



M.N. Darvin (Moscow)

Russian Futurism in the Context of European Cultural Transfer: War and the World (1909–1920)

Abstract. In the cultural space of post-symbolism the Russian avant-garde had a distinctly receptive character. Outwardly, French painting and poetry were, of course, the main source of movement of cultural values to Russia at the beginning of the 20th century. Openly declaring his connection with Western art, for example, “The Jack of Diamonds” attracted to participate in the exhibition of paintings in February 1912 the French artists: Matisse, Picasso, Van Dongen, Le Fauconnier, Léger, Derain, Friesz and Delaunay. But if you rely on the concept of cultural transfer by Michel Espagne, excluding the notions of “center” and “periphery” the process of cultural transfer did not look like a one-way street. The way of development of the Russian avant-garde at the beginning of the 20th century lay in conditions of “war” both between various participants within the avant-garde movement itself (for example, Larionov and Burliuk brothers), and between their own creative societies and groups (for example, “Jack of Diamonds” and “Donkey’s tail”). Russian avant-garde theories were created mainly on the basis of denial of the traditions and canons of the classics, therefore Larionov’s “rayonism”, built on the objectlessness of painting, practically different from the technique of Futurists’ painting, theoretically did not contradict him, and this explains the artist’s participation in the issues of the “budetlyan” program edition “A Trap for Judges”. The “war” between various avant-garde currents can be viewed as events of endless quarrels between “friends-enemies”, for example, futurists and acmeists. The First World War was not widely reflected in the literature of the Russian avant-garde. There was no so-called “trench” poetry, since almost none of the prominent figures of the Russian literary avant-garde directly participated in the war itself. Among writers, of course, one can call the name of Nikolai Gumilev, but he was not such a war legend as, for example, Guillaume Apollinaire or Ernest Hemingway. The traditional reflection of the Russian avant-gardists is pacifism. For example, the poem “Declaration of War” by Mayakovsky, in which the “victory” was declared “murderer”. However, the peacekeeping orientation of the poet’s activities could change as soon as his civic position changed. By equating the “feather to the bayonet,” Mayakovsky in the poem “The Last Page of the Civil War” glorifies the “red star heroes” walking through the trenches filled with the corpses of dead people. Universal humanism is instantly transformed into a monstrous and ruthless anti-humanism, demonstrating eccentricity and radicalism of the creative subject as a futuristic character of a historical event.

Key words: avant-garde; futurism; war; pacifism; manifesto; eccentricity.



М.Н. Дарвин (Москва)

Русский футуризм в контексте европейского культурного трансфера: война и мир (1909–1920)

Аннотация: Русский авангард в культурном пространстве постсимволизма носил отчетливо выраженный рецептивный характер. Внешне основным источником перемещения культурных ценностей в Россию в начале XX века была, разумеется, французская живопись и поэзия. Открыто декларируя свою связь с западным искусством, например, «Бубновый валет» привлек к участию в выставке картин в феврале 1912 г. французов: Матисса, Пикассо, Ван Донгена, Ле Фоконье, Леже, Дерена, Фриеза и Делоне. Но если опираться на концепцию культурного трансфера Мишеля Эспаня, исключающую понятия «центра» и «периферии», то сам процесс культурного трансфера не выглядел улицей с односторонним движением. Путь развития русского авангарда в начале XX века пролегал в условиях «войны» как между различными участниками внутри самого движения авангарда (например, Ларионовым и братьями Бурлюками), так и между созданными ими же творческими обществами и группировками (например, «Бубновым валетом» и «Ослиным хвостом»). Русские теории авангарда создавались, главным образом, на основе отрицания традиций и канонов классики, поэтому «лучеизм» Ларионова, строившийся на беспредметности живописи, практически отличавшийся от техники живописи футуристов, теоретически не противоречил ему, чем и объясняется участие художника в выпусках программного издания «будетлян» «Садок судей». «Война» между различными течениями авангарда может рассматриваться как события бесконечных ссор «друго-врагов», например, футуристов и акмеистов. Первая мировая война не нашла своего широкого отражения в литературе русского авангарда. Не было так называемой «окопной» поэзии, поскольку почти никто из видных деятелей русского литературного авангарда не принимал непосредственного участия в самой войне. Можно назвать, конечно, среди писателей имя Николая Гумилева, но он не был такой легендой войны, как, например, Гийом Аполлинер или Эрнест Хемингуэй. Традиционная рефлексия русских авангардистов – *пацифизм*. Например, стихотворение «Объявление войны» Маяковского, в котором «победа» объявлялась «убийцей». Однако миротворческая направленность деятельности поэта могла меняться, как только менялась его гражданская позиция. Приравняв «перо к штыку», Маяковский в стихотворении «Последняя страница Гражданской войны» прославляет «краснозвездных героев», идущих по траншеям, заполненным трупами убитых людей. Универсальный гуманизм мгновенно трансформируется в чудовищный и безжалостный антигуманизм, демонстрируя эксцентризм и радикализм творческого субъекта как футуристического персонажа исторического события.

Ключевые слова: авангард; футуризм; война; пацифизм; манифест; эксцентризм.



M.N. Darvin (Moscou)

LE FUTURISME RUSSE DANS LE CONTEXTE DU TRANSFERT CULTUREL EUROPÉEN: LA GUERRE ET LE MONDE (1909–1920)

Dans le cadre de l'espace culturel du post-symbolisme, l'avant-garde russe avait un caractère nettement réceptif. En effet, au premier coup d'oeil, la peinture et la poésie françaises constituaient, au début du XX^e-ème siècle, la source essentielle du déplacement des valeurs culturelles vers la Russie. En déclarant ouvertement sa liaison avec l'art occidental le mouvement pictural moscovite "Valet de Carreau" a proposé aux artistes français dont Matisse, Picasso, Van Dongen, Le Fauconnier, Dérain, Léger, Friesz, et Delaunay de prendre part à l'exposition des tableaux en février 1912. Mais si nous prenons en considération la théorie du transfert culturel de Michel Espagne qui n'admettait pas les notions "Centre" et "Périphérie", [Эспань / Espan' 2009, 7–18] nous voyons que l'évolution de ce transfert ne semble plus une rue à sens unique. Les traits spécifiques du futurisme russe ne pourraient donc être examinés que dans le contexte de l'apparition et du développement de l'internationalisme qui gagnait du terrain dans l'art mondial. C'est l'une des raisons pour laquelle le manifeste du futurisme a été publié en trois langues: italien, français et russe.

Le traducteur actif et volontaire des manifestes en Russie était le poète Vadim Shershenevich. La traduction du manifeste en Russie est apparue le lendemain de son apparition en Occident, créant ainsi un canal particulier de communication interculturelle: la manifestation de ses programmes et ses vues sur le problème de l'art moderne et la raison de son fonctionnement dans un contexte socioculturel européen.

Au début du XX^e-ème siècle l'avant-garde russe se frayait le passage dans des conditions de "guerre" entre différents membres appartenant à ce mouvement (Frères Larionov, Bourlук) et certains associations et groupes artistiques qu'ils ont fondés eux-mêmes ("Valet de Carreau", "Queue d'Âne"). Les théories russes de l'avant-garde reposaient sur le rejet des traditions classiques et cherchaient à remettre en question les pratiques artistiques contemporaines. Marinetti fut le premier à appeler le manifeste une déclaration écrite des principes littéraires et artistiques de son mouvement. Les programmes de ses prédécesseurs – articles, poèmes et traités – étaient appelés "manifestes" dès le XX^e siècle par leurs chercheurs et non par les auteurs. Ainsi, le futurisme a façonné avec le recul le nouveau genre littéraire du manifeste: outre la première utilisation du concept de "manifeste" dans le contexte littéraire et artistique, les futuristes utilisaient une toute nouvelle façon de diffuser leur programme en empruntant des méthodes de publicité et de propagande.

Si on se réfère au texte du Manifeste sur le futurisme, publié par Marinetti le 20 février 1909 dans le journal parisien "Le Figaro", on peut voir que le texte a été imprimé sur la première page sous la forme d'une *annonce payée* intitulée "Justification et manifeste du futurisme" [Marinetti 1909, 1].

Le manifeste comprenait deux parties: le texte d'introduction et le pro-



gramme, qui comprenait 11 points-thèses fondamentaux de l'idée futuriste. Il proclamait le culte de l'avenir et la destruction du passé; il louait la poursuite de la vitesse, du courage, de formes inhabituelles; les peurs et la passivité ont été rejetées; tous les liens logiques, les liens syntaxiques et les règles ont été refusés. Le slogan de base: "Il n'existe pas de beauté hors combat. Il n'existe pas de chefs-d'œuvre sans agressivité!" Par la suite, Marinetti a lancé un autre slogan célèbre: "La guerre comme une seule hygiène du monde". Attardons-nous sur les transformations de ces déclarations dans la version russe du futurisme.

La voie du développement de l'avant-garde russe au début du XXe siècle résidait dans les conditions d'une "guerre" dans deux sens fondamentaux de ce mot:

1. Les théories d'avant-garde russes ont été créées principalement sur la base de la négation des traditions et des canons classiques et du décalage avec les pratiques artistiques des temps modernes. Par conséquent, le "rayonisme" de Larionov, fondé sur le caractère abstrait de la peinture, ne différait pratiquement pas de la technique de la peinture des futuristes. En théorie, il ne le contredisait pas, ce qui expliquait la participation de l'artiste aux éditions du programme de "budetlyan" (à partir du mot russe "sera") "Le petit jardin (réservoir écloserie) альманах кoubofoutouristov des juges". La "guerre" entre différents courants d'avant-garde peut être considérée comme des événements de querelles éternelles d'"amis-ennemis", comme par exemple de futuristes et d'acméistes. Cette "guerre" s'apparentait à une querelle dans le milieu de critiques littéraires et à une bouffonnerie dans le style des mystères d'esplanades.

2. En ce qui concerne le concept de guerre en tant qu'événement de l'histoire, la Première Guerre mondiale n'a pas trouvé son large reflet dans la littérature de l'avant-garde russe. Il n'existait pas de poésie dite de "tranchée", dans la mesure où pratiquement aucune des personnalités de l'avant-garde littéraire russe n'avait participé directement à la guerre. On peut appeler, bien sûr, les noms de N. Goumilev ou de B. Livshits, mais ils ne sont pas les légendes de la guerre, comme, par exemple, Guillaume Apollinaire.

Le reflet traditionnel des avant-gardistes russes est le *pacifisme*. Par exemple, "Déclaration de guerre" de V. Maïakovski:

«Вечернюю! Вечернюю! Вечернюю!
Италия! Германия! Австрия!»
И на площадь, мрачно очерченную чернью,
багровой крови пролилась струя!

Морду в кровь разбила кофейня,
зверьим криком багрима:
«Отравим кровью игры Рейна!
Громами ядер на мрамор Рима!»

С неба, изодранного о штыков жала,
слёзы звезд просеивались, как мука в сите,



и подошвами сжатая жалость визжала:
«Ах, пустите, пустите, пустите!»

Бронзовые генералы на граненом цоколе
молили: «Раскуйте, и мы поедем!»
Прощающейся конницы поцелуи цокали,
и пехоте хотелось к убийце – победе.

Громоздящемуся городу урóдился во сне
хохочущий голос пушечного баса,
а с запада падает красный снег
сочными клочьями человеческого мяса.

Вздувается у площади за ротой рота,
у злящейся на лбу вздуваются вены.
«Постойте, шашки о шелк кокоток
вытрем, вытрем в бульварах Вены!»

Газетчики надрывались: «Купите вечернюю!
Италия! Германия! Австрия!»
А из ночи, мрачно очерченной чернью,
багровой крови лилась и лилась струя.

(La traduction juxtalinéaire: “ “Du soir! Du soir! Du soir! / Italie! Allemagne! Autriche!” / Et sur la place, sinistrement cernée par le noir, / un jet de sang pourpre s’est répandu!”)

Le poème crée une image fantastique de la guerre à venir, une obsession folle, une haine aveugle et une méchanceté envers l’ennemi déclaré, représenté sous la forme d’une triple alliance: l’Italie, l’Allemagne et l’Autriche. L’enthousiasme total agit comme un quasi-patriotisme sous des formes fantastiques, irréelles et hypertrophiées. Même les généraux sur ses piédestals sont prêts à laisser leurs hauts-lieux pour participer au carnage mondial.

Le sujet de la conscience, le “moi” lyrique de ce poème, se situe à un certain point d’éloignement et de non implication dans le cauchemar et le fanatisme décrits de la conscience de masse, prêts à la mort et à l’autodestruction. La position de ce “moi” se manifeste dans une paraphrase aigue avec un signe connotatif négatif. En particulier, la “victoire” est appelée par lui le “tueur”. La forme poétique elle-même est conçue pour renforcer l’effet suggestif de l’impact de l’annonce du début de la guerre dans les journaux, en répétant un avertissement concernant son principal signe tragique: l’effusion de sang. Si, au début du poème, il est dit qu’ “un jet de sang pourpre s’est répandu” (action unique), à la fin d’ “un jet de sang pourpre s’écoulait et s’écoulait” (action continue). Un signe de guerre se transforme en apocalypse de la mort de l’humanité par un déluge de sang dans le monde. On peut se souvenir de l’appel intertextuel avec Blok “L’incendie mondial dans le sang / Dieu bénisse!”, mais à l’échelle



du visuel, l'image d'effusion de sang mondiale de Maïakovski est comparable à l' "Apothéose de la guerre" de Vereshchagin ou aux "Désastres de la guerre" de Francisco de Goya. Dans le même temps, la "Déclaration de guerre" de Maïakovski ne cadre pas avec le slogan futuriste de Marinetti "La guerre comme une seule hygiène du monde".

Le texte du poème "Déclaration de guerre" que l'on a cité ne peut guère être considéré comme une preuve que le pacifisme était un trait constant de toute l'avant-garde russe et de Maïakovski lui-même par rapport à la guerre. L'orientation militariste du poète s'est immédiatement manifestée dès qu'il a assimilé sa "plume à la baïonnette", prenant le parti de la Révolution. Dans le poème "La dernière page de la guerre civile" (1920–1921), Maïakovski, glorifiant la "lave de la Garde rouge" pour avoir pris la Crimée, décrit leur exploit de la manière suivante:

Слава тебе, красноезвездный герой!
Землю кровью вымыв,
во славу коммуны,
к горе за горой
шедший твердынями Крыма.
Они проползали танками рвы,
выпятив пушек шеи, –
телами рвы заполняли вы,
по трупам перейдя перешеек.
Они за окопами взрыли окоп,
хлестали свинцовой рекою, –
а вы отобрали у них Перекоп
чуть не голой рукою.
Не только тобой завоеван Крым
и белых разбита орава, –
удар твой двойной:
завоевано им
трудиться великое право.
И если
в солнце жизнь суждена
за этими днями хмурыми,
мы знаем –
вашей отвагой она
взята в перекопском штурме.
В одну благодарность сливаем слова
тебе,
красноезвездная лава.
Во веки веков, товарищи,
вам –
слава, слава, слава!
(1920–1921)



(La traduction juxtalinéaire: “Gloire à toi, héros de l’étoile rouge! / Ayant nettoyé la terre par le sang / el’honneur de la commune, vers la montagne après la montagne / allé par citadelles de la Crimée. / Ils rampaient des tranchées par des chars, / ayant bombé les cous des canons, – /vous remplissiez des tranchées / par des corps ayant passé / l’isthme à travers les cadavres”).

La victoire dans cette affaire n’est plus un *meurtrier*, mais un exploit militaire, un exemple de l’héroïsme du soldat. Mais même cet exemple ne peut servir de preuve de la transition finale de Maïakovski au côté de la “classe attaquante”, du prolétariat révolutionnaire: “Je donne toute ma force résonnante du poète // à toi, la classe attaquante”. Jusqu’à la fin, Maïakovski ne pouvait toujours pas “se mettre à la gorge de sa propre chanson”. En 1928, Maïakovski a écrit un autre poème intitulé “L’Empereur” en rapport avec la fusillade de la famille royale. [Лекманов / Lekmanov 2014, 197–206]. Les ébauches du texte de ce poème ont été conservées, dans lesquelles le poète demande *d’exécuter des journées humaines ou non* et donne immédiatement une réponse:

Я вскину две моих пятерни
Я сразу вскину две пятерни
Что я голосую против
Я голосую против
Спросите руку твою протяни
казнить или нет человечьи дни
не встать мне на повороте
Живые так можно в зверинец их
Промежду гиеной и волком
И как не крошечен толк от живых
от мертвого меньше толку
Мы повернули истории бег
Старье навсегда провожайте
Коммунист и человек
Не может быть кроважен (Est mis en relief par moi)

(La traduction juxtalinéaire: “Nous avons tourné le courant de l’histoire / Raccompagnez la vieillesse pour toujours / Communiste et homme / Ne peut pas être assoiffé de sang”)

Le poème se termine par une fin mystérieuse: “Désolé, nobles et hobeaux / vous pouvez obtenir / la couronne de nous, / mais seulement avec la mine”. Compte tenu des réalités historiques du Procès de Chakhty, liées aux représailles abusives et sanglantes contre plusieurs mineurs qui ont ouvertement protesté contre l’administration de la mine de charbon, le sens de ces poèmes de Maïakovski peut être compris comme le plus haut degré d’anarchie du pouvoir.

Apparemment, ces lignes contiennent également un soupçon de répression stalinienne à grande échelle contre leur propre peuple. La répression ne peut être évitée que de deux manières. Ou par canaillerie, dénonciation et calomnie, ou par le droit justifié de futurisme de considérer sa vie comme achevée si elle



franchissait les frontières de la jeunesse. Selon les calculs de Marinetti, la vie créative et féconde d'un futuriste prend fin à l'âge de 30-40 ans.

Le spectacle soumis de la loge paisible de la mort du poète est détesté par le poète. Il est confronté à un choix: soit "la dernière mort", en termes de poème "À propos", c'est-à-dire la mort par l'ennemi incalculable, ou – "il suffit de donner un coup de main" - un moyen facile de se suicider.

La jonction de l'inévitable "dernière mort" ("Mais je n'ai pas de moyens de sortir") et d'un "règlement volontaire avec la vie" s'est accomplie en avril 1930, une année fatidique pour Maïakovski. Il a eu 36 ans.

REFERENCES (RUSSIAN)

1. Эспань М. О понятии культурного трансфера. Предисловие // Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия) / под ред. Е. Дмитриевой, В. Земскова, М. Эспаня. М., 2009. С. 7–18.

2. Marinetti F.-T. Manifeste du Futurisme // Le Figaro. 1909. № 51. P. 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2883730.item> (дата обращения 01.06.2019).

3. Лекманов О.А. Последний император // Знамя. 2014. № 2. С. 197–206. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2014/2/poslednij-imperator.html> (дата обращения 01.06.2019).

REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Lekmanov O.A. Poslednij imperator [The Last Emperor]. *Znamya*, 2014, no 2, pp. 197–206. Available at: <https://magazines.gorky.media/znamia/2014/2/poslednij-imperator.html> (accessed 01.06.2019). (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Espagne M. O ponyatii kul'turnogo transfera. Predisloviye [On the Concept of Cultural Transfer. Foreword]. *E. Dmitriyeva, V. Zemskov, M. Espan' (eds.) Evropeyskiy kontekst russkogo formalizma (k probleme esteticheskikh peresecheniy: Frantsiya, Germaniya, Italiya, Rossiya)* [European Context of Russian Formalism (to the Problem of Aesthetic Intersections: France, Germany, Italy, Russia)]. Moscow, 2009, pp. 7–18. (In Russian).

Дарвин Михаил Николаевич, Российский государственный гуманитарный университет.

Доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории. Научные интересы: поэтика лирики, стиховедение, циклизация.

E-mail: mhldarvin@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3589-8151

Mikhail N. Darwin, Russian State University for the Humanities.

Doctor of Philology, Professor; Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History. Research interests: poetics of poetry, prosody, cyclization.

E-mail: mhldarvin@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3589-8151