Как полноценное художественное направление футуризм возник больше века назад, однако его творческие методы, принципы, подходы актуальны и по сей день. Футуристы стремились создать «искусство будущего» и своими провокационными работами, эпатажными выступлениями предвосхитили появление тенденций, которые многие из нас приписывают к нововведениям современности, однако они зародились еще в прошлом столетии.

Целью нашего исследования стало нахождение доказательной базы о том, что футуризм – это не пережиток прошлого, а стремительно развивающееся многоплановое художественное явление сегодняшних дней на примере современных печатных изданий.

История становления футуризма показывает, что как полноценное художественное направление он возник стихийно, всего за пару лет (1909-1912). Футуризм стал ответом на упадок реалистического искусства, на обновление устоявшихся, закоренелых художественных принципов [3].  Схожие тенденции мы наблюдаем и на рубеже XX-XXI веков: социально-политические изменения 1990-х годов привели к высвобождению самых разнообразных художественных идей, ранее скрытых в сознании творцов из-за идеологического давления (в рамках соцреализма). Никем и ничем не стесняемые художники «новой России» раз за разом стали удивлять публику своими радикальными – во многом авангардными – произведениями, начиная с абстрактных живописных полотен и заканчивая вызывающими арт-перформансами.

В условиях создания новой государственной системы открытия, сделанные футуристами в Серебряном веке, возродились в графическом дизайне и в книжном оформлении, в области рекламы, дизайна городской среды, в различных СМИ – во всех сферах, связанных с подачей как вербальной, так и визуальной информации. Вопросы о синтезе искусств, об эстетике и смысле, поднятые футуристами, легли в основу теории постмодернизма – ключевого направления, которое развивается в настоящее время.

Одной из главных черт, которую переняло современное искусство от футуристов-издателей 1910-1920 годов, стала концепция «русской футуристической книги». Исследователи творчества футуристов Ю.Я Герчук и Е.Ф. Ковтун отмечали [1; 2], что русская футуристическая книга – это синкретический жанр книжной графики, в котором изображение и текст равноправны. Художник-футурист прорабатывал не только визуальную часть, иллюстративный материал и обложку, но и сам текст, форму книги и ее экспонирование.

Рассматривая «русскую футуристическую книгу» в качестве целой художественной системы, стоит отметить ее следующие особенности, прошедшие через несколько десятилетий и сохранившиеся до наших дней: 1) с точки зрения формы – деконструкция издания, отрицание традиционных книжных макетов и создание авторских способов размещения текста, использование нестандартных, бытовых материалов для оформления обложки и листов книги; 2) на уровне внутриполосных материалов – сложный синтез литературных, культурологических, визуальных идей и концепций, находящихся в неразрывной связи; использование экспрессивной типографики; выстраивание текста таким образом, что он либо сливается с рисунком, либо находится в равноправном положении с иллюстрациями; публикация изображений, выполненных в свойственной авангардному искусству абстрактной и примитивной манере.

Именно «русская футуристическая книга» стала прообразом современных креолизованных текстов, представляющих собой слияние литературных и художественных методов. В эпоху стремительной диджитализации печатным изданиям становится все сложнее поддерживать интерес аудитории: привычный образ книги, включающий текст и иллюстрации с первостепенным значением первого, замещается оригинальной, концептуальной книгой с хаотичной версткой, яркой, местами вызывающий обложкой, абсурдным визуальным рядом, с провокационной, гротескной типографикой. Деэстетизация творчества, характерная для футуристов, стала одним из ключевых факторов постмодернистской культуры.

В настоящие дни одним из последователей классического футуризма является поэт и художник Илья Жигунов. Его книги – это неисчерпаемый источник авангардных канонов, начиная от свободной верстки, контрастных цветовых решений (сборники «Потворство реальности», «01.01 - 15.11», «ERROзияЯ») и заканчивая подражаниями фигурной поэзии Василия Каменского (цикл «ДЕСТРУКЦИИ») [4]. Экспрессивность книг Илья Жигунова выражается в увеличенных заголовках, в преднамеренных сдвигах. Если все элементы остаются симметричными, нужный выразительный эффект достигается при помощи всевозможных шрифтов, местами гротескных, местами наивных, рукописных.

Среди массовых изданий привлекает внимание журнал «Сноб», выходящий в России с 2008 года. Его обложки – полноценные произведения искусства. Они неотделимы от текстового содержания и визуального наполнения книг и заключают в себе всю философию классического футуризма: нетрадиционность, смелость, замысловатость. Например, среди трех обложек к выпуску за декабрь 2023 года [5] есть вычурная, местами абсурдная работа Гриши (полное имя неизвестно), отсылающая нас к графике Алексея Крученых и Велимира Хлебникова («Игра в аду», 1912). На ней изображен кричащий человек, словно заброшенный в этот страшный земной мир – использование подобного эмоционального образа отсылает нас к демоническим началам футуристического искусства.

В современной визуальной культуре наследие русского футуризма чрезвычайно важно. В творческой практике постмодернистских дизайнеров проявляются футуристические приемы организации композиции, стилевые особенности создания иллюстраций, методы расположения графических элементов. Такая внеисторическая актуальность – уникальное художественное достижение. Футуристы стремились достигнуть будущего, и у них это получилось.

1. *Герчук Ю.Я.* История графики и искусства книги. – М. : Аспект пресс, 2000.
2. *Ковтун Е.Ф.* Русская футуристическая книга. – М. : Издательский дом «Рип-Холдинг», 2014.
3. *Крученых А.Е.* К истории русского футуризма. – М. : Гилея, 2006.
4. Книги Ильи Жигунова. URL: <https://www.zlystra.ru/> (дата обращения: 29.01.2024).
5. Журнал «Сноб», выпуск 02(104)/2023: <https://snob.ru/magazine/104/> (дата обращения: 29.01.2024).