Автор: словарь
22.10.2008 14:53 -

МАРИНЕТТИ (Marinetti) Филиппе Томмазо (1876—1944) — итальянский поэт и писатель; основоположник, вождь и теоретик футуризма. Испытал влияние Бергсона, Кроче и Ницше (в упрощенноредуцированном варианте культурного функционирования их идей в массовом сознании); на уровне самооценки генетически возводил свою трактовку культуры и искусства к Данте и Э.ГТо. Автор романа "Мафаркафутурист" (1910), сборника стихов "Зангтумтум" (1914) и основополагающих манифестов футуризма: "Первый манифест футуризма" (1909, опубликован в "Фигаро"; по оценке М. вызванного им резонанса, "бешеной пулей просвистел над всей литературой"), "Убьем лунный свет" (1909), "Футуристический манифест по поводу Итало-Турецкой войны" (1911), "Технический манифест футуристской литературы" (1912), "Программа футуристской политики" (1913, совместно с УБоччони и др.), &quot

;Великолепные геометрии и механики и новое численное восприятие" (1914), "Новая футуристическая живопись" (1930) и др. В 1909—1911 выступил организатором футуристических групп и массовых выступлений сторонников футуризма по всей Италии. Идейный вдохновитель создания практически всех манифестов футуризма, подписанных различными художниками, скульпторами, архитекторами, поэтами, музыкантами и др. В целях пропаганды футуризма посещал различные страны, в том числе — и Россию (1910, 1914). В отличие от экспрессионизма и кубизма, эмоционально локализующихся на "минорном регистре восприятия нового века", футуризм характеризуется предельным социальным оптимизмом, мажорным восприятием нового как будущего (по оценке М., "конец века" есть "начало нового").

В этой связи вдохновленный М. программный &quot

;Манифест футуристической живописи" 1910 (У.Боччони, Дж.Северини, К.Карра, Л.Руссоло, Дж

.Балла) формулирует цель футуристического движения как тотальное новаторство: "нужно вымести все уже использованные сюжеты, чтобы выразить нашу вихревую жизнь стали, гордости, лихорадки и быстроты". Вектор отрицания предшествующей традиции эксплицируется в футуризме в принципах антиэстетизма и антифилософизма, артикулируя само движение как антикультурное: по словам М., "мы хотим разрушить музеи, библиотеки, сражаться с морализмом". Радикальное неприятие М. культурного наследия ("музеи и кладбища! Их не отличить друг от друга — мрачные скопища никому не известных и неразличимых

трупов") конституирует в его программе не только общенигилистическую установку и экстраполирование пафоса обновления на позитивную оценку войны как "естественной гигиены мира" (агитировал за вступление Италии в Первую мировую войну и сам ушел добровольцем на фронт), но и идею "великого футуристического смеха", который "омолодит лицо мира" (ср. с тезисом Маркса о том, что "смеясь, человечество прощается со своим прошлым"; статусом смеха у Кафки; живописным воплощением аллегории смеха в художественной практике футуризма: например, "Смех" У.Боччони).

В означенном аксиологическом русле М. предлагает упразднить театр, заменив его мюзикхоллом, который противопоставляет морализму и психологизму классического театра "сумасброднофизическое"; в рамках этого же ценностного вектора футуризма формируется его программная установка на примитивизм как парадигму изобразительной техники (краски "краааасные, которые криииичат"), а также педалированная интенция М. на шокирующий эпатаж (известные формулировки: "без агрессии нет шедевра", следует "плевать на алтарь искусства" и т.п.).

Продолжая линию дадаизма (см. Дадаизм), М. выдвигал идею освобождения сознания от логикоязыкового диктата: "нужно восстать против слов", что возможно лишь посредством освобождения самих слов от выраженной в синтаксисе логики ("заговорим свободными словами"), ибо "старый синтаксис, отказанный нам еще Гомером, беспомощен и нелеп". — "Слова на свободе" М. (ср. со "словомновшеством" в русском кубофутуризме: Крученых и др.) — это слова, выпущенные "из клетки фразыпериода. Как у всякого придурка, у этой фразы есть крепкая голова, живот, ноги и две плоские ступни. Так еще можно разве что ходить, даже бежать, но тут же, запыхавшись, остановиться...

А крыльев у нее не будет никогда". Следовательно, по М., необходимо уничтожение синтаксиса ("ставить" слова, "как они приходят на ум") и пунктуации ("сплетать образы нужно беспорядочно и вразнобой", забрасывая "частый невод ассоциаций... в темную пучину жизни" и не давая ему зацепиться "за рифы логики").

Согласно М., именно логика стоит между человеком и бытием, делая невозможной их гармонизацию; в силу этого, как только "поэтосвободитель выпустит на свободу слова", он "проникнет в суть явлений", и тогда "не будет больше вражды и непонимания между людьми и окружающей действительностью". Под последней М. понимает, в первую очередь, техническое окружение, негативно воспринимаемое, по его оценке, в рациональности традиционного сознания: "в человеке засела непреодолимая неприязнь к железному мотору". А поскольку преодолеть эту неприязнь, по М., может "только интуиция, но не разум", — он выдвигает программу преодоления разума: "Врожденная интуиция — ...я хотел разбудить ее в вас и вызвать отвращение к разуму", — "вырвемся из насквозь

прогнившей скорлупы Здравого Смысла", и тогда, "когда будет покончено с логикой, возникнет интуитивная психология материи". — Результатом отказа от стереотипов старой рациональности должно стать осознание того, что на смену "господства человека" настанет "век техники". Техническая утопия М. предполагает финальный и непротиворечивый синтез человека и машины, находящий свое аксиологическое выражение в оформлении новой мифологии ("на наших глазах рождается новый кентавр — человек на мотоцикле, — а первые ангелы взмывают в небо на крыльях аэропланов"). В этом контексте машина понимается М. как "нужнейшее удлинение человеческого тела" (ср. с базовой идеей философии техники о технической эволюции как процессе объективации в технике функций человеческих органов). В соотношении "человек — машина" примат отдается М. машине, что задает в футуризме программу анти-психологизма. По формулировке М., необходимо "полностью и окончательно освободить литературу от собственного "я" автора", "заменить психологию человека, отныне исчерпанную", ориентацией на постижение "души неживой материи" (т.е. техники): "сквозь нервное биение моторов услышать дыхание металлов, камня, дерева" (ср. с идеей выражения сущности объектов в позднем экспрессионизме).

В этом аксиологическом пространстве оформляются: парадигмальные тезисы М. относительно основоположения нового "машинного искусства" ("горячий металл и... деревянный брусок волнуют нас теперь больше, чем улыбка и слезы женщины"); предложенная М. программа создания "механического человека в комплекте с запчастями", резко воспринятая традицией как воплощение антигуманизма; получившая широкий культурный резонанс и распространение идея человека как "штифтика" или "винтика" в общей системе целерационального взаимодействия, понятой М. по аналогии с отлаженной машиной — "единственной учительницей одновременности действий" (ср. с образом мегамашины у Мэмфорда), — в отличие от воплощающей внеморальную силу новизны выдающейся личности, персонифицирующейся у М. в образе вымышленного восточного деспота — Мафарки (роман "Мафаркафутурист"), представляющего собой профанированный вариант ницшеанского Заратустры — вне рафинированной рефлексивности и литературностилевого изыска Ницше. Парадигма нивелировки индивида как "штифтика" в механизме "всеобщего счастья" оказала влияние на формирование идеологии всех ранних базовых форм тоталитаризма от социализма до фашизма.

В 1914—1919 М. сблизился с Б.Муссолини; с приходом фашизма к власти М. получает от дуче звание академика, а футуризм становится официальным художественным выражением итальянского фашизма (тезис М. о доминировании "слова Италия" над "словом Свобода"; "брутальные" портреты Муссолини авторства У

.Боччони; нашумевшая картина Дж.Северини "Бронепоезд", воплощающая

идею человека как "штифтика" в военной машине; программная переориентация позднего футуризма на идеалы социальной стабильности, конструктивной идеологии и отказа от "ниспровергания основ": см. у М. в манифесте 1930 — "одна лишь радость динамична и способна изображать новые формы"). М. оказал значительное влияние на становление модернистской концепции художественного творчества: его программа презентации "интуитивной психологии материи" в "лирике состояний" находит свое воплощение — в рамках футуризма — в динамизме и дивизионизме Дж.Балла и У.Боччони и в симультанизме Дж.Северини, позднее — в программе "деланья вещей" в искусстве popart и в традиции "ready made"; программное требование М. "вслушиваться в пульс материи" инспирирует в авангарде "новой волны" линию arte povera, ориентированную на моделирование "естественных сред". Выступления М. против станковой живописи (в частности, высказанная им идея фресок, создаваемых с помощью проектора на облаках) фундирует собой эстетическую программу и художественную технику "невозможного искусства".

М.А. Можейко