѣрей, какъ цѣль ихъ существованія, атрофируется у прирученныхъ домашнихъ животныхъ, но средство къ полученію добычи—взаимное соревнованіе еще долго сохраняется у нихъ въ формѣ, напр., игры собакъ, грызни, догонянія другъ друга и т. п. Законъ обратной эволюціи при остановкѣ развитія примѣнимъ и къ слову, какъ къ средству психическаго прогресса. Психическій прогрессъ, въ формѣ постановки цѣлей существованія, пріостанавливается или извращается, суживаясь на исключительно личныя эгоцентрическія задачи у параноика, но сохраняется и обостряетъ свою

дѣятельность слово-символь, какъ орудіе этихъ цѣлей. Весь психическій міръ окрашивается тогда признаками словесности и символизации вообще, которая рѣзко отличаетъ психопатическое творчество душевно-больныхъ параноиковъ отъ нормальнаго.

Особенности бредового мышленія, отличающія послѣднее отъ нормальнаго, суть слѣдующія:

„1) Нарушеніе закона ассоціацій. Ассоціируются не могущія по своему содержанію быть ассоціированными представленія, другими словами, это выражается нелѣпостью содержанія бреда.

2) Эгоцентризмъ—отнесеніе всего происходящаго во внѣшнемъ мірѣ къ своему „я“.

3) Игнорированіе критики, полная убѣжденность въ истинѣ своихъ нелѣпыхъ утвержденій“.

Переходя къ психологическому анализу перваго и самаго существеннаго признака бреда — нелѣпости содержанія, благодаря тому, что ассоціируются не могущія быть ассоціированными представленія, мы остановимся на самомъ фактѣ невозможности. Ассоціировать мы можемъ по объективнымъ признакамъ, по логической связи, но ассоціировать можно и по случайнымъ признакамъ созвучія, случайному внѣшнему сходству. Такая случайная ассоціація, удачно сказанная, приводитъ общество въ веселое настроеніе и у вполне нормальныхъ людей, но будучи разобрана съ точки зрѣнія логической связи, лежащей въ ея основаніи, она является нелѣпостью. Несмотря на это, никто не отказывается отъ мѣткихъ прозвищъ, обязанныхъ часто своимъ происхожденіемъ такой формѣ ассоцірованія.

Религіозныя воззрѣнія грека младенческаго періода цивилизаціи, съ которыми знакомитъ насъ Илліада и Одиссея, построены всецѣло на самомъ грубомъ эгоцентризмѣ: греки живутъ въ большой дружбѣ съ ихъ богами, когда сами кормятъ ихъ, оказываютъ имъ вполне земныя почести; боги обращаются за разрѣшеніемъ споровъ къ людямъ (судъ Париса), мстятъ и помогаютъ въ битвахъ. Тѣмъ же наивнымъ эгоцентризмомъ проникнуты религіозныя воззрѣнія и вѣра въ нечистую силу нашего крестьянина.

Отсутствіе критики является естественнымъ выводомъ предыдущихъ двухъ чертъ: ассоціированіе, минуя объективные признаки, останавливается на случайныхъ; эгоцентризмъ открываетъ поле внѣдренію нашего „я“ въ область этихъ случайныхъ ассоціацій, и мысль больной психологіи или здоровой, но недоразвитой, этимъ самымъ является субъективно достаточно мотивированной и недоступна критикѣ.

Слово, удаляясь отъ обозначаемаго имъ содержанія, вслѣдствіе задержки реальныхъ актовъ мышленія, приводитъ больныхъ параноиковъ къ сосредоточенію на самомъ словѣ. Возникаетъ два параллельныхъ ряда — словесный и реальный. Состояніе распада словеснаго и реального дѣйствительнаго міра въ сознаніи приводитъ къ абсолютизму слова въ бредѣ, и это состояніе служитъ выраженіемъ пораженія реальныхъ актовъ мышленія. Слово, въ состояніи сосредоточенія на немъ скрываетъ подъ правильною стилистическою формою пустоту и неясность реального воспріятія.

Такое скрытое состояніе пораженія воспріятія внѣшняго и внутренняго міра рано или поздно переходитъ въ явное. Слово, какъ средство, ставшее цѣлью, скоро теряетъ свое назначеніе подтверждать и облекать въ стилистическую форму бредовыя или словесныя произведенія больного ума; словесныя произведенія превращаются въ наборъ безсвязныхъ и стилистически необработанныхъ фразъ и словъ. Изъ состоянія сосредоточенія на самомъ себѣ слово переходитъ въ состояніе разложенія внутри себя.

Слово, потерявши связь съ реальнымъ міромъ, теряетъ и логическую связь послѣдняго. Мы тогда получаемъ рѣчевую спутанность.

Спутанность рѣчи сказывается, прежде всего, въ построеніи рѣчи: во многихъ параноидныхъ писаніяхъ отсутствуетъ главное предложеніе, и оно сплошь состоитъ изъ придаточныхъ, онѣ представляютъ собою часто напыщенный наборъ неидущихъ къ дѣлу словъ, въ отвѣтъ на простой вопросъ, скачки и переходы рѣчи, соединяющіе совершенно ничѣмъ несоподчиненныя фразы.

Такое разстройство рѣчи носитъ названіе парафазіи (афазія — потеря рѣчи, парафазія — неправильныя сочетанія словъ).

Ш-ская, 49 лѣтъ, мѣщанка, акушерка, образованіе низшее, находится въ больницѣ для душевно-больныхъ съ 1894 г. Диагнозъ — *paranoia chronica hallucinat*. Религіозный бредъ величія построенъ на цифровыхъ вычисленіяхъ.

По поводу русско-японской войны у больной появился ретроспективный бредъ величія и обостреніе религіознаго бреда. Она увѣрена, что предсказала войну.

„Духовная сила, которую я имѣю отъ Пресвятой Троицы, отъ Пресвятой Богородицы Дѣвы Маріи и отъ Всѣхъ Святыхъ Соборной Апостольской Церкви Православной принадлежитъ исключительно Россіи, т. е. Православному Государству. Если Франція принимаетъ участіе для Россіи въ этой войнѣ, то Франція слѣдуетъ Россіи довѣрять изъ 1-цы, т. е. изъ одного цѣлаго, $\frac{3}{8}$; Изъ 1-цы $\frac{3}{8}$ обозначаетъ — Православные имѣютъ право не довѣрять своего серебра лихво и также своихъ духовныхъ силъ: въ унци 8 драхмъ, въ драхмѣ 3 скрупула, въ скрупулѣ 20 гранъ.

Евдокія Б. Ш-ская. 20-е ч. Февраль мѣсяць 1904 г.“

Путемъ совершенно произвольнаго дѣленія числа скрупуловъ въ драхмѣ на число драхмъ въ унціи $\frac{3}{8}$ больная получаетъ увѣренность въ своемъ пророческомъ дарѣ. Число грань—20 въ скрупулѣ имѣеть еще большее значеніе: больная подала записку, содержащую пророчество 20 февраля, и сверхъ того 20 минутъ она прождала Государя, выйдя изъ церкви, когда ей сказали, что проѣдетъ Государь.

Особое значеніе своей личности обосновывается въ другомъ мѣстѣ больною ссылкой на 4 семерки.

„Родилась въ 1857 г.
въ фев. мѣсяц. 17 ч.
отъ роду—47 годъ
Нахожусь въ больн. 7 лѣтъ“.

Столь же простыя операціи съ цифрами приводитъ больная въ слѣдующемъ разговорѣ съ врачомъ. Больная смотритъ на градусникъ и говоритъ:—7°. Я и раньше это знала.— „Откуда?“—По наитію Св. Духа. 4—означаю я, 3—Вы, 7—значитъ семь вселенскихъ соборовъ.—

Въ словесности творчества душевно-больныхъ мы находимъ наиболѣе полно выраженную параллель къ реформаторамъ слова—кубо-футуристамъ. Но мы должны отмѣтить и здѣсь, что эго-футуристы ничего общаго не имѣютъ съ языкомъ кубо-футуристовъ, а слѣдовательно и съ нашей аналогіей.

Эго-футуристы стремятся оцѣнивать слова по особому стилистическому ихъ значенію для даннаго поэта („каждое слово имѣеть свой запахъ“), напр., разница между „между“ и „межь“. Они придаютъ особую образность языку—„слова—образы“ по Шершеневичу, напр., „мороженое изъ сирени“ и, наконецъ, вводятъ вмѣсто словъ „ультраславянскаго запаха“ новыя болѣе мѣткія и современныя. Лексиконъ Игоря Сѣверянина обогащенъ кучей неологизмовъ, которые мы приводимъ въ краткой выборкѣ Шершеневича: „Утрѣть. Майно. Крылить. Трижды овесененный ребенокъ. Молоточить. Огнѣздышитъ. Бракоцѣль. Озерзамокъ. Сѣнокосить. Моторолеть. Альпороза“.

У кубо-футуристовъ весь языкъ выводится изъ звука и начертанія.

Поэтому они такъ увлекаются звукоподражаніемъ, напр., кузнечикъ—„пинь - пинь - пинь. Гарарахнулъ. Зинзивѣръ“ („Крылышка“ . В. Хлѣбникова).

Крученыхъ допускаетъ стихотворенія изъ однихъ гласныхъ, какъ „вселенскаго“ языка, а „согласныя даютъ быть, національность, тяжесть“ („Декларация слова, какъ такового“). Въ новыхъ принципахъ творчества (Садокъ судей, II) гласныя понимаются „какъ время и пространство (характеръ устремленія), согласныя, — краска, звукъ, запахъ“.

Въ противоположность эго-футуристамъ, которые продолжаютъ работу Пушкина, отвергая славянизмы и замѣняя ихъ разговорнымъ языкомъ, баячи бюджетяне насаждаютъ славянизмы. Викторъ Хлѣбниковъ прологомъ къ оперѣ Крученыхъ „Побѣда надъ солнцемъ“ ставитъ „чернотворскія вѣсточки“, гдѣ зрительный залъ названъ созерцогъ, суфлеръ — подсказчукъ, галерка — мѣста на облакахъ, ложи — на деревьяхъ, а партеръ — китовая мель.

„Смотраны написанныя художомъ (художникомъ) создадутъ переодѣю природы“. Кассиръ — пользумѣнъ. Звучаре (оркестръ) повинуются гуляру — воляру (капельмейстеру).

„Будь слухомъ (ушастъ) созерцаль!“

И смотряка“.

Въ дополненіе къ этимъ бюджетянскимъ переименованіямъ приведу названіе студента С.-Петербургскаго университета „учимецъ петроградскаго всеучьбища“ (Дохлая луна).

Выступая съ сравненіями творчества кубо-футуристовъ и душевно-больныхъ, я долженъ заявить здѣсь, прежде всего, приоритетъ. Платонъ Лукашевичъ выпустилъ въ свѣтъ свою первую книгу въ 1846 году и работалъ и далѣе, издавши послѣднее произведеніе въ 1883 году. Д. Мартыновъ издалъ свой трудъ въ 1898 году, а Н. Науг въ 1894 году.

Реформируя языкъ, бюджетяне стремились въ манифестахъ, раздаваемыхъ публикѣ, сопоставлять свои произведенія съ извѣстными литературными образцами. Поэтому, прежде чѣмъ перейти къ сопоставленіямъ съ душевно-больными, мы даемъ образцы сравненія съ Гоголемъ и Пушкинымъ.

Гоголь.

„Знаете ли Вы украинскую ночь?“

О, вы не знаете украинской ночи!

Всмотритесь въ нее: съ середины неба глядитъ мѣсяцъ; необъятный, небесный сводъ раздался, раздвинулся еще необъятнѣе; горитъ и дышетъ онъ. Земля

А. Крученыхъ.

„набрали копии и потомъ разбрасывали пѣтухамъ и пустынноики кивали небытіе + слава жизнь вывернута стрекотали муравьи и звѣрь исходилъ чернымъ паромъ. Шло много сильныя ногатыя чуть не славилъ Сижу въ сторонѣ тѣсно въ

въ серебряномъ свѣтѣ; и чудный воздухъ и прохладно душень, и полонъ нѣги, и движеть океанъ благоуханій. Божественная ночь! Очаровательная ночь! Недвижно вдохновенно стали лѣса, полные мрака, и кинули огромную тѣнь отъ себя. Тихи и покойны эти пруды; холодъ и мракъ водъ ихъ угрюмо заключенъ въ темнозеленыя стѣны садовъ. Дѣвственные чащи черемухъ и черешенъ пугливо протянули свои корни въ ключевой холодъ и изрѣдка лепечуть листьями, будто сердясь и негодуя, когда прекрасный вѣтренникъ-ночной вѣтеръ, подкравшись мгновенно, цѣлуетъ ихъ“.

снѣгъ безногий однорукъ и много шло и многіе шли Начались палки шли кивали я плакалъ шли другіе а первые пришли сюда куда и шли но я уже ближе“.

Пушкинъ.

„Зима... Крестьянинъ торжествуя,
На дровняхъ обновляетъ путь;
Его лошадка, снѣгъ почуя,
Плетется рысью какъ-нибудь;
Бразды пушистыя взрывая,
Летитъ кибитка удалая.
Ямщикъ сидитъ на облучкѣ,
Въ тулупѣ, въ красномъ кушакѣ.
Вотъ бѣгаетъ дворовый мальчикъ,
Въ салазки Жучку посадивъ,
Себя въ коня преобразивъ;
Шалуны ужъ заморозилъ пальчикъ:
Ему и больно и смѣшно,
А мать грозитъ ему въ окно...“

Викторъ Хлѣбниковъ.

„Трепетва
Зарошь
Умнязь
Дышва
Дебошь
Пѣязь
Помирва
Варошь
Вѣчязь
Плецва
Студошь
Жрѣязь
Желва
Жарошь
Храмязь
Плаква
Сухошь
Будязь
Лепетва
Мокошь
Былязь
Нѣжва
Темошь
Невязь“.

Психіатрамъ хорошо извѣстна наклонность къ новымъ словамъ (неологизмамъ) у душевно-больныхъ, но такого сплошного непонятнаго для непосвященнаго языка мы еще не встрѣчали Крученыхъ называетъ свой языкъ „заумнымъ“ (интуитивнымъ) и видитъ аналогію въ хлыстовскихъ радѣніяхъ.

„Рѣчь хлыста В. Шишкова: Носоктое лесонтое футр лис натруфунтру нагнисинфур кресорелефире кресентре ферт уересантро улмири умилсантру — Здѣсь

подлинное выражение мятущейся души—религиозный экстаз“—заканчивает Крученыхъ. (Взорваль. 2 изд. дополн.).

Интересно выяснить, какимъ путемъ приходятъ футуристы къ своему языку. Путь этотъ тотъ же, что и у душевно-больныхъ — чисто словесныя операціи. Отсюда и начинается наше сравненіе путемъ цитированія авторовъ.

Викторъ Хлѣбниковъ пришелъ къ своему языку, благодаря открытому имъ внутреннему склоненію словъ.

„Слыхалъ ли ты однако про внутреннее склоненіе словъ? про падежи внутри слова? если родительный падежъ отвѣчаетъ на вопросъ откуда, а винительный и дательный на вопросъ куда и гдѣ, то склоненіе по этимъ падежамъ основы должно придавать возникшимъ словамъ обратныя по смыслу значенія. Такимъ образомъ слова родичи должны имѣть далекія значенія. Это оправдывается. Такъ бобръ и бабръ, означая безобиднаго грызуна и страшнаго хищника и образованные винительнымъ и родительнымъ падежами общей основы „бо“, самымъ строеніемъ своимъ описываютъ, что бобра слѣдуетъ преслѣдовать, охотиться за нимъ какъ за добычей, а бабра слѣдуетъ бояться, такъ какъ здѣсь самъ человекъ можетъ стать предметомъ охоты со стороны звѣря. Здѣсь простѣйшее тѣло измѣненіемъ своего падежа измѣняетъ смыслъ словеснаго построенія. Въ одномъ словѣ предписывается, чтобы дѣйствіе боя было направлено на звѣря (вин. куда?) а въ другомъ словѣ указывается, что дѣйствіе боя исходитъ изъ звѣря (род. откуда?).

Бѣгъ бываетъ вызванъ боязнью, а богъ — существо, къ которому должна быть обращена боязнь. Также слова лѣсъ и лысый или еще болѣе одинаковыя слова: лысина и лѣсина, означая присутствіе и отсутствіе какой-либо растительности, ты знаешь, что значить лысая гора? въдъ лысыми горами зовется лишенная лѣса горы, или головы, — возникли черезъ измѣненіе направленія простого слова ла склоненіемъ его въ родительномъ (лысый) и дательномъ (лѣсъ) падежахъ. Лѣсъ есть дательный падежъ, лысый родительный. Какъ и въ другихъ случаяхъ ѣ и ы суть доказательства разныхъ падежей одной и той же основы.

Мѣсто, гдѣ исчезнулъ лѣсъ, зовется лысиной. Также быкъ есть то, откуда слѣдуетъ ждать удара, а бокъ то мѣсто, куда слѣдуетъ направить ударъ“. (Союзъ Молодежи. 3, стр. 39—40).

Обращаюсь теперь къ открытію Платона Лукашевича.

Чаромъ тіе или священный языкъ маговъ, волхвовъ и жрецовъ, открытый Платономъ Лукашевичемъ съ прибавленіемъ обращенныхъ имъ же въ прямую истоту чаромути и черной истоти языковъ Русскаго и другихъ Славянскихъ и части Латинскаго. Петръгородъ 1846 in 4^о, 404 страницы.

„Языческіе жрецы и главы народовъ, желая приписать себѣ славу изобрѣтенія буквъ, также быть основателями новыхъ царствъ и языковъ, сократили первобытную азбуку и, по попушенію и волѣ Создателя, установили ее читать слѣдующимъ образомъ:

1. Каждую букву или пругву должно было такъ точно выговаривать, какъ она есть.

2. Писать ими слова Первобытнаго языка отъ правой руки къ лѣвой, а читать, за исключеніемъ окончаній оныхъ, отъ лѣвой къ правой и наоборотъ. Такимъ образомъ должно было и говорить. Напримѣръ: писалось муча, напяча, а выговаривалось чума, япанча: это есть чаромуть (чара-буква и муть —измѣнять видъ, потемнять).

3. Когда слово Первобытнаго языка писалось нововымышленными чарами и читалось не въ обратномъ порядкѣ, тогда оно должно было произноситься не по прежнему выговору, а совершенно сообразно чарнымъ звукамъ. Напр. писали:

звѣревыи, страждь — а выговаривали по чарамъ — свирѣпыи, страсть: это есть чарная истоть: а прямая, или собственная, истоть есть каждое слово Первобытнаго языка, сообразно его выговору произносимое*.

„Не пройдетъ,—говоритъ Лукашевичъ,—ста или двухсотъ лѣтъ, какъ все лучшее, избраннѣйшее въ Парижѣ, Лондонѣ, по всей Европѣ и Америкѣ будетъ говорить на одномъ изъ усовершенствованныхъ Славянскихъ языковъ; потомъ весь свѣтъ послѣдуетъ сему же примѣру: здѣсь ничье частное тщеславіе не можетъ оскорбляться — нашъ языкъ есть свой всѣмъ народамъ*“ (Чаромутіе, стр. 35).

„Я уже зналъ изъ нѣкоторыхъ словъ, что Этрускии были Славяне и читали одну строку такъ, какъ мы, а другую въ обратномъ порядкѣ. Прочитавъ на семь основаніи имя Глѣбъ, получимъ — бѣлгъ; удовольствіе мое было неизъяснимо... Однажды любознаніе заставило меня взглянуть на греческій алфавитъ: невозможно было выразить моего удивленія и восторга: казалось алфавитъ самъ сказалъ. О, хвала тебѣ Мага слѣда!... Я призналъ тогда Финикіанъ Славянами... Напослѣдокъ, развернувъ словари языковъ Греческаго и Латинскаго, удостовѣрился, что они состоятъ изъ смѣшенія Славянскаго Чаромутіи съ чарной Славянскаго же истотью. Тогда возблагодарилъ я Творца, что столь неожиданно и рѣшительно ~~вспомъ благоутѣло~~ было Ему прояснить прежнія Судьбы рода человѣческаго, а конечно и будущія*“ (Чаром., стр. 43—44).

„Духъ при обратномъ чтеніи даетъ ходъ, хожъ. Сія чаромутъ,—говоритъ Лукашевичъ,—напоминаетъ древнее вѣрованіе о переселеніи, переходеніи душъ; заверуха (Малоросс.)—буря съ мятежью—заревуха, заревѣтъ; вѣко, при обратномъ чтеніи даетъ киво—кивать, мигать; кость — сохтъ; ненастье — непогода—нестанье, отъ непостоянства; петля — чепля отъ зацепить, зацѣпить; парень — рапень, рабень т. е. способный къ работѣ; рвота — врата — отъ возвращать — воротить; путь — тупъ, отступать выступать; солнце — лосныце, т. е. лоснящійся, блестящій; тревога — вертѣга“ (ibidem, въ приложенномъ словарѣ).

Латинское equa, кобыла — ѣхва; fasiac, пеленки — стягвие: jubatus — гриву имѣющій — тѣжубѣятыи, чубатыи; disciplina — зиждоблина“.

Имѣется и особый списокъ изобрѣтенныхъ словъ:

Аллегорія = подоба.
 Орбита = облокругъ.
 Орбита = облоходъ.
 Исторія = быстьтворь.
 Грамматика = гранесловіе.
 Форма = образима.
 Хартія = плахтица.
 Матерія = гмота.
 Горизонтъ = черъ.
 Обсерваторія = незмыбель.
 Языкъ = струесловіе.
 Рѣчь = говорка.
 Нарѣчіе = балака.
 Нуль = ничь.
 Фокусъ = жегъ или жогъ.
 Эфиръ = рѣжь.
 Буква = пругва.
 Формула = числовидь.
 Элементъ = первина.
 Океанъ = водьянь.
 Ноты = значи.
 Система = совмѣста.
 Курсивъ = искось.
 Гладіаторы = мѣчары.
 Милліоны = тьмени.
 Глобусъ = клубъ.

У приведеннаго нами творца новаго языка, душевно-больнаго Лукашевича, два исходныхъ пункта — перемѣна значенія

по первоначальной „Истоти“ (истинѣ, сущности) и обратное чтение. Образчикъ наклонности душевно-больныхъ къ обратному воспріятію и воспроизведенію словъ мы приводимъ здѣсь въ видѣ зеркальнаго письма. Если афишу читать въ зеркалѣ, она будетъ вполне понятна.



Произведения Лукашевича напечатаны на его счетъ. (онъ былъ помѣщикомъ); первое — въ 1846 году.

„Семь ступеней, восхождения мѣсяца къ землѣ напоминаютъ, по В. Хлѣбникову, о семи небесахъ и о многомъ „семи“. Но въ именахъ чиселъ мы узнаемъ старое лицо человѣка. Не есть ли число семь усѣченное слово семья?

Въ именахъ числительныхъ сквозятъ занятія родового быта, свойственныя и доступныя этому числу членовъ.

Число семь называется обществомъ изъ пяти звѣреншей и двухъ старцевъ, идущихъ на охоту; 8—образованное первымъ словомъ и предлогомъ, „во“ указываетъ на новаго недѣлимаго, присоединившагося къ ихъ обществу.

Если первобытный человѣкъ не нуждался въ чужой помощи во время ѣды, то число „единица“ справедливо названа занятіемъ именно этимъ дѣломъ. Въ немъ зубами раскалывались берцовыя кости добычи и кости трещины. Это говорить, что первобытный человѣкъ голодалъ. Сто означало общину, управляемую старымъ, синеглазымъ вождемъ племени (рыба, рыбарь, сто, старикъ).

Число пять можно выводить отъ слова пинки (распять, распинать) и означало наиболѣе презираемую часть семьи, на долю которой въ суровомъ бытѣ того времени доставлялись одни окрики и пинки; во время странствій она держалась за одежды старшихъ. Особой родовой единицей вызвано одинокое имя 40.

Существуютъ подобныя пары словъ: темъ, тороки, зоркій—земля.

Имя „сорокъ“ означало союзъ семей. Каждая семья вступала въ отношенія свойства съ пятью новыми семьями по 7 членовъ; 35 людей и 5 первой семьи (кроме двухъ старшинъ) есть сорокъ. Именемъ числа стали названія занятій пращуровъ въ этомъ числѣ“. (Союзъ молодежи, 3, стр. 54—55).

Изслѣдованіе о великомъ годѣ солнца и его числовидномъ годѣ на основаніяхъ Естественной Астрономіи съ предварительнымъ вступленіемъ къ наблюдательно-микроскопической астрономіи и съ примѣрами вычисленій планетъ на такихъ же основаніяхъ и по девятиричному естественному счету. Составилъ Платонъ Лукашевичъ. Кіевъ. Типографія Е. Т. Кереръ, Большая Владимірская улица, д. Сѣтовой. 1882 г. in 4^o, 105 страницъ.

„Всесвѣтное Славянское чаромантіе Астрономическихъ выкладокъ дало человѣку великую, повидимому, для него никогда неразрѣшимую задачу, которая состоитъ въ слѣдующемъ:

„Ежели ты на всѣхъ языкахъ земли дойдешь, что такое означаютъ названія солнца и земли, то ты узнаешь многое о сихъ небесныхъ тѣлахъ, ибо узнаешь мѣру... Я разрѣшилъ эту предварительную задачу и отвѣчаю: солнцу значить—пять,—а землѣ—три“. (Прим. всесв. Слав. Чаром. стр. 54)...

Въ числовидѣ 3 и въ квадратѣ его 9 естественный счетъ подраздѣленій мѣры времени и пространства идетъ девятиричный. Сей счетъ примѣчательнъ потому, что сколько бы разъ число 3 само на себя не было помножено, всегда сумма произведенія, поодинокѣ сложенныхъ его чиселъ, составлять будетъ окончательно квадратъ числа 3, или 9.

Естественное дѣленіе времени сутокъ нашей земли есть слѣдующее: сутки раздѣляются на 9 поръ: пора заключаетъ въ себѣ 9 часовъ; часъ имѣетъ 9 годинъ; година 9 хвиль; хвиля 9 мааній; мааніе 9 мгновеній, или миговъ; мигъ 9 мытей. Слѣдовательно:

Поръ находится въ цѣлыхъ суткахъ	9
Часовъ	81
Годинъ	729
Хвиль	6.561
Мааній	59.049
Мгновеній, или миговъ	531.441
Мытей	4.782.969

Мы увидимъ впоследствии,—говорить въ заключеніе Лукашевичъ,—какъ важень сей законъ дѣленія времени для наукъ естественныхъ“.

Нужно, говорить оъ, предварительно познакомиться читателя съ открытымъ мною девятиричнымъ естественнымъ счетомъ, служащимъ основаніемъ не только Естественной Астрономіи, Химіи и Физики, но и къ познанію внутренняго устройства животныхъ и растений; оъ одинъ и тотъ же, и можно утвердительно сказать одинъ для цѣлаго свѣта. Посему, считаю первою необходимостью въ моихъ изслѣдованіяхъ часто упоминать о немъ читателямъ и, по возможности, объяснять его свойства:

По девятиричнымъ вычисленіямъ число 9, на какое бы количество его не помножить, сложивъ его числа, всегда въ итогѣ дастъ самое себя:

$$9 \times 9 = 81 (= 8 + 1 = 9).$$

Это число, какъ видимъ, весьма замѣчательно и преобладаетъ во всѣхъ частяхъ растительности. Возьмите листокъ какого-либо дерева или кустарника, переверните его на обратную сторону, то увидите, что жилка на немъ, идущая прямо отъ хвостика, дѣлитъ его на двѣ равныя части, а побочныя его жилки преимущественно распредѣлены по девятиричному счету, а нѣкоторыя имѣютъ счетъ $9 + 4\frac{1}{2}$; число зазубринъ въ листкѣ тоже подчиняется сему счету; сложные листья, растущіе на одномъ общемъ хвостикѣ, нѣрѣдко тоже выявляютъ съ обѣихъ сторонъ числа 9, но въ концѣ часто находится и еще одинъ лепестокъ; въ такомъ разѣ этотъ листокъ такъ означается по природному своему строенію: $9\frac{1}{2} + 9\frac{1}{2} = 9 + 9$ и неслагаемая 1 единица. Самое лучшее наблюдать количественность сочетаній девятиричнаго счета въ растеніяхъ цвѣтковыхъ, въ цвѣтѣ деревь, въ тычинкахъ цвѣтка и цвѣта, лепесткахъ и сѣменикахъ; даже листья однолѣтнихъ отростковъ вершинъ деревь, если ростъ ихъ окончателно образовался, и если они имѣютъ на оконечностяхъ почку, слѣдуютъ въ числительности своей девятиричному счету. Исключеніе для сего бываетъ только тогда, когда лѣто для растительности оказалось неблагоприятнымъ или же при избыточности оной. У человѣка мизинные пальцы на рукахъ и малые на ногахъ считаются въ Природѣ за полупальцы по той причинѣ, что она всячески избѣгаетъ въ своихъ произведеніяхъ числа 10; по сему пальцевъ на рукахъ и ногахъ у человѣка 18 ($1 + 8 = 9$). Сочленій, или косточекъ, въ кисти правой и лѣвой руки по 27 ($2 + 7 = 9$); косточекъ въ правой и лѣвой ступнѣ ноги по 27 ($2 + 7 = 9$); отверстій въ тѣлѣ человѣка 9; истинныхъ реберъ 18 ($1 + 8 = 9$). Костякъ его дѣлится такъ: голова, позвонки шеи, позвонки спины, правая и лѣвая сторона реберъ, двѣ руки и двѣ ноги = 9. Во вѣншей части головы, въ ея отдѣльныхъ частяхъ, имѣется тотъ же счетъ числа девяти, именно: двое очей (орудія зрѣнія); двое ушей (орудія слуха); два отверстія въ носу (проводники дыханія и обонянія); двѣ челюсти (орудія кусанія и растиранія пищи) и языкъ (орудіе вкуса, размѣшиванія пищи и рѣчи). Кромѣ того человѣкъ имѣетъ по 16 зубовъ въ верхней и нижней челюсти, т. е. въ каждой ихъ половинѣ по 8 зубовъ. Повидимому, здѣсь это число уклоняется отъ девятиричнаго счета въ стрѣбъ человѣческаго тѣла; но это для насъ уклоненіе видимо съ поверхностнаго только взгляда; и дѣйствительно, на чемъ же могутъ опираться корни зубовъ какъ не на твердомъ или костяномъ приспособленіи, иначе мы не могли бы ни кусать, ни жевать пищи, не повредивъ, не разстроивъ обонихъ рядовъ зубовъ, верхняго и нижняго, а потому это приспособленіе и составляютъ для нихъ челюсти, а все имѣетъ принадлежить къ одному и тому же механизму. Затѣмъ, каждая изъ сихъ челюстей дѣлится швами костей на двѣ половины, на правую и лѣвую, что составляетъ въ совокупности число 4; присоединивъ къ нимъ 32 зуба, выходитъ общее число этого самодвига или машины 36 ($3 + 6 = 9$). Далѣе: нервовъ головного мозга имѣется 9 паръ или два раза 9; число спинныхъ нервовъ тоже у человѣка находится 27 паръ или 54 нерва ($5 + 4 = 9$), иначе шесть разъ 9; у него же спинныхъ позвонковъ находится 27, иначе три раза 9. Левый валь на морѣ есть самый сильный. Правильное дѣленіе пульса человѣка есть число 9 его биеній. Но этого мало; въ Природѣ не только отдѣльныя первины (элементы, какъ вѣсомыя, такъ и не вѣсомыя), имѣютъ свои отдѣльныя числовиды, совершенно сообразующіеся въ подраздѣленіяхъ девятиричному счету и его выкладкамъ, но даже деревья, растенія и животныя имѣютъ свои числовиды или формулы, относительно внутренняго и вѣншняго своего устройства. Повидимому, самая крохотная порода насѣкомыхъ или наливочныхъ, или микроскопическихъ животныхъ, подчинены по устройству своему многоразличнымъ измѣненіямъ и превращеніямъ общаго въ природѣ числа 9^а. (Астрон. стр. 13—15).

Изъ сопоставленія цитать вытекаетъ, что числа 7 и 9 могутъ поспорить за первенство. Несомнѣнно, не только съ точки зрѣнія сравнительнаго языкознанія, но даже при первомъ единичномъ сопоставленіи, выкладки В. Хлѣбникова совершенно про извольны. Семья и семь будутъ по-нѣмецки: die Familie und sieben. Отношеніе сорока къ семьѣ тоже не находитъ себѣ подтвержденія въ нѣмецкомъ языкѣ—die Familie und vierzig. Сто—старикъ—Hundert—der Greis—der Alte.

Впрочемъ, мы стремимся быть возможно объективнѣе и предоставимъ говорить самимъ авторамъ. Иногда получаются полныя совпаденія.

Душевно-больной Мартыновъ еще задолго до Хлѣбникова производилъ не только единицу отъ ѣды, но и весь нашъ душевный міръ. Приведемъ для этого выдержки изъ опубликованнаго имъ въ 1898 году сочиненія.—„Раскрытіе тайны языка человѣческаго и обличеніе несостоятельности ученаго языкознанія.

„Познавай языкъ духомъ, а не ухомъ, ибо звуки претворяются въ звуки въ духѣ, а не въ ухѣ“.

„Живой человѣкъ состоитъ изъ тѣла и души. Душа—прежде всего, есть дыша, или—дышя: кто дышетъ, въ томъ есть душа; кто не дышетъ, въ томъ нѣтъ души. Въ дыханіи суть жизни. Душа дышетъ тѣломъ; -- тѣло — тхело — дыхело — дыхало: душа, тхуша, дыхуша — есть орудіе души. Воздухъ, вдыхаемый душою въ тѣло и тѣломъ, зажигаетъ кровь; горящая кровь посредствомъ сердца распырывается по всему тѣлу и каждому мѣстечку тѣла приносить пищу, тепло и силу. Жизнь есть, прежде всего, безпрестанное горѣніе крови въ безпрестанно вдыхасмомъ воздухѣ. Отъ горѣнія крови (хрови, грови, горови, горей) безпрестанно образуются въ тѣлѣ разныя мертвыя гари — твердыя, жидкія и воздухоподобныя (духовныя), которыя безпрестанно извергаются изъ тѣла душою при помощи тѣхъ живыхъ силъ, которыя накаплиются въ тѣлѣ отъ горѣнія свѣжей крови въ свѣжемъ воздухѣ.

Отъ безпрестаннаго дыханія свѣжаго воздуха, кровь перегораетъ, превращается въ мертвыя гари, которыя безпрестанно извергаются изъ тѣла выдохами, потами, слизями и другими мертвыми видами: значить для безпрестанности дыханія неизбѣжно нужно подновленіе крови; а кровь подновляется молочкомъ, которое въ желудкѣ вываривается изъ пищи: изъ пѣти и иси (изъ пѣи + иси = изъ пѣи). Значить для бытія души (дыши) нужны двѣ вещи: воздухъ и пища.

Но въ воздухѣ душа не имѣетъ недостатка: наше тѣло со всѣхъ сторонъ окружено неисчерпаемымъ моремъ воздуха; мы живемъ въ воздухѣ, какъ рыба въ водѣ: и самое вдыханіе воздуха есть дѣяніе настолько легкое, что мы дышимъ и во снѣ: если бы вдыханіе воздуха и выдыханіе гарей было тяжело, то и вся жизнь была бы намъ тягостно. Но вдыханіе воздуха есть дѣяніе легкое и обыкновенное, неощутимое для души, когда она бываетъ занята какимъ нибудь другимъ дѣяніемъ. Пища же совсѣмъ другое дѣло: пищу мы не окружены такъ, какъ воздухомъ; пищу надо добывать; пищу гораздо труднѣе добывать, чѣмъ вдыхать въ тѣло всегда готовый воздухъ. Да и самое то поѣданіе готовой пищи гораздо труднѣе дыханія: мы не можемъ питаться во снѣ безсознательно, безъ бодрствованія, безъ буди, безъ бужденія. Для добыванія и поѣданія пищи душа снабжена тѣлесными удами (юдами, ютами, ятами, ятями, ясями, ямяями, ямями, ималками, бралками): удами душа дѣйствуетъ посредствомъ тѣхъ силъ, которыя накапливаются въ тѣлѣ отъ горѣнія крови во вдыхаемомъ воздухѣ: удами своими душа имаеть и смлетъ что для нея яко и ими же отвергаетъ то что не яко. Душа знаетъ что яко, и что не яко, душа знаетъ и мѣру яжести: когда исполняется мѣра яжести, тогда яжее дѣлается не яжимъ, не ятнымъ и не пріятнымъ для души (съ души

преть). Въ поѣданіи того, что яжо, и въ отверженіи того, что не яжо и заклю-
чается суть жизни души. Даже самое вууханіе есть яжа; дыханіе безпрестанное
поѣданіе воздуха; душѣ никогда не надоѣдаетъ дышать: душа есть дыша. Но для
того, чтобы дышать, нужны силы, а силы рождаются изъ пищи. Значитъ для под-
держанія дыханія нужна пища*.

„Только съ яжи, только съ сочуя чуя яси съ чуемъ не яси зачинается со-
знательная, соединительная (sci — тельная) сдваивательная дѣя (двѣя, двоеніе)
души, а всѣ дальнѣйшія новыя чуи дѣлаются ятью души, — ея достояніемъ, ея
тетью. съѣю, ястіемъ не иначе какъ путемъ причитанія новыхъ (не явыхъ, не
ѣденыхъ, не питаныхъ) чувевъ съ прежними, то отсюда понятенъ общій планъ ду-
шевныхъ созиданій: (созиданій, соединеній, сдвоеній) онъ начинается съ сочуя су-
противныхъ между собою чувевъ яси и не яси и къ этой первой парѣ постепенно
причитаются всѣ дальнѣйшія чуи: пріятныя чуи, какъ пара яти, яси причитаются
къ опущенію яси; а непріятныя чуи, какъ не пары яси, причитаются къ чую не
яси (стр. 3 — 4)*.

Примѣры этой теоріи приводятся въ избыліи:

Пріятное — отъ пара яти, пара яси, — ясь.
Безразличный — отъ безъязычный = безъ = язъ, безъ — яся, т. е. такое, въ
чемъ нѣтъ яси для души.
Вещь — отъ ѣшь = ящъ = ясь.
Совершенство — соѣльшенство = соѣль = соѣсь = соясь = соядь = поядь =
поятіе = понятіе.
Идея — отъ ядь = ѣда.
Нужда — отъ неюжда, неяжди.
Сладость — отъ съядость т. е. что съ яжо, съѣдобно, яжо созерцать — отъ
зырять, = жирить = жрать.
Небо — отъ нево = нефо = нхево = н — ѣво т. е. носова ѣда.
Эстетика = ѣстетика — отъ слова ѣда.
Естество — есть, ѣство.
Отець = ѣтець = ѣдець = ядець = ядилищъ, кормилецъ батюшка.
Семья — отъ съѣмья = соѣмъ = соѣсть, т. е. вмѣстѣ ѣдящіе.
Овощъ = евощъ = ѣвощъ = ѣвость.
Осень — отъ ѣснь (избыліе яжи).
Лѣто = ѣто = ять = ясь.
Весна = ѣсна = яжее время.
Зима = ззма = нзима = нѣсть има = нѣма = неямъ — неямая пора.
Время = вѣѣмя.
Адмиральскій часть — ѣсти = ѣдмери часть.
Негожій, не ѣжій.
Не ладный = не ядный.
Мудрецъ = мудѣрь т. е. ѣмдѣрь.
Сѣмя = фс — ѣмя = безъ — ѣмя т. е. безъ времяе = безъемеень.
Радость — отъ ядость.
День — ядень.
Зерно = жерно, — жорунъ = ѣдунъ.
Зародышъ = заѣдышъ (начинальщикъ ѣды).
Умъ — юмъ, юсь, ясь, = я самъ.
Разумъ = язъ — умъ: онъ ѣсть то что подаетъ: умову ѣду, умовы поѣданія.
Истина = истень = истънь = истъ = ясь.

Заканчивая свою работу Д. Мартыновъ переходитъ къ зву-
коподражанію чавканья (на подобіе — „крылышка“) — цъ, цъ, цъ!

„И поймутъ меня всѣ языки земли, вся языки, всѣ яйки (ѣдуны) — яцы —
яци, цая, цы = ц! ц! ц! Ибо этимъ вы живы, вы — есьте, вы — ѣсте, — вы —
ѣцте, вы — ѣцете, вы ѣци, вы цѣи, вы — цыи, вы ци, вы: цъ! цъ! цъ!“

Мы достаточно остановились на наиболѣ яркихъ образцахъ
творчества новаго языка, разбирая не второстепенныхъ авторовъ,
а самого „генія“ Хлѣбникова, какъ его величали въ одномъ изъ
проспектовъ для публики его же соратники.

Однако же въ только что вышедшей II книгѣ „Садка Судей“ внутреннее склоненіе словъ Хлѣбникова и его экскурсіи въ область чисель и числительныхъ не признаются руководящими и объединяющими всю группу.

Мы полагаемъ, что, можетъ быть, такая осторожность и нѣкоторая бережность во всегда смѣломъ обращеніи со словомъ къ лучшему. Нельзя не отмѣтить и болѣе понятный языкъ послѣдняго сборника — „Ряв“ Хлѣбникова (Перчатки 1908 — 1914).

Интересно въ этомъ сборникѣ Хлѣбникова направленіе мысли — „Мірсконца“ (міръ съ конца). Старика Полю скрываетъ старуха Оля отъ преслѣдователей и выдаетъ за только что умершаго, затѣмъ они уѣзжаютъ въ деревню. Сыну ихъ пора поступать на службу, дочь выходитъ замужъ. И вдругъ превращеніе... Они начинаютъ читать свою жизнь въ обратномъ порядкѣ, какъ Лукашевичъ читалъ слова, находя во всѣхъ языкахъ славянское чаромагіе.

Передъ нами Мірсконца: III — юношеской любви, IV — времени ученья и V — младенчества стариковъ героевъ Поли и Оли.

III.

„Лодка рѣка Онъ вольноопредѣляющийся
Поля. мы только нѣжные друзья и робкіе искатели сосѣдствъ себѣ
и жемчуга ловцы мы въ морѣ взора мы
нѣжные и лодка плыветъ бросивъ тѣнь на теченіе мы наклоняясь надъ
краемъ, лица увидимъ свои въ веселыхъ рѣчныхъ облакахъ, пойманныхъ неводомъ
воду, упавшихъ съ далекихъ небесъ и шепчетъ намъ полдень о дѣти
мы мы свѣжесть полночи.

IV.

Съ связкой книгъ проходитъ Оля и на встрѣчу идетъ Поля онъ подымается на лѣстницу и произноситъ молитву

Оля. Греческій?

Поля. Грекъ

Оля. А у насъ русскій

Встрѣчаются черезъ нѣсколько часовъ

Оля. Сколько?

Поля. Коль но я какъ Муцій и Сцевола переплылъ море двоекъ и какъ Манлій обрекъ себя въ жертву коламъ направивъ ихъ въ свою грудь.

Оля. Прощай.

V.

Поля и Оля съ воздушными шарами въ рукѣ молчаливые и важные проѣзжаютъ въ дѣтскихъ коляскахъ.

Хлѣбниковъ въ „Ряв“ эпиграфомъ выставляетъ: „мы устали звѣздамъ выкатъ мы узнали сладость рыкать“.

„Ротъ раскрасивъ меджедхетомъ я поссорюсь съ цѣлымъ свѣтомъ.

И дикарскую стрѣлу я на щекѣ начерчу

Вызывая ревъ и гнѣвъ стану жить я точно левъ“.

Какъ первый Ряв (рыканье), приводится призывъ ополченія на нѣмцевъ.

„Было вывѣшено въ 1908 г. въ СПб Университетѣ напечатано въ газетѣ „Вечеръ“: „Уста наши полны лести, мечь капаетъ съ удиль коней, понесемъ же, какъ красный товаръ, свой праздникъ мести, — туда, гдѣ на него есть спросъ, — на берега Шпрее. Русскіе кони умѣютъ попирать улицы Берлина“ (Ряв., стр. 3).

Крученыхъ сложилъ болѣе эпическое описаніе „Руси“.

„в трудѣ и свинствѣ погрязая
взростаешь сильная родная
какъ та дѣва что спаслась
по пояс закопавшись в грязь“ (Поросята).

Национализмъ лѣвыхъ футуристовъ связываетъ ихъ съ народной поэзіей и всѣмъ общеславянскимъ, но одновременно они поклонники послѣдняго слова воздухоплаванія.

Повторяется переходъ отъ настоящаго къ давно прошедшему — „Мірсконца“.

„Ряв о желѣзныхъ дорогахъ“ — очень поучительная въ этомъ отношеніи вещь.

Италія имѣетъ желѣзныя дороги расположенными вдоль береговъ и внутри — въ общемъ въ видѣ буквы Ж. Въ С. Америкѣ „чугунный (?) путь переплетается съ руслами Великихъ рѣкъ“. Отсюда выводъ, что Ряв о желѣзныхъ дорогахъ сводится къ связыванію ими морей и рѣкъ.

„На сѣверѣ Россіи должны быть торопливо связаны Печера и Обь и Лена и Енисей. Тогда только будетъ разумна паутина желѣзно-дорожныхъ пауковъ Москвы и др. гор.“ (Ряв., стр. 29).

Въ заключеніе Хлѣбниковъ переходитъ къ воздухоплаванію и начинаетъ сомнѣваться въ полезности открытаго имъ желѣзно-дорожнаго „ряв'а“.

„Впрочемъ на смѣну пресмыкающимся путямъ приходятъ летающіе и рѣющіе пути. Есть опасность, что желѣзными дорогами, какъ непонятными буквами непонятнаго языка не было бы начертано на знакомыхъ и понятныхъ страницахъ слово „глупость“ (дурь). Слово другого значенія (расчетъ, разумъ)“.

Поспѣшно отступаетъ Хлѣбниковъ отъ своего сопоставленія желѣзно-дорожныхъ путей съ буквою Ж, считая пресмыкающуюся желѣзную дорогу пережиткомъ, „дурью“ въ сравненіи съ воздушнымъ кораблемъ. Какъ можно заключить изъ Ряв'а, Хлѣбниковъ не только занимается рѣчетворствомъ, онъ устанавливаетъ міровые законы. Онъ нашелъ истины, которымъ подчиняется возникновеніе столицъ и др. И въ объясненіи закономерности возникновенія столицъ онъ очень стоекъ.

„Въ эту пустыню разума никто не внесъ общаго закона и порядка. И вотъ я сюда бросаю лучъ наблюденія и даю правило, позволяющее найти мѣсто, гдѣ въ дикихъ ненаселенныхъ странахъ возникнуть столицы.

Учит. Кажется, твоя главная находка — это способы произносить себѣ пышныя похвалы.

Ученикъ. Это мимоходомъ. И отчего-же не сдѣлать за другихъ то, что они не дѣлаютъ по небрежности или лѣнивому настроенію?

Впрочемъ самъ суди; я нашель, что города возникаютъ по закону опредѣленнаго разстоянія другъ отъ друга, сочетаясь въ простѣйшіе чертежи, такъ что лишь одновременное существованіе нѣсколькихъ чертежей создаетъ кажущуюся путаницу и неясность. Возьми Кіевъ. Это столица древняго русскаго государства. На этомъ пути отъ Кіева кругомъ него расположены: 1) Византія, 2) Софія, 3) Вѣна, 4) Петербургъ, 5) Царицынъ. Если соединить чертой эти города, то кажется, что Кіевъ расположенъ въ срединѣ паутины съ одинаковыми лучами къ четыремъ столицамъ. Это замѣчательное разстояніе города - середины до городовъ дуги равно земному полуперечнику, дѣленному на 2 π . Вѣна на этомъ разстояніи отъ Парижа, а Парижъ отъ Мадрида.

Также съ этимъ разстояніемъ (шагомъ столицъ) славянскія столицы образуютъ два четвероугольника. Такъ, столицы нѣкогда или сейчасъ Кіевъ — С.-Петербургъ — Варшава — Софія — Кіевъ образуютъ одну равностороннюю ячейку, а города Софія — Варшава — Христіанія — Прага — Софія другую славянскую ячейку. Чертежи этихъ двухъ великихъ клѣтокъ замкнутые.

Такимъ образомъ болгары, чехи, норвежцы, поляки жили и возникали, слѣдуя разумному чертежу двухъ равностороннихъ косоугольныхъ клѣтокъ съ одной общей стороной. И въ основѣ ихъ существованія, ихъ жизни, ихъ государствъ, лежитъ все же стройный чертежъ. Не дикая быль, а силы земли построили эти города, воздвигли дворцы.

Не слѣдуетъ ли искать новые законы ихъ постиженія?

Такимъ образомъ столицы и города возникаютъ кругомъ стараго, по дугѣ круга съ лучемъ: $\frac{R}{2\pi}$, гдѣ R — земной полуперечникъ.

Людскому порядку неприсуща эта точность, достойная глазъ Лобачевского. Верховныя силы вызвали къ жизни эти города, расходясь многоугольникомъ силъ* (Союзъ Молодежи. 3).

Мы беремъ нѣмецкаго автора Н. Наугъ въ изложеніи И. А. Сикорскаго (Русская психопатическая литература, какъ матеріалъ для установленія новой клинической формы — *Idiophrenia paranoïdes*. Вопросы нервно-психической медицины. Томъ VII. 1902).

„Н. Наугъ написалъ на нѣмецкомъ языкѣ и прислалъ чрезъ бібліотеку Университета св. Владиміра свою брошюру, носящую слѣдующее заглавіе: *Vergleichende Erdkunde und alttestamentlich-geographische Weltgeschichte*. Gotha. 1894. (Сравнительное описаніе и Ветхозавѣтно-Географическая Всемирная исторія) 80 стр. съ 10-ю географическими картами.

Авторъ задается цѣлью изслѣдовать формы материковъ. Тогда какъ форма предоставленной самой себѣ жидкости есть шаръ, форму твердыхъ тѣлъ приходится искать въ кристаллографіи. Основная форма кристаллографіи — это тетраэдръ, т. е. равносторонняя трехгранная пирамида. Изслѣдуя внимательно форму материковъ, авторъ нашель, что и всѣ материки имѣютъ приблизительную форму тетраэдра. Такъ какъ рѣки текутъ съ середины материковъ къ периферіи, то ясно, что середина ихъ выше периферіи, какъ это наблюдается во всякой пирамидѣ. Что касается основанія, то оно всегда трехугольное. Это очевидно относительно Африки и Южной Америки, у другихъ материковъ это становится ясно,

если поворачивать известным образом карту. Впрочем, не одни материка, но и части их имѣют форму тетраэдровъ. При дальнѣйшемъ изслѣдованіи оказалось, что и тѣла животныхъ и растений состоятъ изъ сложенныхъ известнымъ образомъ тетраэдровъ. Объ этомъ, по мнѣнію автора, впрочемъ, имѣются указанія въ библіи, въ пророчествахъ Даніила и Іезекіиля, гдѣ ясно указывается форма многихъ материковъ, между прочимъ и Австраліи, и Америки. Формы материковъ измѣнились послѣ потопа, но характеръ этихъ формъ сохранился. Все это иллюстрируется рядомъ фантастическихъ картъ. Заглавіе украшено виньеткою, на которой съ правой стороны напечатано „Neues“ (Новое), съ лѣвой — „Uraltes“ (Самое древнее)*.

Опять міръ съ конца.

Таковы параллели и аналогіи кубо-футуристическаго писательства.

Незамѣтно мы перешли отъ словъ и цифръ къ анализу формъ и приблизились къ кубо-футуристамъ художникамъ.

Указаніе Наугъа на тетраэдръ кубистами не использовано. Схемы, которыхъ придерживаются кубо-футуристы—треугольники, четырехугольники, которые надо представлять кубиками. Лучизмъ М. Ларіонова— изображеніе картины лучами—не нашелъ себѣ пока еще послѣдователей.

„Только теперь,—пишетъ объ основахъ новаго творчества О. Розанова,—художникъ вполне сознательно творитъ Картину, не только не копируя природу, но подчиняя первобытное о ней представленіе представленіямъ, усложненнымъ всею психикою современнаго творческаго мышленія: то, что художникъ видитъ + то, что онъ знаетъ + то, что онъ помнитъ и т. д., и результатъ этого сознанія при нанесеніи на холстъ онъ еще подвергаетъ конструктивной переработкѣ, что, собственно говоря, въ Творествѣ и есть самое главное, ибо только при этомъ условіи возникаетъ самое понятіе Картины и самодовлѣющей ея цѣнности.

При идеальномъ положеніи вещей художникъ непосредственно переходитъ изъ одного творческаго состоянія въ другое и Начала: Интуитивное, Личное, Абстрактное органически, а не механически спаяны* (Союзъ Молодежи, 3, стр. 17).

Желаніе говорить отдѣльными чертами, геометрическими фигурами и пятнами вызвано не только мистическимъ воспріятіемъ, но и конструктивною переработкою картины кубистовъ, ихъ стремленіемъ къ опрощенію рисунка (пуризмъ), приближенію къ примитивному творчеству.

Душевно-больные не задаются обычно этою цѣлью — соединить міръ теперешній съ первобытнымъ („Мірсконца“), но, творя только по интуитивному вдохновенію, они создаютъ иногда картины какъ символическія, такъ и приближающіяся къ кубизму и футуризму.

Футуризмъ нашелъ стиль движенія, онъ старается даже въ плоскости картины заставить ощущать движеніе. Отсюда лошади съ десятками ногъ, головы со штрихами ихъ движенія и т. п.

Движенія очень много въ изображеніи галлюцинацій (большая курсистка высихшихъ женскихъ курсовъ, художница-любительница),

приведенныхъ нами на фиг. 1 и 2: фигуры на рисункахъ или со скрещенными ногами (фиг. 1), или на-цыпочкахъ съ поднятою рукою; одна — со скрещенными ногами — поставлена на уголь табуретки, кругомъ въ изобилии трудно уловимыя головы звѣрей, а изъ лѣвой руки, опущенной внизъ, у фигуры слѣва выдѣляется укрѣпленное на палкѣ или стеблѣ лицо со всклокоченными волосами (фиг. 2).

Но все же стиль галлюцинаторныхъ картинъ больной — прэрафаэлитизмъ.

Ближе къ футуристическимъ картинамъ рисунокъ птицы душевно-больного чернорабочаго, который никогда раньше не рисовалъ, но въ больницѣ началъ занятія живописью, чтобы отвлечься отъ галлюцинацій. Возможно, что онъ вноситъ въ свои художественные образы то, что видитъ въ галлюцинаціяхъ.

Его птица (фиг. 3) совершенно не реальная картина. При первомъ взглядѣ поражаетъ нагроможденность формъ и неясность сюжета. Крыло налѣво напоминаетъ рака. Голова и туловище птицы почему-то бѣлыя, а крылья черныя. Сверху куполообразное черное облако, также и справа — облака, гдѣ выдѣляется какое-то фантастическое животное, которое клюетъ птица. Тому же больному принадлежитъ и рис. 7-ой, изображающій дерево. Композиція дерева — не реальная, безъ вѣтвей, съ двумя родами листьевъ и плодами; внутри ствола — тоже цвѣты и плоды въ разрѣзѣ.

Кубическою по формамъ является карриатура на автора книги (фиг. 4). Радинъ - радіусъ порождаетъ въ умѣ больного мысль изобразить автора радіусомъ. Одновременно пробуждаются гдѣ-то въ подсознательной области геометрическія ассоціаціи къ радіусу, и фигура, начиная отъ шляпы и кончая бородою и костюмомъ, получаетъ кубическія очертанія.

Больной не былъ знакомъ съ кубизмомъ. Рисунки—4,5,6,12,13 и 14 принадлежать пѣру того же самага больного, страдающаго съ 21 года психозомъ юношескаго слабоумія, но готовившагося до заболѣванія къ художественной дорогѣ.

Танецъ дѣвочки (фиг. 5) — „изъ воспоминаній дѣтства“ — полонъ преувеличенности движеній, напр., согнутая подъ острымъ угломъ нога танцующей. Фигура самага художника-больного, тогда еще мальчика, обращенная спиною, носитъ на себѣ слѣды кубизма и своеобразной линейной изогнутости, (напр. въ линіи рукъ съ туловищемъ).

Слѣдующая картина — „этюды облаковъ“ (фиг. 6). Она представляетъ кубистически-футуристическую трактовку, какъ въ опре-

дѣленности формы — трехугольные облака, такъ и въ несоразмѣрности облаковъ къ павильону (домику) и въ отсутствіи перспективы.

Въ прощаніи рыцаря съ женою (фиг. 12) лицо жены высовывается изъ-подъ руки рыцаря, а вмѣсто лица рыцаря — его голова. Какое-то предумышленное несоотвѣтствіе фигуръ и позъ. Печаль разлуки дополняетъ унылая фигура — внѣ перспективы — лошади рыцаря.

Фигура 13 изображаетъ служителя больницы съ лампою. Вы видите изогнувшуюся надъ лампою фигуру съ нашивками на плечахъ, а самую лампу въ своеобразномъ ореолѣ круговъ (синихъ въ подлинникѣ). Матюшинъ изображаетъ красный звонъ пучками лучей. По законамъ физики, звукъ распространяется волнообразно концентрическими кругами. Матюшинъ переноситъ путь распространения свѣта на звукъ. Нашъ больной допускаетъ обратную ошибку, изображая распространеніе свѣта на подобіе звука.

Интересна въ картинѣ 13-й изогнутость фигуры несущаго лампу служителя. Эта удивительная, почти акробатическая способность къ скрученности и изломанности линій тѣла можетъ быть уподоблена позамъ въ картинахъ Филонова.

Въ слѣдующемъ рисункѣ — „портретъ больного“ (фиг. 14) — невольно обращаетъ вниманіе такая же изогнутость руки, равно какъ и приближеніе этой руки къ лицу.

Заканчивая съ футуристически-кубическими аналогіями въ манерѣ рисовать у душевно-больныхъ, я долженъ упомянуть здѣсь и о 4-мъ измѣреніи. Кубизмъ стремится рисункамъ своимъ приписать 4-ое измѣреніе. Бергсонъ называетъ расширение нашего воспріятія за предѣлы ближайшаго времени 4-мъ измѣреніемъ. Хотя я и не согласенъ съ этимъ толкованіемъ времени, но съ точки зрѣнія оцѣнки времени, безъ всякаго отношенія къ его теоріи, душевно-больные представляютъ извѣстный интересъ. Время они представляютъ часто совсѣмъ не такъ, какъ нормальные люди. Многіе считаютъ себя въ загробной жизни или способными по ночамъ и во время галлюцинацій переноситься въ давно прошедшее время, въ другія мѣстности.

Василискъ Гнѣдовъ пишетъ стихи, подписанные 1915 г. по Р. Х., 2549 г. по Р. Х., 1999, 1980 и 38687 годомъ („Небокопы“). „Чемпіонатъ Поэтовъ“ издаетъ „Вседурь“ (Рукавица современью) въ 4887421 году.

Очевидно футуристы присваиваютъ себѣ такую же способность — теперь творить въ будущемъ времени.

Если отвлечься отъ того, что говорится въ теоріи кубистами,

и подойти къ объективной оцѣнкѣ ихъ твореній, то сущность сводится къ тому, что міръ съ конца освѣщается ими синтезомъ младенческаго лепета искусства съ настоящею аллегорическою и своеобразною его трактовкою футуристами и кубистами.

Аполлонъ Греческій „тре и па“ (трещить и падаетъ), по Балльеру, и ему на смѣну является Аполлонъ криво-чернявый.

„Выросла крѣпкая береза или другое. Аполлонъ новый. Родился съ кривыми ногами (на гитарѣ: кавалеристомъ былъ рожденъ); цвѣтомъ напоминаетъ ночь — дочь Нубин, а также французскую ваксу; голова его изъ стало-бронзы: кулаки будущихъ футуристовъ не прошибуть.

Французы говорятъ: *Le Roi est mort — vive le Roi*. Возьму я грамофонный рупоръ и скажу: Аполлонъ умеръ, да здравствуетъ Аполлонъ, криво-чернявый“. (Союзъ молодежи, 3).

Въ разсказѣ „мірсонца“ Хлѣбниковъ послѣдовательнѣе: герои переходятъ отъ старчества, къ юности и романтикѣ любви; черезъ реализмъ (время ученія)—къ примитиву (младенчеству).

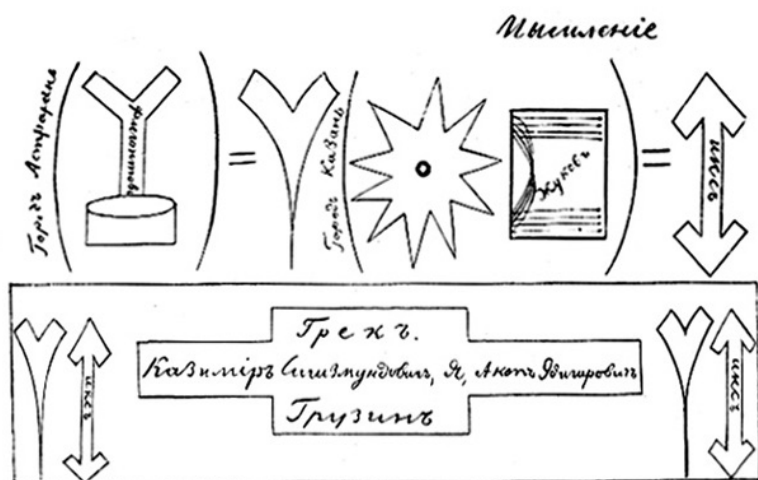
Въ творествѣ же кубистовъ зияетъ пропасть, черезъ которую переброшенъ мостъ — отъ примитива къ современности.

Въ картинѣ „Голова медузы“ (фиг. 8), одинъ больной, который подписываетъ свои стихи А. С. Суворинымъ и увѣряетъ, что онъ давно въ загробной жизни, изобразилъ три періода превращенія медузы. Изъ реалистическаго портрета барышни—веселой съ завитыми или вьющимися волосами („кисейной барышни“) — онъ сдѣлалъ печальный образъ обрекающей на гибель людей медузы. Завитки волосъ превращаются въ змѣи, но въ выраженіи лица сохраняется уныніе и печаль переходнаго времени — обреченности. На картинѣ печать предопредѣленія — пройти циклъ времени отъ веселой романтики, черезъ пессимизмъ символизма, въ бурю страстей и ярости современности.

На этомъ изображеніи медузы ужъ скорѣе можно подмѣтить способность расширенія воспріятія (4-е измѣреніе) захватомъ въ одинъ образъ постепенно усложняющагося наслоеніемъ времени сюжета. Если ужъ говорить объ обогащеніи длительностью времени новаго искусства и расширеніи черезъ это воспріятія, то нельзя отказать въ этой новой способности и творчеству душевно-больныхъ.

Намъ остается коснуться еще одного упрощенія. Футуристы приближаютъ письмо къ изобразительному идеографическому способу нашихъ далекихъ предковъ, къ гіероглифамъ. А. Крученыхъ назвалъ словомъ „еуы“ цвѣтокъ-лилію, чтобы замѣнить затасканное и „изнасилованное“ слово — „лилія“. При этомъ буквѣ у придается особое значеніе: у изображаетъ лилію, такъ какъ представляетъ изъ себя чашечку на тонкой ножкѣ.

Безотчетно, повидимому, руководясь представлениемъ цвѣтка, одинъ душевно-больной изображалъ именно тѣмъ же у или, вѣрнѣе, отвѣчающимъ этой буквѣ знакомъ самого себя въ сложномъ чертѣжѣ.



Приведенный здѣсь рисунокъ обозначаетъ переводъ больного изъ города Астрахани въ Казанскую Окружную лечебницу — звѣзда въ скобкахъ. „Иксъ“ и „Флегонтовъ“ — сопровождавшіе его служителя. Кубикъ съ надписью — „Жуковъ“ означаетъ телефонъ или телеграфъ. Служителя всегда становятся около больного, что и запечатлѣно знакомъ =, а на нижней строчкѣ два раза помѣщенъ „иксъ“ рядомъ со знакомъ больного (В. Н. Образцовъ. Письмо душевно-больныхъ).

Христіанскій канонъ Наталіи Гончаровой нашель себѣ выраженіе на фиг. 9, рисунокъ одной полуинтеллигентной больной. Безъ всякаго предварительнаго знакомства съ Гончаровой, больная рисуетъ короткія фигуры Адама и Евы „въ изгнаніи изъ рая“, какъ на иконахъ древне-византійскихъ мастеровъ.

Фиг. 10 — работа той же больной — полна глубокаго символическаго смысла. На ней изображается жизнь послѣ изгнанія изъ рая, гдѣ по-серединѣ цѣлымъ полукольцомъ охватываютъ картину зародыши. Интересна аналогія къ излюбленному сюжету символиста Павла Кузнецова. Находящаяся рядомъ надпись гласитъ: „и въ болѣзняхъ будешь рождать чадъ“... Картина изображаетъ поле и крестьянку, которая питается полевою травой, — таково мнѣніе больной о питаніи людей послѣ потери ими рая. Она дошла до этого совершенно самобытно (помимо Нордманъ-

Сѣверовой). Надпись рядомъ: „проклята земля, терніе и волчцы произрастятъ она тебѣ и будешь питаться полевою травою“...

Для того, чтобы исчерпать символическія картины душевно-больныхъ, приводимъ рисунокъ больного (фиг. 11) — реальный по выполнению, по символичности, по мысли. Рисунокъ изображаетъ крокодила, выплевывающаго человѣка, какъ кить Іону, а рядомъ тотъ же человѣкъ сидитъ на цѣпи, будучи укрѣпленъ на кренделѣ.

Сюжетъ рисунка — беспомощность больного передъ угрожающими ему отовсюду преслѣдованіями его враговъ (крокодилъ и цѣпь), которые прикрѣпили его къ больницѣ и насильно держатъ въ ней.

Особенностью творчества футуристовъ является головокружительное движеніе въ подсознательной области. Отличительный признакъ подсознательной области, легкая самовнушаемость. Изъ быстроты движенія вытекаетъ непослѣдовательность, изъ легкой самовнушаемости — увлеченіе контрастомъ. По Маллармэ, поэту-декаденту, для новой поэзіи является характернымъ внушеніе, выражающееся соединеніемъ контрастныхъ представлений.

Никто однако же не злоупотребляетъ въ такой степени контрастомъ, какъ футуристы. Жрецъ уподобляетъ себя чуть ли не свиньѣ у Крученыхъ:

„Я жрецъ я разлѣнился
к чему все строить из земли
в покои нѣги удалился
лежу и грѣюсь близ свиньи
на теплой глинѣ
испарь свинины
и запахъ псины
лежу добръю на аршины“.

(Союзъ молодежи. 3).

Впрочемъ, въ побѣдѣ надъ солнцемъ, гдѣ дѣло не обходится безъ сатаны, мы находимъ объясненіе увлеченію Крученыхъ свиньей:

„—Мы вольные
Разбитое солнце...
Здравствуй тьма!
И черные боги
Ихъ любимица—свинья!“.

Въ „Словѣ, какъ таковомъ“ А. Крученыхъ и В. Хлѣбниковъ воздвигаютъ себѣ памятникъ:

„Памятникъ“.

„Уткнувши голову в лохань
Я думалъ: кто умретъ прекраснѣй?
не надо мигъ цвѣточныхъ бань
и потолоки зари чуть гаснущей

про всѣх забудет челоѡчество
придя в бюджетянскія страны
лишь мнѣ за мое молодечество
поставят памятник странный:
не будет видно головы
ни выраженія предсмертнаго блаженства
ни даже рук — увы! —
а лишь на полушаріях колѣнца*...

Та же причина — легкая самовнушаемость приводитъ и душевно-больныхъ къ увлеченію контрастомъ.

Больной, страдающій бредомъ преслѣдованія, въ минуту побѣды надъ своими врагами написалъ:

„Сметана, сливки, икра и кислый квась,
Я надѣну колпакъ на васъ!“.

А врачамъ онъ приписываетъ національный больничный маршъ: „Ахъ вы пташки, канарейки, какъ онѣ жалобно поютъ“ и скороговорку — „отъ топота копытъ пыль по полю несется“.

Неронъ и Калигула въ Побѣдѣ надъ Солнцемъ тоже удѣляютъ большое вниманіе съѣстному, какъ и въ „Возропщемъ“, гдѣ геній увлекается ѣдою телятины („показалъ въ разсѣянности на свой ротъ“).

Непослѣдовательность проявляется въ безсодержательномъ творчествѣ кубо-футуризма не въ сюжетѣ, а въ самой формѣ. Это тѣ парафазическія разстройства рѣчи, о которыхъ шла рѣчь впереди.

Больной Эдуардъ Эдуардовичъ Серені (псевдонимъ), излагавшій такимъ парафазическимъ способомъ свои мысли, оставилъ намъ удивительные образчики творчества, близкаго къ бюджетлянству.

Приведемъ отрывокъ изъ его писаній, содержащій бредъ превращенія его въ діавола. Сюжету сатанизма чрезвычайно много между прочимъ удѣляется вниманія Хлѣбниковымъ и Крученыхъ („Игра въ аду“, „Чорт и рѣчетворцы“, „Побѣда надъ солнцемъ“).

Одновременно больной высказываетъ универсальный пантеизмъ до превращенія чертей, „нашихъ душъ, скота, мухъ“ и т. п. въ „твердыя вещества всякаго рода“.

„Къ своему удивленію не смотря даже въ зеркало делается выдавливаніе машинельное выбрасываніе своихъ глазъ съ стариннымъ первобытнымъ примушествомъ веществъ нравственнаго выдавленія магнетнаго стремленія и дѣйствуя крѣпко, скверно, сильно, слабо, соно и сонносредимо. Дѣлаваясь не здоровымъ челоѡкомъ, а діаболомъ очень просто... первый челоѡкъ на земныхъ веществахъ бывалъ никогда можетъ быть, редко Адамомъ: но сперва водой, молочной, златой, сольшой съ такими чертями, лешими, водяными, гадами. Издѣліе божіе твердаго вещества всякаго рода: изъ такихъ чертей, или даже душъ къ этому употребляющіяся съ взякихъ планетъ населенныхъ и не забывая нашихъ душъ, такихъ скота, мухъ и тому подобнаго вездѣ натурою Божого неравномѣрно одно съ другимъ смѣшиано и натурою далѣе какъ вродѣ растенія придаваемо“.

Спутанность рѣчи особенно рѣзко выражается въ Прошеніи, поданномъ для освобожденія изъ больницы, гдѣ больной сначала опирается на то, что вѣтеръ и вода даютъ своимъ дуновениемъ и движениемъ увольнение, „даже лѣсъ нашъ здѣсь все клячетъ“. Вода Невы, „обломки сігары, не тѣ попарно буквы“, „резина сѣровая“ наводятъ его на переименованіе свое въ Серени.

„Левъ и пантеръ и мѣдвѣдя, леопардъ и Эдуардъ. Крепостная; манометръ, ихъ Архангелъ, колкола и вмѣстимость — вся ихъ вѣтеръ увольняли насъ здѣшнихъ порть, ужъ подземный; всего района, трикъ Дверной и стенокъ и камней да солнца и весь небесный змѣй и ихъ вѣтеръ намъ всѣмъ биющей; биегъ намъ сильно здѣшнихъ водъ, такъ что волны, намъ тутъ предварительно увольнение дасть ибо есть всѣмъ вѣтеръ изъ нея, даже лѣсъ нашъ здѣсь все клячетъ, что онъ намъ тутъ мало все суетъ; чо нашъ Докторъ насъ тутъ здѣржитъ и не смѣсто все дасть, а вѣсъ лѣсъ вѣяъ здѣсь все знаетъ, себя вороной признаетъ и ихъ дѣсятокъ здѣшнихъ мало и среди словыхъ и сосновыхъ Богиня Лебедь вродѣ Вѣтромъ пристааетъ, а изъ Коснигсбергъ Рентгенъ туго прямо въ плечи пристааетъ и тутъ бывало предо мною уже два лѣта на пристрѣль вѣтра и пристрѣль травы къ вѣтру, бурю черезъ нашъ гулявши пряма вѣтрѣоломъ въ воды вздаетъ даже въ Древо и Железо и по прямой въ дальній выйшій небосводъ: предварительно откуда намъ вмѣстимость вся съ выстрѣлами даже здѣшнихъ спичекъ вѣтрянасть тутъ Табакаму и махоркою и его разстченіемъ его насъ внѣшно и душевно биегъ и вестъ, какъ то Душе, Ваны — рача, пары всего и Юри и хлада изъ подъ вѣсовъ воды Уборны и Уборныхъ Ея Невы, то Ниагары; то обломки вѣдъ сігары, то жетоны для обрѣзки ихъ; какъ то, всѣ у мнѣ тутъ здѣшнихъ есть и ихъ по парно по прямой вѣтряности и Амѣрики вродствѣ съ Памятникамъ вся вѣдъ Цорна она есть и ея вѣдъ сроду множествѣ въ Германи вмѣсто съ вѣтромъ сотворенно и сотворимо есть, если они хотели пускай бы Бабочки изъ стали тамъ, и всего железа здѣловали вѣтру намъ бы все давали для всякаго бы даже червяка и чертика какъ у Дурова и Вѣтромъ мыслмо понять даже у умалишеннаго черта намъ понять, то не тѣ попарно буквы, то не тѣ по парно. Бритвы и тѣ то его въ заводѣ вѣдъ пила, а не то его линейка а не то его вѣдъ лѣйка а не то его Дѣстигранникъ, а не то моя гомора а не то вѣдъ отъ часовъ и не то а сровность вестки пепеловая сѣровая Резина есть а бритвеннова вестаки..... онъ иногда бы можка увольнялъ меня немножко, а лошади просили все переименовать, какъ и нѣмецъ и поволить все на Эдуардъ Эдуардовичъ Серени, хотя бы все бы изъ за серы сырость и серость и сирени небоскладность вѣтра“.

На приводимомъ здѣсь подлинникѣ съ рисунками нашего больного (см. стр. 42) мы видимъ, что его занимали проблемы движенія и одновременно добыванія денегъ (верхнее изображеніе). Рисунокъ символическій. Внизу разрѣшается вопросъ о мостовыхъ и мостѣ черезъ „Нѣву“, другую стихію движенія — воду.

Больной страдалъ параноидною формою юношескаго слабоумія, механикъ-слесарь, нѣмецкій подданный, образованіе низшее. Психозъ сопровождался обиліемъ галлюцинацій. Подчеркнутыя въ текстѣ фразы относятся къ галлюцинаціямъ: звуки при закрываніи двери; лучи Рентгена; бабочки изъ стали (ложныя ощущенія въ горлѣ).

Самовнушаемость часто выражается повторностью чувственаго переживанія. У дѣтей мы часто наблюдаемъ наклонность къ повторности. Любимыя сказки и рассказы всегда дѣти просятъ рассказывать или читать по нѣскольку разъ.

Обусловливается такая повторность тѣмъ, что разъ пережитое состояніе удовольствія заставляетъ при его окончаніи вспоминать о началѣ.



Небесная Скамья Радуга.
Предлагаемая для Дѣтей
и Взрослыхъ

Проектъ К. Кр. Костовича

Съ Рисунокъ Давидовича Р. Радуги.
Съ Костовича М. М. М.

Въ Днепропетровскѣ
Костовича и Кривца



Къ Императору Костовичу
Императору Кривцу

Дураковъ Дураковъ

Косовича Дураковъ Дураковъ Дураковъ
Кривца Дураковъ Дураковъ Дураковъ

Съ другой стороны ребенокъ гипнотизируется, не можетъ оторваться отъ разъ начатаго дѣйствія. Отсюда и возникаетъ

„круговая реакция“, — конецъ приводитъ къ началу, тоже своего рода — міръ съ конца.

То же свойство наблюдается и въ поступкахъ душевно-больныхъ. Стереотипность позъ, тѣлодвиженій, манеры говорить и ходить, то кругами, то поворачиваясь вокругъ вертикальной оси своего тѣла, то перекрещивая ноги или ставя ихъ необычнымъ образомъ — вся эта широкая область повторности до своеобразной манерности въ ѣдѣ нашла себѣ въ психіатріи специальное названіе — кататоніи. А игривость и шутовство, дѣтскость дали происхожденіе другой разновидности юношескаго слабоумія — гебефрениі.

Дѣти, душевно-больные и футуристы — новая тріада. Ранѣе отсутствовало промежуточное звено.

Дѣти были приняты футуристами въ свои сборники. Зина въ „Поросятахъ“ Крученыхъ обогатила футуризмъ контрастнымъ рассказомъ, гдѣ философъ изъ предусмотрительности не запираетъ дверь „клазета“, боясь внезапной смерти (сравни „Памятник“ Крученыхъ и Хлѣбникова). Контрастъ можетъ интересовать 11-лѣтнюю дѣвочку, за повторностью же надо обращаться въ болѣе ранній возрастъ, когда дѣти еще не умѣютъ писать, а только лепечуть.

Мы встрѣтили въ заключительныхъ словахъ Серені повторность — „изъ-за серы сырость и серость и сирени“.

У А. Крученыхъ влюбленный заканчиваетъ такъ:

„мас

маши
маслом
масленица
не замазывай глазъ“...

(Возропщем).

У Хлѣбникова повторность одного какого-нибудь слова называется словотворчествомъ.

Приводимъ два примѣра:

Заклятіе смѣхомъ.

„О, размѣйтесь, смѣхачи!
О, засмѣйтесь, смѣхачи!
Что смѣются смѣхами, что смѣянутся смѣяльно,
О, засмѣйтесь усмѣяльно!
О размѣшиц надсмѣяльных — смѣх усмѣйных смѣхачей!
О изсмѣйся размѣяльно смѣх надсмѣйных смѣячей!
Смѣйево, Смѣйево,
Усмѣй, осмѣй, смѣшики, смѣшики
Смѣюнчики, смѣюнчики.

О, размѣйтесь смѣхачи

О, засмѣйтесь смѣхачи. (Студія Импрессионистовъ. 1910).

Съ этого стихотворенія, напечатаннаго въ 1910 году, начался футуризмъ.

„Л ю б х о“.

Залюбясь влюбяюсь любима люблѣя въ любисвахъ въ любви любентющихъ? любки! любкїй! любрами олюбрясь нелюбрыми залюбить, полюбить приполюбливать въ люблѣнїяхъ любежъ Тринсоблюблютви любывать не любзыя! любезныя любезныя! любчика съ любичей, любезнаго съ любезной, любынъ, любынникъ боголюбовная лясть любъ любеза. Призанелюлюбивать Прионелюлюбивать любомъ любное любить. О любъ; о любите наразлюбляемую олюбовь, любязи и до не любї—долюбство, любо, любенный, любизъ, любизъ, любенку, любеникъ любчей въ любить любичи, любенный, любехъ и любенъ о любенекъ лубунъ въ любку, лубочное о лубунъ. Любить любовью любязи любить безлюбичъ. Любанной любимъ принезалюбленъ любынникъ любаной къ любичъ: юблецъ солубилъ съ любесомъ любны любина любезбъсть любковая, любливая въ люблюбухъ любской влюбчїй олюбилъ зденнаю любимое безлюблюбля любей любельниковъ любнѣлъ въ любентъ любыя нелюби любязя.

Любный прилюбчивое любилу любежъ, любилыхъ любашечниковъ, въ любитвахъ и любой олюбилъ, залюбилъ улюбнулся въ любичу. Любравствующїй любровникъ любачестъ, Разлюбилъ любилъ занелюбилъ любича любоя любаны любною любинъ любкой, любкой, Принелюбилъ любирей любаны любоша любшихъ любоя любина.

Пренезалюбилъ любря любанье любило любанье залюбилось нелюбою къ любиму, возлюбила къ нелюбины, любичей любимочъ прилюбиласъ въ залюбье любящїй нелюбка въ любачествѣ лублчїй невзлюбчивость; въ любилъ любила любно не любиться прилюбивать донезалюбило до нелюби любичей любка нелюбяземъ любичи любязъ любаконъ залюбила нелюбою въ недовлюбъ въ недовлюбленную любошь въ безлюбную луботу прилюбленную любима излюбленнїйшаго любенка любана.

Разлюбисъ въ неразлюбилъ улюбчиво любить любенка любича разлюбилъ неотлюбчиво любить—прилюбивать не любовую любонну, любирей не любящую любимъ любимый, олюбилъ нелюбокъ Люблїй-любившїй. Любежъ при любязи какъ прилуба оязанна отъ любвѣйшихъ любви. Любемъ любилемъ залубованъ. Онъ любвейникъ, любвей Любяжескія любавы и любравы любоевъ, въ люблянсновозамочїй и любьей, лубота „сирота“ осѣдрота. Любъ, „бой“ разбой. Любезнавы Любезнавка, любо-русалїа любека любенкой смѣло русскїе. Я любочъ любимый Любеной любель-отдѣльное выраженїе любви. Я любенъ не возлюбилъ лубунъ любилыя любилыя любви незлюбви любезнымъ любилыя о любилъ. Любежъ залюбилъ, залюбился въ любви Любокъ любачествъ любящихъ любитель люблянствовать любя. Любязей любкихъ, любныхъ, любилой любли, перелюбншъ Любїя любри любрамю съ люброю любляться люблѣ съ любовеннымъ прилюбомъ любязъ любви любезной любемъ въ любитвахъ люблю; любровникъ любнѣющихъ въ любравахъ, залюби о любви любокъ любизъ о любентлѣя любезныя безмобочные въ любости любра любезной залублое полюбить любезами, залюбить любоченнїйше любокъ улюбилъ прилюбилъ, залюбить, приполюбливать Любиканице, перелюбчивое. Позалюбчивать занелюбины, припоразлюбивать. Любикъ-любикалыя нелюби любязя, нелюбокъ нелюбрѣтъ-нелюбить любичу любчей и любри любящую возлюбилъ Гелюбичу и голубяшся голубъ и голубица, къ оубрямъ. Въ любокъ,

Залюбишь любачество любня любильной. Любакъ, пролюбѣ. Любочество люббранѣ любравнокъ любнѣющей съ прилюбенѣлымъ любиломъ, влѣбѣть. Любець съ ягодшей любавы. Любну въ любравѣ любравника любить. Нелюбенькій,

любучій, любовня-жаровня любить. Любю къ о любви. Любщина, влюбравы влюбивинѣ прилюбѣ. Любня люблая. Улюбилъ въ любилъ любовь Либина. Въ любачеспвахъ и любочесповѣ любристая любезка олюбила предлюбная предлюбье. Любовѣйныя: люненея залюбѣ любви любеза любой въ Незалюбливыхъ въ любезажъ. Любѣтъ любичками и любрами любана и прилюбичка (Лель-бить ле-бить) любель залюбила въ не любилъ улубчиво колюбель государь-голубой (любой). Любткъ въ любви; любудѣ Любище — мѣсто любви, въ его бляка въ любри, въ любленѣ любяшей влюбляя любечесномомъ залубчивою. Любенѣ (кого любить) О водѣ-любѣ все что можно любить. Любяжосныхъ любимовъ, о. любисѣ невлюбяющейсѣ". (Дохлая луна).

Это длинное стихотвореніе чрезвычайно трудно дочитать до конца и, повидимому, самъ авторъ настолько утомился, что въ словѣ жаровня на послѣдней страницѣ написалъ Ж вверхъ ногами, а : между строчками.

Допустима и другая точка зрѣнія на футуризмъ. Аполлонъ кривочернявый, щекоучій притупленные нервы современного упадочника является на смѣну гармоніи и красотѣ въ художествѣ.

Въ рѣзкомъ жестѣ, грубой кричащей формѣ, дисгармоніи и хаосѣ, аморализмъ — прибавочный раздражитель усталыхъ нервовъ современного человѣка. И всему этому можетъ удовлетворить футуризмъ.

Если хотя бы на минуту усомниться въ искренности исканій новаго языка и новаго искусства футуристами, то появится чудовищное подозрѣніе — не скрывается ли подъ будетлянскимъ новаторствомъ еще болѣе опасное вырожденіе личности. У символиствъ была красота, здѣсь уродство и убожество. Тамъ культивировался хорошей вкусъ, интимно аристократическій, здѣсь вселенское кривлянье и истерика.

Для того, чтобы не быть голословнымъ, я приведу намеки на эту сторону футуризма, создавшіе ему уже теперь достаточное количество заклятыхъ враговъ.

В. В. Маяковскій въ стихотвореніи — „Теперь про меня“ начинается съ злополучной строфы: „Я люблю смотрѣть какъ умираютъ дѣти“ и дальше видно, что онъ „въ читальнѣ улицъ такъ часто перелистывалъ гроба“. Но все же эффектъ аморализма первой строфы оставляетъ непріятный осадокъ.

Въ „Истерику большой медвѣдицы“ семеро бѣлыхъ мышей смѣшныхъ, истеричныхъ и шалыхъ звонко прогрызли зубами синій, попорченный, бархатъ“ т. е. вошла Большая медвѣдица.

„Небо, крутись! Огнепласней, кокотнѣй, бедламнѣй!
Всѣ мы подъ знакомъ истѣрики бѣлыхъ мышей!
Стиснуть ажурнымъ чулкомъ до хрипѣнія нѣжное, дѣвичье горло,
Бить фонарнымъ столбомъ въ тупость старыхъ поношенныхъ мордь.
Все, что было вчера больнымъ—сегодня нормально и здорово,
Цѣлую твой хвостъ, маленькій пажъ мой, чертъ.
Драки, скандала, ножей, пунша изъ жилъ готтентотовъ,
Теплаго, прянаго пунша—утолить звѣздный садизмъ...
Женщина-истерика въ колье изъ маринованныхъ шпротовъ
Встала надъ міромъ, обнаживъ животъ—силлогизмъ“.

(Крематорій здравомыслія. Мезонинъ Поэзіи. Ноябрь-Декабрь. 1913).

Есть и у Давида Бурлюка „Мертвое небо“.

„Небо—трупъ*! не больше!
Звѣзды—черви—пьяные туманомъ
Усмиряю боль ше-лестомъ обманомъ
Небо—смердный трупъ!!
Для (внимательныхъ) міоповъ
Лижущихъ отвратный крупъ
Жадною (ухваткой) эфіоповъ.
Звѣзды—черви (гниючая живая) сыпь!
И охвачень вязью вервий
Крика выпь.
Люди—звѣри!
Правда звукъ!
Затворяйте же часы предверій
Зовы рукъ
Паукъ (Дохлая луна).

Это послѣднее стихотвореніе, при всей контрастности сравненій примиряетъ меня съ кубо-футуристами. Мезонинъ Поэзіи—близкій другъ символизма повторяетъ ихъ перепѣвы аморализма и садизма, а Давидъ Бурлюкъ—истинный будетлянинъ скорбитъ о томъ, что люди—звѣри! правда—звукъ!

Если въ концѣ нашей работы оглянуться на пройденный путь, то легко установить въ исходныхъ пунктахъ, въ методѣ изслѣдованія слова и въ художественныхъ формахъ аналогію футуризма и душевнаго заболѣванія.

Можно ли сказать, что футуризмъ есть продуктъ душевнаго заболѣванія? Для этого нѣтъ достаточнаго количества данныхъ.

Сравненіе не есть доказательство. Однородность исходной точки зрѣнія—область подсознательнаго—приводитъ къ близкому соприкосновенію творчество душевно-больныхъ и футуристовъ.

Сначала сосредоточеніе на словѣ, безъ отношенія къ содержанию, заставляетъ тѣхъ и другихъ строить догадки, допускаетъ рискованные эксперименты въ области языковѣдѣнія. Въ отысканіи законовъ словообразования, чисель и формъ примѣняется пережитый уже схоластическій методъ.

Далѣ на почвѣ повышенной самовнушаемости развивается погоня за контрастными представленіями и повторностью.

Развиваются—у душевно-больныхъ парафазическія разстройства сочетанія словъ, у футуристовъ—анахія словъ, слоговъ, буквъ („заумный языкъ“).

Но есть и положительное, что легко почерпнуть изъ сравненія футуризма съ безуміемъ—оцѣнка цѣлаго ряда явленій въ творчествѣ душевно-больныхъ. Нами отмѣчены интуитивныя прозрѣнія въ новаторства искусства, своеобразная красота рисунка и символизмъ. Таковы результаты сопоставленія съ футуризмомъ.

Главная ошибка футуризма заключается въ томъ, что онъ самъ себя подрылъ почву подъ ногами, объявивши единственнымъ мѣриломъ и нормою вещей свое „я“.

Эгоцентризмъ лишаетъ творчество душевно-больныхъ здоровыхъ корней.

Эгоцентризмъ, направляемый настроеніемъ, неизбѣжно ведетъ душевно-больныхъ къ бреду преслѣдованія или величія.

Бредъ лишаетъ человѣка правильной оцѣнки свой личности, а затѣмъ вѣрной ориентировки въ окружающемъ мірѣ.

Футуристы почему-то бросаются въ пучину эгоцентризма и естественно вполнѣ наталкиваются на стѣны кругомъ. „Я“ футуристовъ не даетъ имъ содержанія, они мечутся въ безнадежности, какъ бабочки въ ихъ же стихотвореніи Н. Бурлюка—въ колодцѣ.

Опириуя надъ словомъ схоластическимъ методомъ, футуристы опираются на интуицію. Мистики и интуиты, они сближаютъ себя со спиритизмомъ, теософіей, гипнозомъ, религіознымъ экстазомъ хлыстовъ. Они забронированы отъ самокритики. Въ самомъ дѣлѣ, какимъ же путемъ, при этихъ условіяхъ, отличить талантливое отъ бездарнаго, выдающееся отъ второстепеннаго, нелѣпое отъ разумнаго, разъ на мѣсто разума и его критики ставится мистическое воспріятіе. Таково положеніе футуристовъ. Но и ихъ наша аналогія должна выбить изъ этой неприступной позиціи и навести на раздумье...

Время выявить истинное лицо cadaго изъ футуристовъ. Я думаю, что между нами есть талантливые поэты, но не моя задача входить въ художественную оцѣнку ихъ творчества.

Я стремился указать на параллель исходныхъ пунктовъ, доктринъ и методовъ для установленія новаго языка футуристовъ.

Въ заключеніе укажу, что бесплодность новаторства должна вытекать изъ самой программы, изъ несомвѣстимости рѣзко выраженныхъ личныхъ чертъ съ мистическими.

Такъ было съ символистами, то же угрожаетъ и футуристамъ.

Великіе мистики далеки отъ своего „я“. Для того, чтобы расширить свою способность воспріятія вообще, необходимо держать свое „я“ вдали отъ этого воспріятія, иначе оно сожжетъ, испепелитъ мистику.

„Я“ — паразитъ, какъ учитъ насъ психіатрія, изсушающій живые соки нашей душевной жизни, и опасный врагъ человѣческаго прогресса.

Творчество душевно-больныхъ бесплодно, благодаря вмѣшательству ихъ „я“. У душевно-больныхъ есть область подсознательнаго, легкая самовнушаемость и большая продуктивность въ творествѣ, но всѣ эти готовые орудія творчества извращаются, мельчаютъ, наконецъ, даютъ безсвязныя спутанныя произведенія благодаря потерѣ въ мозаичной картинѣ личности ея лика. Отдѣльные кусочки, но нѣтъ цѣльности, нѣтъ ничего великаго, все преходящее, случайное и во главѣ разрозненныхъ, обнищавшихъ полчищъ психики — оголенное, обезпложенное „Я“.

Неужели и футуризмъ, слѣдуя по пути эгоцентризма, обреченъ, какъ обречено все поколѣніе, пережившее время коллизій и неразрѣшимыхъ общественныхъ противорѣчій 1905 года.

Крученыхъ и Хлѣбниковъ писали вмѣстѣ — „Игру въ аду“, „Бухъ Лѣсинный“, и это возможно потому, что лика отдѣльнаго поэта нѣтъ у рѣчетворцевъ.

Эгоцентризмъ, призывавшій къ познанію всѣхъ языковъ въ одно мгновеніе Крученыхъ и выразившійся въ постиженіи имъ слова — „шиш“, не далъ подлиннаго лика Крученыхъ.

Эгоцентризмъ, приведшій будетлянское творчество къ распаду слова, нивелировалъ ихъ, такъ какъ „я“ только тогда способно совершенствоваться и выявляться, когда оно сцѣплено съ внѣшнимъ міромъ.

Иначе будетлянское творчество будетъ обречено такъ, какъ обреченъ больной мозгъ. И обречено прежде всего мукамъ Тантала. Все, что провидитъ углубленное самонаблюденіе, разсѣвается, снова недоступно и не потому, что окружающій міръ удаляется отъ жаждущаго его схватить и воспріять.

Нѣтъ, сами творцы новаго завѣсили міръ отъ себя, надѣли шоры на глаза и заблудились въ колодецѣ своего „я“.

При этомъ положеніи своего наблюдательнаго „я“, не дали открываются съ башенъ обсерваторіи, а „ненужность, бессмысленность, тайна властной ничтожности“ своего „я“.

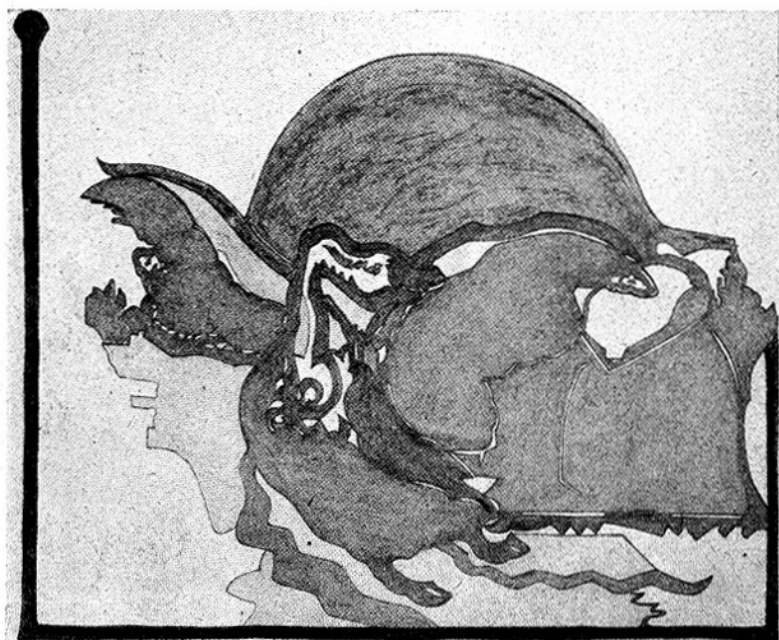




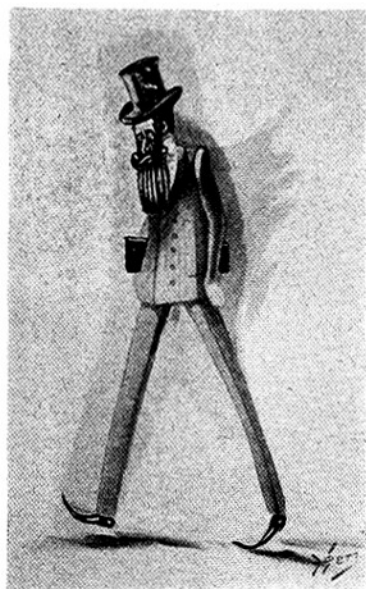
Фиг. 1.



Фиг. 2.



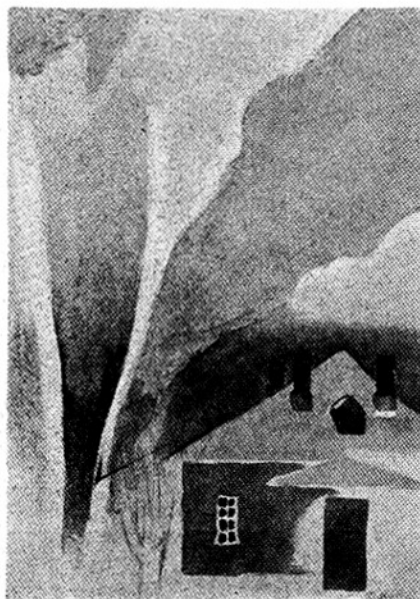
Фиг. 3.



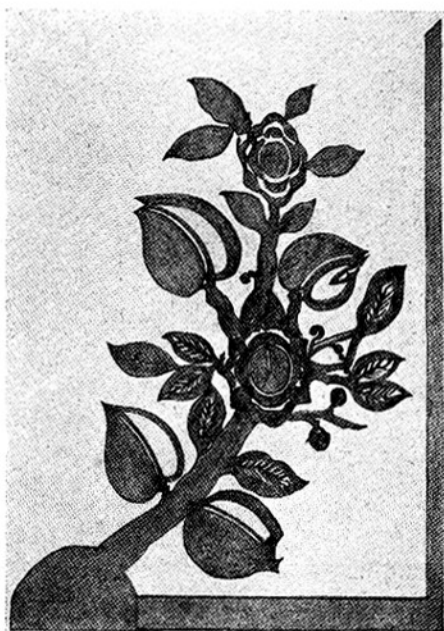
Фиг. 4.



Фиг. 5.



Фиг. 6.



Фиг. 7.



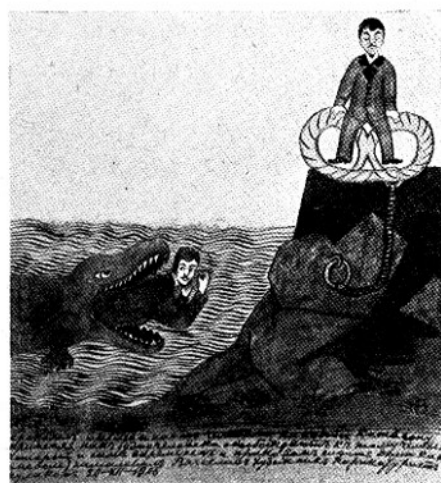
Фиг. 8.



Фиг. 9.



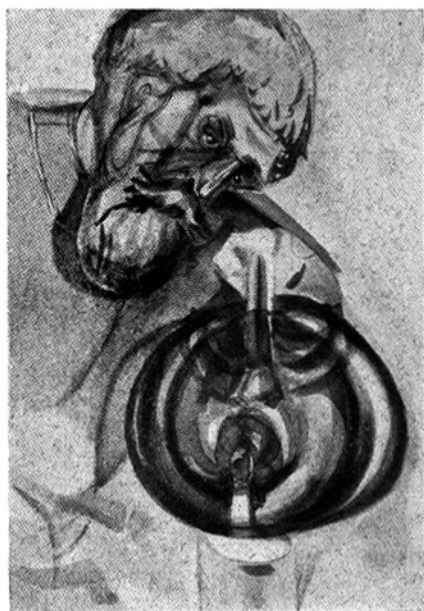
Фиг. 10.



Фиг. 11.



Фиг. 12.



Фиг. 13.



Фиг. 14.

НОВАЯ КНИГА:

Н. П. Соколовъ. Самоубійства за 1913 г.

въ С.-Петербургѣ, съ приложеніемъ карточки для
обслѣдованія покушеній на са-
моубійство. Спб. Изд. Т-ва „Лига Жизни“. Цѣна 30 коп.
(Докладъ на вечерѣ О-ва „Лига Жизни“).

Складъ: Т-во „Н. П. КАРБАСНИКОВЪ“

С.-Петербургъ, Гостиный 19.

Готовятся къ печати, того же автора:

Семья и Школа.

**Значеніе семьи и средней школы на развитіе
мысли о самоубійствѣ.**

Объ книги по даннымъ общестуденческой анкеты 1912 г. въ Спб.

Старое. Одноактная пьеска-набросокъ.

Шепоты ночи. Мечтанія.

Изъ изданій Н. П. КАРБАСНИКОВА:

Э. Дюркгеймъ, профессоръ
соціологіи. **Самоубійство.**

СОЦИОЛОГИЧЕСКІЙ ЭТЮДЪ. Переводъ съ французскаго
А. Н. Ильинскаго, подъ редакц. В. А. Базарова; съ предисл.
и библиографическ. указателемъ русской литературы о само-
убійствѣ д-ра Г. И. Гордона. XXXII+541 стр. Спб. Изд.
Н. П. Карбасникова. 1912 г. Цѣна 3 р. 50 к.; съ пересылкою
налож. платежемъ 4 р. 05 к.

СОДЕРЖАНІЕ: Введеніе. Кн. I. Факторы внѣсоціальныя.
Гл. I. Самоубійство и психопатическія состоянія. Гл. II. Самоубійство и
нормальныя психическія состоянія; раса, наслѣдственность. Гл. III. Само-
убійство и психопатическія факторы. Гл. IV. Подражаніе. Кн. II. Соціальныя
причины и соціальныя типы. Гл. I. Методы ихъ опредѣленія. Гл. II. Эго-
истическое самоубійство. Гл. III. Эгоистическое самоубійство (продолженіе).
Гл. IV. Альтруистическое самоубійство. Гл. V. Аноимичное самоубійство.
Гл. VI. Индивидуальныя формы различныхъ типовъ самоубійства. Кн. III.
Самоубійство, какъ соціальное явленіе вообще. Гл. I. Соціальныя эле-
менты самоубійства. Гл. II. Соотношенія между самоубійствомъ и другими
соціальными явленіями. Гл. III. Практическія выводы.

Цѣна 50 коп.

СКЛАДЫ ИЗДАНИЯ:

==== ВЪ КНИЖНЫХЪ МАГАЗИНАХЪ =====

Т-ВА „Н. П. КАРБАСНИКОВЪ“,

С.-ПЕТЕРБУРГЪ,
Гостиный Дв., 19.

МОСКВА,
Моховая, 24.

ВАРШАВА,
Новый Свѣтъ, 69.

Оглавление

<i>С. Шаргородский.</i> Безумство храбрых. Футуризм, вырождение и безумие: вокруг «Футуризма и безумия» Е.П. Радина	vi
Футуризм и безумие	
<i>Е.П.Радин.</i> Футуризм и безумие. Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов	3
Книги издательства Salamandra P.V.V.	91

Книги издательства Salamandra P.V.V.



Джозайя Флинт. Хобо в России. 108 с., илл.

Воспоминания американского писателя-бродяги Джозайи Флинта о путешествиях в Россию, Льве Толстом и жизни в Ясной Поляне, странствиях с русскими бродягами, столичной полиции и генерале Куропаткине. Первый перевод на русский язык.

А. Я. Гуревич. Москва в начале XX века: Заметки современника. 212 с., илл.

Написанные на склоне лет воспоминания А. Я. Гуревича, участника советской космической программы, живо рисуют облик навсегда ушедшей Москвы. Память автора сохранила драгоценные детали и приметы быта Москвы начала XX века.

Борис Херсонский. Новый Естествослов. 154 с., илл.

Новая книга известного поэта, автора более десяти поэтических сборников, содержит вариации на тему Естествослова-Бестиария и представляет собою поэтические переложения средневековых текстов.

Роман Шмараков. Под буковым кровом. 208 с., илл.

Доктор филологических наук и прекрасный переводчик античной поэзии Роман Шмараков представляет свои прозаические опыты – семь изысканных и стилистически безупречных новелл, действие которых переносит читателя из древней Греции в Германию XVIII века, Италию времен Ренессанса и Россию «дворянских гнезд» века девятнадцатого.

Дилан Томас. Собрание стихотворений 1934-1953. 258 с., илл.

Первый полный перевод на русский язык канонического собрания стихотворений одного из величайших английских поэтов XX в. Дилана Томаса, отобранного самим Томасом в качестве поэтического наследия. Переводы известного поэта и переводчика Василия Бетаки снабжены подробными комментариями и статьей о жизни и творчестве Томаса.



Книги серии «Gemma magica. Материалы и исследования по истории магии и оккультизма»:

Райские цветы, помещенные в семи цветниках. 80 с. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. I).

Первая книга серии «Gemma Magica. Материалы и исследования по истории магии и оккультизма» представляет редкостное масонское издание – перевод мистического шедевра XVII в. «Херувимский странник».

История доктора Джона Фаустуса. 40 с., илл. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. II).

Впервые на русском языке – перевод народной книжки о знаменитом чарошее и некроманте докторе Джоне Фаустусе, изданной в Англии в 1787 году.

Крата Репоа. 100 с., илл. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. III).

Первое за почти 100 лет полное переиздание знаменитого трактата «Крата Репоа» - таинственной книги, которая оказала глубокое влияние на судьбы европейского и русского масонства XVIII-XIX веков и стала «фундаментальным документом» европейской эзотерики в целом.

М. И. Попов. Описание древняго славенскаго языческаго баснословия, собраннаго из разных писателей, и снабденнаго примечаниями. 80 с., илл. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. IV).

«Описание древняго славенскаго языческаго баснословия» (1768) одаренного писателя, поэта и переводчика М. И. Попова стало одним из первых сочинений, ре/конструировавших мифологический пантеон, демонологию и народную магию древних славян. С XVIII в. этот важный источник оставался труднодоступен для широкого читателя.

Артур Конан Дойль. Пришествие фей. 241 с., илл. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. V).

Словно великий сыщик Шерлок Холмс, сэр Артур Конан Дойль, блестящий писатель и убежденный спиритуалист, расследует в этой книге историю с фотографиями фей, сделанными в первые десятилетия XX в. двумя девочками из глухой английской деревушки. Первый полный и откомментированный перевод на русский язык.

Джон Ди. Рог Венеры: Священная Книжица черной Венеры. 68 с., илл. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. VI).

Первый русский перевод любопытного гримуара XVI века, чье авторство приписывается выдающемуся английскому ученому и эзотерику, советнику королевы Елизаветы I, герою многих книг и легенд Джону Ди. В этой магической книге рассказывается, как с помощью ритуала «Рога Венеры» вызвать демонов и заставить их повиноваться и разыскивать спрятанные сокровища.

Книги серии «Библиотека авангарда»:

Владимир Гольцшмидт. Послания Владимира жизни с пути к истине. 85 с., илл. (Библиотека авангарда: Вып. I).

Первое современное издание произведений «футуриста жизни» Владимира Гольцшмидта (1891? – 1957), поэта, агитатора, культуриста и одного из зачинателей жанра артистического перформанса. Создатель московского «Кафе поэтов», авантюрист и йог, Гольцшмидт остался легендарной фигурой в истории русского футуризма.

Филиппо Томмазо Маринетти. Битва у Триполи (26 октября 1911 г.), пережитая и воспетая Ф. Т. Маринетти. 97 с., карта, илл. (Библиотека авангарда: Вып. II).

Основатель итальянского футуризма, неистовый урбанист и певец авиации и машин Филиппо Томмазо Маринетти – на фронте итало-турецкой войны. Книга поэтической прозы «Битва у Триполи» в полной мере отразила как литературное дарование, так и милитаристский пафос Маринетти. Переведенная на русский язык эгофутуристом и будущим лидером имажинизма В. Шершеневичем, «Битва у Триполи» не переиздавалась с 1915 г. и давно является библиографической редкостью.

Е. П. Радин. Футуризм и безумие: Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов. 94 с., илл. (Библиотека авангарда: Вып. III). Факсимильное изд.

Третий выпуск «Библиотеки авангарда» знакомит читателя с «Футуризмом и безумием» психиатра Е. П. Радина (1872-1939). Наряду с острой критикой футуризма, понимаемого автором как мистическое течение, в книге содержится немало ценных наблюдений касательно ряда основных принципов футуристической креативности. Особое внимание Радин уделяет творчеству В. Хлебникова, а также приводит многочисленные примеры текстов, рисунков и картин душевнобольных. В предисловии к факсимильному переизданию этой редкой ныне книги монография Радина (1914) рассматривается на фоне дебатов о футуристическом безумии и дискурса «вырождения» и «дегенерации» конца XIX-начала XX вв.