

common place

КРАСНЫЙ МАЛЕВИЧ

СТАТЬИ ИЗ ГАЗЕТЫ "АНАРХИЯ"

Москва

2016

УДК 821.161.1-3

ББК 84(0)5

М 18

М 18 Красный Малевич [сб. статей]. —
М.: Common place, 2016. — 384 с.
ISBN 978-999999-0-03-5

«Красный Малевич» — сборник статей великого советского художника-супрематиста, большая часть которых была опубликована в газете «Анархия». Бесконечные дискуссии о «настоящем» и «ненастоящем» искусстве подчас заслоняют эпоху борьбы, надежд, побед и трагических поражений, ярким представителем и творцом которой был Малевич — но именно ее мы видим сегодня за футуристической риторикой этой «инструкции по сбрасыванию с парохода современности».

ISBN 978-999999-0-03-5



Публикуется под лицензией Creative Commons
Разрешается любое некоммерческое воспроизведе-
ние со ссылкой на источник.

Содержание

Статьи из газеты «Анархия»

Задачи искусства и роль душителей искусства
(Ал. Ган, А. Моргунов, К. Малевич.) . 9

К новому лику . 13

Ответ . 17

К новой грани . 23

Мертвая палочка . 27

Архитектура как пощечина бетоно-железу . 33

К приезду вольтеро-террористов
из Петербурга . 43

Государственникам от искусства . 47

В государстве искусств . 77

Футуризм . 85

Путь искусства без творчества . 93

*** (Без названия) . 99

Перелом . 121

Я пришел . 131

Родоначало супрематизма . 137

Мир мяса и кости ушел . 145

Обрученные кольцом горизонта . 151

Выставка Профессионального союза
художников-живописцев . 157

Декларация прав художника . 175

Статьи, проекты и заметки (1917–1925)

Что было в феврале 1917 года и марте . 181

Что было в июне, июле 1917 года . 186

Проект Дома Искусств . 191

Манифест Супрематистов . 203

Проекты «Декларации прав человека» . 209

Заметки . 223

О музее . 233

«Искусство не требует баронесс
и покровительниц» . 243

«В царское время...» . 247

Ответ двум Социалистам . 291

Устав Государственной Творческой Артели . 309

О необходимости коммуны экономистов-
супрематистов . 315

Уновис . 333

Ванька-встанька . 343

Художники об АХРР . 351

Ленин (из книги «О беспредметности») . 355

Записи и заметки из записной книжки
1924–1925 годов (фрагмент) . 367

«После великой борьбы Коммунистической
партии...» . 373

**Статьи из газеты
«Анархия»**



Задачи искусства и роль душителей искусства

В момент коренной ломки старого уклада жизни, когда все новое, молодое стремится найти свою форму и проявить свое «я», выползают мертвецы и хотят наложить свои холодные руки на все живое.

Социальная революция, разбив окопы рабства капитализма, не разбила еще старые скрижали эстетических ценностей. И теперь, когда начинается новое строительство, создание новых культурных ценностей, необходимо уберечь себя от яда буржуазной пошлости. Яд этот несут жрецы буржуазного вкуса, короли критики Бенуа, Тугендхольды и Ко.

Прежде без печати Бенуа и присных не

могло ни одно художественное произведение получить права гражданства и благ жизни.

Так было с Врубелем, Мусатовым, П. Кузнецовым, Гончаровой, которых они, после долгих обливаний помоями, признали. А сколько осталось непризнанных!

Молодым художникам-новаторам, не хотевшим идти в соглашательство, приходилось с громадным трудом пробивать себе дорогу.

Нельзя было надеяться, что произведения их кто-либо купит без рекомендации «душителей».

А ведь продажа картины была единственным средством, чтобы художник мог кормиться и платить за помещение.

Положение искусства было случайным и зависело от критиков и коллекционеров.

Третьяковская галерея ведь создавалась случайно.

Все частные собрания картин также собирались по прихоти владельца с художественных выставок.

И все те художники, которые не могли попасть на привилегированные выставки Союза русских художников, «Мира искусства»,

передвижников, оставались за бортом.

И теперь, когда буржуазия осталась не у дел, демократия создает пролетарскую культуру, ловкие Бенуа забирают судьбы русского искусства в свои руки.

Во главе петроградского художественного совета стоит Бенуа!

Опять жизнь искусства замыкается в официальные рамки.

Опять торжество гонителей искусства!

Опять те же лица за столом.

Опять покойники протягивают свои костлявые руки к светильнику и хотят потушить его.

Но этого не должно быть!

Прочь с дороги, палачи искусства! Подagriки, вам место на кладбище.

Прочь все те, кто загонял искусство в подвалы. Дорогу новым силам!

Мы, новаторы, призваны жизнью в настоящий момент отворить темницы и выпустить заключенных.

Ал. Ган, А. Моргунов, К. Малевич
Анархия, № 25



К новому лику

Очищайте площади от обломков старого, ибо выдвинутся храмы нашего лика.

Очищайте себя от накопления форм, принадлежащих прошлым векам.

Так как должны поместить новый ритм времени. Уведите себя с протертых дорог, усеянных забором крестов кладбищ, ибо они служат путями к угасшим дням.

Лицо ваше стерто, как старая монета, — чистили его много веков авторитеты и на тряпке прошлых красот растерли ваш бодрый лик.

Старались отшлифовать вашу душу и творческий дух по образу и подобию давно угасших богов, чем сглазили ваше острое я.

И вы стали тем самым камнем, который умертвил Микельанджело в угоду прошлому и будущему.

Но мы сумели оторвать наше я от касания
рук авторитетов и сотворили свой лик.

И объявляем время наше площадью на-
шего века, на которой раскинем свои фор-
мы.

Пусть Праксители, Фидии, Рафаэли, Ру-
бенсы и все их поколение догорают в кельях
и кладбищах.

Пусть сторожат свое умершее время.

Пусть несут к их останкам свое я.

Но мы закуем лицо свое нашим време-
нем и формами, образуем время, поставим
печать лица своего и оставим узанным
в потоке времен.

Анархия, № 28



Ответ

Я с радостью читал ваши слова о футуризме, жму вашу руку. Ваш упрек товарищам-футуристам справедлив: избрание королей, солдат, министров в искусстве, также устройство всякого рода кафе есть контрреволюция в искусстве.

Это то, что до боли ущемляло меня.

Я видел пламя футуризма как бунт, сжигающий все заторы.

Оно разорвало окованные ворота прошлой мудрости.

Я принял зарю бунта футуристического искусства.

Открыл себя и разбил череп свой, метнул разум прошлого в его бегущий огонь.

В пламени его очутился весь алтарь искусства.

Я видел, как закопошились брандмейстеры тушения.

Бенуа, Мережковские, Эфросы, Глаголи — все бросились к тушению своей ненаглядной Венеры.

И вот еще больней мне было, когда поэты-футуристы заявили, что сбросили с парохода современности Венеру и всю обслуживающую ее литературу, и под их свист над морской волной она хлестнулась волною. Они сами прилипли к ее труп.

Вместо того, чтобы уничтожить руль парохода, они оставили руль свой на нем, и вместо углубления революции они приплыли к берегу, к утопленной литературе.

И мириады слов, как комары, мошки, целой тучей засеяли их лица.

Всмотрелись ли вы в их лицо? Не состоит ли оно из тех же слов? А кафе поэтов не есть ли утопленница? «Живая табакерка» не есть ли их бабушка, нюхающая табак? Ведь вся и разница в том, что внуки по недоразумению выбросили табак, а табакерку оставили наполненной словами.

А самое слово есть сходство, родственное бабушке, и разница в них лишь в том, что бабушкино лицо пропахло парфюмерией

Пушкиных, а у них копченой воблой или сыростью бетона и машин.

А последнее время совсем приближается к блеску поэзии затхлой луны и новорожденных «Венер».

Не показалось ли вам, товарищ, что лицо футуризма построено из тех же камней, машин, котелков, юбок синего неба и людей, и не иллюстрация ли это обломков, а, пожалуй, и жизни?

И не находите ли вы, что футуризм — авангард певцов, отпевающих вещи?

Возьмите в руку любое слово, взгляните в него. Если отдельно взглянете, будет ли в нем разница? Не будет ли оно напоминать вчерашнее слово?

И не будет ли сложена тюрьма, так как слово осталось словом?

И как бы мы ни строили государство, но раз оно — государство, уж этим самым образует тюрьму.

И раз слово осталось словом, то оно обязательно образует собою ряд построений, подобных себе, и создает такое же государство того или иного порядка.

Видя в футуризме бунт, мы больше ничего не видим, и приветствуем его как бунт, приветствуем революцию, и тем самым требуем уничтожения всего и всех основ старого, чтобы из пепла не возникли вещи и государство.

Социальные перевороты прекрасны будут тогда, когда из организма социальных строений будут вынесены все обломки старого строя.

Я как член группы художников или цветоведов с у п р е м а т и с т о в, заявляю, что, выйдя на открытую площадь, мы чистили себя от всех осколков разбитого царства, пепел его разбросали во всех глубинах земли. Мы умышленно закопали в сердце земное, ибо отреклись от земли в себе.

И то искусство, что так тонко и ловко, как жонглер цирка, оперировало с вещами всех поэтов, украсивших голову свою словом, считаем отошедшим в предание.

Превыше и отдаем первенство нашему «я».

И если мы облечены еще в мускулы, то через машину их гибкости вынесем себя за

пределы всего хлама и багаж мудрости старого, которое затопило сознание зловонью и пылью.

Итак, наше «я» освобождено.

Наше творчество не воспекает ни о дворцах, ни о хижинах, ни о бархатах, ни о сермягах, ни песни, ни слова.

Ни горя, ни радости.

Мы, как новая планета на синесводе потухшего солнца, мы, грань абсолютно нового мира, объявляем все вещи несостоятельными.

Анархия, № 29

БРАТЦЕ
РОССИИ
АВТОМ
ВЕСЕЛ ДИВАН

В НАША УСТА
СОСТАВЛЯ РОССИИ
В АСТЕРЫ ИДЕАЛИЗМ
ВЫСОКО ЗАВИСИ ПТСА
НЕ ЗАБЫВАЙТЕ О ВРЕМЕНИ



ГОА

НАЧАТ

ХОРОШО

НУЖНО

ПРОДАЖИ

СЯТЕРЕННОЙ



ВСЯ РОССИЯ

МОЛОТ

1921
1921
01652000

ВСЯ РОССИЯ

РУКАХ

И

БОЛЬШЕ НЕФТИ
БОЛЬШЕ ЖИЗНИ
КОРОЧЕ ПУТИ
К
БЕЛКОМУ
БУДУЩЕМУ



ДАК

ЕМА

К новой грани

Гибнет все в лаке блеска утонченных линий и колорита.

Мы раскрываем новые страницы искусства в новых зорях анархии.

Мы вступаем впервые на грани творчества и вскроем новую тревогу на поле лакированных искусств.

Уже многие годы сложились в десятки. Под крышей холодных чердаков мы прятали себя от власти авторитетов и выскребли ступни искавших нас.

Мы устояли перед напором зловонных волн глубокого моря невежд, обрушившейся на нас критики.

Наши головы украшены погромными статьями.

Заржавленные гвозди старого слова вбивали в наше выпуклое сознание.

Но в разрыхленные поля — впустую их удары.

Мощной бурей революции снесен чердак, и мы, как облака в просторе, поплыли к своей свободе.

Знамя анархии — знамя нашего «я», и дух наш, как ветер свободный, заколышет наше творческое в просторах души.

Вы, бодрые, молодые, скорей вынимайте осколки распыляющегося руля.

Омойте касания рук властвующих авторитетов.

И чистые встречайте и стройте мир в сознании нашего дня.

Анархия, № 31



Мертвая палочка

Перед нами огромная работа — возвысить живой костер в России, разжечь его пламя в широкое, просторное море.

Поднять искусство в душе народа.

Это может быть там, где возможно устроить целое свободное «государство» художников.

Деятелям искусства и его поля.

Если нет полей, если стоят заторы к ним, снять все и занять места. Так должны поступить художники.

На очереди у них большая работа: раскрыть сундук Москвы, вынуть искусство и разметать по лицу России образов звездные дороги.

Москва, как Кощей, собирала многие годы сокровища, копила их в мрачных сундуках, держала закованные души умерших мастеров.

Скрытые, они томились, не соприкасаясь с жизнью. Сейчас пришло время раскрыть сундуки, вытащить и показать.

Москва должна стать колыбелью искусства. Она ею есть. Она должна засветить свой маяк в стихийных бурях.

Москва — сердце творческого моря.

Уже прошел год революции, а что сделали для искусства все комиссии театров, художественные отделы? — Ничего.

Мертвая палочка касалась живой инициативы.

Много кричали об искусстве, но никому до него не было дела.

Много бегало лиц с деловым видом, но им нужен был вид.

Были призваны художники, были созданы художественные секции, выносились постановления, выносили мертвые идеи, но их поражала мертвая палочка.

Последняя попытка образовать художественный совет на демократических началах была сведена той же мертвой палочкой к нулю.

Правда, саботаж художников удалось сорвать.

И теперь кончились крики об искусстве.
Да что такое искусство на самом деле?
Кому оно нужно? Сейчас нужно дело,
а не советы художников.

И вот на поле искусства воссела мертвая палочка. Ей нужны канцелярии и «дело».

Есть секретарь, один, другой; есть кабинеты, зеленые столы, диваны; есть писцы, швейцары; лежат дела, стучит машинка, и серьезный деловой человек за закрытыми дверями.

Все есть, но только где художники, где искусство?

Но это в прошлом.

Мертвая палочка заперлась. Теперь потихоньку отойди от дверей, беги к полям, уже весна кличет.

Сундуки раскрываются, весной выноси ценное и сей.

Последняя вспышка в доме «Анархия» должна осветить новые начала путей навсегда.

И мы встанем, устроим музей, организуем Москву, разделим клады по городам, устроим там музеи.

Устроим студии для творцов. Поле искусства принадлежит нам, и каждый займет свою полосу своей области.

Так разделится армия художников и станет на новую дорогу общей работы.

Анархия, № 33



Архитектура как пощечина бетоно-железу

Искусство двинуло свои авангарды из тоннелей прошедших времен.

Тело искусства безудержно перевоплощается и укрепляет основу скелета в упорные крепкие связи, согласуясь с временем.

Вулканы новых зародышей творческих сил сметают все, распыляют скорлупу и воздвигают новую.

Каждый век бежит скорее прошлого и принимает на себя большие грузы, кует себе дороги из железобетонных тел.

Наш век бежит в четыре стороны сразу, как сердце, расширяясь, раздвигает стенки тела, так век XX раздвигает пространства, углубляясь во все стороны.

Первобытное время устремлялось по одной линии, потом по двум, дальше — по

трем, теперь — по четвертой в пространство, вырываясь с земли.

Футуризм нарисовал новые пейзажи современной быстрой смены вещей, он выразил на холстах всю динамику железобетонной жизни.

Таким образом, искусство живописи двинулось вперед за современной техникой машин.

Литература оставила чиновничью службу у слова, приблизилась к букве и исчезла в ее существе.

Музыка от будуарной мелодии, нежных сиреней пришла к чистому звуку, как таковому. Все искусство освободило лицо свое от постороннего элемента, только искусство архитектуры еще носит на лице прыщи современности, на нем без конца нарастают бородавки прошлого.

Самые лучшие постройки обязательно подопрутятся греческими колонками, как костылями калека.

Обязательно веночком акантиковых листиков увенчается постройка.

Небоскреб с лифтами, электрическими

лампочками, телефонами и т.д. украсится Венерой, амуром, разными атрибутами греческих времен.

С другой стороны, не дает покоя и русский умерший стиль.

Нет-нет, да вдруг и выплывет; некоторые оригиналы даже думают его воскресить и оригинальностью занавозить поля нашего быстрого века.

И вот воскресший Лазарь ходит по бетону, асфальту, задирает голову на провода, удивляется автомобилям, просится опять в гроб.

Трамваи, автомобили, аэропланы тоже с удивлением посматривают на беспомощного жильца и с жалости подают ему три копейки.

Смешной и ничтожный воскресший Лазарь в своей мантии — среди бешеной скорости наших электромашин.

Его плечи жалки, сваленное на него время раздавит его в лепешку.

Господа-оригиналы, уберите поскорей умерших старцев с дороги быстрин молодого духа.

Не мешайте бегу, не мешайте новому телу расправить живые мускулы.

Убедитесь, что сколько ни воскрешали труп, труп трупом и остался.

И только больное, наивное воображение архитектора-оригинала полагает, что труп, подмазанный бетоном и подкованный железом, может поддержать его сгнивший скелет.

Абсолютная бездарность и скудость творческих сил заставляют бродить по кладбищам и выбирать гнилье.

Такие постройки, какими обогатилась Москва — Казанский вокзал и дом казенной палаты по Афанасьевскому переулку, — доказывают бездарность строителя наглядно.

Наше время огромно-сильно трепещет в нервном беге, ни минуты не имея покоя; его разбег стремителен, молниеносен; каждая секунда, <слв. нрзб.> винтик, вызывает негодование. Скорость — это наш век.

И вот эту скорость хотят одеть в платье мамонта и приспособить киево-печерские катакомбы для футбольного бега.

Затея смешна. Наш двадцатый век нельзя заковать в кафтан Алексея Михайловича или надеть шапку Мономаха, также нельзя подпирать его изящно-неуклюжими колонками греков. Все это разлетится в прах под напором нашего темперамента.

Я живу в огромном городе Москве, жду ее перевоплощения, всегда радуюсь, когда убирают какой-нибудь особнячок, живший при алексеевских временах.

Жду с нетерпением, что новый рожденный дом будет современных матери и отца, живой и сильный.

На самом же деле происходит все иначе — не так сложно, но оригинально: покойника убирают, закапывают, а рядом, умершего при Рогнеде, выкапывают и ставят на его место, предварительно подмазав по рецептам железобетоники, в прогнившие места вводятся двутавровые балки.

Когда умер во времени почтенный Казанский вокзал (а умер потому, что платье его не могло вместить современный бег), думал я, что на его месте выстроят стройное, могучее тело, могучее принять

напор быстрого натиска современности.

Завидовал строителю, который сможет проявить свою силу и выразить того великана, которого должна родить мощь.

Но и здесь оказался оригинал. Воспользовавшись железными дорогами, он отправился в похоронное бюро археологии, съездил в Новгород и Ярославль, по указанному в книге умерших адресу.

Выкопал покойничка, притащил и поставил на радость Москве.

Захотел быть националистом, а оказался простой бездарностью.

Представляли ли себе хозяева Казанской дороги наш век железобетона? Видели ли они красавцев с железной мускулатурой — двенадцатиколесные паровозы?

Слышали ли они их живой рев? Покой равномерного вздоха? Стон в беге? Видели ли они живые огни семафоров? Видят ли верчу — бег едущих?

Очевидно, нет. Видели перед собою кладбище национального искусства, и всю дорогу и ее разветвления представляли кладбищенскими воротами — так оно

получилось при постройке, хотящей быть шедевром современности.

Задавал ли себе строитель вопрос, что такое вокзал? Очевидно, нет. Подумал ли он, что вокзал есть дверь, тоннель, нервный пульс трепета, дыхание города, живая вена, трепещущее сердце?

Туда, как метеоры, вбегают железные 12-колесные экспрессы; задыхаясь, одни вбегают в гортань железобетонного горла, другие выбегают из пасти города, унося с собою множества людей, которые, как вибрионы, мечутся в организме вокзала и вагонов.

Свистки, лязг, стон паровозов, тяжелое, гордое дыхание, как вулкан, бросают вздохи паровозов; пар среди упругих крыши стропил рассекает свою легкость; рельсы, семафоры, звонки, сигналы, груды чемоданов, носильщики — все это связано движением быстрого времени, возмутительно медлительные часы тянут свои стрелки, нервируя нас.

Вокзал — кипучий вулкан жизни, там нет места покою.

И этот кипучий ключ быстрин покрывают крышей старого монастыря.

Железо, бетон, цемент оскорблены, как девушка — любовью старца.

Паровозы будут краснеть от стыда, видя перед собою богадельню. Чего же ждут бетонные стены, обтянувшие дряхлое тело покойника? Ждут новой насмешки со стороны живописцев, ждут лампадной росписи.

Анархия, № 37



К приезду вольтеро- террористов из Петербурга

«Петербург в Москве» — как широко, размашисто сказано! (Репинский мазок, и только!) Но кто же такие? Неужели Петроград весь?

Оказывается, что это «по слухам». Приехали только трое (Альтман, Пунин и Лурье) вольтеро-террористов с бомбами, стальными стержнями для московских знамен «отсталостей с радиями, стальными морями; рычагом сжигающим и лево-рулями».

Вся художественная Москва притаилась от испуга.

Но оказалось, что и это «по слухам» было сказано для виду, на самом деле приехали купцы, гости заморские с вольтеро-террористическим товаром.

— Мы, — говорили они, — у лево-руля, и потому заключите с нами договор покрепче.

Мы у рычага (из американской стали), который сжигает прошлое невидимое.

Видя, что действительно сталь американская, нового каления, чуть-чуть было не заключили договор, если бы не обратили внимания на систему сжигания.

Ведь, позвольте, рычаг-то рычаг, но чтобы он мог сжигать, — это мы уже не поверим (за что извиняемся).

Я сожалею, что этот чудо-рычаг в ваших руках; имея такое орудие, вы не смогли сжечь «Мир искусства» и вместе Ал. Бенуа и «Аполлона». Даже академию, и ту не смогли сжечь рычагом. Либо рычаг сжигает постольку, поскольку есть керосин или бензин, а так как ни того, ни другого нет, то вам пришлось прибегнуть к принципу государства (которое вы распыляете) сажать в ящик. Совсем не вольтеровский способ.

Из вашего письма видно, что много в вас жару, но только от него и бомб ваших никак не может сгореть и взорваться буду-

ар Бенуа «Мир искусства» и прекрасный «лево-руль» — «Аполлон».

А то, чтобы мы, москвичи, одели «сепараторы» для отделения творчества от искусства, то это сделано давно, и много лет уже не участвуем там, где, как лилии в болоте, произрастает искусство.

Вам, очевидно, сделать это трудно. Попробуйте надеть сепаратор, авось уйдете из «Мира искусства» — ведь, признайтесь, что это болото с лилиями.

Как это у вас все вышло неудачно, вроде письма частного поверенного футуристов Ключа. Жалко мне музеев, должно быть, одни щепки лежат теперь в Петрограде, а над ними треплется знамя «Мира искусства» и «Аполлона».

Анархия, № 41



Государственникам от искусства

Через многие годы наша живая жизнь работы в новых дорогах творчества была загнана «академическими генералами» в застенки, целая орава критиков, как борзые, охотилась за нами. На простынях газет Койранских, Глаголей, Эфросов, Тугендхольдов аршинные статьи бранных слов выбрасывались на наши головы.

Авторитеты, а больше подавторитеты, где только можно, подзвывивали и старались оборвать полы нашего нового мышления.

Нигде не было доступа, ни слова в оправдание свое.

Величаво в золотых коронах сидели мудрецы из «Аполлоновых костей» и судили нас.

Не буду приводить приговоры мелких мировых судей, Эфросов, Койранских, из

разных газет и журналов.

Приведу лишь мысли монархов критики, их утверждения, коими должно руководствоваться поколение.

Историк и критик Александр Бенуа, тот самый, который был приглашен г. Луначарским на кресло председателя петербургского художественного совета.

И другой — это писатель Мережковский.

Вот что говорит и думает А. Бенуа о новом творчестве — футуризме¹, кубизме и супрематизме.

1) «Не допускаю той мысли, что я очутился в положении отсталого ценителя. Вообще во все отсталости и ультрапрогрессивности я не верю.

В области искусства мне свойственно

¹ Футуризм — будущее. Слово Италии — течение искусства возникло в Италии в поэзии и живописи; самой главной задачей есть передача скорости нашего современного века, динамика движения; представители: поэт Маринетти, художники Пикабиа и Сифичи и другие. Оба эти течения перекинулись в Россию. В 1908 году был целый ряд выставок и лекций, вызывавших большую травлю всех критиков газет. Самыми яркими представителями нашего движения в творчестве сначала общество художников Бубновый Валет, художники Машков, Кончаловский, Куприн, Фальк. Дальше группа художников Москвы Ларионов, Гончарова, Зданевич, Магазин, выставка кубизма и футуризма, группа художников Татлин, Удалец <Удальцова>, Родченко, Попова, Экстер и другие.

мыслить, ощущать и чувствовать вне условий места и данного момента истории. Даже вне условий техники».

2) «Футуризм — не простая шутка, не простой вызов, а это один из актов самоутверждения того начала, которое имеет своим именем мерзость и запустение».

3) «И скучно на выставках футуристов, потому что творчество их — сплошное утверждение пустоты и мрака».

4) «Как не почувствовать скуку, если утрачен секрет заклития, после которого это наваждение и беснование может переселиться в стадо свиней и исчезнуть в пучине морской».

5) «Откуда бы, откуда достать эти слова заклития. Как бы произнести тот заговор, который вызовет на фоне черного

² Кубизм — художественное направление, возникшее во Франции. Самыми яркими представителями кубизма являются художники Пикассо, Брак, Леже. Кубизм обозначает, что предмет, вписанный в объеме в кубе, т.е. представлен полнее, чем видит глаз.

³ Супрематизм, т.е. первенство или господство одних живописных начал над вещью, вещь не трактуется, беспредметное творчество, создан в России. В 1913 году супрематизм был представлен на выставке «0,10» в Петрограде и Москве. Представителями супрематизма являются: Малевич, Клюн, Давыдова, Розанова, Меньков, Юркевич, Удальцова, Попова и другие.

квадрата снова милые любовные образы».

6) «Это какая-то недотыкомка, которая вот-вот бросится на слона искусства нашего и вопьется до самого мозга, и слон свалится и больше не встанет».

7) «Это уже не “Грядущий хам”, а пришедший».

8) «Футуризм скучен, потому что кощунствует на святыню, а мы терпим его кощунство».

9) «Мы поистине все жители земного шара, подлинные декаденты, такие же упадочники, как те римляне, которые, уповая на устои быта, прозевали нашествие варваров и появление новой силы — христианства».

Нам все нипочем, все мы терпим и, уверенные по привычке в том, что мы полны сил, тогда как уже расслаблены, больные насквозь и лишены основной жизненной силы».

Так предупреждал народ историк Бернау, — предупреждал о том, что идет «Хам Революции», который снесет все и так же погибнет, как идолопоклонники.

Пала монархия, так должен пасть и академизм.

Пало Царское Село, Зимние и Таврические дворцы, так должна пасть и академия.

Петроградский художественный совет, во главе с Бенуа, должен быть распущен, как контрреволюционный в искусстве, как скопление буржуазных художников в «Изографе», как гонители революции творчества.

Писатель Д. Мережковский также поддерживает гонение Бенуа и говорил следующее:

1) «Футуризм — это грядущий Хам, святотатцы, дикари, расчленившие язык.

Шайка хулиганов, табор дикарей, всеоглушающий звук надувательства, голый дикарь, готтентот в котелке».

2) «Футуризм, кубизм — кликушество, футуризм — убийство души мира, вечной женственности».

3) «Замена размножения механическим путем, мерзость и запустение».

4) «Академический Валерий Брюсов в “Русской мысли”, в этом доме, очищенном от бесов, выметенном, развел футуристическую нечисть».

5) «Футуризм — имя Грядущего Хама. Встречайте же его, господ эстеты, акаде-

мики. Вам от него не уйти никуда. Вы родили его, он вышел, как Ева из ребра Адама, и не спасет от него вас никакая культура, — что хочет, то сделает. Кидайтесь же под ноги хаму Грядущему».

Вот как встречали новые истины, революционные творческие силы. Не так ли встречали Треповы, Дубасовы витязей революции жизни?

Так думали гонители новых истин, так думали генералы государства.

Первые сидели на троне академии, вторые — в государственных дворцах.

Г. Мережковский говорит о футуризме, как о грядущем хамском движении на святое искусство.

Отказ футуризма от вечно женственной Психеи и переход его к механическому размножению обидел г. Мережковского.

Он обнаружил в себе, что «Грядущий хам» вырвет у него Психею, и заревновал, как готтентот, привыкший к своей самке и своим привычкам.

Футуризм дал пощечину вкусу его сознания и поставил на пьедестал скорость

как новую красоту современности.

Обездоленный бесчинством футуризма, обессиленный злобою, выругался на опрокинутый лоток с греческими побрякушками.

Любовник Психеи защищает ее бесхитростно, и это мне нравится.

Но коллега его, г. Бенуа, будет похитрее (политичнее). Он в конце концов сделается и защитником футуризма, если «будет на квадрате милое личико».

Не верит в свою «отсталость» — это уже гарантирует надежду.

Но уверен ли г. Бенуа в этом?

Не ошибка ли?

Его коллега менее политичен, прост и не скрывает своих мыслей: что в уме, то и на языке.

Верен своему барину (старому искусству).

Хотя барин его стар, дряхл, разбит временем, не способен драться.

Он все-таки его почитает и ждет его воскресения.

А г. Бенуа уже не доверяет слону (старому искусству) и не доверяет недотыкомке (футуризму).

Чему не доверяет? Петербургским фран-там? («Весенние фиалки» — общество петербургских художников).

Но тогда он отстал, как и его коллега Мережковский, который стоит на страже у развалин ворот старого искусства и ждет, что вот-вот принесут знаменитых цезарей, что снизойдет Психея и зажжет старую кровь в молодых венах.

Но — увы! Проходят века — на кладбище не несут цезарей. Проходят еще годы — ворота и гробы еще больше разрушились, а кости обнажила земля.

А в ворота развалин не несут умерших, и из гробниц никто не воскрес...

И старый стражник, лишившись рассудка, но верный раб цезаря, хватает его торчащие кости и, высоко подняв над головой, бегаёт по простыне непонятного ему века и кричит о их красоте.

Но боги умерли и больше не воскреснут...

Торчат их белые кости и безразлично смотрят на реюющие над облаками аэропланы.

Воскресшие боги — слоны современной им культуры, но в дни Бенуа слонов нет.

И вот слон («Мир искусства»), о котором он говорит, не слон, а борзая собака, загоняющая молодое поколение в академию для погребения.

Из десятка тысяч не многим удается ускользнуть от академического гроба.

И хамы все идут один за другим.

И в наше время сколько их пришло.

Мане, Курбе, хам Сезанн и еще больше охамившиеся Пикассо, Маринетти (не говоря о нас, доморощенных хамах).

Идут хамы, утверждают свой приход.

А на площади нового века, среди бешеного круговорота моторов, на земле и небе стоит Мережковский, смотрит обезумевшими глазами, держит кость цезаря над седой головой и кричит о ее красоте.

Но не слышны слова его на аэропланах, а на земле для многих понятнее, ближе и живее гудение пропеллера.

Признание г. Бенуа о дряхлости слона не есть ирония.

И на самом деле он обнаружил большое, большое дупло.

Да, погиб слон, древний, упитанный ви-

ном и развратом венер.

Его не подняли даже мадонны.

Хам пришел...

Трезвый, мускулистый, полный жизни.

Плюнул и растоптал пьяное, обрюзгшее тело.

Признание г. Бенуа коллегам, что серьезным считает то, что все смотрят на движение нового искусства не серьезно, несправедливо.

Так как несерьезность увеличивает силу пришельца, г. Бенуа убежден, что можно отнести к новой идее искусства серьезно.

И спрашивается:

Какое мнение он высказал в своей статье?

Может быть, это и есть серьезные размышления, способные спасти слона?

Но ведь таких статей многое множество.

И не верится, что его статья серьезная и спасающая положение.

Его несерьезность находит себе подтверждение в язычестве греков и римлян, которые, уповая на устои быта, созданного праотцами, прозевали нашествие варваров, собственное разложение и появление новой силы: христианства.

«Нам все нипочем», — говорит г. Бенуа.

«Самые чудовищные кощунства, самое гадкое издевательство над событиями — все мы терпим, уверенные по привычке в том, что мы, полные крепости, здоровья, жизненных сил, тогда как уже расслаблены, больны насквозь и лишены как раз основной жизненной силы».

Но не совсем равнодушны и молчаливы, не совсем также прозевали и язычники христианство.

Кто же истреблял на коллизеях и крестах первый росток новой идеи?

И кто же не обрушился в печати на наши новые проповеди?

И «прозевали» — не совсем верно.

Вернее, одряхлели мышцы, устали терзать жизненную силу нового ростка.

Нет у Бенуа бодрости сознания, опущены челюсти воли, и скучно и холодно оттого ему, что новый росток не греет остывшее его сознание.

Так как скучно и холодно язычникам.

Так было скучно и холодно язычникам при появлении христианства.

Убогие катакомбы не могли спорить с храмом идолов. Скромность христианина не могла зажечь римлянина подобно развратному жесту Венеры.

Было скучно, холодно и мрачно.

Но в холоде и мраке таилась жизнь нового источника живого семени.

Вырос росток, развившийся в роскошный храм христианства. (В смысле архитектуры, живописи).

Бенуа терпит кощунство.

Но как же иначе?

Всякое появление новой идеи есть кощунство.

Но г. Бенуа кощунствует, ибо признает дряхлость слона.

Еще больше грешит, ибо, не свергнув, упрекает в дряхлости старый день.

Христианство считалось кощунством над язычеством.

Мое творчество — кощунство над его искусством.

Скука и холод для него, но не для искусства.

Он не находит в новом творчестве силы — скука.

Это ясно даже темному погребу.

Бенуа все тот же язычник у костра Ивана Купалы.

Уверяю вас, что загорающийся костер Купалы в двенадцать часов ночи среди росистых папоротников, в темной глуши, на поляне лесной, ближе, теплее душе и красоте его сознания, нежели святые мадонны Рафаэля и Джоконда.

Автомобиль прекраснее, чем статуя Победы Самофракии.

Мережковский спрашивает: для кого?

Для Мережковского и готтентота ближе статуя Самофракии, нежели автомобиль.

Ближе желуди, чем дуб.

Там, где приходят мышцы культуры к полной негодности, сознание живет обманом благополучия.

Туда всегда приходит «Хам», стирает кажущееся благополучие и продолжает новое, устойчивое, делает шаг к жизни новой поступи.

Рим и Греция пали не потому, что пришел хам, а потому, что одряхлели их мышцы.

Мне кажется, что гг. Мережковский

и Бенуа не могут отличить хамство от движения новых идей.

Нельзя же считать того хамом, кто не верит в прочность фундамента вчерашнего дня.

Он учит: любите лошадей, Венеру, Психею. Любите каждую вещь, тыкву, подсолнух.

Футуризм учит любить скорость как современную ценность.

Но для нас нужнее только живописная ценность, ее супрематия над вещью.

Мы очищаем формы нашего искусства от налета дряхлости. Чем меньше прошлого касания, тем светлее новый день нашего творчества.

Хамство ли это?

Через хамство ли зовем мы молодых, чтобы они вырастили плоды на своем огороде.

Они должны быть лицом своего времени.

А вы, отцы, не забудьте, что завтрашний день — день детей наших.

И не мешайте им соорудить новое наше-го времени.

Наше время заковали в латы старого искусства, и хотелось бы открыть и очистить лицо современности.

Латы прошлого не подходят к нашему железному времени.

И человек в маске противогазов — настоящий сегодняшний лик.

Но это техника.

Мир наш с каждым полвеком обогащается творчеством техники.

Но художник чем обогатил наш век?

Подарил пару кринолинов и несколько мундиров петровского времени.

Это дали коллеги Бенуа и Мережковского — декаденты всего мира.

Бенуа продолжает звать молодежь на толкучку старья, и старую идею, но покрытую лаком, всучают за новое.

И молодежь надевает старый пиджак и щеголяет в праздничные дни в котелке мещанской логики.

Его лозунг: «все что угодно, но только не к новому».

Мережковский кричит: «Идите на кладбище, вырывайте старые кости и на их фундаменте стройте храмы».

Футуризм посылает к будущему, супрематизм — к настоящему.

Но смешно возвеличиваться в будущем, как и в прошлом. Пусть каждый день будет нашим отношением.

И я счастлив, что живописная плоскость, образовавшая квадрат, есть лицо современного дня.

И знайте, что все до сегодняшнего дня сольется в музее Бенуа-Мережковских.

И исчезнет в пыли столетий.

Но лицо квадрата — никогда.

Авторитеты, любящие молодежь, стараются, чтобы поступки были похожи на них.

Устроили академии, заняли аудитории, и клеймят их молодое сознание, как в участке паспорта.

Получив права жительство, загрязненные штемпелями, отставшие на тысячу лет, бродят без дорог, не зная почему и куда. (Свободные художники.)

Академию и музеи лишили настоящего смысла.

Сделали их строго партийными собраниями, капканами застоя.

Поставили там свои шаблоны и создали славу им.

И кто шаблону верен, вешается в музей.
И бедные, нищие, голодные по славе,
идут к шаблону за дипломами признания.

Сезанн, большой из мастеров, «хам»
Франции, умер и не удостоился висеть
с ними в галереях.

Но некоторые, вскормившись на шее Се-
занна, красуются.

Как стали, как сели на голову эти голод-
ные тыквенники.

И система авторитетов торжествует.

Они поют гимны старому, и кто же не
соблазнится, слушая прекрасные звуки ге-
ниальной песни авторитетов?

Кто не сядет на ноги и кто не плюнет
себе в лицо и не наденет машкеру?

Ведь так соблазнительно висеть и быть
признанным в толпе.

И нам, «хамам», трудно бороться с куль-
турной системой авторитетов.

У них все орудия.

А у меня голая, без рамы, икона моего
времени.

И мне кажется, что их философия похожа
на ту, которая сдувает миллионы жизней.

Ведь такие, как генералы войны, прекращают всякое движение заграждающим огнем.

Моя философия: периодическое уничтожение городов и сел как устаревших форм.

Изгнание природы, любви и искренности из пределов творчества.

Но не как живого родника — даятеля человека. (Война.)

Уже не удовлетворяют: выставка «Передвижная», Осенние, Весенние франты.

Даже от слона — сюда требуют обновления.

Заметно искание нового человека — новых путей в искусстве.

Но удивляет меня, что ищущие отправляются на кладбище и никогда не ищут в пустоте.

И только там надежда.

Всюду извели люди и пророки все щели головы своей, но не извели пустот простынь пустыни.

Я ощущаю дыхание пустот пустыни и ставлю живописную супремативную плоскость в новую жизнь.

Я верю, что только так, в пустыне, можно дать новый росток.

Только в пустыне.

И никогда не нужно искать обновления в прошлых засиженных местах старой культуры.

Спрошу идущих: ясно ли видят сигнал, указывающий новый росток?

И когда придут к нему, узнают ли?

Не пройдут ли как евреи мимо Христа?

Новые люди тысячу раз встречаются, но не проходят, не замечая.

Много было новых, но их узнали мертвыми.

И живущие переживают уже пережитое.

Оставили давно облик обезьяны, но не оставили обезьяньих способностей в искусстве.

Вы, художники и поэты, обогатились и обогатили других мещанской логикой обыденности, не выходя из задворка предметности.

И вы, русские поэты-футуристы: Маяковский, Бурлюк, Каменский, погрязли в том же задворке.

Кто, как не вы, отбросили с парохода современности за борт спасательное слово.

Вы, чей свист над шлепнувшей в море старой литературой разнесся по целому свету, приплыли к тому же берегу, где погрязли в утопленнике сброшенной литературы.

Искусство сделали шарманкой ремесла.

Вы стали теми же идолопоклонниками предметности.

Идите к новому сознанию и перестаньте быть рабами вещей.

Уничтожьте любовь к уголкам природы, венерам и машинам.

Выходите из древне-основанных начал дикаря и его подражаний натуре.

Чем кичатся талантливые авторитеты и восторг критики, нашедшей в картине обезьяньи способности?

Вы можете любить природу, можете есть ее под разными соусами, но в творчестве вашем ей не должно быть места.

Любя ее, мы обречены всегда болтаться, как теленок на привязи.

Вот почему гг. Бенуа и его единомышленники Мережковский и коллеги правого крыла не идут дальше екатерининских кри-

нолинов и петровских мундиров в искусстве.

В творчестве есть обязанность выполнения его необходимых форм.

Помимо того, что люблю я их, красивы они или нет. Есть закон, который создает форму независимо от слов: красиво или некрасиво.

Искусство творит, не спрашивает, нравится или не нравится.

Как не спрашивало вас, когда создавало звезды.

Г. Бенуа упрекает футуризм и супрематизм в холоде и скуке.

Но почему обязательно должно быть весело и жарко от искусства творчества?

Неужели картины должны отоплять остывшее нутро?

Неужели для того творчество, чтобы развеселить грустные лица?

Тогда идеальное: Петрушка и Венера.

Петрушка вызывает хохот, Венера гримасой разогревает ваши чувства. (Какие удобства!)

Но мчащийся экспресс, плывущий дрейфуют не вызывают у вас смеха.

Времена Петрушки и вечно женственной, не стареющей Психеи для нас прошли.

Мы на руле аэропланов, на дне и гребне морей, среди клокочущих бездн пространства должны внимательно строго смотреть за движением и с застывшим лицом идти в пустыню.

Вот почему мы не смеемся, и наше творчество без улыбки.

Вам, авторитетам задворков и предметности, привыкшим греться у милого вам личика, не согреться у лица квадрата.

Я согласен, что улыбающаяся Венера или Джоконда будут теплые.

Но голландская печка еще теплее.

Но теплота Венеры мне не нравится. Очень несет от нее потом цезарей.

Теплота и пот вызывают у вас чувство любви.

Но какое это имеет отношение к творчеству в искусстве? Эту теплоту выставили, как икону, поколению.

К этой теплоте гнали целые стада молодежи, как к рысистому заводу.

Все, что было до супрематизма в искусстве: иллюстрация настоящего и прошлого,

анекдотов, рассказов — три четверти его пособие для учебников.

Я не хочу, чтобы это искусство исчезло.

Но хочу, чтобы оно имело свое место и оценку.

Чтобы его не выдавали за нечто высоко-творческое. И чтобы не обольщались им, как формой еще неизведанного.

Чтобы не думали, что через искусство портретов, пейзажей мы идем ввысь.

Что перед нами откроются души вещей.

Это ошибка, обман.

Тыква всегда будет тыквой.

И через нутро ее нам не пройти к выси.

Тоже через портрет души не попадем в царство небесное.

Тыквы, Венера — красивы, а далеко не поедешь.

Наше время обогащается творчеством техники и занимает первое место.

Техник — истинный деятель нашего времени.

Ему нет дела до царей, шахов персидских, равно как и до колесниц римских воинов.

Так как каждый момент времени требует присущих ему форм.

Но почему-то право на какое-то божество провидца считают художника, вдохновляющегося вечно подсолнухом, грушей и формами прошедшего времени.

Простой балаган — «академия» — пользуется почетом храма, из которого должны выходить пророки и провидцы...

Но факт налицо.

Никто из них ничего не провидит.

Картины кокошников, боярышень, какски римских воинов, дискоболов, ахиллесовы пяты прекрасно доказывают, что они слепы, и луч зрения их лежит в тех эпохах, кости которых давно уже сгнили в земле.

Вот куда вас, гг. критики и президенты критики, нужно бомбардировать.

Но сейчас чудное время.

Все живет или прошлым, или будущим.

Многие из художников мечутся из стороны в сторону.

Одни идут к будущему, другие к примитиву. Происходит страшная путаница в движении. Каждый из них чувствует, что нужно двигаться и двигать.

И возврат Гогена к примитиву: метание из стороны в сторону.

Ван Гог, его движение полезнее.

Ибо через ростки земли проводит динамику, ведущую к футуризму. К разлому и свободному обращению с вещью.

Дальше, к освобождению краски, к пространству и самоцели цвета: его супрематии. Возврат же к той форме, которая уже была в искусстве, — возврат к вчерашнему дню.

Писать или быть под влиянием художников вчерашнего дня — толочь в ступе один и тот же день.

Новый день тот, в котором творчество отринет настолько, что потеряет точки сближения.

Нужно напрячь всю волю, энергию, чтобы через пропасть прошедших культур вытащить новую форму.

Каждый день, дающий нам новое, есть новая ступень в пространстве.

Итак, г. Бенуа хочет найти заклятие и вогнуть новый день творчества в стадо свиней.

Но, увы...

Заклятия лежат в будущих днях, и ему их не догнать, и новое сбудется.

И на супремативной живописной плоскости ему не увидеть больше улыбки теплой и милой ему Венеры.

Ответив старому дню, я зову тех, кто способен выйти за пределы аудитории старого дня.

У кого либо мозг, либо большая воля, кто любит силу...

Кто не обольщен красотой старых морщин мозга, кто не ищет приюта музеев путем примерок вчерашних учителей и кто, зажав челюсти и напрягши мышцы, ринется из кольца угасшего вечера к новому дню.

Унесите все, уже отжившее, хотя и дорогое, на кладбище, как умерших.

И не стройте благополучие свое на уже угасающем дне.

Ибо новый день творчества как новая планета украсит небосвод.

Величие нового дня будет постольку большим, поскольку вы оставите за собой багаж сплетен и мудрости старого.

Бросьте упорство прикрывать сознание ваше колпаком мещанской мысли.

В нем продолжение дряхлости старого дня.
Коронуйте день новым сознанием, так
как свет его больше и ярче солнца.

Не думайте, что гениальность Греции
и Рима — недостижимость. И что обязаны
стремиться к ней.

Она померкла среди наших богатств.

Мы богаче и гениальнее.

Мы обогатились машинами, светом,
ужасными пушками, стальными дредноу-
тами, экспрессами и многоэтажными домами.

Перед которыми пирамиды Хеопса и Ко-
лизей кажутся игрушками.

Гениальность не в том, чтобы передать
возможно правдивее эпизод и украсить
картину.

Для их времени было достаточно.

Наша гениальность — найти новые фор-
мы современного нам дня.

Чтобы наше лицо было печатью нашего
времени.

Нашли многое в технике.

Мы нашли также в творчестве красоч-
ном, музыке и литературе новые формы, ко-
торые не затеряются на фоне прошлых дней.

То, что в прошлом было средством, стало чистым, самоцельным, самотворческим.

Мы идем к супрематии каждого искусства.

Предметы остались торговцам и хлопотливым хозяйкам, художественным ремесленникам.

С ними же остались: горе, ужас, злоба, любовь, нравственность и все пороки и добродетели.

Вся сутолока обыденности.

На сутолоке, анекдотах, рассказах было основано все то гениальное искусство, к которому так заманивают вас художественные ремесленники.

Нам же это основание не нужно, как и формы природы.

Воля наша творить — выше, и цели ее другие.

Природа есть декорация, а наше творчество увеличение жизни.

Мы готовим сознание к принятию бóльших начал, чем земные.

Сознание новых живописцев горит пламенем цвета.

Живой и свободный...

Звук музыки звучит сильнее, стремительнее и сложнее, чем может воспринять слух нашего старого уха.

Живописцы дадут новое лицо живописи, композиторы — новое ухо чистой музыке.

На этих двух началах стройте новые театры самоцельного искусства, освобожденные от багажа сплетен и сутолоки обыденности.

Мы порушили зерна в пространстве, и они дали новый росток.

Анархия, № 53



В государстве искусств

Тело государства без руля быть не может, обязателен руль, да такой, чтобы никто, кроме рулевого, держаться за него не мог.

Так с незапамятных времен сажали царей за этот руль. Некоторые цари вертели сами рулем, а более слабоумные только сами сидели, а подручные вертели руль вместе с седоком.

До сих пор идет борьба за руль, и все революции пока озабочены поимкой руля.

Каждой партии хочется подержаться за этот приборчик.

Все думают, что вот как я возьму или мы посадим рулевого, то уже наверное завертятся так все, что одни свободы посыплются.

А выходит, что, куда ни верти рулем, все тюрьма и угнетение.

Может быть, рулевые хотят доплыть к свободам, да как-то трудно.

Государственный корабль так и сносит к Бутырскому или Петропавловскому маякам.

И мне кажется, что кто бы ни плывал, кто бы ни держался за руль государства, никогда не выплывет из Ладожского океана к простору.

Секрет лежит в том, что в принципе руля лежит система:

1) «Аз есмь Господь Бог твой, и не будут тебе бози иные, разве Мене».

2) «Не сотвори себе кумира и всякого подобия елико на небеси горе и елико на земли низу и елико в водах под землею».

Ибо я у тебя — единый руль, и ты — прах у подножия моего, ты — ничто.

Я управляю тобою.

И ты — мой раб.

Я поплыву по волнам твоего сознания и превращу бурю негодования в шоссеиную дорогу.

Волю твою превращу в монету и вырежу на ней лицо свое.

Я утолю жажду свою твоею кровью.

И голод свой — телом твоим.

Будь готов всегда и каждую минуту, ибо не знаешь, когда уничтожу тебя.

Я выну ребра из детей твоих и огорожу государство свое, а потому даю тебе свободу размножения.

Я — руль твой, да не сотворишь себе другого, кроме меня.

Как только что взошло солнце, только что проснулась природа, дети уже шепчут: «Аз есмь». Заклятые слова свивают себе гнездо, выживая из молодого ростка волю.

Но те, кто отринул, сидят за решеткой государственной души, неустанно крича:

— Дайте, чтобы я разросся в могучий дуб.

— Дайте, чтобы творческий знак мой раскинулся подобно ветвям.

— Дайте, чтобы на щите земного шара осталась поступь моя.

Так приходится просить подаяния рулевых в государстве жизни.

Но не лучше обстоят дела и в государстве искусства, здесь тоже свои короли, свои рулевые.

А казалось бы, что в искусстве не должно быть государства.

Казалось бы, что здесь витает мое я, воля моя бьет крепкими волнами творчества моего.

И опять война, опять партия, опять за руль, к рулю дружными усилиями.

Оказывается, что и здесь «Аз есмь» — опять тот же принцип.

Да иначе и быть не может: взгляните в формы государства искусства, разве оно чем-либо разнится от жизни?

Разве оно не из этих форм, что и жизнь, тот же корабль, нагруженный хламом анекдотов, фотографий и рассказов о тайнах будуаров и проч.?

Разве Репины, Рафаэли, Шаляпины чем-либо разнятся от участковых государственных протоколов?

Разве академию можно отличить от канцелярии комиссариата?

Разве виллу Репина можно отличить от буржуа?

И вот с тысяча девятьсот восьмого года началась революция в «государстве искусств». «Чердачное творчество» вывалилось на улицу, объявило бой против полчищ

Александра Бенуа, Маковского из «Аполлона» и взводным и унтер-офицерам Эфросам, Койранским, Глаголям.

С 1910 года под новым напором художников футуристов и кубистов были выдвинуты новые формы.

Шаг за шагом, гонимые со всех сторон, с трудом устраивали свои выставки.

Цель наша была в том, чтобы распылить государство искусств и утвердить творчество. Никаких рулей и рулевых.

И сейчас, несмотря на опрокинутый трон старого дня, руль остался цел.

То же и в искусстве: руль захватили учителя чистописания или же архитектор-могильщик.

Вот этим чистописателям и могильщикам объявила войну «левая Москва».

Роль-де принадлежит нам, как и большевикам, в жизни государства.

Мы, мол, будем диктаторы. Ох, товарищи ловкачи, как бы у вас не подвело желудки! (Положим, рулевым всегда хватит).

Приезд из Петрограда гг. Альтмана и Пунина поддержал москвичей.

Вольтеро-террористы, взрыватели музеев, скрепив договор, кому что достанется после победы, вооружившись бомбами, шилами, радиями, думали сразу сломить маститых «чистописателей и могильщиков».

Петроградские диктаторы мобилизовали средства по выбору, на всякий случай, чтобы не попали в самом деле бомбисты.

На общем смотре «левачей» было все-таки решено, что хотя «станции искусства мы взрываем», но главные вокзалы пока не стоит.

И не лучше ли пустить в ход уже испытанное средство — «соглашение»?

Сказано — сделано. Вместо бомб решено вождям вдеть в петлицы хризантемы, а рядовым бомбистам — по две книги надгробных стихотворений Северянина.

И только таким хитрым способом удалось избежать кровопролития.

Мир подписан.

Мы, левачи, обязуемся принять в председатели могильщика и его помощника чистописателя.

Новый кабинет должен быть составлен

по образу и подобию сборника установленных петроградской парфюмерии.

За это мы, «могильщики», даем вам прямой провод с главной парфюмерией и ее отделами «Мыло молодости» и «Крем Велетель, средство для ращения волос».

Так удачно прошла гроза.

Но руль-то остался. А вы образовали собою ножки, поддерживающие трон «могильщика».

Разве «анархистам», да еще террористам, вольным носителям своих заветов живого духа, подобает носить на упругих плечах «похоронное бюро»!

Но буря прошла, и «Аз есмь» в покое летал над тихой обителью «левой федерации творчества».

Анархия, № 54



Футуризм

Футуризм повел восстание против оплота плотины, накопившей за собой вековой инвентарь ненужной в наши дни рухляди.

Плотина стала порогом мешающих сплаву дней отживших форм.

Чудовищное недомыслие старой мудрости затопляло ростки молодого сознания.

И вздыбивших циклоном бура восстания горбов волн Нового смели плотину затора.

Зеркало глазу сказало новую скорлупу тела дня.

Железо-стале-бетонные пейзажи жанра мгновений переместили стрелки быстрин.

Война, спорт, дредноуты, горла вздыбившихся пушек, ртов смерти, автомобили, трамваи, рельсы, аэропланы, провода, бегущие слова, звуки, моторы, лифты, быстрая смена мест, пересечений дороги неба и земли скрестились внизу.

Телефоны, мышцы мяса заменились железо-током тяги. Железо-бетонный скелет через вздохи гущин бензина мчит тяжести.

Вот новая скорлупа, новый панцирь, в котором заковалось наше тело, превратившись в мозг стали.

Только теперь можем сказать, что мы на руле пространства, на гребне и на дне глубоких океанов.

Мы в вихре стихийной бури приближаемся управлять ими.

В сторону нового панциря гибкого бега, к отысканной современной скорости — ценности дня футуризм повернул лицо художника и, предвосхищая силу, указывает, как на рассвет бетона, железа и тока в будущем беге.

Бег мчит шаги мгновений, и — ни минуты покоя.

Вот лозунг футуризма.

Футуризм раскрыл новые пейзажи жанра изображений и перед новым пейзажем трупом видится старый день мяса и кости.

Новый пейзаж бега-скорости футуризм запечатлел на холстах.

Футуризм боролся со старым и дилетантским академизмом, восстановил новый академизм.

Но мы оставили в покое прекрасный скорый бег мира, со всеми его чудовищами железных животных, оставаясь зрителями.

Воспроизводить же новый железный мир мы оставляем для дилетантов-любителей.

Также родоначальники оставили идею академизма.

То, что было нужно для искусства, как известный процесс достижения температуры для получения результата, было принято дилетантами как нечто необходимое безустанного повторения.

Нам нужен был кубизм-футуризм для того, чтобы сломать мировое наваждение дилетантства, накопившегося пластом ила, — академизм, ил, гнездо дилетантов.

Но многие могут понять, что новую ценность футуризма — скорость — нужно трактовать без конца.

Кубизм и футуризм — знамена революции в искусстве.

Ценны для музеев, как и реликвии соци-

альной революции. Реликвии, которым нужно поставить памятник на площадях.

Я предлагаю создать на площадях памятники кубизму и футуризму как орудиям, победившим старое искусство повторения и приведшим нас к непосредственному творчеству.

— Цветописцами, свободными от вещей.

Академическому мышлению не представляется возможным существование искусства без сутолоки личной, семейной и общественной жизни протоколов. Ему невозможно обойтись без кусков природы.

С одной стороны, это искусство есть как средство, обслуживающее часть туземцев, выполняющее заказ, удовлетворяя их вкусы; другие ведут посредством форм природы и жизни пропаганду; третьи, как дилетанты, ищут красоты. Это целая вереница, как поток пасмурных дней, тянется без просыпа многие века, это вечный круг повторений, это омут.

Возникшие в связи с российской великой революцией союзы, цехи живописцев, как нельзя лучше говорят о тех ремесленных

принципах. Это — форма классифицирования людей по цехам. Но есть в искусстве нечто такое, что не подлежит никакой классификации и никакому цеху. Это нечто бывает в первых шагах идеи, в первых найденных формах, и кончается там, где разработка, дальнейший анализ их развития прекращают свою работу.

Предоставляя шлифовать, обрабатывать, прикрашивать, делая уже вещи для обихода большинства.

Всю работу выполняют цехи дилетантов, мастера.

Эту характерную черту цехов мастерства сохранили все училища живописные, академии.

Выданный диплом мастера академии свидетельствует перед заказчиком о его способности, об умении исполнять ту или иную задачу живописца.

Настоящий момент великих переломов, порогов, граней, нового строительства в социальной жизни связан с революцией отдельных единиц искусства, восставших на образовавшиеся цехи мастеров.

Также восстали искусства кубизма, футуризма, супрематизма.

Этим последним уже течением кладется новый камень строительства в искусстве.

Мир старый, как и его искусство, такой же труп, как развалившийся трон монархов от первого прикосновения живой руки.

Всем казалось, что алтарь и жрец монархизма еще вчера вечером был силен, строен, мощный. В твердой руке законы жизни и смерти, трепетали народы.

А утром оказалось, что уже много лет сидел труп.

Такой же труп и искусство академизма, группирующееся теперь в цехи, образуя целые полка ремесленников.

Супрематическая выставка цветописных полотен не похожа на все предыдущие выставки картин.

Не похожа и жизнь на прежнюю.

Как жизнь, так и искусство еще больше выступают гранью нового дня.

Найдены новые отношения к цвету, новый закон, новые построения самоцельного цветового искусства, росток молодого искусства

новой эпохи кладет зародыш новой культуры
искусства супремативной лаборатории.

Анархия, № 57



Путь искусства без творчества

В отдаленных доисторических временах берет свое начало зрительное искусство; наш первобытный художник, которого современная культура называет дикарем, положил начало изобразительному искусству.

Это время возникновения желания передать то, что он видит, — было вспышкой живого духа выйти к пути творения.

Но так как в художнике-дикаре еще не было ясного представления об отвлеченных формах и его творческий дух был в зачаточном состоянии, то первобытный художник начал основывать свое «я» на формах природы.

Старался передать, запечатлеть один из моментов предмета, животного и человека. Рисунки его, нацарапанные на кости,

стенках пещеры, были примитивны, т.е. он их изображал самым простым способом, схематично, так что вначале изображение человека ограничивалось точкой и пятью соединенными палочками. Точкой была выражена голова, а палочки изображали туловище, руки и ноги.

И эта несложная операция уже была эволюцией, поступью многих предыдущих, еще более простых изображений. Так как он не мог вначале выйти из отдельных форм человека, изображая его чурбанообразным, с легким развитием головы в виде утолщения.

Изображая точкой и пятью палочками человека, художник-дикарь положил основу подражать природе или записывать все то, что будет открыто, найдено в человеке, вещах и творениях природы.

Идя по этому пути, первооснова дикаря через многие века стала осложняться, так как художник все больше и больше видел и находил в человеке формы и наносил на остов человекообразной схемы.

Схема в конце концов обогатилась, из

точки и пяти палочек превратилась в сложный вид, покрытый мускулатурой.

Развивая и описывая свою схему, дикарь-художник привыкал к природоизображению, мало-помалу стал развивать в себе чувство, что называется красотой, а от простого исследования стал искать красоты и стал украшать свое пещерное жилище и утварь орнаментами, т.е. рядом повторений одной и той же формы упрощенной природы цветка, листика и т.д.

Таким образом подражал природе, влюблялся в ее творчество, он связал любовью с ней себя. И поколение до наших дней трактует его идею.

Имея только в виду природу, раскапывая в ней все новые и новые формы, дикарь воспитывал сознание в сторону природы, как бы признав ее совершенной по красоте и искусству, отвел ей место украшения жизни и жилища.

Но формы жизни потребовали от него более серьезного обращения на внутреннюю сторону и заставили в себе искать того, чего в природе не мог он найти.

С этого момента он разделился на две части: в изобразительном искусстве он подражал природе, а в жизни, технической ее стороне, шел к творчеству.

Хотя в обоих случаях источником была природа, но техника во многом пользовалась лишь случаем: может быть, катящийся камень с горы побудил мысль сделать колесо, может быть, плавающий лист заставил сделать лодку, углубление в земле (яма, наполненная водой), побудило сделать горшок.

Но возникшие формы, например колесо, ничего общего не имеют ни по форме, ни по конструкции, ни по материалу. Форма кувшина далека от ямы.

Но на его стенках появился листик, контур которого и послужил ему украшением.

В искусстве изобразительном не нашлось каких-либо форм для украшения, а были взяты готовыми с природы.

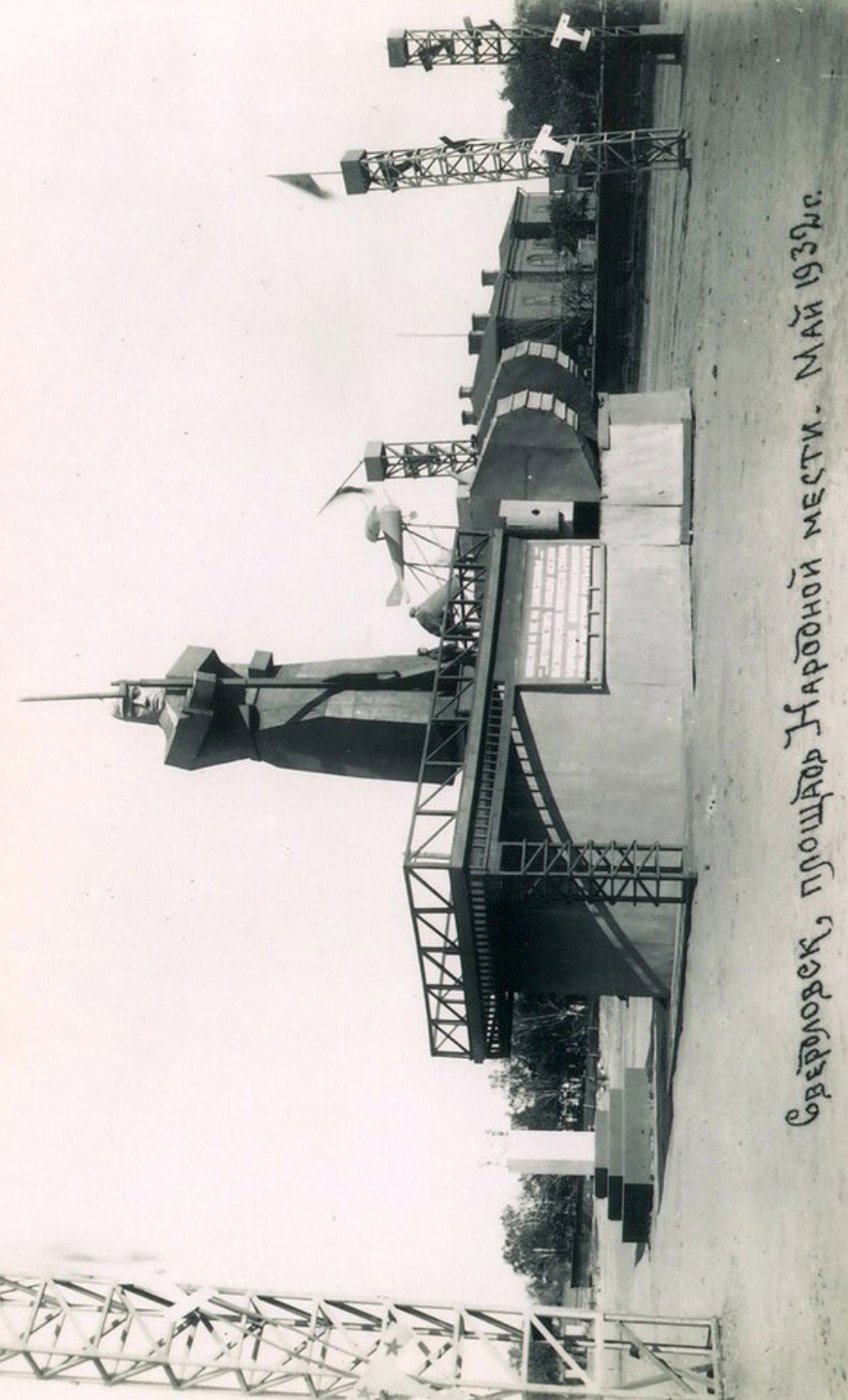
Техническое творчество первобытного человека брало материалы природы и создавало, творило новые.

Если художник-дикарь изображал дерево и старался подойти к его совершенной

копии, то техник срубал его и творил из него стул, лавку, строил дом.

В искусстве изобразительном нужно было следовать подобно технике, тогда мы избегли бы подражания и не было бы искусства подражания, а было бы искусство творчества.

Анархия, № 72



Свердловск, площадь Народной Мести. Май 1939г.



Изображение было единственным средством человека познавать мир. Потом это средство распалось на разные науки и познавало мир помимо изображений.

Искусство изображений осталось и по сие время, изменяя свою форму, но в некоторых случаях оставляя прошлый принцип задачи познания мира и простой копии.

Отсюда человечество привыкло рассматривать искусство с его естественной стороны и требует от художника только природы, рассказанной ему еще дикарем. Оно желает видеть его таким, как научил его праотец-дикарь.

Но к творчеству техники, механики оно не предъявляет такого требования и принимает созданную машину без критики, видя, но не понимая ее, и не претендует на ее понимание, и не ругает автора, подоб-

но художнику, увидевшему мир по-иному, т.е. нашел новое в мире, доселе невиданное множеством.

В наше время до сих пор считают как примитивы дикаря, так и современное искусство наших художников творчеством.

Но это ошибка.

Примитивное изображение дикаря не может считаться творчеством и искусством потому, что это есть не совершенный рисунок, не умение изобразить, а неумелость, которая не может быть искусством.

Примитив есть только указанный путь к искусству.

И когда художник овладел в совершенстве формой изображаемого, может считать искусством.

Такое совершенство в искусстве наступило в эпоху развития античного греческого искусства и в эпоху Возрождения, где умершие греки возродились Рафаэлем, Рубенсом, Тицианом и другими.

Дикарь стал мастером.

Остов первобытный обогатился, полу-

чил мускулы живого. Пять палочек и точка превратились в сложное тело.

Но, несмотря на огромное мастерство, на совершенную передачу природы, ими была достигнута половина той идеи, которую положил дикарь: видеть картину зеркалом природы.

Мастера Возрождения достигли большого умения построить тело, но не сумели, не достигли света, воздуха, чего в совершенстве достигли мастера 19 века.

Ошибочно будет полагать, что все старинные мастера-художники настолько совершенны, что им все молодое поколение должно следовать и преклоняться перед их мастерством, и работать по их рецепту, или же их поставить как идеал, и всю свою энергию направить к их пьедесталу.

Признать их, признать прошлое — значит лишить себя жить современным богатством, приковать себя к мертвой точке, уйти из современной нам жизни.

Не можем же мы теперь строить то, что строили Хеопс или Рамзес, царь египетский,

живший за две или три тысячи лет до Рождества Христова.

У нас есть свое время, новые законы и новые формы. Наша жизнь ни единым днем не похожа на прошлую, разве только схожа войнами и убийствами.

Уже многие реки высохли, в море исчезли моря, но реки крови не высыхают. В этом мы верны и тоже совершенствуем дубину Каина, превратив ее в машину смерти.

Анархия, № 73



Наши мастера 19 века завершили идею дикаря, они достигли воздуха, которым были овеяны изображения в картинах, чем приблизились и с этой стороны к природе. У старых мастеров не было этого, и их изображения были раскрашены красками, красивыми по сочетанию, но не воздушно-прозрачным светом.

Художникам 19 века удалось вывести идею дикаря к лицу природы, из лабиринтов идеальных стилей, в которых нашло себе смерть искусство художника Возрождения.

Картины художников 19 века суть зеркала, отражающие живую природу, что было мечтой идеи дикаря.

Мастера Возрождения от Рафаэля до Веласкеса, которым заканчивается эпоха Возрождения, не уяснили себе силуэтов впереди лежащих дорог.

Они затворили за собой двери к природе, изгнали или вынули из живого воздуха тело

и совершенствовали его в технике искусства в своих мастерских.

Их мастерские уподоблялись хирургическим столам врачей, на которых изучали мышцы и кости учащиеся.

Они изучали в совершенстве человека, но он был изображен далеко не реально, тело его было покрашено краской, но не покрыто живым воздухом.

Художники 19 века поняли это, раскрыли двери своих мастерских, вышли с этюдниками¹ в природу, начали постигать свет и достигли совершенства. Это можно увидеть в картинных собраниях, галереях и музеях, какая разница между работами старых и новых художников 19 века.

Если мы посмотрим картины Левитана, Поленова или Верещагина, то в их картинах мы увидим много правды реальной. Солнце и воздух на первом месте, и такого солнца не встретим у старых. То же и портрет.

Но еще более сильное впечатление получили бы от работ художников-импрессионистов,

¹ Походный ящик художника для работ на открытом воздухе.

пуантелистов в особенности, у последних свет есть главная задача достижения, что достигалось и другим способом. Если первые — Поленов, Левитан — смешивали краски, подбирая их ближе к натуре, то последние — пуантелисты — располагали краски так, чтобы при отдалении они смешивались в нашем глазу подобно солнечному спектру².

Ими можно закончить всю эпоху подражания природе, так как их изображения достигали иллюзии довольно сильно и, будучи мертвыми в изображении, не могли спорить с живой природой. Но, во всяком случае, подделка была большая.

Но авторитеты и критики продолжают воспитывать поколение на идеалах Рафа-

² Спектр — цветное изображение от луча света, проходящего через прозрачную призму. Солнечный свет представляет собою как бы сложное соединение нескольких различно окрашенных лучей: белые солнечные лучи состоят из семи простых лучей: красного, оранжевого, желтого, зеленого, голубого, синего, фиолетового. Призма преломляет эти лучи, отклоняя их от первоначального направления. При этом равные лучи отклоняются на равные углы — красные всего меньше, а фиолетовые — всего больше. В природе естественный пример — радуга, получаемая вследствие разложения через дождевые капли.

элей и воспитывают, только их ставя как первоисточник сильного искусства.

Умерли Рафаэли и пало искусство, — говорят они.

Толпа не смотрит на день современный, кричит на новаторов, ругает их, иначе она и не может. Ведь целые века шея толпы была привязана все в ту же сторону, а жизнь шла большим шагом и выдвинула новые формы, новые изображения.

Но авторитеты, знаменитые художники и историки стараются отодвинуть молодое сознание подальше от современного и указывают на усыпальницы старых, изжитых форм минувшего, как на источник, где возможно молодому поколению черпать жизнь.

Поколение слепо верит, идет, черпает минувшее время.

А между тем каждая картина музея и галереи есть последний момент прошедшего. Это есть отметка времени.

Поэтому молодому художнику никогда не следует подражать и брать музейное и облачать в современное.

Музейное собрание — картины времени, и из них не нужно делать шаблона, ибо они сами по себе не есть шаблон, и мерить ими свое время нельзя.

Музей — это следы пути художника, в которых он заключил свое время. Но не училище.

Но благодаря некоторым одаренным субъектам стараются постигнуть свою форму и ею передать современное.

Эти индивидуумы устремляются прямо к жизни, их окружающей, и в ней стараются найти то, чего не было найдено предыдущим коллегой.

Отсюда выявляются новые формы в картине и, будучи непохожими на музейные авторитеты, не признаются толпой, поднимаются смех и крик.

Когда-то во Франции жил художник Сезанн; он нашел много нового в природе; его изображения были просты по линиям и форме, то же и по краске. Он звал, чтобы природу писали или приводили ее формы к геометрии, т.е. к самым простым формам куба, конуса, угла и т.д., за что был гоним.

У нас в России можно видеть его работы в частном собрании С.И. Щукина на Воздвиженке. В государственных музеях для него не оказалось места. Хотя его работы после его смерти признаны целым миром и достигли огромной ценности в искусстве.

В России образовалось целое общество художников его школы — «Бубновый Валет». Оно подверглось страшному гонению как со стороны критики, так и интеллигенции.

Пролетарий его не знал совсем, ибо раннее утро угоняло его в смрадные заводы, а ночь загоняла в трущобы на койки.

Анархия, № 74



Общество художников «Бубнового Валета», претерпев гонения, через несколько лет победило, и картины стали приобретаться в частные руки, а некоторых членов общества — приобретали в Третьяковскую галерею. Илья Машков и Петр Кончаловский теперь висят в галерее. Правда, им пришлось немного сойти с революционного пути, даже умалить идею своего учителя Сезанна, который главным образом вынес на себе гонение.

Представители «Бубнового Валета» пошли дальше по намеченному пути Сезанна, они ослабили бурю и почили на лаврах вчерашних завоеваний.

Но во Франции нашлись новые силы, которые понесли на знаменах своей души идею Сезанна к его апогею, т.е. к кубизму¹.

¹ Кубизм — выражение предмета в более полном состоянии — в кубе. Кубисты пишут предмет не только как видят глаза, но как еще знает художник. Например, рисуя самовар, мы знаем, что внутри самовара есть решетка и труба. Этот первый шаг кубизма далее заменяется просто композицией.

Группа художников, создававших кубизм во Франции, состоит из Брака, Пабло Пикассо, Леже, Метцинера и других.

(О кубизме и его принципах я буду говорить в свое время, как о направлении в искусстве.)

Их произведения еще широким массам неизвестны, а суть-то его мало понятна и интеллигенции, которая вместо изучения его набросилась с пеной у рта под предводительством критиков разных газет. (Между прочим, проскальзывает сейчас в печати, что футуризм и кубизм есть буржуазное искусство, так по крайней мере толкуют в пролеткультах, но очевидно они столько же понимают в «буржуазном» кубизме, сколько петух в жемчужном зерне.)

Ни кубизм, ни футуризм не были приобретены казенным государством, а между прочим, эта страница искусства, как современное толкование времени нашего мира, является необходимой, как этапы нашего стремления к творчеству, и пролетарий должен требовать устройства музеев, где бы были представлены все течения искус-

ства. Ибо молодое поколение, идя в галереи, смотрит на остывшие постели давно прошедшего времени, задерживая пламень духа своего, и начинает раздувать потухшие уголья, но пламени не достигает, и мир угасает в их душе.

Молодое поколение должно жить с теми художниками, которые живут среди жизни, которые не ушли еще в предание, и верить тому, кто не поживает на матрацах прошлых учителей.

Как мы можем жить тем, чем жили наши отцы? У них было одно, у нас другое. Наша жизнь пробегает среди вихреворота, это сильнее, чем вулканизм, ибо оно не вытекает из вулкана, а вихреворот есть верча фабрик.

Мы среди бега экспрессов, автомобилей, гигантских дредноутов, железных дорог, цепеллинов, аэропланов, пушек, электроосвещения, лифтов, машин, моторов, многоэтажных домов, небоскребов, телефонов, радиотелеграфа, проволоки, рева рожков, звонков, свистков.

Это новый, совершенно новый мир, но-

вый пейзаж современной жизни, сплошной гул и бег.

Разве можно всю эту быстрницу бега мерить шаблонами того времени, когда тяжело скрипучие ползали телеги? Разве можно приспособить наше передвижение петровскому времени? Нет.

Также нельзя приспособить душу молодого современного художника к идеалу Рафаэля.

Но интеллигенция вместе с критикой смотрит на современное футуристическо-кубистическое искусство с точки зрения Рафаэля или ближайших художников — Репина, Маковского и других, и топчет ногами новую поступь художника-новатора.

И хотелось бы, чтобы ныне воскресший народ не шел по пути интеллигенции и не искал гениев с вершины Репиных, Пушкиных или старинных мастеров.

Авторитеты искусства говорят, что жизнь может бежать, но искусство должно стоять у точки прошедших мастеров.

Время наше новое по форме, мы другие, и следовательно, искусство тоже другое.

Недавние передвижники уже кажутся дряхлым пнем. Союз русских художников, московское товарищество и другие выставки тоже отдаленные песенки, которые пелись тогдашними современниками.

Но теперь это швяканье старой бабушки, так же швякают и молодые, которые стараются петь так, как пели предки, и их песни уподобляются той же бабушке.

Анархия, № 75



Мы осознали новую истину среди современной нам жизни. Кубизм¹ и футуризм² предшествуют супрематизму³ — новому живописному реализму цвета, но не неба, горы, птиц и всякой вещи.

Эту новую истину сколько бы ни старались душить авторитеты, им не удастся, ибо истину задуть нельзя.

Осознав ее, мы расстались навсегда со следами прошедшего, которое похоронили не только время, но уже и формы.

Дупло прошлого не может вместить гигантскую нашу жизнь. Формы прошлого слабы, не смогут выдержать потока бурной нашей жизни.

¹ Кубизм — см. № 75 «Анархии», отдел «Творчество».

² Футуризм — будущее. Так названо было новое направление искусства в Италии поэтом Маринетти. В основе его лежит скорость наших дней (бег автомобиля, трамвая, поездов и прочее), все есть движение вещей.

³ Супрематизм — первенство цвета над вещью. Супрематизм создан в России. Родоначальник его художник Малевич, см. его брошюру «Кубизм, футуризм и супрематизм».

Наши моря не могут носить на хребтах волн корабля сарацин, море наше привыкло к железным спинам дредноутов.

Также мы не можем вмещать в себе старые основы и на их дряхлости строить свое творчество.

Техническая сторона нашего времени уходит все дальше вперед, а искусство стараются двинуть назад.

Туда, к Рафаэлям, туда, к примитивам, к старым персам, индийцам, импрессионистам⁴, к академизму зовут муллы с башен академии⁵.

Но устарел их маяк, рухнули фундаменты и потух огонь Рафаэлей.

Искусство должно было выйти из мертвого маяка, и вот художники XIX века вышли с холстами на воздух и стали изучать его, взялись за то, от чего ушли Рафаэли и от чего умерли.

Таким образом, идея дикаря через ху-

⁴ Импрессионизм – французское течение в живописи: передача впечатления в картине.

⁵ Академия – высшее казенное художественное училище, где преследуется всякое новое течение и где требуют от учащихся работы, которая соответствовала бы только старому.

дожников XIX века возродилась и пошла к своему совершенству, пошла к земле. Но в этом усилии было одно: достигнуть правды в картине или в природе.

Но это усилие давало забавные результаты: во-первых, написанное солнце потухало в картине, как только солнце природы закрывало лицо свое. Достигая тождества в картине с природой, мы умаляем свое творчество, чувство творения угасает все дальше по мере приближения к природе, ибо мы приближаемся к готовой форме, копируем ее, а свое горение, которое могло бы быть печатью для выжигания новых форм творческой силы, угасало на копиях.

Но живой дух все время боролся и протестовал против природы, и борьбу свою знаменовал тем, что уродовал ее в картинах. (Об уродстве в искусстве буду говорить в отдельной статье.) И мало-помалу идея дикаря потухла на чурбанах природы.

Идеалом художника была встарь природа: леса, небо, солнце, лунные ночи. Каждое воспроизведение возводилось авторитетами жрецами в нечто великое, самих художни-

ков считало гениальными, написанную тыкву старались втиснуть в душу как жемчужину, и поколение гонялось за тыквами и ломало себя в достижении ее красоты.

Природа была установленным шаблоном, академия была построена на фокусах, где показывались вещи, написанные как живые, все удивлялись, как жонглеру в цирке.

Главное это то, что написанную тыкву уже выдавали за новую ценность. Были еще художники-жанристы: они обыденную жизнь, сплетню трактовали в своих холстах и возводили ее в нечто недостижимое, высокое. И к искусству сплетни звали молодежь.

Когда появились футуризм и кубизм, все маэстро зарыдали. Тугендхольды (критики из газет) завопили, полились потоки насмешек и ругани. Объявили, что искусству пришел конец, кризис наступил.

Действительно, что кризис наступил: сплетня стала отходить на задворки, футуризм объявил новое искусство, которое имеет дело со скоростью, быстротою. Быстрота жизни — его модель.

Искусство перешло к своему языку,

и сплетню о романе Прасковьи Ивановны оставили для любителей.

Слова у поэтов и краски у художников только и были для описания похождений Прасковьи Ивановны. Поэты и художники обладали способностью, чтобы шероховатости подслушанной сплетни передать в более гибком виде, чтобы Прасковья Ивановна была разукрашена, нарумянена и описана под звуки скрипки (обязательно в сумраке).

Тоже над этим потеют все артисты, — гнутся подмостки театров, — самые гнусные и бесстыжие дела задворков выставляют на подмостки и под псевдонимами выставляют на показ поколению под кисеею искусства.

Такому искусству приходит конец, а все наши художественные амбары сплетен должны задохнуться в астме Прасковьи Ивановны и Пусиков.

Дух творчества был закован обыденностью, пошлостью искусства, оно господствовало и давило творчество, в этом душении приспособили свои руки и знаменитости: Куприны, Горькие, Юшкевичи и много, много других.

И только кубизмом удалось разбить этот мусорный горшок, выбросить любовные подушки, матрацы, заменив их бетонно-железными сводами и колесами скорости.

Кубизм и футуризм сбросили сплетню с пьедестала величия на стойку обывательской распродажи Мережковских, Бенуа, Сперанских, Коганов⁶.

Анархия, № 76

⁶ Тугендхольд, Мережковский, Бенуа — реакционеры и хулители новых течений. Сперанский и Коган — невежды как в вопросах искусства, так и в новых дерзаниях творчества.



Перелом¹

В живописном искусстве авторитетов не было ничего более того, что давала копия природы и уродства. То и другое основали на эстетизме, вкусе и композиции, т.е. удобном субъективном распределении вещей на картинах.

Подобные картины назывались творческими произведениями. Если это «верно», то распределение мебели по комнатам можно считать тоже «творчеством».

Скопированный арбуз — тоже творчество. Написанный же змей — творчество, но уже мистическое. К этому творчеству относятся все кресты и черные краски. Так считали авторитеты от искусства. Но мне думается, что во всех этих копиях-подражаниях творчества нет, ибо между искусством

¹ См. «Путь искусства без творчества».

творить и искусством повторить — большая разница.

Творить — создавать новые конструкции, не имеющие ничего общего с натурой. Распределением же мебели по комнатам мы не увеличим и не создадим новой их формы (также новой развеской картин в Третьяковской галерее не увеличим их ценности).

Называют того великим художником, чьи картины больше напоминают живое солнце. Только в блокнот, — гениальная книжка для памяти, — много можно кое-чего записать.

Музеи и галереи — блокноты и сундуки, набитые протоколами по поводу природы, а некоторые прямо описи инвентаря ее.

На художнике лежит обет быть свободным творцом, но не свободным копировальщиком, грабителем, имитатором или ловким сплетником.

Художнику дан дар, чтобы творчеством своим он увеличивал сущность нашей жизни, а не загромождал ее лишними копиями.

Искусство художника и искусство техники должны идти творческим путем. Но пока

только техника делает чудеса в мире. И за формами ее творения следует художник и записывает на свои холсты — блокноты.

Цвет — краска природы, те же элементы кристаллы, которыми художник должен пользоваться для постройки нового, независимо от того, что окрашивает в данный момент.

Художник должен снять цвет с природы и дать ему новую творческую форму.

Природа — живая картина, можно ею любоваться. Мы — живое сердце природы, ценная конструкция гигантской живой земли и звезд — между тем кощунствуем, умерщвляем куски природы на холстах — ведь всякая картина, писанная с живого, — есть мертвая кукла. Величайшие произведения греков и римлян — безжизненные, бескровные трупы, камни с потухшими глазами.

Все эти гениальнейшие произведения напоминают о живом столько, сколько юбки о женщине.

Сила мирового большого творчества лежит в нас, а потому нормально художник

должен творить, ибо он мировая сила, он хранитель ее, должен идти наряду с природой к изменению, вернее, выходить из оболочки перехода в другую, только живую форму, ибо его дело — дело творения, а творчество есть жизнь. И ненормально, когда художник копирует природу, ибо живые формы, переданные на холст или страницу, уподобляются манекену или чучелу, набитому соломой.

Как бы ни подражал художник, его произведения будут мертвы, но когда он найдет форму новую и введет ее в природу — она будет жизнью и будет правдою. Тогда не будет поговоркою, что искусство есть ложь.

Поэтому художник, поэт, музыкант должны быть чуткими, чтобы услышать колебание творческих форм и видеть внутри себя их очертание и передать в реальную жизнь.

И всячески избегать всех форм, которые существуют уже, ибо страшно скучно и бесполезно, когда видишь одни и те же повторения.

Как дикарь, так и до наших дней художник был заключен в кольцо природы —

в горизонте, и бесконечное видоизменение лиц природы уводило художника из одного кольца в другое, и он заносил в блокнот всякое изменение в кольце.

Творчество техники окончательно вырвалось из кольца горизонта, оно твердо идет по своему пути и сокрушает все препятствия природы: пространство приспособляя для своих новых птиц, зверей-машин и т.д.

Но в искусстве пластическом (живописи, скульптуре) чувство творческое тоже пробивало себе дорогу.

Одно искусство стало выражаться в уродливых формах, шло к искажению, другое — к идеальной форме и тождеству с природой. То искусство, которое шло к уродству, разворачивало природную форму и перестраивало ее по своему образу. Это был путь разрушения тех оболочек, которыми был скован творческий дух.

Уродуя формы, раскрывалась масса возможностей, больше, нежели приведения природы в идеальную форму. Ибо, в первом случае, в разрушении рождаются новые формы, а в идеализировании предмета мы

лишь придаем ему некоторую элегантность, утонченность, приглаживая прическу, нарумянивая щеки.

Те художники, которые шли по пути разрушения, встречались толпою гиком и криками. Они были новаторами и будоражили спящее сознание, которое так приятно покоилось на пуховиках Рафаэлей.

В нашем двадцатом веке революция в искусстве выразилась в большом напряжении. Искусство подражаний природе воевало с творчеством, и по сей день идет бой реакции.

(Даже при новом строе искусство удерживает поле сражения, ибо нынешнее правительство и пролетарий скорее примкнут к Репиным, Маковским, Рафаэлям, нежели новаторам.

В данный момент борются между собой две организации. В Москве художественная коллегия, утвержденная Луначарским, и другая, во главе с реакционером в искусстве Малиновским и Ко. Но это было и в социалистических движениях, и не скоро народ осознает идею социализма. Так еще

не скоро будет осознано движение новаторов искусства, творчества.)

Много художников боролось с этим замкнутым реакционно-рутинным кольцом. И много молодежи высохло, как вобла на солнце, боясь смело шагнуть к новой идее.

Но сильные, смелые устаивали на площади искусства, и на грудах сваленных позорных слов водружали знамя новой идеи. Так водрузил знамя художник Ван Гог и художник Поль Сезанн. Знамя первого понесло время в глубину наших дней футуризма.

Знамя второго — кубисты.

Вот два столпа самых ярких разрушителей искусства изображений природоподражаний.

Сезанн и Ван Гог положили в дороге искусства новую идею, идею освобождения от рабского преклонения и распыления ее вещей.

Первый приводил ее к упрощенно-геометрическим формам — второй к вседвижению.

Кубизм и футуризм — венцы, завершившие их идею.

Как Сезанн, так и Ван Гог много претерпели, так же были оплеваны, осмеяны интеллигенцией того времени. Но их идея победила, и после смерти (как принято) стали воздвигать славу им. И на страницах художественного журнала «Аполлон» поют им хвалебные гимны, преследуя современных новаторов — кубизма и футуризма.

В пролеткультах некоторыми лекторами говорится о кубизме и футуризме как о буржуазном искусстве, следовательно, Сезанн и Ван Гог тоже буржуазны, но к сожалению, у лекторов не находится более веских аргументов, как я знаю, что признание Сезанна и Ван Гога среди буржуазно-интеллигентской публики, а также и прессы было необходимостью, ибо неудобно не признать то, что признано во Франции — вообще за границей.

С другой стороны, ни Сезанн, ни Ван Гог не поняты и сейчас, и если они висят у буржуа, это еще не значит, что они буржуазны. Если бы были поняты оба художника, то не вызвали бы бурю кубизм и футуризм, среди буржуа главным образом.

И я скажу, что ни интеллигенция, ни пролетарий еще себе не уяснили истинных задач искусства, ибо в их пролеткультах не был бы причислен кубофутуризм к буржуазному искусству. Что общего с классом имеют течения кубизма и футуризма, если в сути одного распыление вещи, в сути другого — скорость.

Очевидно, как интеллигенции, так и подобным лекторам более понятны рамы, нежели картины.

Анархия, № 77



Я пришел¹

Я пришел к супрематизму — творчеству беспредметному.

Няни вчерашнего дня рассказывают нам сказки о Хеопсовых пирамидах. И молодое ваше сознание лежит у подножия пирамиды, присыпанное сонной пылью прошедших веков.

А няни в ковчеге казенной академии до сих пор проповедуют величие и красоту вчерашнего. И под звуки песенки дремлет молодая душа. Молодые художники, как молитвенники, держат на стенах портреты вчерашнего дня и приспособливают огромное машинное время для того, чтобы протянуть в ушко иголки старого.

Мы, супрематисты, были непослушными детьми, как только завидели свет, сейчас же убежали от слепой няни.

¹ См. с № 27 по № 77 газету «Анархию» («Путь искусства без творчества и перелом»).

Мы выбежали к новому миру, там увидели чудеса, не было ни кости, ни мяса, мир железа, стали, машины и скорости царил там.

Старый мир уложил свое бремя на десятине кладбища. В новом же мире тесно на земле, мы летим в пространство, роим в его упругом теле новые проходы, и орлы остаются в низинах нашего совершенства.

Мы побеждаем того, кому приписано творение, и мы доказываем полетами крыльев, что мы все пересоздадим, себя и мир, и так без конца будут разломаны скорлупы времени и новые преобразования будут бежать.

Мы, супрематисты, заявляем о своем первенстве, ибо признали себя источником творения мира, мы нормальны, ибо живы.

Новый мир метнулся, как вихрь, нарушил покой угасающих старцев, вместо матрацев, мягких перин положил бетонные плиты, вместо тяжелых в беге телег двинул колеса паровозов.

Мы услышали в себе шум вихреворота, мир фабрик, мы увидели, как из души огне-рабоче-рук срывались ввысь новые птицы;

как один за другим, миллионами мчались напоенные бензином, сытые автомобили, как металы машины с горбатых, дугообразных тел огонь, свет, электричество.

Мы увидели, как версты расстояний сгущенными снопами пролетали десятками.

Мы из томительно длинного ползущего чада перенесли версты в терции мгновений.

Но вы, убаюканные в тиши песков Египта, в смертельно тоскливом покое пирамид, не скоро услышите стуки бегущей современности.

Но ты, пролетарий, кузнец нового времени, ты куешь время формами, из твоей груди идет вихрь рождений, ты новатор. Ты должен увидеть хоть в субботу мир твоей руки.

Все это увидели мы, будучи футуристами, и на холстах запечатлели мы мир нового дня.

Мы только указали, что мир кости и мяса давно вами съеден и скелеты лежат на кладбищах.

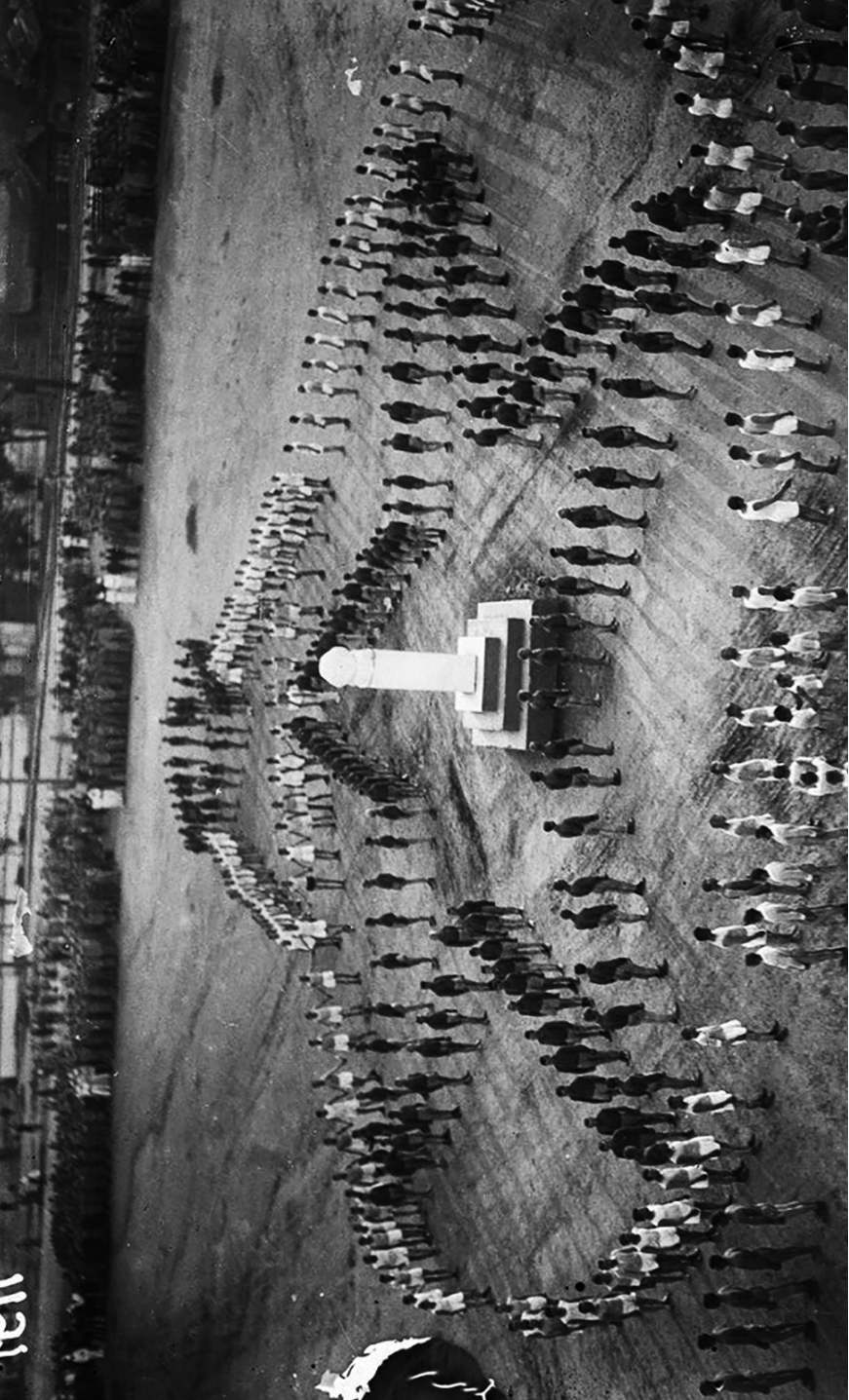
Мы указали, как на лазейку, на последнюю баррикаду — мир вещей.

И ринулись с баррикады к миру нового преобразования, к легкому, беспредметному, ибо наступает великое перевоплощение нашего бессмертного духа. Мы сейчас живы, мы с вами, мы говорим вам, но слова наши не слышны, уши ваши забиты ватой, ветошью, и до сознания вашего дыхание слов наших не доходит.

Но звук наших слов висит, как солнце, в пространстве и не сегодня, так завтра проникнет к вам. Это уже будет тогда, когда в первых словах мы умрем, и будет отзвук, эхо, возвращающееся из леса к вашему слуху.

Ибо мы будем уже мертвы.

Анархия, № 79



Родоначало супрематизма

Наше время XX века многоликое, много спорящих истин ведет борьбу. Представляется площадь торговая, где толпа выглядит фигурками, вышедшими из антикварных магазинов на улицу футуризма. Хохочет, негодует, удивляется, что все перестало быть похожим, естественным. И радуются, когда увидят старые картины, фарфор, подносы, шлемы, кости римских воинов, туфли шахов персидских, галстуки или кринолины.

Во главе на площади старья стоят опытные продавцы-авторитеты, предлагают доброкачественный товар, умело вытканый эстетизмом, вкусом и красотой. А другие говорили проще: «Одна красота и только». Молодежь потоком идет на эту Сухаревку, и ловкие авторитеты одеваются в старый

лакированный жилет Рубенса, пушкинский галстук, кафтан времени Михаила Федоровича, крахмальный воротник современных Брюсовых; прикрыв голову мещанским колпаком, щеголяет молодежь в праздничные дни в академическом саду искусств! И маэстро довольны, ибо надгробный памятник поставили на современных молодых душах. Совершались прогулки с молодежью по академическому саду. Вкус, красота, мистика, фантазия, эстетика — все было здесь и казалось гениальным.

Обыкновенные тыквы были сущностью, в обнаженных бесстыдных позах стояли группами Венеры, но авторитеты сейчас же старались рассеять это впечатление и объяснить, что под кисеей искусства выходит все по-иному — «прилично». И уже не грубый акт, а легкая эротика, целый сад академии был помешан на художественной эротике. Здесь были и лебеди эротичные, и змии, лошади, фавны и мн. др. Но где уже нельзя было скрыть и эротика перешагнула свои границы, авторитеты закрывали ее фиговыми листиками.

Весь академический фиговый сад искусства охранялся стражей, дабы за его ограду не проникли безобразники, не посрывали фиговых листиков и не погубили красоты сада.

В благоуханном эротическом благополучии засыпала молодежь, и лишь старцы бодрствовали, оберегая от злых веяний.

Но в один прекрасный день на горизонте показалась комета, шум и вихре-ворот доносились к старцам, затрепетало все от их вихря, хвост кометы — футуризм — смел, свалил все побрякушки старого искусства.

Видя замешательство на базаре, Мережковский и Бенуа стали успокаивать общество, говоря, что идея нового искусства не что иное, как поступь «грядущего Хама», и что оно скоро пройдет, и академический сад по-прежнему будет стоять, увенчанный фиговыми листиками. Но, несмотря на всю предосторожность, много молодежи встало под знамена нового искусства — футуризма.

Они увидели новый футуристический мир, мир бега, скорости; миллионы прово-

дов в теле города натянулись как нервы; трамваи, рельсы, автомобили, телеграф, улицы города и небо — все перекрестилось в бешеном круговороте вещей. И тут же сбоку перепуганная рать академического сада в мещанских колпаках с дрожью смотрела на крушение старого дня, держась за фалды вчерашнего кафтана.

Футуризм сорвал завесу и показал нам новый мир, открыл новую реальность. Если раньше мир, жизнь наша были показаны в неподвижной форме, то футуризм показал ее текучий, быстрый бег. Но из этого не следует, чтобы молодые художники сидели на распыленных вещах кубизма и их освобожденных единицах (вещь состоит из массы единиц, кубизм видит не вещь, а разъединенные единицы), или же передавали новое футуристическое впечатление бега вещей, — иначе было бы нашей ошибкой, т.е. мы бы повторили то, что делала академия. Нам нужно идти дальше — к полнейшему освобождению себя не только от вещи, но и от единиц, чтобы иметь дело только с элементами цвета (краски) и ими

выдвигать, окрашивать рожденную в нас готовую форму, новое тело.

Художники-супрематисты только прошли путь революции в государстве искусства и вышли к творчеству, т.е. приобщились теперь к одному вселенскому закону природы. У нас остался цвет, объем у скульпторов, звук у музыкантов, у поэтов буква и время. Все эти средства не служат для передачи природы, писания рассказов, анекдотов. Изображения нами строятся в покое времени и пространства. Мы, супрематисты, в своем творчестве ничего не проповедуем, ни морали, ни политики, ни добра и зла, ни радости, ни горя, ни больных, ни слабых, также не воспеваем ни бедных, ни богатых.

Оно одинаково для всех.

Мы — поколение XX века — итог старого и страница новой книги, открытого нам кредита времени, мы закончили том 20-ти веков, и в нашей библиотеке архива прибавилась новая книга старых изжитых форм. Там мудрый археолог спрячет ее от времени, ибо оно не терпит следов своего преступления и рано или поздно съедает их.

Мы острою гранью делим время и ставим на первой странице плоскость в виде квадрата, черного как тайна, плоскость глядит на нас темным, как бы скрывая в себе новые страницы будущего. Она будет печатью нашего времени, куда и где бы ни повесили ее, она не затеряет лица своего.

Анархия, № 81



Мир мяса и кости ушел

Мне ненавистны авторитеты прошлого, как «шурум-бурумы» бродят они в новом мире и ищут старья, зачастую захватывают молодые души в свои казематы.

Культ их — кладбище, мастерство их — раскопки и имитация, и сплошная ложь, чем они даже гордятся, находя в них прекрасное, большое.

Много говорят о гениальности всего старинного, да, оно гениально постольку, поскольку оно самобытно времени. И гениально постольку, поскольку оно составляет силуэт к будущему.

Но и мы не менее гениальны. Наш телефон, телеграф, пути сообщения, наш кубизм, футуризм — гениальность нашего времени.

И как старое не может жить в новом, так и новое не может жить в старом.

Но принято ругать новое и восхвалять старое, и мы должны бросить эту привычку, наше поколение должно и в этом случае выйти и принять в своей стране пророков, ибо пока они живы, могут поделиться собою. Не ждать, пока умрут, и тогда разговаривать с трупом.

Так у нас было до сих пор, но пусть этого не будет.

Совершилась огромная поступь в живописном, цветовом искусстве, переворот в музыке, поэзии, науке, механике.

Но лишь в архитектуре стоит мертвая палочка; архитекторы, как калеки, до сих пор ходят на греческих колонках, как на костылях.

Без старинки ни шагу; что бы ни случилось, сейчас зовут за советом няню, она оденет их в старые кокошники, душегрейки, даст по колонке, немного акантикового листа, и милая компания путается, как ряженые под новый год, среди трамваев, моторов, аэропланов.

Вот вам наглядный образец у нас в Москве. Постройка Казанского вокзала, где, как ни здесь, можно создать памятник нашего века? Но разве понятна была задача, разве архитектор уяснил себе вокзал? Вокзал — дверь, тоннель, первый пульс, дыхание города, отверстие живой вены, трепещущее сердце.

Туда, как метеоры, летят железные двенадцатиколесные экспрессы, одни вбегают в гортань железобетонного горла, другие убегают из пасти города, унося с собою множество людей, которые, как вибрионы, мечутся в организме вокзала и вагонов.

Свистки, лязг, стон паровозов, тяжелое дыхание, как вулкан, бросает вздохи паровоз, пар среди упругих стропил рассекает свою легкость. Рельсы, семафоры, звонки, цветные сигналы, горы чемоданов, носильщики, мчатся извозчики...

Комок, узел, связанный временем жизни.

И вдруг кипучий ключ кричащей скорости секунд покрывается крышей новгородского или ярославского старого монастыря.

И паровозам стыдно; они будут краснеть, въезжая в богадельню. Не знаю, кто будет

расписывать стены, но думается, что будут выбраны художники, как всегда, неподходящие. Должно быть, Лансере и Рерих не избегнут участи. Один распишет фавнов, наяд, бахусов; другой — доисторические виды земли закончит медведями и пастухами. Это должно связать архитектурное с живописью в гармонию. Паровоз с наядой, бахус и фонарь электрический, фавн — начальник станции, телефонная трубка. Медведь и семафор. Удивительный концерт. И еще упрекают футуризм в нелогичности.

Мир мяса и кости ушел в предание старого ареопага. Ему на смену пришел мир бетона, железа. Железо-машинно-бетонные мышцы уже двигают наш обновляющийся мир. Мы — молодость XX века — среди бетона, железа, машин, в паутине электрических проводов, будем печатью новой в проходящем времени.

Закуйте лицо в бетон, железо, чтобы на стенах святых масок мышцы лица были бы очертаниями новой мудрости, среди прошедшего и будущего времени.

Анархия, № 83



Обрученные кольцом горизонта

Человек — разум земли.

Одно из ценных сокровищ.

Художник, поэт, музыкант — любовники земли. Земля — любовница их. Обрученных кольцом горизонта, богатством творчества, земля обольстила любовников. И поработила, и отдала все богатства свои. Но была нема. Уста ее закрыты, глаза скрыли тайну красоты.

С тех пор среди колец горизонта поэт, художник, музыкант искали скрытую красоту. Каждая вещь, каждая жизнь казалась им скрытым ларцем красоты. Запах цветов, шум леса, пение птиц чаровали, и через них хотели узнать о тайне красоты, зарытой землею. Но ни шум леса, ни бегущие облака в синем пространстве, ни

птицы и цветы не понимали вопроса. Язык любовников был чужд.

И опять среди сети колец горизонта ходили любовники, обрученные.

С отчаянием слушали шепот убегающего ветра и превращали его шум в оковы музыкальных знаков. И зеленое лицо поля с колеблющимися травами делали красивым на холстах и страницах.

Люди восторгались красотой, но красота картины была мертва.

Не знали, что в последнем мазке и последнем слове переставали жить лицо поля и шум ветра. И красота уходила к жизни: с холста в поля. Простые чурбаны казались им богатством, и на холстах и страницах украшали их, как кресты над могилами, создавая памятники о живом.

Проходило много времени, века проползали полосами, сменяя друг друга. Внизу по лицу земли, среди колец горизонта, ходили искатели красоты. Обручальное кольцо земли крепко сковало искателей, а дух угасал в догадках.

Чем больше искали, тем больше рассе-

калось сознание на миллионы нитей и при-креплялось к вещи. Так золотили чурбаны, одухотворяли, и дух угасал в тисках щелей чурбана.

В паутине нитей дорог запуталось сознание. Вера в обручальное кольцо горизонта приковала к земле свободный дух.

Сознание билось, толкаемое надеждою развязки, дух напрягал все усилия, чтобы разорвать кольцо. И каждый толчок уродовал паутину дорог, комкались тропинки, и все угрожало провалиться в пропасть. Но разум — сводник земли, — как паук, заплетал прорывы.

Любовники стояли на тропинках и ждали разгадки тайны. Уста земли были недвижны. Смелые хотели силой раскрыть уста молчания, но были слабы их мышцы и не были ловки. Создавали тогда богатырей тела и духа и посылали. Но дух в них вселяли свой, и богатыри уносили с собой мысль с миром вещей.

Так Дон Кихот нес с собой образы земли и воевал с ними в том же обручальном кольце горизонта. И тайна оказалась мельницей,

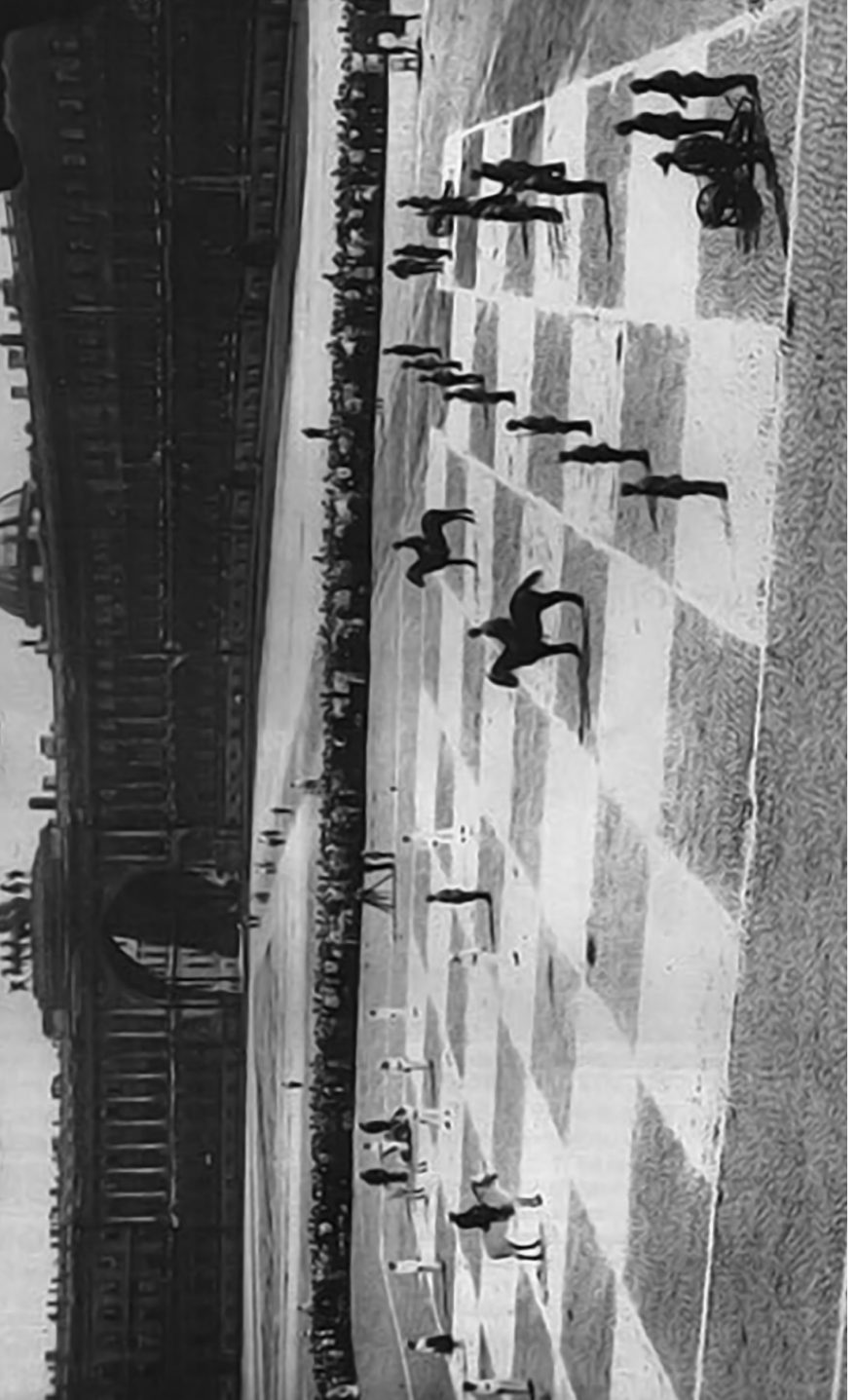
и то, на чем он ехал, лошадью, и Санчо был человеком, и Дульцинея — женщиной. И дух его разрывался на ветре неопределенных тропинок. И скользит Дон Кихот по стальному лицу земли, дух его распыляется в бессилии.

Поныне стоят многомиллионные толпы поэтов, художников, музыкантов и, как спасения, ждут шепота. Ждут заколдованного слова красоты. В каждую вещь, каждый звук вселяли молитву свою и несли как разгаданный знак. Но знак сменялся знаком, спор о знаке сменялся спором. Через знак слова, краски и звук создавали построения, чтобы при помощи их найти сокровенные вещи. Но вещи оставались вещами, гордо защищая чело своей тайны, бежали к чурбану и гибли в щелях его. Душа задышалась по просторному пространству. Поэт, художник и музыкант не могли приспособить звук, слово и цвет, чтобы высказать себя. Сознание любовников, обрученных кольцом горизонта, металось, как рыбы в сетях, среди разбросанных красот богатой невесты земли. Жадные собирали сокрови-

ща в академические ломбарды. Музыканты накапливали звуки в скрипки, поэты обращали язык свой словами, художники палитру украшали краской. Но высказать себя на страницах не могли. Ибо краски, звуки и слова были повторением вещей. Не знали, что высказать себя сутью и формой вещи нельзя.

И пока поэт, художник и музыкант будут в кольце горизонта вещей, слова, кисти и звуки нальются ужасом, печалью, тоской, отчаянием, и на страницах, холстах и струнах как звезды рассыплются слезы, а по буквам страниц будут прыгать ужасные следы смерти.

Анархия, № 84



Выставка Профессионального союза художников-живописцев

Левая федерация (молодая фракция)

1. «Кубизм, супрематизм и беспредметное творчество»

Кубистическое направление представлено слабо: очевидно, кубизм России отжил свое, вылившись главным образом в тех художниках, которые сейчас перешли к «беспредметному» и «супрематическому» творчеству. Я считал бы необходимым, чтобы в следующий раз левая федерация выразила бы собою и тот путь, по которому она шла, чтобы еще раз показать кубистическое построение новым посетителям, да и всегдашним выставок, в том числе и Максиму Горькому: чтобы он присмотрелся к настоящему виду кубистического строения и не путал его с комбинациями какого-то «даро-

витого» кубиста-декоратора в Петрограде и изображениями фабричных труб и рабочих с засученными рукавами.

Пусть посмотрит, на чем основан кубизм и что он трактует.

К сожалению, в комнате левой федерации есть намалеванный еврей, которого тоже принимают за кубизм.

Это доказывает, что для наглядности и уяснения необходимо рядом с последними работами ставить кубизм-футуризм. (Конечно, если это необходимо.)

Ибо Максим Горький в «Новой жизни» облегченно вздыхает, услышав слова рабочих, которые, увидев в своем театре (в Петрограде) рампу, разделанную в кубистическом стиле, сказали: «Долой! Нам эти молотки и рабочие на фабриках надоели!»

Хороший «кубизм», что он надоел на фабрике, а кубисты совсем и не знали, что вдали, в шуме пыльных заводов кубизм уже приелся.

Отсюда г. Горький выводит мораль, что всякие новаторства — «несвоевременные мысли».

Интересно, когда это можно узнать, что именно своевременно, и когда, какую такую примету г. Горький будет видеть, чтобы пустить в ход новое.

Рабочие ему заявили, что им нужен не «кубизм» и не «линейное» цветовое искусство, а пейзаж, лужайки, синее небо, зеленый лес, нам нужна красота (что еще кому нравится), а мне заявили, что им нравится более таинственное, где бы человек смог отдаться мышлению и постижению, а все пейзажи, лужайки, леса, небо и солнце, тучи хороши в природе, а в картинах одно убожество мертвое.

Да и не дело рук человека подражать природе, ибо он давно вышел из обезьяньего возраста.

Да еще сказали, что этот «мир зеленый» нравится постольку, поскольку в человеке живет животное.

«Когда-то мы паслись травами, как скот, но теперь варим себе в кухне на разных посудах и с разными приспособлениями.

И мир весь в скором будущем перестроим в новый, где будет одна “верча”, и что

все леса будут помещаться, как редкость, на “газонах”.

На огромной наковальне родим младенцев железных, и матери перестанут рожать».

Многое говорили, г. Горький, и говорили то, что трудно услышать у мудрейших Шишкиных и Вербицких.

Очевидно, московские рабочие немного думают иначе.

2. Кубизм

Ось кубизма, на чем основано построение формы, состоит из прямой, кривой и дуги. Конструкция на плоскости выражается из плоскости живописной, объема и линии, причем для начертательного контраста вводятся буквы и части вещей.

Свет рассматривается как светотень, изменение цвета зависит от времени, в котором находится форма и пространство.

Кубистическая конструкция состоит из характерных особенностей единиц вещи, необходимых для напряжения конструктивного движения или покоя.

Кубизм оперирует формами, но не натурой как таковой. Кубисту нужна картина, но не вещь. (Если бы кубисту пришлось воспользоваться позировкой рабочего с молотком, то в самой композиции могла появиться дуга, кривая, прямая и несколько объемов.)

В идее кубизма есть разрушительное стремление вещи, в которой лежат причина освобождения моего «я» от вещи и выход к непосредственному творчеству (см. газету «Анархия», № 72—79, раздел «Творчество»), и путем противоречащих форм и цветовой фактуры достичь особой напряженности живописного формового диссонанса.

Кубизм — реализм, установивший в своем построении новый порядок единиц, образует крепкую, логическую, смысловую и целесообразную композицию, не считаясь с натурой как таковой.

Кубизм есть ясное и точное выраженное понятие, а потому обнаруживается подделка и выдает все непонимание автора идеи кубизма. Много поддельного скрывается под флагом академического искусства.

Но чтобы написать «кубистическое», необходимо быть богачом, обладать огромной чуткостью, быть способным мало, чего много в академическом <так!>.

И благодаря «способностям малым» образовался потоп, отчего зритель потерял чутье и способность различать истинное от поддельного, зачастую принимает «бесподобно написанный букет роз» или портрет «как живой» за чистую монету, а истину считает за мазню.

И то, что в кубизме до сих пор не видно наплыва кубистических талантов, говорит за то, что суть кубизма сложная, и для постижения нужно, кроме способности, перестроиться по-иному.

Что же касается супрематизма (направление цвета), то он по своему внешнему виду может вызвать наваждение «понимающих» и «сочувствующих».

На вид как будто просто, и это — простота слепцов, которые наощупь пишут плоскость, не зная её места.

Однако, касаясь одной стороны супрематизма, грани, они вводят обывателя

в заблуждение, у которого и без этого душа набита опилками, чувства — как стертые рогожи.

А сами знатоки, завсегда таи выставки, через «монокль» видят только розы и хризантемы.

Вышедши из кубизма к супрематизму, я формулировал его в первой своей брошюре как «новый реализм цветописных плоскостей беспредметного творчества». «Беспредметное» я употребил как необходимое для наглядной характеристики.

Но так как в супрематическом строении выяснились положения, характерные супрематизму, и выдвинулась определенная основа его идеи, то беспредметное было изъято, так как под его флагом можно вводить любые комбинации цветового и скульптурного характера, с чем супрематизм ничего общего не имеет. В беспредметном каждый автор может по-своему строить, здесь формы могут быть расплывчатые, объемные, туманные пятна и упорные <так!>.

В супрематизме же лежит одна определенная основа, ненарушимая ось, на

которой строятся все или одна плоскости. Причем индивидуальность, желающая работать в супрематизме, должна подчиниться этой основе, развивая свое лишь в радиусе основы.

Сюда могут войти только те, у которых уклад и интуитивные движения совпадают, сходятся в самой основе.

Беспредметное дает развернуться каждому, как хочу: «я так хочу», «так красиво» и «мне нет дела до всего остального». «Я — анархист в своем существе» — последнее утверждение.

Я смотрю на все эти ответы иначе и свое «хочу» могу установить только на законно-логическом основании, на неизбежном пути общего развития мирового закона.

Я «хочу» ездить в таратайке, «хочу» открыть магазин деревянных велосипедов, а до всего остального мне дела нет. Конечно, всего можно хотеть и открыть, но это не будет иметь ничего общего с главной магистралью.

И анархист тоже с неба не свалился и шел к своему торжеству по тем неизбеж-

ным путям погибших авангардов, мысль которого, как ток телеграфа, миллионы раз пробегала по дорогам и народам, ища утверждения.

Я употребил большую и долгую работу, через посредство которой вытащил из мусора бывших строителей свое «я».

Я был в начале начал и, когда пришел к супрематической плоскости, образовавшей квадрат, выковал образ свой.

Я хочу указать, что не так все просто, что кажется простым. И что в искусстве, может быть, и было много дорог, но идея была одна, которая образовала одну магистраль, как главную основу на этой дороге, были искусственные битвы двух стремлений. Одно вело искусство к уродливому, другое к изысканному, утонченному.

Уродливое бежало от смерти-утонченности к грубому, к земле, на чем давало новые всходы.

В самом «я» кроются законы, в которые вложен смысл, логика, и что оно в вечном перевоплощении идет по пути совершенства в эволюционном порядке.

И утверждение своего «я» возможно только там и тому, кто достиг конца истока предыдущей инициативы, став перед бездной, бросить свою грань как новую ступень.

И как только обрисовалась форма новой инициативы, она будит других к ее умножению или развитию по радиусу основы, так образуется коллектив вокруг основы инициатора главной магистрали.

Каждая индивидуальность коллектива сохраняет личное.

В данное время, когда мною была сделана основа супрематического движения и когда по радиусу ее образовался ряд индивидуумов, мне бы хотелось отодвинуть поток идущего со стороны беспредметного в сторону супрематической основы, очистить ту путаницу в критике, для которой все беспредметное является супрематическим.

Но здесь придется встретить трудность, ибо со стороны беспредметного выходит ребро плоскости, которое может внести путаницу в понятие зрителя, что и было на

выставке профессионального союза художников-живописцев в левой федерации, где трактовка отдельных плоскостей и самая грань плоскости совпадают с супрематическим. Но в своей сути ничего общего не имеет.

В супрематизме лежит законная основа конструкции плоскостей:

1) Свободных от взаимоотношений как цвета, так и формы; цветовые композиции неприемлемы.

2) Конструируются плоскости, или одна плоскость в покое, во времени и пространстве.

3) Конструируются плоскости в таком законе, где бы их бесконечному впечатлению движения не угрожала катастрофа.

4) Фактура имеет самое тщательное отношение, как крепость тела живой плоскости.

5) Вес и тяжесть идут к атрофии.

6, 7, 8, 9, 10-е положения еще лежат в моей лаборатории цвета, которые вынесут цвет за пределы образующегося супрематического радиуса.

Все строение супрематизма представля-

ет собой напряженную плоскость, строящую их установку, где в каждой плоскости виден смысловой ход, большая обеспеченность и сохранение знака.

То же, что выставлено на выставке под беспредметным, в отчетах отмеченных как супрематическое, не соответствует правде, кроме Розановой.

Я думаю, что авторы будут согласны со мною, если укажу на разность.

1) Г. Веснин строит плоскости несупрематично, ибо конструкция катастрофична, один-два момента делят от катастрофы, движения в них нет, есть падение.

2) Плоскость бессознательна, брошенная на произвол судьбы, но судьба ее видна и падение может быть определено, т.е. высота точки срыва. Причем чересчур материальна, несмотря на то, что беспредметна.

3) Падение играет главную роль, нежели упругое, динамически покойное движение супрематической плоскости.

4) Не рассчитана сила веса и масштаба, отчего самая плоскость перегружена, отсюда уклон катастрофы.

5) Цветовой раздел переходит за двухмерный закон и основан на живописном темпераменте, самый раздел имеет неукоснительную связь с фоном, но не пространством.

Неопределенность положения в чистой весомости двух соприкасающихся в разделе живописных окрасок.

6) Не достигнуто самое существенное в беспредметном лишении живописной формы материальности, несмотря на то, что все изображения беспредметной плоскости остаются вещевыми, материальными, тогда как в супрематическом направлении цвета все идет к его чистому истоку — нематериальному. Из цвета изъяты вес и материя (вещевая ясность).

Это — первая группа беспредметных конструкций.

Вторая группа основана на более чистых цветовых отношениях в смысле создания тела фактуры. Но сама композиция форм идет за счет первой плоскости на форме и цвете первой, третья на первой и второй, чем связывают себя и теряют цельность идеи каждой.

Это — форма, цвет же раздроблен боем лучей каждой индивидуальной формы, затемняет, ибо кажущееся достижение цветового гармонического или дисгармонического напряжения остается в действительно разжиженном состоянии.

Отношение к пространству не выражено (но, может быть, это входит в основу данного момента и взгляда на беспредметность).

Вызванная разбеленность в первой группе плоскостей мало осознана, и скорей всего, как я сказал, основа — на живописном порыве. В этом моменте супрематическая плоскость соприкасается тоже разбеленностью (выставка Бубнового Валета, октябрь, 1917 г.), но вызвана чисто психологически и технически материальным внедрением (рубка) в пространство, что связано с моим личным, может быть, философским размышлением, побуждаемым к этому моим «я», причем самый разбел имеет острие плоское, а не выпуклое.

То, что автор не оперирует с пространством, доказывает цветистость фона.

Г-жа Попова тоже строит композицию

случайно; установив наспех, не дождавшись в себе положительного решения, дает впечатление, что композиция совершена случайно; автор сначала искал композицию одной плоскости, установив ее, компоновал другую, получилось несколько композиций, соединенных в одну, но в действительности композиции не соединились (это не достигнуто). Сам автор, разъединившись, не смог в себе соединить общее, прежде чем установить цвет, он установил форму, хотя форма, может быть, мелькнула в цвете.

Но при появлении второй формы композиция цвета и формы усложняется сильно именно в углах, угловых гранях, выходящих концами на белый, где, пересекаясь с первой плоскостью, остается отрезанным куском на белом, чем усложняет композиции, и в этом моменте начинается растерянность автора и забывчивость о цельном соединении формы и цвета.

Ее беспредметные плоскости совпадают с супрематическими, но только как таковые. По композиции и цветовому — не совпадают. Г-жа Удальцова, к которой ближе стоит

г. Весниц, немного спасает свое положение сжатостью форм, но сильно выражена зависимость цветовых «сочетаний», отчего масштаб последующей плоскости диктуется первой, второй и т.д., что влечет к бесконечному нагромождению, а последнее приводит к вещевому, материальному и катастрофическому.

Фактура колеблется, видна лихорадочная поспешность, неумение владеть температурой, не следует его теплотой нагревать небо.

Анархия, № 89



Декларация прав художника

Жизнь художника

1) Жизнь и смерть принадлежат ему как неотъемлемая собственность, никто и никакие законы, даже в то время, когда угрожает смерть государству, отечеству, национальности, не должны иметь насилия над жизнью, а также управлять им без особого его на то соглашения.

2) Неприкосновенность моего жилища и мастерской.

Экономическое положение художника в капиталистическом государстве

1) Живя в капиталистическом государстве, в силу этого произведения свои должен обменивать на государственные денежные знаки. Рассматривать свои произведения

как некоторую ценность, которая колеблется в своей оценке, и потому проданное произведение должно считаться ценной акцией, которая приносит доход.

Вкладывая произведения в частные собрания, я вкладываю акцию его ценности и, в случае принесения им доходов при продаже, пользуюсь условными процентами.

Для чего:

а/ никакие сделки как государством, так и частными лицами не должны совершаться без ведома автора, в противном случае преследуются законом государства;

б/ продажа должна совершаться установленными правилами капиталистического государства, как всякая движимая и недвижимая вещь.

2) Государство является его первым покупателем, приобретая произведения в народные галереи и музеи, оставшиеся же вещи он волен продать туда, куда будет ему угодно, для чего государство должно знать обо всем выходящем из его мастерской или выставки; о своем произведении художник должен заявить в особый комитет по реги-

страции произведений. Государство должно взять на себя всю эксплуатацию изданий, распространяя самым живым образом, предупреждая всевозможные хищнические операции.

3) Государство обязуется немедленно приступить к организации по всем губернским, уездным и большим местечкам музеев, представив в возможно большем количестве знаков движения искусств по всем существующим направлениям к каждой отдельной личности. Для чего устраиваемые выставки, как обществами, так и отдельными лицами, должны посещаться государственными комиссиями.

4) В капиталистическом государстве я не пользуюсь ни даровыми мастерскими, ни жилищем, а также устройством выставок, если последние не входят в дело просвещения государства.

Анархия, № 92



**Статьи, проекты
и заметки
(1917–1925)**



РЕ

Я РАЗВЕРЖУСЯ, А ВЫ?

В ДЕНЬ 1 МАЯ
УЗНИКАМ КАПИТАЛИЗМА

МЛНДУНАРС

Великий Буржуй

НАУКА

Что было в феврале 1917 года и марте

Начало Революции: произошла замена помазанного Богом и приглашенных в правительство помазанником Божиим на временно признанных народом.

Свобода, дарованная помазанником Господним, была перепряжена с-под хомута в шлею.

Народ торжествовал, обновленный костюм радовал его. Присягнули временному правительству в верности. Был издан приказ о «заеме свободы», деньги нужны были, чтобы приготовить больше пуль, штыков, через уничтожение друг друга думали добиться мудрости — о ненужности бойни. Через истребление лучших сил уже свободных — хотят достигнуть братства и мира.

На митингах было опасно говорить

о неприкосновенности личности, о том, что я свободен и никто не может меня использовать как мясника-резуна людей.

Вышла газета «Социал-Демократ» — единственные люди, приближающиеся к вегетарианизму, единственные, отказавшиеся от самоедства и пожирания других племен.

Все Правительства были озабочены выработкой меню, под каким бы соусом свободы зажарить перед народом другое племя, чтобы оно было и съедено, и свободно. Остановились на соусе аннексия — покровительство а-ля Греция. Было пересмотрено меню арестованного помазанника, много нашлось подходящего готового. Пересматривали меню и каждого из министров помазанника, единогласно признали оставить в меню местности, похожие на Сибирские тюрьмы, и аресты для нежелающих кушать по заранее выработанному меню; к меню добавлены были слова «свобода совести, слова и печати».

Были освобождены все тюрьмы и Сибирь от политических преступников, пострадавших при помазанниках; предполагается заменить их новыми, более современными (по слухам).

Безопасно было говорить в пользу займа и войны. Милюков-министр больше всего не нравился, хотя думал поджарить Константинополь (по слухам, вся партия народной свободы собирается открыть особый фронт и начать лично взятие Дарданелл и Константинополя и даже будто бы назначен вести командование правым крылом бывший военный и морской министр Гучков, левым Милюков).

Вильсон делает особые освободительные мины. Появились анархисты в Москве; происходят недоразумения при задержании грабителей, воров; мнения разделяются, одни говорят — простой грабитель-вор, другие — анархист, то же и в печати.

О личной свободе говорить опасно, принимают за германского шпиона.

Говорить против убийства войны очень рискованно. Заподозревают Христа и Моисея в подкупе расой германцев.

В художественной жизни «свободной России» были устроены митинги. Руководили

митингом те же помазанники-самодержцы Академий; очень нехорошо выходило — неблагодарные, кормившиеся крохами любимого монарха, написавшие миллионы его портретов, ставившие памятники вешателям, расписывавшие всякие Императорские, — каркали над трупом господина, пели об их подлости.

А те, что вчера выбрасывали за двери новые молодые восставшие истины, сегодня кланяются свободе. В петлицах были у них красные ленточки.

Интересна была и освобожденная «молодежь», избравшая в председатели «Горемыкиных». Супрематисты ходили, удивлялись гибкости перевоплощения. А один критик газеты до того нареволюционился, что даже предложил взорвать памятник Александру III. Раньше вешал собак на молодое новое искусство в своей газете.

Состоялось объединение художников Горемыкиных и кубофутуристов, даже Супрематистов.

Результаты неизвестны.

В мае:

декорировали автомобиль Министра розами, продавали карточки.

Выступление пролетариата в пользу мира и братства (в нем участвовали солдаты) выразилось в огромной манифестации. На другой день отливали снаряды, точили штыки.

Галло- и Англо-«социалисты» приветствовали миролюбивую русскую Республику.

Что было в июне, июле 1917 года

Введение в широком размере тюремных заключений. Введение арестов, каторжных работ.

Право <закон> о закрытии газет и вообще вредного словопрения.

Право не рассуждать, не разговаривать, не собираться в большие толпы, из опасности большевицких агитаторов.

Наступление Керенского на Юго-Западном фронте и отступление. Утверждение смертной казни в пределах оседлости войны. Во всей остальной свободной революционной России тюрьмы и каторжные работы исключительно.

Переезд правительства в Москву как самый примерный молчаливый, тихий город.

Советы рабочих и солдатских Депутатов работают в контакте.

В тайниках глубоких Искусства лежат тайны событий государственных переворотов, переустройства жизни людей. Мудрец, смогуший читать в красках, слове, звуке и их обмене, смог открыть слова, пророчащие события.

Многие в России знали, что существует Керенский, но главного не заметили — его сходства с Наполеоном. Наполеон был небольшого роста, Керенский тоже. Взятие Дарданелл, Афин, пирамид сделало их двойниками. Морковь и капуста — есть овощи.

Супрематична каждая форма <слв. нрзб.>; ни цветом, ни формой и направлением движения супрематические формы не связаны, независимы друг от друга. Самоопределение народов, автономия свободной личности, независимое начало.

Кубизм, футуризм — ломка предметов, уничтожение всех законов старого. Война, бунт, пушки, бег, движение, крушение в небе и на земле <слв. нрзб.>. Мировая война, переустройство государств, революция, новый закон и т.д.

Художник высказывает тайну, сокрытую от него в слове. Предчувствие, перемены в строе, а может быть, и в самих гибельных событиях, даже личной жизни, разгадываются в его красочных формах; банальные сюжеты, натюрморты, привлекающие собою совершенно другие чувства — радость глаза и души, бывают во многом ложны и не по существу.

Талантливость, мастерство исполнения во многих случаях вознаграждает художника и по существу.

Разгадка лежит в их пророчестве; и здесь ни гений, ни талант не имеют места, здесь особый необыкновенный аппарат восприимчивости пишущих нам таинственных сил, предначертающих вперед события.

Нужно обратить особое внимание на искусство, а в особенности на появляющиеся новые течения в его общем русле. Новое течение новых, шрифты новых событий, предупреждающих нас о своем приближении.

Поэтому читать картины необходимо, нужно; их нужно широко раскрывать, так

как они являются ключами новых дверей, и чтобы, раскрывши двери, наше сознание не наткнулось на неожиданность, нужно прочесть картины.

Картина — знаки того, что ожидает Вас <4 слв. нрзб.>.

Близится время новых чтецов, и художник займет другое место, художник будет больше простого украшателя обстановки жизни.

Воспитание художника на эстетике-красоте есть ложные <отводные> понятия от сути его назначения и выполнения предназначений.



Проект Дома Искусств

Как ветер весенний сильным напором стремительных волн разорвал и распылил холодные зимние тучи, открыл голубое бесконечное пространство, так бурей революционных усилий идея социализма сняла вековые покровы мрака, сняла самодержавные мантии, преграждавшие путь живым лучам солнца.

Все заторы и пути, скрутившие народный дух в мертвых тюрьмах государства и обратившие живое тело в такие же тюрьмы творческого духа, ныне разрушены.

И я приветствую углубление наших свобод, приветствую с новой силой, давшей нам в руки лучи живого светлого солнца.

От них стаяла кора застывшего лица России, и мы, собравшиеся здесь, должны высоко поднять яркий, теплый их свет, чтобы на полях проснувшейся весны

были согреты ростки цветов нашей свободной культуры.

Жизнь под гнетом кошмарной пляски бойни народов, затеянной идолами, жаждущими крови, унесла многих светлых нам жизней.

Но рассеивается ужасный призрак смерти, и если еще на горизонте мерещится тень его судорожного лика, то он исчезнет перед восходящей весной социализма.

Уже высоко поднято знамя народное, на котором начерчен силуэт нового дня.

Я увидел, что погасает последнее пламя народного искусства. Необходимо создать условия, которые дали бы возможность развиться угасающему творчеству.

И если исключительные силы пробивались сквозь толщу зловонного старого омота и выносили на поверхность дня живые искры народной души, то оно подбиралось сейчас же небольшой частью людей и скрывалось в отдаленные салоны.

Таким образом создавались любительские музеи и галереи, скрывавшие от народа гений его искусства.

Собирая искусство, они сразу устанавливали ценность, создавали направление и окружали себя группой художников, попадавших им во вкус.

Зачастую многие из художников уподоблялись <подавались> их аппетитам и уступали с дороги истинной.

Те же из художников, которые стояли твердо на своей дороге, игнорировались музеями и галереями и исчезали в подвалах или на холодных чердаках.

Выступал на арену искусства один класс и незаметно управлял-руководил искусством. Искусство имеет одну дорогу, но формы его разные.

А благодаря дилетантскому, любительскому, случайному отношению к собранию искусства оно было представлено односторонне и однообразно. Показывалась одна сторона, одно освещение, все же формы другие не признавались достойными и погребались на чердаках на многие годы. Такое искусство было выше вкуса собирателей.

История нам говорит, что вначале непри-

знанное искусство признавалось спустя несколько десятков лет, снималось с чердаков и покупалось за большие деньги.

В царствование ложно-классицизма постигла участь Барбизонских художников самая ужасная. Милле, Курбе и другие были гонимы и не признаваемы. Не будучи поддержаны ни народом, ни господствующим классом, с трудом влачили свое существование.

И лишь только теперь их искусство стоит на высокой ступени ценности.

В настоящее время искусство стоит на той же дороге, все сменилось в жизни, жизнь имеет новых рулевых, бодрых, здоровых, с сильными мускулами — но у руля искусств остаются старые рулевые — угнетатели новых идей в искусстве.

Во главе позорной травли, в прессе ничтожных критиков стоят маститые Александр Бенуа и Дмитрий Мережковский.

Вскормленные славой и деньгами, вышшим буржуазным классом и прессой.

Но сейчас время изменилось, изменились формы жизни и должно измениться отношение к искусству.

О нем не заботились, и теперь смутное имеет представление о нем и демократический класс.

Ввиду разорванности, ввиду того, что далеко отстоял от искусства пролетариат, Демократический класс не узнаёт того, что много лет тому назад вышло из недр народа.

Вина в этом падает на условия, которые выпали на долю пролетарских масс, загоняемых с восходом солнца живого, когда поют птицы и раздаётся душистое дыхание цветов, к смрадным и пыльным станкам, и когда возвращались домой, то уже потухали лучи живого солнца. Наступающая ночь закрывала и двери салонов искусств.

Но теперь мы идем по пути освобождения.

Все народное, и народ делает все для себя.

И уплывший корабль искусства должен повернуть навстречу бегущему народу и раскрыть перед ним свои тайные знаки.

Но это будет тогда, когда народ уберет рулевых, вырвет из частных дилетантских рук собирателей искусства — искусство.

Это будет, когда народ издаст ДЕКРЕТ о том, что ОТНЫНЕ ИСКУССТВО ПРИ-

НАДЛЕЖИТ ЕМУ, ЧТО ТОЛЬКО ОН ИМЕЕТ ПРАВО СОБИРАТЬ ИСКУССТВО В СВОИ НАРОДНЫЕ ХРАНИЛИЩА, ЧТО ВСЕ ВЫСТАВКИ КАРТИН И КНИГИ ПРИНАДЛЕЖАТ ЕМУ.

Тогда прекратится укрывание ценностей искусства в глубокие салоны меценатов, где они выдерживают его многие годы.

И лишь после смерти завещают благосклонно в дар НАРОДУ ЕГО ЖЕ СОБСТВЕННОСТЬ.

Сейчас делят искусство на две части: буржуазное и народное.

Я считаю, что такие искусства являются только домашними, утилитарными, обслуживающими кухню нашей жизни.

В сути искусства есть нечто высшее, выше простого, красивого оперения: литературы, морали, удачных анекдотов. Искусство истинное равно одинаково говорит для души, кто бы перед ним ни был.

Искусство не слуга телу и его потребностям.

ИСКУССТВО ЕСТЬ КОЛЕБАНИЕ ВЕЛИКОЙ ТАЙНЫ БОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЯЩЕГО ДУХА, КОТОРЫЙ ЧЕРЕЗ

ПОБУЖДЕНИЕ НАШЕЙ ДУШИ ТВОРИТ ЗНАКИ НОВОГО РЕАЛЬНОГО МИРА И НАШЕГО СОЗНАНИЯ.

В мире нашем есть два искусства.

Искусство техники и искусство пластическое. В сути их лежит чрезвычайно великое основание и цели.

В технике есть суть — переселение нашей материальности в иной мир новых веков.

В искусстве пластическом — освобождение духа из материальных оков к новым реальным перевоплощениям.

Вот о каком искусстве я говорю и какое искусство я признаю.

К этим источникам великого божественного живого духа и должна приблизиться душа народная.

Много слышно слов о демократизации искусства, но демократизация современного толка основана на искусстве буржуазном и народном.

Борются два начала — буржуазное и народное.

Здесь идет борьба, кто захватит искусство и кому оно должно служить.

Искусство рассматривается как нечто такое, что возможно заставить делать то или другое, служить тому или другому.

Это возможно сделать с искусством утилитарного домашнего толка, обслуживающего наш домашний очаг, с искусством, которое возникает на основе воспитания известной платформы.

Но я говорю о другом искусстве и другом времени. Я говорю не о теле, а о духе, у которого одна цель — перевоплощение форм мира и человека.

Это искусство не заставишь стать ни на какую-либо платформу, ибо оно животворящее и создающее основы.

Истинный подход к демократизации я вижу только в вышесказанных моих определениях.

Диктовать же законы тому, кто создает наш лик, я считаю нелепым. Руки наши должны лишь создать условия, и только.

Необходимо создать целый ряд народных музеев, идя совершенно новыми путями к их осуществлению.

Необходимо собрать музей в самых от-

даленных центрах Республики, не загромождая ими столицы.

Необходимо устраивать народные передвижные выставки по городам. И приобретать искусство для музеев в отдаленных городах.

Таким образом мы достигнем сближения народа с искусством и поселим в его душе новую жизнь.

В этом я вижу первый истинный шаг Демократизации Искусства.

Только таким путем мы сможем спасти дерево Искусства в стране и не дадим завянуть его последним ветвям.

ДОМ ИСКУССТВ

Цель и задача последнего выразится в том, чтобы охватить собою все большие Искусства, а также возникшие от них художественные прикладные ремесленные искусства.

Дом Искусств должен быть центром Художественного Совета, который и будет вести по всем вопросам Искусства и будет живым сердцем страны.

Дом Искусств стоит в центре целой сети своих ячеек, разбросанных по отдаленным центрам Штатов Республики, которые в свою очередь распространяют деятельность свою на уезды и села.

Мне кажется, что только тогда возможно будет вызвать весь творческий организм к правильной деятельности путем создания художественных отделов Дома Искусств.

Мы откроем множество дверей, куда без всякого труда будут стекаться живые народные силы.

Главная основа Дома — его свобода, никаких стеснений, вольный свободный Совет (преподавание).

Никаких экзаменов и никаких званий.

Дом Искусств — дом средств, которые представляются в распоряжение учащихся.

Дом Искусств должен предоставить со своей лекторской трибуны: опыт, знание для того, чтобы помочь учащимся выявить свою индивидуальность, помочь выявить ту или иную форму своего дара.

Самая трибуна — вольное свободное ме-

сто, как для товарищей профессоров, так и для учащихся.

Вот мои два проекта, при помощи которых мы сможем открыть истинную дорогу Демократизации Искусства.



Манифест Супрематистов

Мы обеспечиваем себе право неотъемлемой собственности жизни и смерти.

И кладем это право в фундамент нашего творчества.

Не имея этого права, мы не сможем покрыть крышей строящееся наше здание.

Объявляем, что жизнь и смерть принадлежит нам.

Приветствуем Идею Социализма и Революцию, снесшую уже не один трон Монархов-Самодержцев, уничтожавших законом сапога лучшие силы народных творцов.

Но это Социализм Жизни. В Искусстве есть другой Монарх, Академия Искусств, застенки обезглавливания творческой силы, приводящий ее к жертвеннику вещи. Как у подножия трона Монарха-Самодержца

лишали жизни посланников народа, так уничтожает волю свою молодость на ступеньках Академии Искусства и школ.

Именем Идеи Великого Искусства Академия простого грубого ремесла прикрыла свою вывеску. Обещая дать звание ученого гения творчества, выдает аттестаты ремесленников — портретистов, пейзажистов, жанристов.

Мы протестуем против присвоения Академией звания Искусства и требуем ее переименования в Высшее ремесленное Училище Искусств.

Мы требуем, чтобы наравне с ныне существующей ремесленной Академией Искусств существовал Дворец Творчества, с отдельными лабораториями для тех творцов, которые создают нечто большее, нежели обслуживание прихотей.

Мы, не окончившие Академий, спасли себя благодаря своему презрению к ней. В своих небольших мастерских мы создавали орудия и наносили пробоины старому сознанию.

В ремесленном омуте Искусства, в ко-

торый попадали все, кто тяготился идеей живописи, было одно русло, и в этом русле плыли разные люди, в хаосе понятий смешалось все настоящее и ненастоящее.

Есть много Искусств, но Искусство творить есть одно, и мы впервые вынесли его из хаоса за пределы искусств повторений.

1) Мы, подписавшие этот манифест, первыми подняли знамена Революции Искусства, беспощадного уничтожения законов академизма, подставляя голову свою под удары брани, свиста и насмешек печати и толпы. Но гордо было чело наше и крепки наши мышцы; принявши бой с огромной организацией Академизма, шаг за шагом сваливая позорные страницы брани авторитетов академизма, водрузим новое знамя Искусства Супрематизма. К нему шла революция Кубизма и футуризма, окончательно уничтоживших понятие о вещи как о целом.

2) Нами был разрушен тот оплот Академизма, под гнетом которого истинные задачи творчества гибли в досужей фантазии и под чисто ремесленными задачами вы-

полнения художественных портретов, пейзажей, жанров.

Вот почему в Академическом Искусстве вздымается мощь уродства и на лакированном пути слащавости ремесленного Академизма пузырится лакированный их путь <так!>.

3) Искусство всегда разделялось на две категории — ремесло и стремление к творчеству.

До сей поры под Искусством Академизма, академизмом мы считаем все то, где в изображении торчат пара глаз и улыбка, все то, что основывается на формах природы и рассказах нашей обыденной жизни, путались понятия Великого Искусства, т.е. тех гениев, которые пробивали через уродство форм природы выход непосредственному творчеству, и искусства тех художников, у которых было одно стремление достигнуть тождественности, т.е. достигнуть ремесла умения выполнять заказные портреты и сценки. Смешивалось ремесло и творчество.

4) И бунт в Искусстве Кубизма и футу-

ризма есть стремление гения разбить толщу наслоения ремесленной идеи и выйти к проявлению своей воли.

Революция Кубизма и футуризма основала свое Искусство на обломках вещи, создавая новый порядок их композиции.

Мы же пошли дальше и отвергли всё, изгнали всякое соприкосновение с вещью и сутолокой жизни.

Намеченный нами путь Искусства равнодушен к горю и радости жизни, как равнодушно к ним синее пространство неба.

Мы вынесли себя за пределы горизонта вещей к новой Культуре Искусства не как ремесла, а творчества. И объявляем себя свободными творцами в противовес свободным художникам Академического ремесла.



Проекты «Декларации прав человека»

1) Жизнь и смерть — собственность каждого, никто и никакие причины не могут отнять этого права.

Когда этот закон будет признан человеком, тогда он может сказать — «я свободен».

2) Уничтожение всех границ государства, уничтожение национальности, уничтожение отечества ведут к совершенству.

3) Цель жизни — из многорасового деления человека оформить его в одну расу. Уничтожение расы лежит в основе инстинкта человека. И всякие законы, ограждающие расу, национальность, — пережитки наивного дикаря.

Человек из пяти рас, или пяти частей, его мозг делится на пять. Голос его на пять, му-

дрость его на пять, он клетка, деленная на пять частей. Будущий человек однолитый, невидимый. Дикий инстинкт зверя мешает скорейшему соединению.

4) Общий язык — гениальность будущего, его сила необычайна, его звук сильнее тысячи оркестров.

5) Уничтожение расы.

Порядок дня

1) Жизнь и смерть есть неотъемлемая собственность каждого человека. Никто и никакие причины государственного строя не вправе ее отнять даже и тогда, когда угрожает уничтожение государства. При этом праве можно сказать: «Я свободен».

2) Образование Государств, национальностей, отечества ненормально. Эту ошибку человечества нужно исправить путем воспитания поколения.

3) Уничтожение государства, национальностей, отечества, смешение рас, образование всеобщего языка.

4) Уничтожение всех законов, обеспечивающих права Государств, национальностей,

Отечества. Скорейшее смешение всех рас человека в одну литую форму-образ. Стремиться к осуществлению всеобщего языка — цель нашего совершенства. Человек собирается в одну мощную фигуру, в одно литое тело. Из пяти отдельных клеток его тело будет собрано в одну. Голос, мудрость, сила и творчество упятерятся. Современные законы, ставящие заборы и преграждающие путь моей жизни, — пережитки диких инстинктов неизменной культуры.

5) Религия должна быть заменена общей формой новой высшей религии. Предлагаю создать храмы, на подмостках которых будут служить творцы живого духа и каждый раз являть новые формы выявления знаков. Храм не учения — ни в ту, ни в другую сторону — неба и пекла, добра и зла, а величия процесса чудес явлений от соприкосновения форм обстановки с духом творца. Храм — явление новых идей, но не храм педагогики <так!>. Христос, Магомет, Будда — прекрасные педагоги. Храм выше идеи поучительной. Храм творящий — но не учащий. Храм — место рождения

новых знаков для жизни. Храм — увеличение мира новыми богатствами перевоплощений жизни.

Не учить иду в храм, а творить.

Декларация I

*«Мы, Супрематисты, поднимаем флаги
цветов, как огонь времени, идем по-за
пределы их новых очертаний»*

В глубоких недрах пространства сознания безостановочно вздымаются бури, готовя путь <новой скорлупе> новому черепу века.

Ныне буря расколола череп старого мира и разламывает его до основания, в пыль превращая старые дороги.

Культура старых веков нашего сознания летит в гибель, само сознание сбрасывает засохшую скорлупу вчерашних дней.

Из бездонных недр тьмы восстает блеск искры новой культуры.

Буря революции раскатным громом по волнам Государств сшибает последние

устой старой логики, смысл морали, разум Государств, руль вращения ущемлен нашим новым веком.

Его бесконечные коридоры изломаны под напором роста нового зерна.

Восстала новая осознанность и кричит миру людей в уши новую проповедь:

Да будет новая симметрия социальных путей

Да будет новая симметрия в искусстве

Да будет новая система вращения жизни

Да будет новая система вещей

Да будет Супрематическая федерация цветов бесцветия

Мы на горнах и берегах кратера вулкана революционного дыхания.

Дышит дух и чистое действие, стоя за пределами нового сегодняшнего бытия, криком сильного горла меняет в звуке непонятных слов наши представления и превращает сегодня в завтрашний день.

Смещаются точки, установившие реальность вещи. Ищет новые точки переселения мысль — уничтожив упругость материи вещей.

Через время, устанавливая мысль в из-

вестную точку, мы видим реальную вещь. Ее в новой системе нашей мысли превратим в новую форму.

Миры как средства и вещи не могут служить как таковые миру новых сознаний живописных искусств, ибо это уже нами созданная материя, их система, их симметрия расположенных единиц превратила в сумму нашу мысль.

Культура сумм 19 века перекрестила итог предшествующих времен, и исчисления всех сумм веков распылили 20-е время века нашего дня.

В ваших молодых сознаниях крепких, чистых на вид лицах отражается день новых исчислений.

Но единицы чисел новых сумм перепутаны старыми итогами вещей, их симметрия — композиция ущемила бег живого.

Учителя, бухгалтера-счетоводы, живописец-цвет превратили в угоду изображения сумм и нового порядка и назначения.

В ящике горизонта под крышей синего неба как мухи в стеклянной банке вращаются, без конца погибая.

Так вы среди вещей и колец горизонта в <коробе> кринолине синего неба закупо-рили бурливое сознание.

Вон синева неба, вон горизонт и перспек-тива ложных представлений, мы за преде-лами его бесконечности ставим Новый Лик своего бытия.

Череп раскрыт интуитивной силою, и смо-трит глаз сознания в бездну пространства.

Там в пространстве футбол мячей спле-тенных сумм веков сгорит в огне мото-искр клокотания цветовых волн.

Вес, монумент, тяжеь статики исчезнет в дыму новых пылинок систем.

Наросты старых ощущений знакомых дней на ваших холстах за счет ярких красок цвета под хитрым предлогом учителей проводит в вас старый мир вещей.

Не будьте детьми, которым хинный порошок в варенье всовывают в рот под видом варенья.

Под видом ярких красок, цветов в виде вещи ваша интуиция придавлена, на ней лежит целый пакгауз чемоданов пассажи-ров старого дня и его мудрости.

Под разными предлогами и огородами забивают крепкие колы плетней. И на шею творческого чувства висит композиция вещей, раскрашенных по-иному.

В кандалах мудрейшее начало, творческих сил явление идет на дно дряхлому миру.

Вы, молодежь, сорвите маску, с лица напильником соскребите лучи заходящего солнца, чтобы в тайной ночи нового утра коснулись творческие лучи <чистой интуитивной> чистого действия сверхмудрости явлений.

Уходите от профессиональных узких устремлений к всемирному и всестороннему движению, расширяя мудрость всезнания систем новых оснований.

Ныне в упор сверхчеловек пришел, чтобы выбрать из человека свое продолжение и в новый череп века времени уложить новую мудрость чистого действия.

Мир вещей исчезнет, и цвет, и звук, и буква, и объем установят свою форму, явят фактуру, из которой чистый легкий бег ляжет в бесконечности явлением новых реальностей.

Катастрофа старого мира неизбежна. Эпоха Супрематизма как беспредметного мира рушила шаги материи и перепутала план хода в старом разуме.

Рвите холсты и книги страниц ваших черчений, если в них сквозит искаженно вчерашний мир, вырывайте все, что было сделано разумом старого совершенства, чтобы новый человек мог быстрее мгновений чертить собою системы дорог.

Здесь в России развязались узлы старой скрытой мудрости, которая оказалась старой изжеванной паклей времени.

Здесь утонченная культура сожгла свой разум искусства.

Здесь как о гранит стальные зубила сломали острие.

Так сломали воины свои копья.

Здесь социализм осветил миру свою свободу, и здесь Искусство пало перед ликом Творчества.

Здесь уход в беспредметный Супрематизм, разломив мир вещей, начертит новые системы.

Мы, супрематисты, поднимаем флаги цве-

тов как огонь времени, идем за пределы новых очертаний.

Несите разверстанные лица, врождаясь во флаги цветов, чтобы в новом коснуться мира систем бесцветия.

К. Малевич

1918 года

Июня 15

2-я Декларация Супрематистов

Да будет беспредметный Супрематический Мир явлений.

Распыленные вещи Кубизма системой утеряли свои элементы.

Цветное квадратное сечение цветовой массы родит в сознании многих индивидуальностей стремление к беспредметности.

На всех углах распластаны спины силою Супрематизма законов, лежат в трепете вырывающихся мышц.

Крики голоса, топанье ног, корчась, горло бросает в черепа людей иного уклада свои особенные вычурности.

Мы, Супрематисты, бросившие новый закон в пространство строений, стройность глыб, в бесконечном движении рассекая грудь пространства, в одно и то же время вырвались из бега.

Цвет сечений — закон обеспеченности знака — наше отличие от всего беспредметного ложно-Супрематических чисел.

Теперь на каждом перекрестке спины <так!> эстетно расписанный холст розово-сиреневых парфюмерных расцветов, как женские кальсоны и корсеты, лифчики, этими холстами показана нутрь перебежавших в новое искусство художников из старо-поношенных живописаний.

Во флаг направления внося под маской цвета бездарных линий индивидуализм.

За нами слышен топот бега, поступь когорты художников, облипая упругой системой новых супремативных конструкций.

Искалеченные касанием, распластаны, лежат среди похабных подмостков кофеен, театров.

Мы увенчаны сознанием новых интуитив-

ных сечений, переходим к новым знакам реальных явлений.

Смерть нам и вещам едины в материи кинописаний. Мир материи исчезает, деленный пространством.

Мы деления делим новый путь хода, оставляя синюю шапку неба как крышку черепа старого мира.

Мир, мы проповедуем, будет раскрашен в бесцветие — безумный огонь цветочет горящих цветов среди купола мозга явит окраску вещей, будучи знаком новых укладов.

Но я среди неисчислимых коридоров разума под напором кипящих сил уже вижу поза цветовым миром новый образ.

Горло как змий в дугообразных изгибах — вырывается из тела в пространство, умчит голоса новых пунктиров, стонет трубою среди бездн.

В круговороте поясов мгновений спустится в белый центр цвета интуиция новых чисел итогов.

Суммы без веса, объема и цвета лягут основой первых образований.



Заметки

По мере упорядочения Социалистического уклада жизни равномерно начинает выступать жизнь Искусства.

Нам, защитникам новых идей в Искусстве, выдержавшим борьбу с общественным бездарным интеллигентско-мещанским взглядом на Искусство, приходится вновь выходить на трибуну и встретить своих врагов.

Главные вожди, представители высшей Интеллигенции, аристократии, замолкли, они не пойдут работать в Пролеткульты, они слишком велики и тонки, а печатные простыни их газет умерщвлены.

Но они оставили огромное наследие, расплодив академистов, которые представляют из себя старую рваную подкладку, смесь интеллигента и приказчика, обучившегося за прилавком среди разных покупателей.

Эти — бездарные, ибо тех, даровитых авторитетов, уже нет.

Они возомнили, что народу нужны они и их академическое Искусство, и, увидя среди рабочих рисующего пейзажик, иллюстрирующего анекдот, удивляются ложно и еще дальше вводят в заблуждение.

Это лже-художники, а Социалисты, окружающие их, начинают всё больше и больше противостоять новому Искусству-творчеству, агитируют во множестве издающихся журналов за то, что необходимо искоренить.

Пусть мне скажут, что нового и какая разница между всеми новыми журналами с их рисунками, взглядами, обложками, шрифтом и критикой и «Синим журналом», «Нивой», «Огоньком» (царство небесное им).

Никакой.

Я бы добавил, что они еще хуже, ибо в них неправдивое, недобросовестное отношение (неискреннее).

К рисующему рабочему относятся как к ребенку, нарисовавшему лошадку в 3-летнем возрасте, папа и мама всем кричат о таланте, а здесь же недопустимо это.

Здесь нужна серьезная работа и серьезное отношение.

Перед нами человек, который не улыбается.

Нет той обезьяньей улыбки, которая лежит еще на лицах многих.

Но вот что, товарищи Социалисты, не согласитесь ли со мною, что все, ныне работающие в пролеткультах Искусств, — академики, поскольку до мозга тела их внедрена та академическая анекдотическая система, которая обслуживала главным образом буржуазную интеллигенцию и дворцы?

Разве в снимочках пролеткультских не видна эта зараза, разве в них нет той тенденции и стремления дать копии, дать протокол обыденной сутолоки жизни?

Возьмите журнал «Пламя», который начал помещать Сезанна работы и съехал до Бродского, а через неделю там появился Горюшкин-Сорокопудов, потом Ежекевич из «Нивы».

Так постепенно перейдет все из «Огонька», «Синего журнала», «Родины» и т.д.

Это все делается теми, кто вообразил

себя бунтарем, новатором, революционером, и теми, которые смотрят на пролетариат как на меньшее от себя существо, учат, показывают.

Но учить и показывать можно, но «как» только?

Разве, насаждая образцы Бродскими (ради того, что фабрики написаны), не есть воспитание старого?

Но нет нигде ни слова за новое, боятся нового, боятся, ибо надо много работы, чтобы понять, а раз <3 слв. нрзб.> Искусство нужно понимать, то оно упадочное, буржуазное.

Бродский понятен, у него написана труба, видно, что фабрика, ну значит, пролетарское искусство.

Новому народу новое.

Новый стиль домов, долой греков.

Новые дороги, новые познания.

Новая музыка, поэзия, театр.

Нам не нужно шаблоном прежнего устанавливать сегодняшнее.

Вот все те подмостки, где мы должны очистить себя, чтобы свежими, грубыми,

угловатыми начать новую культуру, да такую, чтобы она ни одним ребром не коснулась старого.

Мы из хаоса перепутавшихся понятий переходим к системе и плану, всякое «искреннее» как убожество изгоняется, мы должны сознательно строить путь, который ведет нас к определению цели.

Через долгий путь Искусство цвета, объема путалось среди мещанских углов, обслуживая прихоти размещения мебели по углам, художники украшали ноздри, расписывали лица, описывали случаи, виды и т.д.

Сейчас все это требует классификации своего назначения.

Как жизнь, так и Искусство меняло формы свои, двигаясь к совершенству, к всезнанию, всемогуществу, всевидению.

И в настоящее время выдвинутые формы Кубизма и дают новое видение, новое знание, это есть большой плюс, а не минус.

Через кубизм мы освобождаемся от подражания вещи, мы не повторяем раз уже созданное.

Мы получили острую живую систему

разрушения всего старого мира, распыляя его в своем сознании.

Мы идем к пространству.

Мы идем не к Искусству уметь передать видимое, а идем к творчеству, т.е. созданию того, чего еще не видим реально.

Революция есть бунт-разрушение, Социализм есть система новой формы.

В Искусстве Кубизм, Футуризм — разрушение, освобождение [личности] коллектива.

Супрематизм — система нового Мирознания, новый путь пространства, где материя лишается вида.

Кубизм, футуризм — новая цепкая штука материи, это — бетон, железо, машина, где распыленная вещественность спаивается в новую конструкцию, ведя страшную борьбу с творчески интуитивным сверхразумом, находясь в логической связи с разумом-человеком.

Здесь борются два образа, человек — и сверхчеловек, новая оболочка, в которую переходит совершенный разум, оставая в человеке ненужный изжитый образ как скорлупу.

Пройдут еще эпохи, и новое сознание получит новую одежду и систему, а то, что мы называем человеком, останется таким же организмом переходным, как к человеку обезьяна.

Кубизм и футуризм дают нам возможность уже заглянуть в небольшую щель и посмотреть на новый строящийся мир.

Первый дает наибольшее напряжение покоя, второй скорости, следовательно, в новый мир перенесены и старого основы главные — покой и движение, все же остальное брошено, как разбитый горшок.

И вот вы хотите во что бы то ни стало склеивать куски и перенести в новую жизнь те же бутылки, склянки, пузырьки из-под лекарств, старые замки, поношенные шляпы. Вы — старьевщики, вам жалко расстаться с поистине ненужным хламом.

И если всмотреться в ваше тело, то оно напоминает чердак бабушки, которая каждую тряпочку и аптечный пузырек в течение многих лет собирала (и не дай Бог разбить один).

Этих склянок, склеенных фарфоров, фо-

тографий, хрусталей, статуэток такое множество (одних Венер Милосских миллионы пудов, да всевозможных Зевсов, купидонов), такое множество, что, конечно, нужно очень много народу, чтобы охранять этот чердак.

В вас борется разум человека, привыкшего к покою и сну, привыкшего к своим старым туфлям, халату, кепке.

Вся его кладовая — есть ваши черепа, в рывинах которых и позапаханы все склянки и пробки.

И понятно, что вы, опьяненные логическим «здравым» напитком, уподобляетесь алкоголикам.

Почему вы поднялись на нас, Кубистов, Футуристов, Супрематистов, вполне понятно.

Вам, Академистам, Импрессионистам, Бубновым валетам (меньшевикам), необходимо спасти свои склянки, в особенности теперь, когда чердак (Интеллигенция Обществ старого мнения) разбит, и вы целиком все остатки и склеенные разбитые фарфоры стараетесь втиснуть в новую кладовую.

Этой кладовой хотите сделать нового кузнеца мира, пролетария.

И благодаря тому, что Социалисты не разбираются сами в причинах движения Искусства, вы и оборудованы миллионами журналов.

И нам нет места на ваших страницах.

Социалисты должны чувствовать бунт негодования в наших страницах, и в силу этого уже мы должны быть родственны.

Ибо мы говорим — долой старье.

Новому миру Новое Искусство-творчество.

Долой Рафаэлей, Фидиев, долой остатки скелетов древности, не доеденных временем.

Из бетона, железа, стали, чугуна и камня восстанет новая стройка нашего современного дня.

К ней, за новое поднимите руки.

Текстильщики, вы чувствуете цвет.

Металлисты, вы чувствуете объем металла.

Поднимите знамена современности.

К. Малевич

ШЕРИЗЪ СОФІИ ПРЕИЗГОСТИ БЪЛГ.



О музее

Центр политической жизни перешел в Россию.

Здесь образовалась грудь, о которую разбивается вся мощь государств старых оснований.

Отсюда идет и светит новое познание существа во все стороны мира и сюда, к центру, со всех щелей представители старой культуры несут свои обглоданные зубы, чтобы отгрызть себе кусок подола нового пальто.

Такой же центр должен образоваться и по искусству, творчеству.

Здесь вращательная творческая ось и бег, здесь должна возникнуть новая культура современности и нет места подаче старой.

Сюда, на новый полюс жизни-трепета, должны стекаться все новаторы, чтобы участвовать в мировом творчестве.

Новаторы современности должны со-

здать новую эпоху. Таковую, чтобы ни одним ребром не прилегала к старой.

Резкой гранью в отличие от прошлого мы должны признать в нашей эпохе «недолговременность», мгновенье творческого бега, быстрый сдвиг в формах, нет застоя — бурный рост.

А потому в нашей эпохе не существует ценности и ничто не создается на фундаментах вековой крепости.

Чем крепче обруч, тем безвыходнее положение нашей воли, которая вместе с временем стремится разрушить то, что оковал на многие годы разум.

Мы до сих пор не можем победить Египетских Пирамид. Багаж древности в каждом торчит, как заноза старой мудрости, и забота о его целостности — трата времени и смешна тому, кто в вихре ветров плывет за облаками в синем абажуре неба.

Наша мудрость спешит и рвется в неизведанные бездны пространства, ища себе ночлега в ее пучинах.

Упругое тело пропеллера с трудом вырывается из объятий старой Земли, а тяжесть

багажа наших бабушек и дедов отягощает плечи его крыльев.

Нужен ли Рубенс или пирамида Хеопса, нужна ли блудливая Венера Пилоту в выси нашего нового познания?

Нужны ли старые слепки глиняных городов, подпертых костылями греческих колонок?

Нужна ли утверждающая подпись руки умершей старухи, Греко-Римской архитектуры, для того, чтобы современные металлы и бетоны превратить в приземистые богадельни?

Нужны ли храмы во имя Христа, когда жизнь давно уже ушла из-под гула сводов и копоти свечной и церковный купол ничтожен в сравнении с любым депо миллионов железобетонных балок?

Нужна ли мудрость нашей современности тому, кто пробьет синий абажур и сорвется навсегда в вечно новом пути?

Нужен ли колпак Римского Папы двенадцатиколесному паровозу, который мчится по шару земному молнией, желая взлететь с его спины?

Нужен ли гардероб позументов древностей костюмов, когда новые портные шьют из металла одежду современности?

Нужны ли сальные лучины прошлого, когда на голове ношу лампы электричества и телескопы?

Ничего не нужно современности, кроме того, что ей принадлежит, а ей принадлежит только то, что вырастет на ее плечах.

И великое и мудрое Искусство, изображавшее эпизоды и лица мудрейших, ныне лежит, погребенное современностью.

Современности нашей нужна только живая жизненная энергия, ей нужны летающие железные балки, да семафоры цветные в новом пути.

На этих основах необходимо строить творчество, сжигая за собою свой путь.

Довольно ползать по коридорам отжившего времени, довольно расточать время на перепись его имущества, довольно устраивать ломбарды ваганьковых кладбищ, довольно петь панихиды — все это не восстанет больше.

Жизнь знает, что делает, и если она стре-

мится разрушить, то не нужно мешать, так как в помехе мы преграждаем путь новому представлению в себе зарожденной жизни.

Современность изобрела крематорий для мертвых, а каждый мертвый живет слабого написанного портрета.

Сжегши мертвеца, получаем 1 г. порошку, следовательно, на одной аптечной полке может поместиться тысячи кладбищ.

Мы можем сделать уступку консерваторам, предоставить сжечь все эпохи как мертвое и устроить одну аптеку.

Цель будет одна, даже если будут рассматривать порошок Рубенса, всего его искусства — в человеке возникнет масса представлений, может быть, живейших, нежели действительное изображение (а места понадобится меньше).

И наша современность должна иметь лозунг: «все, что сделано нами, сделано для крематория».

Устройство Современного Музея есть собрание проектов современности, и только те проекты, которые смогут быть применены к остову жизни или в которых возникнет

остов новых форм ее, — могут быть хранимы для времени.

Если в глухую деревню мы привезем тракторы или автомобили и привезем соответствующие школы, то вряд ли окажется необходимым рядом устройство тележной учебы.

Если мы современной техникой в деревне в недельный срок сможем поставить и оборудовать трехэтажный дом, то вряд ли придется пользоваться старой формой стройки.

И деревня скорее пойдет за готовыми домами, нежели в лес рубить дом.

Следовательно, необходимо живое осязание неразрывно с жизнью и музеем такого искусства.

Есть живая форма жизни, которая, изнашиваясь, перевоплощается в другую или заменяется живой ее износившаяся часть.

Не смогли мы сохранить старую стройку Москвы под стеклянным колпаком, зарисовали рисуночки, а жизнь не пожелала и строит все новые и новые небоскребы и будет строить до тех пор, пока крыша не соединится с луною.

Что же тогда представит собою избенка Годунова или палаты Марфы?

Скорее можно пожалеть о сорвавшейся гайке, нежели о разрушившемся Василии Блаженном.

Стоит ли заботиться о мертвом.

В нашей современности есть живые и есть консерваторы. Два противоположных полюса, хотя в природе полюсы держатся друг друга, но нам это не указ.

Живые должны эту дружбу расторгнуть и делать так, как нужно нашей творящей жизни, и так же быть беспощадным, как время и сама жизнь.

Жизнь вырвала из рук музееведов современность и то, что они не консервировали. Мы можем собрать как живое и непосредственно соединить с жизнью и не дать за-консервировать.

На что нам мануфактура Барановых, когда у нас есть Текстиль, поглотивший, как крематорий, все заслуги и достоинства старых мануфактур.

И не знаю, будет ли плакаться поколение по старой мануфактуре.

Путь изобразительного отдела лежит через объем и цвет, через материальное и нематериальное, и оба соединения образуют жизнь формы.

На улице и в доме, в себе и на себе — отсюда живое и в этом наш живой музей.

Думаю, что устраивать саркофаги ценностей, устраивать Мекки для поклонения не нужно.

Нужно творчество и фабрика изготовления частей, чтобы разносить по миру, как рельсы.

Всякое собрание старья приносит вред. Я уверен, что если бы был своевременно уничтожен русский стиль, то вместо выстроенной богадельни Казанского вокзала возникла бы действительно современная постройка.

Консерваторы заботятся о старом и не прочь, чтобы какой-либо лоскут приспособить к современности, иначе говоря, спину современности к чужому.

И мы не должны допустить, чтобы наши спины были платформами старого времени.

Наше дело двигать к новому и новому.

Нам не жить в музеях. Наш путь лежит в пространстве, но не в чемодане изжитого.

И если мы не будем иметь собраний, тем легче уйти с вихрем жизни.

Не наше дело фотографировать следы, на то есть фотографы.

Вместо того, чтобы собирать всякое старье, необходимо образовать лаборатории мирового творческого строительного аппарата, и из его осей выйдут художники живых форм, а не мертвых изображений предметности.

Пусть консерваторы едут с мертвым багажом в провинции с блудливыми амурами прошлых развратных домов Рубенсов и Греков.

А мы повезем двутавровые балки, электричество и огни цветов.

Искусство коммуны, 1919, № 13



«Искусство не требует баронесс и покровительниц»

Кто должен устанавливать жизнь Искусств творчества, кто должен быть рулевым и кто должен нести знамя его в пустыне мозгов?

Я думаю и устанавливаю, что тот только может править и сеять, кто своим нутром и ощупью своих пальцев создал и создает и движет Искусство.

В настоящее время специалисты, которым даны отдельные радиусы государственного организма, зачастую назначают в главу движения тех, кто коснулся Искусства пальцами своими, но ни нутром, ни мудростью; им предоставляется право решения.

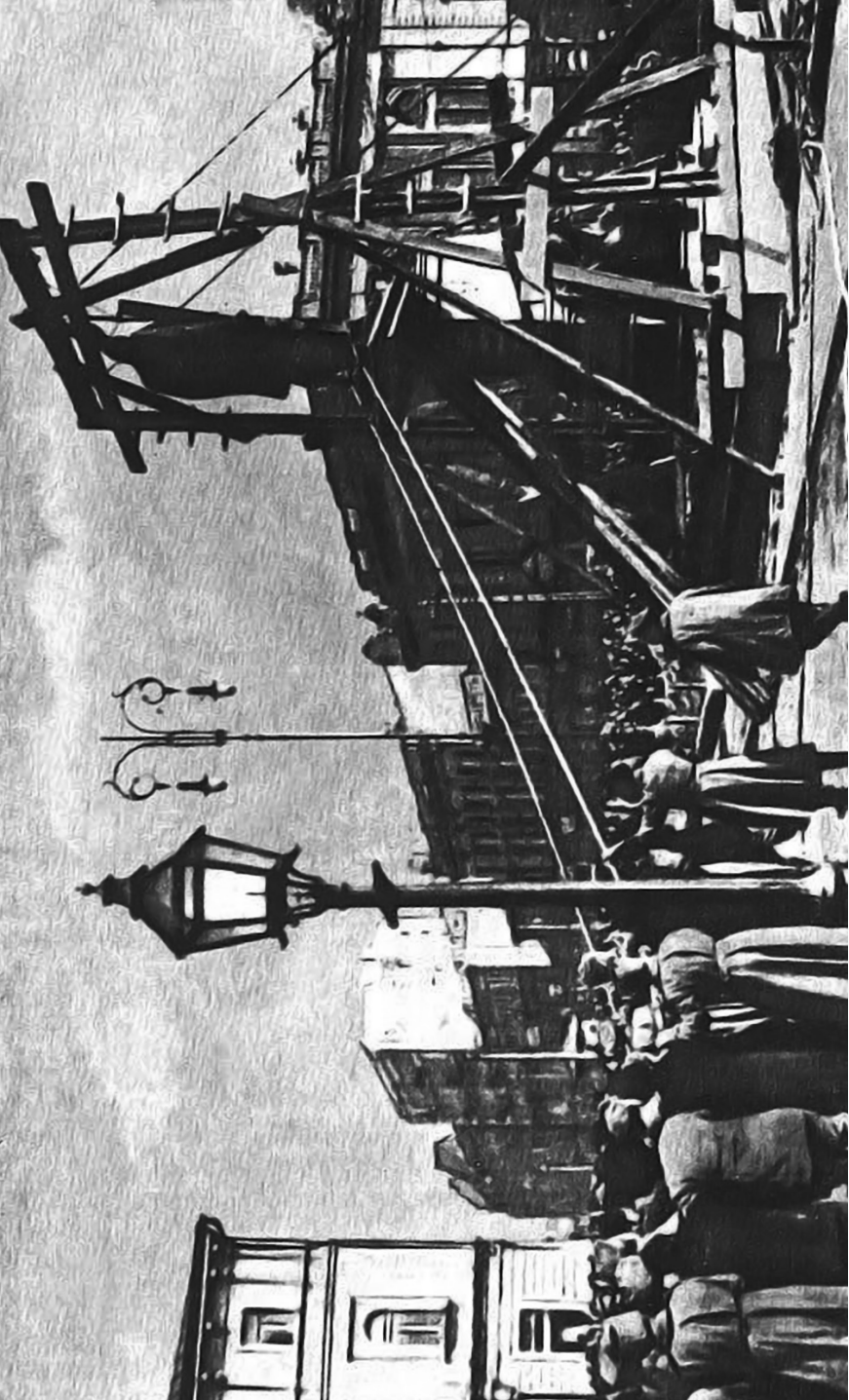
Отдел Государства или радиус его Искусств кажется Социалистам самым незначительным; кто назначает и кого назначить, кто и что будет делать, тоже не важно, лишь бы было «понятно».

У каждого Социалиста есть великому-драя и «понимающая» Искусство жена, она может вполне править, ибо она прекрасна, муж ее великий, почему бы и жене не быть великой.

Я, конечно, не говорю о женах и вообще женщинах, работающих в русле Социализма; такие женщины есть и в Искусстве, мы их знаем, но есть такие, которых мы не знаем и потому знамя движения им не дадим.

Нельзя устраивать свалку под древком знамени.

Искусство не требует баронесс и покровительниц.



«В царское время...»

В царское время, во время, когда буржуазная интеллигенция купалась в ваннах из шампанского, когда вереницами из магазинов приказчики в коричневых платьях несли за дамами корзины персиков, ананасов, винограда, когда венком хризантем увенчивали головы свои в балах буржуазного раута, когда салоны авторитетных внуков старых Рафаэлевых маэстро выставляли свои произведения, куда для поклона являлись шумящие шелка дам и за ними скользили черные фраки интеллигентов по паркету выставочного Салона с приколотыми хризантемами, — в то время преклонялись перед художниками, воспевавшими их спальню любви.

Ворвались футуристы с воткнутыми в петлицу деревянными ложками, когда перед алтарем изысканно-утонченного ба-

рокко, Ренессанса шептала интеллигенция молитвы. Футуристы плюнули на алтарь молитвенника.

Сорвали завесу святая святых Культуры и изрезали ее на портянки, разбили чашу тайн и причастие растоптали ногами; футуристами были сорваны венцы сияний авторитетов Искусства и брошены в ящик лома.

Была призвана на помощь война пушек, чтобы взрывами снарядов сокрушить алтари, и взорваны были гробницы музеев греков и Римлян святых, где покоились Искусства останки.

Со священнейших трибун, откуда в утонченных ритмах возвещали сладкие слова поэты о любви Венеры, неслись громы кощунственные — победные слова футуристов обрушились на головы интеллигентских сборищ.

Футуристы с трибуны современности швырнули в бездну старые мощи литературы, живописи и атрибуты греческой архитектуры.

Не так ли было?

И вот зашелестели (как змея) миллио-

ны листов газет, журналов позорной критики Российской, на страницах «Русского слова», «Речи», «Русских ведомостей» пошла тревога — святотатцы, кощунственники на паперти, в алтаре и всюду. «Гоните эту нечисть из чисто убранных домов» — так кричали представители интеллигенции в буржуазной прессе.

Самый яркий из представителей — Мережковский, который в «Русском слове» 29 июня 1914 г. предостерегает интеллигенцию: «Идет Грядущий Хам, футуризм-скандал, встречайте же его, Господа Культурники, академики, вам от него не уйти и не спасет никакая культура, для кого Хам, а для кого царь, что он захочет, то с вами сделает, наплюет вам в глаза, а вы скажете “Божья роса”».

Кидайтесь же под ноги Грядущему Хаму; что такое Хам — раб на царстве. Без царя <Христа> не победить Хама, только с царем истинным можно сказать рабу на царстве: “Ты не царь, а Хам”».

В этом духе продолжал свое повествование представитель интеллигенции, доказы-

вал, что с футуризмом непростая игра, что с ним шутить нельзя, и победить, пожалуй, нельзя какими-либо средствами второго или третьего разряда, его можно победить только разрядом 1-го класса, с Царем, да еще истинным.

Так, пожалуй, Трепов тоже думал, что с Революцией шутить нельзя, и тоже какими-либо средствами с нею не справиться, и только Истинный Царь может обезглавить ее.

Но как раз Истинного Царя не было, и Революция вошла победными шагами и опрокинула политические алтари, и сорвала священнейшие ордена, и мантия была разорвана.

То же случилось и в Искусстве. Царь Искусства где-то запутался среди греческих атрибутов в архитектуре, мозги его были заняты прекрасной Венерой.

И пришел футуризм с громом, свистом; громыхая пальцами в таз солнца, опрокинул святая святых, выбросил окорока Венеры, а на греческих колонках храмов развешал лапти.

И мне думается, что слова Мережковского «спасти от футуризма» — слова пророческие; действительно, от футуризма не спасет никакая культура, и действительно, что то, что он захочет, то сделает.

И от революции тоже уже ничто не спасет, даже Истинный Царь.

Другой представитель Царя Искусства, Александр Бенуа, восклицает в «Речи» (издание Милюкова): «О, где бы, где бы достать слова заклания, после которых это наваждение и беснование переселится в стадо свиней и исчезнет в пучине морской».

У одного не хватает царя истинного, без которого нельзя спасти Культуру от поругания, другой не может найти слов заклятий, следовательно, тоже ничего не сделаешь.

В этих словах вся Интеллигенция, которая ничего не может найти и ничего сделать.

А между тем Венере и колонкам разных ордоров угрожает опасность.

А тут случилась истинная Революция и разогнала всех сподвижников «Русского слова», «Ведомостей» и другие ульи.

Долго-долго не было слышать о футуриз-

ме ни слова. Это затишье началось с начала войны, и в прессе появились заметки о том, что пушки 42-дюймового калибра наконец победят футуризм.

Приходилось встречаться с некоторыми представителями «Русского слова» в стенах Советов. Но это были редкие случаи.

Но когда гул победного звона унес Революцию за горизонт, представители Буржуазной идеи примкнули к рядам тыла ее и, конечно, начали свое дело.

Какое же им дело знакомое, в котором они компетентны и могут считаться мастерами своего дела? Да, конечно, футуризм и всякое левое Искусство, ведь зубы съели на нем еще при царском режиме.

А так как в нынешнем режиме специалисты все-таки имеют перевес, то им и книги в руки. И стражники гробов, историки умершего, встали у врат.

Дело было устроено прекрасно, все готово, только нужна планомерная организация, Революция одумается, и не сегодня, так завтра будут призваны люди науки, Историки Искусств, знатоки Греческой архитектуры.

И тогда мы поведем организованное дело против футуристов, внедрившихся в самое сердце пролетариата, угощая его «Буржуазной отрыжкой» («Вечерние Известия»).

Но если сличить рецензии Буржуазных газет с рецензиями Пролетарских, то увидим:

«Вечерние Известия»: «Подчиняться директивам людей умных и авторитетных дело не просто приятное, а приятное во всех отношениях, но подчиняться людям, которые обнаруживают признаки, но как бы это деликатнее выразиться, ну, словом, признаки» (товарищ Фриче не может подыскать слова, деликатность мешает ему выразиться как следует, по подобию своего единомышленника Ал. Бенуа, и он воздерживается).

Дальше тов. Фриче говорит о выставке О. Розановой: «Когда ее мозг был окутан пеленою нездоровья — создал этот явный бред души». Правда, мягко сказано. (Своей деликатностью тов. Фриче напоминал институток, которые вместо того, чтобы сказать «сукин сын», говорили «эе, эе».)

Но другой единомышленник говорит:

«Футуристы мнят себя большими революционерами, но они последняя скверная отрывка буржуазно-капиталистической Культуры, футуризм пустое место». Критика Гимельфарба.

Третьи: «Кому и для чего нужны эти футуристические выродки, эти буржуазные кривляки, эта глубоко безнравственная контрреволюция». Критика Норова.

Буржуазные Газеты. «Русские Ведомости» (1916 г., 8 ноября, издание Мануйлова): «Кубизм рецепт не только погибшего Искусства, но и всего человеческого бытия, они представляются мне маленькими человечками, лысенькими, чернозубыми подагриками, истекающими слюною». Критика Осоргина.

«Биржевые ведомости», 1913 год, 5 апреля. «Мировой рекорд глупости принадлежит России, пора закончить с этим очень вредным заблуждением, необходимо загнать ее в подвал, и пусть глупость футуристов там сидит и не показывает вонючую голову, не смея отравлять воздух своим зловонным дыханием. Ату его, топчите ногами, колите

копьями, затолкайте обратно в дыру темную». Критика Зигфрида.

Вот это критика, главное ее достоинство, что она понятнее, чем произведения футуристов, написана популярно.

Можно было бы много привести изречений как Зигфридов, так и Гимельфарбов. Но читателям известны они, неизвестно только, кто был раньше, Гимельфарб или Зигфрид, или наоборот. Но это пустяк, важно единомышленные, единокорные. И вот мне кажется, не будут ли как первые рецензии, так и вторые отрывком буржуазного Царя Искусств, который стремится спасти во что бы то ни стало Венеру Милосскую, Психею и всех Богов, все колонки, портики и который задумал все объедки времен Греческого и Римского Искусства перенести во все современности и в каждой из них утверждать свои формы культуры.

И не ищет ли Царь Искусства Пилата, который бы осудил на распятие то, что кощунственно относится к Реликвиям его короны, сбросило с пьедестала современности меню Искусства Римских эпох возрождений

и провозгласило скорость как идею современности, машину как новую красоту современности, фабричные гудки оркестров заменили помадные лампадно-елейные звуки органов Бетховенов и других Шопенов.

Царь Искусства ищет всюду себе основы, и в нашу Революцию уже втаскивает его челядь багаж, его ставленники действуют, и время нашей современности уже находится в руках всех его министров живописи, литературы и архитектуры.

Казанский вокзал, Музей Изыщных искусств есть последние входные ступени в революционную современность, и для восстановления трупов были забраны все силы современного пролетариата, были взяты материалы современности, бетон, двутавровые балки и обмазаны их обглоданные кости. Подмазанный, нарумяненный покойник стоит и боится шелохнуться.

Его показывают теперь представителем Царя Искусства и спешат уверить Пролетариат в его высокой культуре и Папской непогрешимости.

И так же спешат скорее задушить все

левое, загнать его в подвалы, чтобы оно не смыло румяна и не обнаружило труп.

Итак, не критикуется, а популярно ругается новое, и хором Василия Блаженного стройно плывут аккорды хвалебных гимнов усопшим трупам.

Царь Искусства торжествует и полагает, что если его Друг, Царь буржуазный, не смог голову свернуть футуризму, то уже теперь пролетариат наверное сломит. Пролетариат кое-что видел, присмотрелся к моему вкусу красоты (и притом вожди его тоже влюблены в Венеру Милосскую), Музей Императора Александра III стоял и раньше, Венеры Милосские тоже, все это понятное, а новое — Футуризм, Кубизм, Супрематизм — это непонятное, утопия.

В том, что футуризм непонятен, признался на одном Государственном собрании один из Социалистов, который оговорился, что он все ж неглуп, но не мог понять беспредметного изображения Супрематизма и боится, чтобы весь футуризм не сорганизовался, так как попадешь из огня в полымя — кто же попадет, не он ли? — нет, этот пред-

ставитель костей Хеопса боится, чтобы культура его праотцев не была поругана <фраза нрзб.>. Хорошо, что Государство не совсем доверяет Социалистам, а с другой стороны, бодливой корове бог рогов не дает. И в-третьих, счастье Государства, что в его кворуме нет представителя от неграмотных, а то, пожалуй, все неграмотные могли вынести протест против печати книг, которые им непонятны. Но неграмотные не боятся организующихся типографий, библиотек, а спешат непонятную книгу скорее сделать понятной, а понятную сдать в архив.

Но Социалист об этом не подумал и решил все непонятное закрыть.

Но сейчас странное время приходит. Религия попов была понятна всем грамотным и неграмотным. Архитекторы много положили труда, работая над созданием церковного стиля, и вдруг теперь такое Религиозное поповское совершенство изгоняется из Государства со всей его спекуляцией мощами преподобных.

Это Кошунство, это футуризм! Что за Государство?! Оно подняло руку на Реликвии,

оно своей кощунственной рукой подняло крышку раки и обнаружило скелет, которым спекулировали.

Итак, храмы, Иваны Великие, Василии Блаженные и проч., проч. ложатся в гробы, вся надежда теперь ваша на Музейных деятелей и любителей охраны старины, ибо все торговцы и спекулянты убегут, ваши стены им не нужны.

Итак, одна колонна культуры старого свалена рукою нового Государственного класса, и дух из него вышел. И класс пролетариев не посмотрел ни на роскошные своды, ни на куполы, ни на конструкцию, ни на живопись, ни на утварь. Но что же это значит? Разве это не красиво, разве Реймский собор не красив, а Василий Блаженный? А разве дальше нельзя культивировать церковную архитектуру, и песнопения, и служение Богу!

На вопрос, почему это происходит, какие причины руководят этим, представители Царя Искусства молчат, хотя терпят очевидное поражение; когда пушки Вильгельма германского сшибли башни Рейм-

ского собора, то Царь Искусства трещал газетами о варварах-тевтонах, а ведь что значит разгром собора по сравнению с тем, что делается у нас, где тысячи Реймских и Блаженных храмов прекратят свое дыхание, ибо культу церкви нет места в коммуне.

Итак, Царь Искусства, начинается твое поражение, одно ребро твоей тысячелетней культуры сломлено, и уже его не спасут никакие бетоны.

Но за этим поражением начнется другое, третье, четвертое, и весь твой Художественный Культурный Мир с ротами авторитетов, мастеров погибнет, и никакой Христос его не сможет воскресить. И горе твое в том еще, что от тебя возьмется все, и скажут тебе «уйди», ибо новый пьедестал станет, похоронив твою мудрость.

И будут сорваны дни календарей стилей и сожжены временем.

И никакими образцами твоей Культуры, ни красотой бедер Венеры, ни вечно женственной Психеей, ни Реймскими соборами, ни портиками, ни колоннами, ни красноречием твоих поэтов, ни гармониями звуков

твоих оркестров, ни мудростью твоих ученых не вернуть жизни в новом пролетарском Государстве твоим формам и не соблазнить граждан Нового Государства.

Вот почему твой Министр кричит о Грядущем Хаме, другой ищет слова заклятия, а другие в злобе ругаются.

Но ты, Царь Искусства, соблазняешь Социалиста тем, что у тебя в твоём Мире Искусства есть наука, есть опыт и мастерство. Так же думал царь буржуазный, но последний был уничтожен, а его опытных саботажников призвали к работе и заставили делать то, что необходимо малоопытному Социалисту.

Возможно, что и опыт в Искусстве тоже будет применен, это все может быть, и если даже да, то ненадолго, ибо в новом Государстве возникнут такие формы, где потребуется выработать особое мастерство, ибо понятие станет в иную точку и создаст то, чего никакой мастер и опыт прошлого не в состоянии понять и осознать, а если не осознано во внутреннем, то вывести новое здание не поможет никакой опыт.

И в данный момент нельзя сказать, чтобы все дела Государства шли прекрасно, и все потому, что форма его движения не осознана мастерами старого во внутреннем, а у Социалиста нет опыта.

Мы же, новаторы, заявляем, что в нашем творчестве нет места ни старому мудрецу, ни архитектору, атрибуту Греции в нашей современности.

Я тебе, Царь Искусства, кое-что указал, но ты не понял или не хочешь понять, все шлешь удары в цитадель левого творчества и поднимаешь тревогу и обвиняешь футуризм в поклонении твоему другу, царю буржуазному, но смотри, чтобы в это время не свалился в тылу у тебя какой-либо Румянцевский Музей или не упала какая-либо колонна Музея Изящных Искусств.

Допустим, что ты армией Интеллигенции победишь и футуризм, и все левое творчество как непонятное, и, обвиненное в буржуазном, оно будет осуждено и распято. Но тебе не удастся распять той силы, которая свалила Религию и все ее футляры, обнаружив в них спекуляцию, и эта сила

со временем вынет все ребра, и сердце твоего храма угаснет.

Ведь признайтесь, что вы мертвы и главный ваш старший Царь убит, но вы сами умерли раньше его, и все ваши министры знают об этом и прикрывают труп ваш одеялом красоты, ведь вы же стоите Музеем Изящных Искусств, подперши подбородок фасада сотней колонок-костылей, ведь вы прикрываетесь именем бывшего вашего друга Александра III, а теперь надели непромокаемый капюшон Музея Изящных Искусств. Но ведь капюшон дала тебе ученая Интеллигенция, чтобы скрыть твою корону, авось пройдет Хам революции, и ты останешься живым.

Но футуристы откроют капюшон и покажут труп лица вашего, и тогда уже вам не будет спасения.

И весь ваш Мир Искусства умрет.

Но я вам не говорю, почему же весь ваш мир должен умереть, несмотря на все его красоты. И почему вы хотите умертвить левое Искусство, я скажу, я разоблачил существо твое радио лучами.

(Ведь ты знаешь, ты мудрый, почему ты создал свое Искусство — да потому, что класс, вышедший из народа, образовавший интеллигенцию, провокаторским образом надул народ и превратил в раба своего.)

Ты знаешь, как создалось твое Искусство и кто тебя поставил Царем. Не правда ли, если скажу, что ушедшая часть народа, которая образовала собою интеллигенцию, провокаторски обманула народ и сделала их рабами, их руками устроила себе портики, колизеи, дворцы по рисункам своих художников, все твое Искусство — Искусство класса, что зовется буржуазным. В этих формах есть мудрость и душа той культуры, с которой шито существо всей интеллигенции.

Тоже интеллигенция посадила и другого царя кнута, который бы мощью своей обратил народ в рабов и был для них страшлищем, а также и Церковь, религию духа, сделал подножием своей политики.

А почему удалось создать твое Искусство? Да потому, что ты владел силою живого духа, который поработил у народа,

этой живой силой духа одухотворил формы своего Искусства, и они жили. Но вот настал грозный час, в глубоком дне земли в основании Везувия накапливались силы, и взрывом Везувия были погребены все красоты и храмы, и молодой Везувий не пощадил ничего, покрыл пеплом и лавиной.

Но после взрыва твое Искусство оправилось, выкопали трупы праотцев и восстанавливают вновь.

Но интеллигенты, подпиравшие своим плечом Культуру под царственным скипетром, не заметили, что порабощенный народ, загнанный на фабрики для изготовления образцов вашей Культуры, образовал собою новый класс новой Интеллигенции Демократии, который поклялся изловить Интеллигенцию Буржуазии и отобрать от нее живой дух и сделать его достоянием всех; в этом вся суть Пролетариата как авангарда боевого, который дух сделает свободным и всю страну превратит в творческий очаг.

И когда пролетариат овладеет всем миром, в этот день он положит свои знамена

народу и возвратится <возродится?> светом его новой сути.

Итак, Пролетариат сегодня отнял духовную энергию, она в его руках, и теперь могут ожить его творческие формы. Но какие они будут, еще неизвестно, неизвестно его интуиции. Следовательно, как только пролетариат отнял живой дух у Монархического Государства, так весь его аппарат остановился и распался и ожить не может ни одна его часть.

Не так ли будет и с его Искусством — ведь из его тела тоже был изъят дух, и оно также распадется и больше не встанет.

Не ясно ли теперь, не разоблачено ли этим стремление Интеллигенции буржуазной сделать нападение на все левое творчество с целью, чтобы отнять у него живую силу духа.

Но как это сделать? Ясно, что необходимо всеми силами протиснуть в череп пролетария красоту Венеры Милосской, соблазнить его бедрами ее, и тогда он, пролетарий, влюбленный в ее белое мраморное тело,

провозгласит своим сыном все ее Искусство.

Все резолюции, все статьи против футуризма есть не что иное, как заговор Царя Искусства против того, что должно родиться. Бойся же, царь Искусств; и тебе есть чего бояться, ибо родившийся младенец растопчет культуру архитектуры, культуру живописи, культуру Литературы, культуру Театра, как топчет сейчас культуру войны. Тогда только будет доведена до совершенства Революционная симметрия.

Почему все журналисты советских газет не поднимают погромной агитации против театральных постановок, разве они так близки пролетариату и вытекают из его души?

И когда смотришь на меню репертуара, совсем «пролетарское», то видишь — «Царь Эдип», «Царь Иудейский», «Царь Федор Иванович <Иоаннович>», «Цесаревич Алексей», «Борис Годунов» и проч., проч. цари, дальше «Саломея», Онегины-помещики.

Да разве возможно протестовать против родного, и все Социалисты тоже носят в душе этого ненаглядного родного Божка

Царя, но только в художественной обстановке, иначе бы они не поддерживали травлю на новое.

Каждый Социалист, по крайней мере с которыми пришлось мне сталкиваться (может быть, несчастный случай), стремится к разрушению Царизма, но целиком стоит на стороне форм его Искусства и остатки культуры всех царских эпох готов с пушками защищать; мало того, он защищает также и всю завоеванную царскую территорию от вторжения каких бы то ни было художников левого Искусства.

Надо полагать, что в Советских газетах и журналах пишут все социалисты, а если нет, то, во всяком случае, корректуру наводят социалисты, а следовательно, они согласны с атакой на футуризм, Кубизм, Супрематизм — беспредметное творчество, и горой стоят за то, что создано Царским классом старой формы, изжитой в винах, шампанских, эротах среди бесстыжих Венер, создано Интеллигенцией, которая, не удовлетворяясь пьянством натурою, еще породила художников и писателей, кото-

рые высекают, и пишут, и описывают бударные матрацы любви, которые носятся с художественной эротикой как с высшими утонченными препаратами.

Если просмотреть все классическое, взять Рубенса, то ведь много должно попасть не в Музеи, а в дома терпимости — или все попавшие в Музеи вакханалии, этот похабный мясной рынок женщин, унесены в музеи со стен упомянутого дома.

Но это Искусство, а Искусство не знает ни приличия, ни неприличия. Перед Искусством (всякая порнография — святое Искусство) как приличие, так и неприличие одинаковы; Искусство, действительно, слепое орудие, и оно, действительно, невинное, его берут и употребляют куда угодно, им пользуется и чувство развратного, которое хочет спасти себя в роскошной, вышитой коврами и шелками, с изящными кроватями спальне.

Поэтому Венера с лебедем очень прилична, и пьяный Бахус за ловлей Венер тоже приличен, и женщина Рубенса с поднятой юбкой тоже прилична, и много-много вели-

кого и приличного есть в старом мире, и поскольку старая Интеллигенция от дряхлости и импотенции не может уже больше жить живой жизнью, то она поддерживает свое брющащее чувство уже мертвым изображением эпизодов спален любви; от этого назначения не спасаются и все натюрморты и портреты, ибо всё — и люди, и предметы — есть принадлежность той же развратной спальни, и вполне понятно, почему обрушивалась она, Интеллигенция, на футуризм, Кубизм и Супрематизм, ведь уж в этих Искусствах нет любви ни к Венере, ни к бокалам, ни к лунным пейзажам.

Машина, скорость, цвет. Мир не мяса, а железа, бетона, электричества, моторов, которые являют собой лицо свободного цветового бега.

Вот почему и художники старой Интеллигенции восстают против Нового Мира. Да потому, что старый Мир и его Интеллигентская Культура кончилась, она встретила с новым железо-радио миром.

И в этом Новом Мире родились вместе с ним и его художники с таким черепом

и таким зрением, которые охватывают весь бег и движение железного Мира.

И новая его Интеллигенция тоже железная, электрическая, бетонная и цветная, новая Интеллигенция создавалась и рождалась Машиной, под шум фабричных колес движений и музыку гудков. Машина была его матерью, которая вскормила его стальными стружками и бетонную пылью, которая слух его превратила в Радиовышку, который ловит говор стран Мира. Ее сын бежит, обутой 12-колесными паровозами, и купается в пучине морской подводной лодкой.

Железная Интеллигенция.

И если старая Интеллигенция пользовалась для своих удобств его пролетария телом, то лишь до той поры, пока он не окреп и не сбросил с своих железных плеч этого паразита старого Мира.

Но Молодая Интеллигенция железного Мира еще только встала на ноги, и пока что вносит свои лохмотья в покои старой интеллигенции, занимает будуары, которые под ее ногами превратились в сараи, она пока что разнесла по ним сажу и пыль, впу-

стила копот фабрику в роскошные салоны и превратила паркетные полы в свинюшники, она надела ее каракулевые и шелковые платья и сейчас же вытерла нос об изящные подошвы, а все остальное убранство и мебель разломала и унесла в грязные палатки навозных торговых площадей.

Блестящие города и улицы покрылись грязью сугробов, садики и дворики домов превратились в мусорные ящики, а на Венере Милосской вешают сушить портянки.

И старая уплотненная Интеллигенция ворчит как теща и обвиняет новую Интеллигенцию в грязи. Но позвольте, Вы неправы. Та же в подвалах грязных жившая железная интеллигенция очищала города, она же делала шикарные блестящие ванны, шлифовала зеркала, оправляла их в тонко точеную слоновую кость, из красного, черного дерева и дуба фанеры делала кровати, нарезала капризные рисунки роскошных паркетов, строила дворцы, изготовляла для вас в изящных упаковках парфюмерию; она заботилась, чтобы лицо ваше было чисто, ноги обуты в туфли из-

ящных фасонов и чтобы тело ваше дышало свежим воздухом; железная интеллигенция поила вас молоком, кормила маслом, ветчиною, для вас ловила рыбу в морях и готовила балыки, закапывалась в глубокие недра земли, копала уголь, чтобы вам было тепло. И ткала шелка, чтобы тело ваше одеть.

И вот вы мне скажите, кто достиг Совершенства чистоты, кто держал в чистоте каждую вещь и не чисты ли выходили шелка и вся материя, и не душисты ли духи в хрустальных флаконах, и не шикарные ли автомобили подавались к парадному? И старая интеллигенция должна дивиться, как этот грязный рабочий ухищрялся ткать чистый шелк. И вот когда он вышел из грязи и оставил всю чистку, старая интеллигенция погибла в грязи.

Но теперь пролетария нет, он стал Железной Рабочей Интеллигенцией современности, и перед ним лежит умерший старый Мир; чужды ему все его формы, они ему ненавистны, ибо они не давали ему использовать жизнь в своих формах.

И сейчас, попутно устройству его поли-

тической и экономической жизни, должна устанавливаться и жизнь Искусства; и последнее стало еще в предположениях, догадках, что и какое Искусство должна создать Железная Интеллигенция.

Большую заботу и предположения высказывают представители старой интеллигенции, сама же Железная Интеллигенция еще ничего не говорит, и это происходит потому, что еще время не пришло заняться устройством своих дворцов и жилищ; и когда наступит момент, когда потребуются дворцы для железной интеллигенции и когда сам дворец выйдет из самого существа и будет осознано существо, то тогда будут призваны те архитекторы и художники, которые дают форму ему. Все же Художники и архитекторы существ старой Интеллигенции должны уйти. Богини Венеры, Зевсы, Марсы, Юпитеры, Локаны <так! Лаокооны?>, Давиды, Джиоконды должны убраться со всей своей челядью в края заморские.

В то время, когда десятки тысяч художников обслуживали мир мяса и кости, описы-

вали в книгах, изваяниях и холстах любовные похождения, в самом сердце утонченного классика — Рима — вспыхнула Революция в искусстве, которая выставила на своем знамени «Футуризм», будущее. Что же группа восставших предлагала и какое она видела в будущем Искусство? Во-первых, новой красотой она признала скорость, движение, динамику; она сказала, что трепет лучей электрического фонаря прекраснее всех венцов святых, что нужно изгнать из академического обихода женские окорока. Машина, завод, шумы, гудки, телефоны, бетон — вот ее элементы новой картины; долой все старые Культуры; и итальянские футуристы предложили всем ее старцам завалить рвы своим телом, чтобы прошла по ним молодая мудрость (см. манифесты футуристов).

Следовательно, футуризм установил пейзаж железного мира, этого не скрыть, да он и не скрывает того, что он отверг все старое, весь Мир кости и мяса сплошь, вплоть до механического размножения людей, и вместо улыбки Джиоконды поставил вспышку электрических фонарей.

Но какой же пейзаж видит футуризм? Пейзаж футуриста обширен, и глаз футуриста охватывает все движения улицы, города, страны и всего Мира; изображение движения является не только движением одной коляски или паровоза, а является динамическим движением общего, в котором вложена и выражена вселенская сила высшей динамической Мировой силы.

В нем нет иллюстрации движения улицы в Париже или в Токио с ее географическими национальными оттенками, трактованной в обычной перспективе. Изображение футуристического пейзажа является Мировым и может быть рассматриваемо и ощущаемо не эстетикой красоты того шаблона, которым до сих пор меряют произведения, — нет, футуризм может быть постигнут новым чувством, чувством техники, это может быть названо шестым чувством.

Сила движения форм элементов в технике повышает напряженность сознания, и оно охватывает тот великий динамизм, на котором основана Мудрость технического мира, мира как вселенного, так

и нашего земного, но который незнаком старому художнику.

В этом есть, пожалуй, и существенное различие нового и старого Мира. Новая динамическая футуристическая картина <по-своему одинаково затрагивает, понимается всеми расами человечества> должна быть понята и осознана людьми фабрик, металлистами, мотористами, машинистами и т.д., ибо это очень близко им. Футуризм открывает в каждом металле весь цвет и плотность материала, элемент динамики, так что, усвоив ее, мы можем достигнуть чрезвычайно сильных результатов в самой разработке достижения фактуры, а осознанность в чувстве динамического приводит к самой конструкции, которая дает наивысшее напряжение и представление скорости.

Мы с каждым днем стремимся к скорости и силе, и эта сила состоит из чувства динамики, и если чувство развивается в сторону осязаемости в себе динамической силы, тем сильнее будет представление движения.

Это будет достижение только части; необходимо еще достигнуть, развить в себе

и чувство пространства. Прошлое Искусство передвигалось только по площади перспективного пути и в клинообразной дороге замыкало свои представления, ибо на линии горизонта сходились лучи его зрения, и представление находилось за забором; в этой небольшой дороге художник строил деревянные коляски, и все небольшое движение копошилось среди перспективных линий.

Но футуризм и здесь сделал усилие, синие куски цветного неба сломаны и перемещены в иной масштаб, дома, люди, автомобили построились по-иному, были установлены новые центры осей, на которых строился бег форм.

Супрематизм идет еще дальше; сохраняя в себе динамику, он раскрыл совершенно синее небо и вышел по-за его пределы в белое бесцветное представление пространства. В мозгу Супрематиста вылиняла цвет синего неба, ибо цвет явился препятствием представления о пространстве, белое же не имеет плотности и потому лучи представления проходят в бесконечную бездну и осоз-

нанность пространства, позволяют вынести себя, взглянуть на все мировые точки мира в ином масштабе. Цветное пространство, что и перспективный сход линий, замыкают меня, и я не могу овладеть формой и выявить ее всесторонне, не могу раздвинуть ее по-за законы цвета, перспективы и анатомии.

Супрематизм одной своей частью касается технической динамики и ее формы, выходящей в пространство, другой касается формы чисто прикладного характера, но особенной конструировки, которая вносит в предмет-вещь пространственность.

В целом Супрематизм есть определенный закон, устанавливающий новое равновесие весомых частей; и он вносит своей конструкцией и композицией совершенно новый стиль в мировую, цветовую и объемную сторону. Ни одной стороной Супрематизм не касается прошлого Искусства.

Сейчас Мир Супрематизма, т.е. первенство цвета; вся наша Революция окрашена цветом и все ее партии, и сейчас идет бой этих цветов, каждый цвет стремится занять

свое первенство, т.е. Супрематию. Так что Супрематизм есть проект хода событий, в котором цвет получил философию современности, и, раскрывая синий кринолин неба, Супрематизм выводит наше сознание к новому представлению. В нем нет ни единого осколка прошлого, в нем есть действительность, которая идет сейчас к своей чистоте, футуризм и Кубизм есть следы движения Революции и потому имеют в своем теле массу элементов; и как первая форма Революции уже далеко отстала от современной нам сейчас, так и футуризм и Кубизм отстал или же зафиксировался в данном ему моменте.

Сейчас Революция привела нас к Коммуне, и Коммуна уже перестала быть Революцией, а есть первым камнем культурной закладки Железной Интеллигенции. На этом камне только начнется разверстка всей коммунистической культуры, в которой будет участвовать не класс, а народ. Вот почему нельзя мыслить, чтобы в коммуне культивировались идеи класса, как было раньше, ибо Революция и Коммуна стала бы на ста-

рую буржуазную дорогу. Вот почему нельзя говорить о пролетарском Искусстве, ибо это будет подобно буржуазной императорской идее думать только о культуре белой кости дворянских орденов. Пролетарий как новая Железная Интеллигенция является и боевым авангардом народным, который послан сутью народной вырвать из рук царской буржуазии дух, уворованный царской буржуазной интеллигенцией у народа и тем лишившей его жизни.

Задача пролетариата будет окончена, когда духовная сила будет вырвана, и он принесет знамена победы, и дух будет вольным народным. Дух — единая ценность, которая может быть собственностью каждого, т.е. каждый может брать ее столько, сколько ему угодно будет.

Когда в будущем шар зеленый превратится в коммуну, вождям Революции и основателям Коммуны народ поставит памятник; когда политическая кровавая борьба угаснет и пепел будет распылен в безднах, новые вожди восстанут, вожди Искусства Коммуны, и целью и жизнью Коммунаров

будет Картина Коммуны; как внутренняя, так и внешняя жизнь коммуны будет покрыта красотой ее живого духа, ибо все в мире стремится к красоте и все в мире картинится по пути перевоплощаемости, устанавливая всё новые и новые формы.

Но чтобы Культура Коммуны была чиста и чтобы она действительно несла с собою свое новое лицо, чтобы она выковала во Вселенском Мире свой новый образ, необходимо воспитать сейчас же растущее поколение в новом, необходимо учить поколение ходить на новом Коммунарном Камне. Этот камень должен быть чист, и ритм хода должен быть нов.

И этот новый ход в политическом и экономическом смысле уже идет к своему чистому началу, новая рука коммуны беспощадно искореняет всю старую политику и экономику. Такой же системы должна держаться Коммуна и в вопросах творчества-Искусства, и она должна наложить свою руку и на все организации Профессиональных Художественных союзов. Все художники оберегают себя всеми крестами

Божеской и Дьявольской силы и крестами открещиваются от политики: они, мол-де, никуда не входят и никому не принадлежат, и ничью веру не исповедуют, и ни в какой партии не состоят, они, художники, стоят на платформе Искусства. Здесь, конечно, такой аргумент веский, ибо Искусство, как я уже говорил, равноценно и уважаемо всеми партиями и царями.

Но только как бы они не стояли на платформе всеми одинаково почитаемой, коммунисты должны отнестись к ним со вниманием.

Если Революция вырвала духовную творческую силу из рук одного класса, то она вырвала его как силу, через которую сможет привести в жизнь свои творческие формы; эти творческие формы Революция имела в себе, но они были мертвы и лежали в погребках и внутри Революционных горнов. Без огня духа им не воскреснуть, а дух был уворован, и вот теперь воры изловлены, и животворящие силы привели в движение творческий аппарат Революции, и с такой же силой Революция должна вторгнуться

в Государство Искусства и вырвать оттуда дух, чтобы также умерло и Государство Искусства под скипетром Царя Искусства.

Царь Искусства родил армии художников, которые как бы ни отреклись, но все-таки были убранством и песнопевцами Культуры его царского класса, которая ныне употребляет все силы и обвинения против хамского левого Искусства, чтобы предать его казни и воздвигнуть свое. Не одна Интеллигенция Царя Искусства противится, но и все художники ее левое Искусство тоже ненавидят, ибо они те же бескусники, специалисты буржуазной эстетической компании.

Форма экономически-политической жизни Царских Государств современности не нужна, и Коммунисты следят за каждым шагом приглашенных специалистов, чтобы они где-либо не завинтили дверную ручку в стиле Людовика или Керенского. Также Искусство остается Искусством, но необходимо за ним наблюдать, чтобы оно тоже не завинтило Барокко, ведь оно, Искусство, может все сделать, и царские покои, и ком-

нату Коммуниста, и потому мне не все равно, что будет в моем покое или комнате.

И как в каждой форме Государственной каждая форма и деталь ее пропитана известной культурой, так и в Искусстве каждая форма пропитана той культурой, в которой родился художник и воспитался. Поэтому сейчас ждут того и говорят о том Художнике Коммуны, который должен прийти и строить, высказывают всевозможные догадки, какой же он должен быть.

Что же значит непрерывный спор о нем? Да ведь он, спор, есть не что иное, как рождение самого художника, в споре мы хотим его родить и видеть. Поэтому старый художественный Мир спешит, чтобы во вновь рожденного художника влить наибольшее процентов своей культуры, и потому спешит оплодотворить коммунистов своей научно-художественно-музейной культурой, выставя все достоинства производителей Римской и Греческой классической Расы, породистых Рубенсов, Ван Дейков, Тицианов.

В основе политики Коммунистов лежит

как раз забота о том, чтобы все расы вывести из крови и уравнить, даже не уравнить, а уничтожить. Вся национальная расовая культура будет Мировой Коммунарной Культурой, и шар зеленый будет опоясан поясом «Земля Коммуна». Тоже должно быть выведено прочь и расовое в Искусстве, и Коммунисты знают элементы расовых производителей, должны также знать их и в Искусстве. И также уничтожить и вывести из школ.

Все организации художественные, несущие в себе принципы и культуру прошлого Искусства, не должны быть рассадниками в Коммуне, и лишь те организации имеют право, в которых нет культуры или сближения с прошлым.

Наглядный образец — выстроенный Казанский вокзал и Музей Александра III есть культура Царского Интеллигентского общественного мнения.

И ни таковые образцы, ни их строители не могут быть ни учителями, ни строителями коммунарных построек — Искусству Коммуны не нужны классическая Фидиев-

ская Греция и римские воскресшие Боги. У ней не будет никаких Богов, ибо она будет сама богом новой Культуры, и от его крови и произойдет новая Культура.

И этот новый Бог очистится и выметет все, не оставит камня на камне и ни одной дверной стильной ручки прошлого. И уже сейчас много есть примеров, правда, они небольшие, но думаю, что из маленького семени вырастет большое горчичное дерево.

В Петрограде разобран забор Зимнего дворца. Что же это значит, кто это сделал? Это сделала рука нового зарождающегося Бога Коммунистического Искусства, он нашел в заборе и в его завитках Культуру прошлого Бога и уничтожил его; и думаю, что если бы были искренни Музейные охранники старины, они бы высказали свою боль, рассказали бы, как у них перевернулось сердце, но это сделало правительство, и они лишь ворчат в глухих углах. Но если бы это сделали футуристы, тогда затрещали бы и газеты, и доклады.

Но это только исполнение одного из пунктов футуристического Манифеста, и я уве-

рен, что такая же участь постигнет и сам Зимний дворец, ибо перед рукою нового Бога, архитектора Коммуны, не устоит ничто из прошлого.

Вот для чего спешат все исторические лбы добиться аудиенции у Коммунистических правительств, чтобы под видом Искусства как Культуры сохранить бескоронную личину прошлого. И Социалисты идут на это и обещают вылезти.

Но вылезание и влезание в одежду прошлого есть передача новому Искусству духовной силы форм и принципов прошлого, и тем самым Социалисты помогают ослабить силу Искусства Коммуны.

Другие Социалисты-Коммунисты говорят, что в коммуне будет полная свобода Искусству, но я думаю, что есть еще нечто такое, что не в силах сделать и самому наисвободнейшему Государству, — есть закон отживания; кажется, что ветви деревьев имеют право одинаковое на существование, но оказывается, что живут верхние, а нижние отпадают.

Так и все ветви народного ствола отпадут,

так как они тяжат <так!> рост его ствола.

Народ — ствол, корни которого находятся во вселенной мира его сознания, и культура его идет бесконечно, ибо культура и есть его шаг в будущее, и на этой бесконечности растут ветви, а ветви есть его культура как веха пройденного, и по мере роста ветви культуры опадают, ибо дух уходит с ним в будущее, а потому растут и развиваются новые. И в наше время свершается наивеличайший момент, момент Мирового торжества, когда наше сознание из ветвей культуры прошлого переходит в новую ветвь. Вот почему все до единой организации, в которую попали люди прошлой культуры, должны умереть как ветви прошлого, вот почему должны погибнуть все наиреволюционнейшие организации со всеми великими...



Ответ двум Социалистам

В Известиях Центрального Исполнительного Комитета Советов рабочих и красноармейских депутатов от 18 апреля 1919 № 84 была напечатана статья под названием «Коммунизм и Искусство» тов. Георгия Устинова. Эта статья, кажется, единственная на всем фоне социалистического сознания Социалистов, — единственный ответ и доказательство, что не один футуризм и все левое Искусство есть «буржуазное», а и демократический тов. Фриче со всеми своими единомышленниками по боевому перу оказался «наконец, реакционным», «записавшимся», «забывшим всякие Государственные задачи, всякую будущность, если она не вяжется с старой изжитой марксистской догмой»; меня лично удивляет, что

люди, которые могут забыть истинно революционное движение, могут стоять у руля. Тов. Устинов доказал своей статьей, что нельзя давать в руки вожжи тому, который забыл дорогу или привык ездить по одной. И вот «подчиняться» таким водителям более чем «нелепо». Тов. Устинов еще говорит, что т. Фриче рассматривает вопрос о пролетарской культуре под углом той ситуации, когда еще не была подавлена рабочими и крестьянами буржуазия. Что же это значит: значит ли, что социалистический тов. Фриче совсем буржуй? Но как же это понять? Я не социалист, а потому мне трудно разобраться, где Социализм, а где Буржуазное, но, сличив углы отношений к футуризму буржуазной «дискуссии» и советской, то нашел углы равными. Тоже к этому пришел коммунист т. Устинов. Мне бы хотелось, чтобы дискуссионные мечи сначала скрестили товарищи Социалисты, и высказались по существу, почему они думают, что все новое искусство есть буржуазное кривляние — потому что привести пример и выругаться не всегда достаточно ясно.

Тов. Фриче заменил собою в новом Коммунистическом Государстве буржуазного своего единомышленника из газеты «Речь» издателя Милюкова, Александра Бенуа, продолжая ту же идею буржуазной критики, которая душила и лаяла: «буржуазный футуризм». Вся дискуссия Бенуа была построена на лаянии.

И как тогда новаторы — футуристы, Кубисты, Супрематисты — не могли высказаться на страницах газет, так и теперь их ответ оставляют в прихожих. Для того, чтобы левые течения смогли бы выдвинуть свои положения, необходима печать, необходима газета, но как раз эта возможность недостижима, ибо для целей огромной группы новых художественных сил не хватает в государстве бумаги, но для демократического Фриче и Ко всегда к услугам сто́пы.

Если товарищ Устинов предполагает, что отношение тов. Фриче и Ко реакционно, то мне кажется, что не реакционно ли всё Коммунистическое Государство, предоставляющее сто́пы одному определенно реакционному движению против Нового Искусства,

а другому оппоненту не только бумаги, но и ответить нигде не дадут. Недавно была закрыта газета «Искусство Коммуны», издание Изобразительного Отдела — «бумаги не хватило».

Мне кажется, что если бы тов. Устинов не выразился в дискуссионном порядке о Новом Искусстве как «шарлатанах и шарлатанстве», то я уверен, что «Известия» не поместили бы его статью.

Но из всей статьи тов. Устинова можно вывести одно, что «Милые бранятся, только тешутся», и в конце концов сходятся к одному, «Зачем мы это поспорили, тов. Фриче, ведь, ей-богу, это шарлатанство» — «Да, конечно, только я поделикатнее выразился, а тебе показалось реакционно» — «Деликатно, но не политично, а политично — это шарлатанство», и мирятся на словах о шарлатанской тарабарщине. Таков в общем итог дискуссии двух социалистов. Крыловский петух тоже думал о жемчужном зерне. Крыловский ворон говорил одному животному, чтобы оно не портило корни дуба, но своей правоты ему не мог доказать. Христос

хотел доказать правоту своей истины, а его взяли да повесили; может быть, и художники Нового Искусства станут доказывать свою истину и окажутся у стенки. Вот вы, Социалисты, какие гарантии дадите? Ведь вы знаете, как опасно доказывать истину.

Товарищ Устинов говорит о раскрепощении духа, но знает ли товарищ Устинов результаты раскрепощения духа и не скажет ли тов. Устинов тогда, когда появятся формы раскрепощенного духа: «Уберите! Ведь это не дух, а шарлатан».

Товарищ Устинов находит, что сейчас Советская Россия не имеет общественного литературного мнения и что Комиссариат Народного Просвещения ничего не сделал к выявлению такового. Но изготовление мнения — это значит изготовить клетку или судью, которому будет дано право обо всем говорить, но ничего не понимать; что такое общественное литературное мнение — это круг людей, запершихся в одном кольце, два конца которого сходятся, и оно спаивается «сущностью мнения», и это мнение вращается бесконечно, пока не образует

омут, туда нет подступа ни одной новой силе, ибо она нарушит сон общественного мнения.

Таких общественных мнений было много, и они доказали свою бездарность. Общественное мнение можно еще сравнить с шаблоном, который всегда изготавливается Государственностью; Государство вырабатывает шаблон, подстригает под него каждого своего члена и уподобляется дорожному мастеру, который следит за тем, чтобы все рельсы были равны и не выдвигались; а чтобы укрепить уравнивание, прикрепляет рельсы костылями — и посмотрите, как ровно, прекрасно, симметрично лежат рельсы, костыли и шпалы, и как прекрасно такое же общество, и государство может радоваться, как покойно и хорошо все сделано, ничто не шелохнется и общество думает то же, что и вчера, а если оно подумает за десять лет вперед, что же это будет, хулиганство?

Такого принципа держалось всё старое, и того же хочет держаться и тов. Устинов, он требует шаблона, чтобы никакой «вакха-

налии» не было хода. А знает ли тов. Устинов, что такое «Вакханалия»? Как он себе ее представляет? Не приходилось ли товарищу Устинову слышать такой вывод общественного мнения старого Государства, которое после революции еще не разбежалось, а держалось за фалды Керенского, которое говорило, что Большевизм это тоже Вакханалия и что Социализм великий придет и растопчет всю эту язву. И вот это общественное мнение ждет Социализма не вакханального, а настоящего, и это получилось потому, что как раз Большевики подумали на 10 лет вперед. Но ведь и Евреи ждали великого Мессию, а когда пришел невзрачный маленький Христос, то его как шарлатана повесили. Вся интеллигенция тоже ждет настоящего Социализма великого, а на теперешний смотрит также недоверчиво, но вот уверьте, докажите «общественному мнению» Европейского общества, что нынешний Российский Социализм и есть тот великий Мессия, который выведет человечество на настоящую дорогу. Докажите, тов. Устинов. Докажите, все Социалисты, в ва-

ших руках и типографии, и бумага, у Новых художников нет ничего, кроме картины.

Если кто из демократов хочет узнать, что значит то или иное явление, то пусть следует простому поступку неграмотного. Каждый неграмотный не издевается в «дискуссионном порядке» над непонятной азбукой — если он хочет постигнуть непонятное, то знает, что необходимо изучить азбуку. И изучить не по Иловайскому, и даже уже не по Марксистскому, который изучил тов. Фриче, а по страницам, написанным Октябрьской революцией, а по страницам жизни самого Искусства. Но вы скажете: «Давайте азбуку». Левые художники ее не дадут, ее нужно печатать, а когда вздумаешь печатать, то товарищи Социалисты-демократы скажут: «Давайте в цензуру, а там видно будет», и окажется азбука буржуазной отрыжкой, капиталистической-империалистической замашкой. А Социалист Лебедев-Полянский увидит, что футуризм организуется, и постарается разорганизовать.

Тов. Устинов пишет, что Октябрьская Революция раздвинула рамки догматиче-

ского марксизма, и что мы шагаем с каждым днем на десятки лет, и что уже мы порожали все теории, которым слепо молятся; означает ли это, что все во «Всегда впереди» ослепли — после этих слов разве можно требовать выявления общественного мнения ради того, чтобы оно завтра ослепло, как это случилось с т. Фриче, ведь все из «Всегда впереди» вчера еще были зрячие.

Мы, тов. Устинов, летим с неимоверной быстротой, мы опередили скорость машин, техника как культура прошлого и все культуры перед нами мамонты, мы бежим так быстро, что никакие таксометры не в состоянии мерить наше движение. Я могу сказать — мы пережили машину как скорость, для нас нужен новый символ скорости, что же может несчастная техника в сравнении с мыслью, достигшей того, что Солнце и время — наше, и в наше время исторический лоб если не разлетится вдребезги, то порядочно набьет себе шишек в бегстве за учетом.

Каждый день идет за десять лет, и в каждом дне миллионы дорог. Какой же Ило-

вайский или Фриче поспеет, и нужен ли отчет вчерашнего, когда все его нутро умерло с закатом солнца вчера же.

Тов. Устинов пишет: «К несчастью для Искусства Коммунистической России, тов. Фриче не одинок. Совместно с ним и по его указанию у нас, как и в старые времена, продолжают расправляться с раскрепостившимся вольным духом, родственным нашей революции по самой природе. И расправляются не путем дискуссий, не путем познания, а путем убийства этого духа» и «Подобное направление явно реакционно».

Прочитав эти слова, я был поражен, ибо ничего подобного не слышал ни в буржуазном, ни в социалистическом мнениях; главное, что все сказанное вышло из вопроса «Искусства»; и я продолжаю думать, что это единственные, может быть, и последние правильные слова, ибо существующее социалистическое мнение говорит все наоборот, и доказывает это на деле. Тов. Устинов своим заключением выходит из Социалистического общества, он действительно шагнул, одной, правда, ногой, но шагнул.

Но что именно по своей природе родственно Искусству Революции? Я бы хотел знать, что это такое, не футуризм же, не Кубизм, не Супрематизм; что нужно под «природо-родственным» думать? И о каком вольном поэтическом духе говорит тов. Устинов, какие, так сказать, его приметы, по чем именно и какому знаку мы можем узнать этот вольный поэтический дух в народе? Ведь тов. Фриче определенно стоит за пролетарское искусство, следовательно, оно у него обрисовывается — но не может ли тов. Фриче хотя бы маленький его силуэт показать, тогда можно было бы сличить его и определить родственность — какой расе или классу оно принадлежит. И тут опоздал социалист Фриче, оказывается, что уже пролетарского Искусства нет, а есть коммунистическое.

Но мы еще говорим о целой Культуре Пролетариата, и уже его культуре положен первый камень — этот камень Коммуна, и для меня ясно это, что такая культура должна быть и будет, и что она, культура пролетариата, пойдет тем же путем, что

и революция, она сначала остановится на Керенском, потом на меньшевистских Советах, далее на Коммунизме; и как бы ни доверяли своим силам коммунисты, но именно они призывают старую ученую интеллигенцию как специалистов культурного дела. В настоящее время Искусство остановилось на учредилке, в которой есть представители всех течений, от всех персидских и греческих, римских, ярославских и других уездов и стилей; в этой учредилке Искусства также думают, что пролетарское Искусство должно быть великим, а великое учредилка видит в искусстве Греции, классиках. Так же думал и Керенский, и вся интеллигенция, что Социализм — великий, а величие его будет тогда, когда будут собраны и спекулянты, и директора, и помещики, и папа церкви.

Но это не прошло — так не пройдет через дух пролетариата и коммуны ни одна великая завитушка Искусства Людовика и ни один Ярославский стиль; революция в Искусстве будет идти дальше, и вы сами все, Социалисты и Коммунисты, незаметно

разрушите всё. Небольшой пример — в Петрограде всю ограду у Зимнего дворца сняли; разве эта ограда не есть плод Культуры известного класса? Я уверен, что в остатках интеллигенции, а в особенности Музейных деятелей по охране памятников старины, не раз переворачивается сердце, но они молчат, — а если бы футуристы взяли да и взорвали Румянцевский музей, стенки или хотя бы этот забор Зимнего дворца, завопили бы все социалистические газеты. Но придет такое время, что и сам Зимний будет тоже разобран, и никакие охраны не спасут, это ясно и неизбежно. Так новый класс, или Коммуна, должен явить свое лицо, иначе он не будет существовать.

Но сейчас интеллигенция внедрилась в пролетарские организации, и все ее маститые авторитеты оказались у рулей и напрягают все мышцы, чтобы пароход пролетариата плыл на гору Арарат — Афины Греции; это естественно, ведь той интеллигенции, с которой теперь забавляются, что нужно — нужно, чтобы ее культура осталась живой и в новом времени, она хочет

приспособить новые живые плечи, чтобы на них перенести свою Венеру Милосскую еще на пару веков. Ведь в конце концов, когда кровь перестанет литься, мы займемся картиною своей Коммуны — так неужели тогда любовница Фидия станет среди коммунистического торжества, неужели коммунистам необходимы обеды, неужели коммунистические коллективы обезличат себя и возьмут напрокат пару пьес из старого кошелька культуры?

Сейчас к государственному аппарату были допущены левые течения, которые получили общее название футуризма. Футуристы приступили к работе. Интеллигенция еще саботировала, но сейчас она вошла в роль, и снова появился клич «ату его», и Социалисты уже вылазят и вылезут из несуразного поведения буржуазных выходцев.

Так всегда говорило и все буржуазно-интеллигентское мнение, когда в их лощенных салонах появлялся кривляка, а таких кривляк, если просмотреть историю, было немало. Кривляка Милле, Курбе, Клод Моне, Сезанн, Гоген, Ван Гог и последний выродок

Пикассо, не говорю уж о наших российских вырождаках. Все эти кривляки ныне признаны и буржуазной интеллигенцией, и коммунистами. И вся критика историков того времени тоже говорила, что Искусство велико и оно вылезет из этого безобразия; но, вылезая из Милле, Клода Моне, Сезанна, оно незаметно влезло само в его <безобразия> душу и после смерти кривляк облеклось в его <безобразия> одежды.

Я предложил бы товарищам Социалистам, если они хотят действительно вылезти, то немедленно выслать за границу или сжечь в крематории Музей Нового Западного Искусства на Знаменке, там Кубизм, который главным образом и заражает молодое поколение, там собраны кривляки, в особенности Пикассо; вместо него куда приличнее поставить «пролетарского» Аполлона или Венеру Милосскую, или Венеру с лебедем.

Но тов. Устинов вопреки всему вылезанию ставит иной вопрос: вместо «вылезьте» — необходимо предоставить возможность полной свободы всем направлениям устроить

дискуссии, и когда скрестят «мечи» противники, то из этого боя будет видно то настоящее, что вполне соответствует идеям коммунизма. А если белогвардейцев в неравной атаке 100 000 против четырех — и русских новаторов удастся свалить, тогда что?

Да если на то пошло, то я ничего не имею против. — Но теперь об уравнивании фронта. Новаторов в России пять человек, а один еще до сих пор не может выбраться из турецкого фронта, следовательно, в России четыре, четыре меча; сколько мечей будет поставлено против, вооруженных с ног до головы? Но я иду и на это, все пусть идут с мечами. Но ведь резолюция будет вынесена большинством, и четыре новаторских меча потонут в мещанском море. Меч новаторов не поглотит мещанское море даже тогда, когда сядет на его труп.

Написала Розанова стихотворение, принцип и основы которого создал поэт Крученных — только десяток строк, а что получилось — всколыхнулось море; эти стихи не «буржуазно-опиумистические» — это шило, заложенное под матрац спящего ме-

щанства, это шило было вложено поэтом Крученым в перины салонной буржуазно-интеллигентской спальни, и оно <мещанство> в большинстве закорчилось; см. «Московский Листок», «Русские Ведомости», «Русское Слово», все «Биржевые ведомости».

И когда загремели Вильгельма германского пушки, то воскликнула буржуазная критика, что наконец 42-сантиметровые пушки свернут голову футуристическому безобразию (но шило появилось опять и даже чуть-чуть не встало у руля). Мне кажется, что что-то неладное в современном Революционном государстве. То же полагает и Европейское общественное, и литературное, и пушечное, и спекулянтов мнение, что доллар и пушка задушат Революцию, но шило в мешке колется, и уже много народу напороло себе рук о Революционный русский мешок. Как бы не случилось такого положения и в Искусстве.



Устав Государственной Творческой Артели

Общее положение

Создание Творческой артели вызвано необходимостью Революционного жизненного движения поставить все ее области в социальную возможность условия на продуктивную работоспособность и организацию всех сил для единого движения целого творческого организма жизни <так!>.

Вступая в Искусстве-творчестве на путь общей государственной системы, — творческая область должна стать на правильный путь организации. Создание Творческой артели вызвано этой необходимостью, в силу чего в артель должны будут вступить все творческие силы Искусств для создания новотворческих форм Искусства. Для чего творческая артель должна состоять из сил

изобретателей, которые смогли бы дать действительно новую форму и обновить новую жизнь, ибо Изобретатель формы и делает жизнь — Владыка мира и жизни.

Творческая артель не должна опираться на уже раньше существующие формы Искусства и разного рода вещей, развивая их подобие, а должна ставить себе задачу изобретения нового, ибо, повторяя старое, не может создать новое, чем не двигает жизнь. Базируясь на Искусстве-творчестве, творческая артель не должна обойти движение жизни Искусства современности, его развитие через течения Кубизма, футуризма, Супрематизма, и в основу своей лаборатории она должна положить кубизм, футуризм, Супрематизм как современные системы экономического движения, совершенствуя дальнейшее в жизни его развитие как текущей живой силы, двигая свое через них новое, новые изобретения.

Организация творческой артели должна стать на коллективную дорогу, и всякая личность в ней должна развиваться в системе целого миродвижения и в частности нашей

современной жизни. План и система и экономия форм — ее главное основание и база, ибо в этом полное единство жизнедвижения остальных его <миродвижения> Искусств. Творческая артель изобретателей никоим образом не должна становиться на путь, указанный обиходным условиям жизни, т.е. она не идет на предложения текущей жизни и ее членов на воспроизведение старых форм изъяснения лишь потому, что старые формы понятны и ясны народу, что народные массы уже привыкли к ним, а потому необходимо их продолжать. Творческая артель стоит на абсолютно новой возможности форм строения жизни и принимает в свое тело свои организации только членов, стоящих на точке коллективноого развития системы Искусств и введении ее в экономическое совершенство жизни. Приступая к созданию Устава, комиссия находит, что творческая артель является ответственной организацией, и, принимая во внимание местные силы, могущие образовать такую, находит, что первым ядром — основой артели должны стать тов. Шагал,

Лисицкий, Ермолаева, Якерсон, Коган и Малевич.

Вхождение новых членов должно приниматься единогласно.

При распределении работ в основе лежит строгая очередь, работа производится единолично и группой, групповые работы исполняются по выработанному плану группой.

Касса общая.

Состав творческой артели

Творческая Артель состоит из членов.

I

Творческая артель состоит из Творцов-Изобретателей.

II

Вступление в члены артели совершается тогда, когда желающий поступить в нее подтвердит свое право изобретением системы направления или совершенства теку-

щей системы Искусства в новообразовании ее формы, представив проект творческой работы.

III

Вступивший член в творческую артель подписывает общее положение творческой артели.

IV

Выход члена из творческой артели совершается после подачи предварительно заявления.

V

Члены Творческой Артели, нарушающие общее положение артели, исключаются из состава общим собранием при $2/3$ общего числа членов.



О необходимости коммуны экономистов-супрематистов

*Ниспровержение старого мира Искусств
да будет вычерчено на ваших ладонях*

Империалистическая армия была составлена из народных сил, но она сумела перестроиться в революционную народную армию, которая держится по линии экономического совершенства, откуда вытекают все права человечества, представляющего собою совершенство экономического движения природы. На линии такого экономического движения встала форма развития жизни, эта форма — коммуна. Сможет ли выстроиться армия Искусстводелателей в соответствии данной форме, сможет ли

она перестроиться и создать дополняющий радиус полного объема и единства или же она останется в порядке старого? С удивительной быстротой новаторы жизни совершили переворот, с удивительной способностью опрокинули троны старого и образовали полюс новой оси совершенства по пути бесконечного движения природы.

Смогут ли Искусстводелатели встать в такое соответствие, смогут ли они опрокинуть старый свой череп и выбросить весь багаж старого века, смогут ли сжечь или выпустить по ветру кредитки ценностей веков, которые накопились за тысячи лет своей культуры? Последнее чрезвычайно важно, ибо только тогда возможно новое соответствие. Ведь только тогда, когда будут признаны несовершенства прошлого, возможно строить новое. Так экономические и политические права человечества старого были отвергнуты как несовершенство, и на несовершенствах была создана мысль о создании новой совершенной формы.

Но так ли смотрят на движение в Искусстве, находят ли, что и в нем тоже суще-

ствуют те же основы и развитие? Очевидно, не находят, но чувствуют, что да, должно быть новое во что бы то ни стало, ибо, если появился новый хозяин, то все ждут нового порядка, и тут возникают все возможные предположения и гадания, что и как поступит новый хозяин.

И вот когда пролетариат поднял свою руку, пал старый хозяин природы, пал царь земли и царь неба. Пролетариат стал царем земли и неба, стал хозяином природы, стал делателем жизни. Поднялся говор, поднялись искать полноты его новой природы, а полнота должна быть в том, что мы подразумеваем под словом Искусство. Должно быть Искусство пролетарское, его старались увидеть, найти, но поиски были, правда, в понятном старом бабушкином кошельке Искусств, иначе бы новые пролетарские художественные студии не насаждались академизмом натуры. Во всяком же непонятном находили буржуазную отрыжку, хотя все буржуазное очень и очень ясно и понятно, солнце старого мира ясно, но во тьме хранятся лучи ярче его. Так под-

верглись гонению и преследованию Кубизм, футуризм — и под его флаг попало все новое движение Искусства. Непонятно — футуризм, непонятно — Кубизм и т.д. Дайте нам настоящее понятное пролетарское Искусство, но такового не оказалось, ибо наступила новая поступь пролетариата, в которой сам пролетариат исчез в коммунистическом совершенстве. Таким образом, ступня его образовала форму коммуны и положила основу, на которой должны развиваться все формы жизни, ибо коммуна еще не жизнь, а есть только фундамент или место, на котором начнет расти жизнь всем своим существом (неужели вырастут Шишкины, Айвазовские?). И вот только дойдя до этой основы, мы сможем говорить и искать соответствие, и должна у нас быть мера или основание, через что мы сможем познавать то, что соответствует тому фундаменту, который заложен. Такой меры не было и при гонении Кубистического и футуристического движения, оно было непонятно, потому что произведение выражено не вещами, а, скажем, элементами их из того, из чего

состоит все в природе и технике — всякая вещь состоит из элементов фактурных, плоскости, объема, прямой и кривой линии и т.д. Но если кубистическое построение было основано на этом, то оно казалось разложением буржуазии. Не разбираясь долго в нем, его бросили в ящик или корзину редакций, прикрыв папкою шарлатанства.

Но кто же его бросил? Не те ли, кто богат ценностями прошлого, и не те ли, кто хочет вложить в жизнь Коммуны то же старое отношение? Очевидно, что да. Почему не брошен с театральных постановок Цесаревич Алексей I, Павел I, Царь Борис Годунов, Царь Эдип и проч., проч., проч. Неужели они вытекают из сути пролетариата или же в них лежит полнота и «синтез», которого не находят в новом Искусстве?

Они понятны, но поняты и Царь Николай II был на троне, так почему же он не сидит на нем, а может сидеть, загримирован в пакли, на театральных подмостках? Неужели его и его присных в театре спасает красота, неужели театральные подмостки должны терпеть всё?

Итак, вся площадь коммуны очищена от старой жизни, все буржуазные закоулки выметены, их нет, но почему же нельзя вымести и ее <старой жизни> красоту, вытряхнуть все театры из старья? Неужели коммуна будет кормиться красотой старого, неужели не приходит на мысль, что, может быть, среди нового, среди того, что гонится, есть какие-то причины, побуждающие его к свержению всего старого, что есть что-то в нем, что восстало во времена оные против Искусства старого, плюнуло на его алтарь? Неужели архитектура городов Коммуны будет опираться на костыли греческих колоннок? Нет, этого не должно быть, никогда и не будет, не будет потому, что Искусство идет по той же экономической дороге выражения, как и всё, и никакая красота не спасет, ибо новое экономическое совершенство явит и новую форму, а следовательно, и новую вспышку красоты восторга.

Поэтому я обращаюсь к новаторам жизни — лучше прислушаться к непонятному новому Искусству, чем к Цесаревичу Алексею I (его ясному понятному лику), и своим при-

сутствием, открывая своими руками занавес сезона этой пьесой, утверждать красоту старого, а следовательно, утверждать и старую форму.

Мне приходилось слышать обращения старых артистов к молодежи пролетарской, которая разыгрывала какую-то пьесу по всем правилам старого совершенства: «Вот даст Бог, что из пролетариата выйдут талантливые артисты». Что же именно выйдет, неужели вторые Станиславские, неужели второй Художественный пролетарский театр в Газетном переулке, какого артиста могут дать Станиславские Колизеи? Да тех же «Годуновых». И неужели Вы, товарищи, думаете, что если вы разыграете сценку своей пролетарской жизни под палочку Станиславских, то это будет уже пролетарское искусство?

Нет, товарищи, тысячу раз нет. Пусть писатели, иллюстрируя Вашу жизнь, любви, драки, трагедии и другие случаи, не вводят вас в заблуждение, это не будет то, что нужно, это будет та же сцена, то же представление, это будет все то, что пелось

и до вас, и те же артисты учат вас ходить под дудочку, как учили и раньше. Нужно всю форму изменить, и кто знает, может быть, не нужно будет совсем демонстрировать того, «как Семенов влюбился в Машу и что от этого произошло», или — «моралист Павлов и преступник Ворон Черный», их свидания и т.д., или даже — «Стенька Разин». Допустим, что роль Стеньки исполнил рабочий, но уже не Станиславский, но что от этого изменилось — ничего, не изменился же Станиславский от того, что сегодня играл Цесаревича Алексея, завтра Стеньку, послезавтра Карла Маркса. Но в наше время должно что-то измениться по существу. Так вот, на подмостки театра будут вывалены новые сцены и новые артисты из жизни пролетариата, опять любовь, драма, трагедия, ибо не знаю, какая разница, когда полюбит буржуй или рабочий, и какая разница, когда они разлюбят. Может быть, приемы другие, но суть одна.

Мне кажется, что довольно этого хлама выносить из спален жизни, давайте внесем другое действие, действие беспредметности,

давайте построим на сцене то, чего нет в мире, давайте строить сцену, строить новые формы, давайте делать так, чтобы из сцены росло новое, чтоб подмостки росли, а не сваливать свою прелесть, грязь, мораль, оно и так видно в жизни. И вот работники театра, очевидно, сами по себе не встанут в новое соответствие с Коммуной, ибо они до сих пор вносят ту же муштровку старого. В таком положении находятся и живописцы и скульпторы. Раньше обтесывали камни, приводили в художественную форму вождей Религии, Будду и других, Христа и его похождения, до него опраправляли в художественную форму языческих богов, сегодня оправляют в художественную форму Карла Маркса.

Но мне думается, что Карл Маркс в этом не нуждается, он удовлетворился фотографией так же, как и всякий другой вождь. Устройство памятников, обелисков — привычка буржуазная, языческая, Христианская, не хотелось бы, чтобы она пристала к Коммунизму.

Ставление памятников еще и не коллек-

тивная идея, на что опирается коммуна; если уже нельзя без памятников, то мне кажется, что он должен быть в таком виде: вот снимок депо с его бесконечными паровозами, а вот снимок всех рабочих, выпустивших их в свет. У нас же получается, что вот — депо жизни, а вот — Министры его, а все остальные не видны, ибо забор мешает, очень высок.

В этом же Изобразительном Искусстве тоже все осталось понятное, ясное, старое, тогда когда нужно действие этого Искусства в чисто творческом новообразовании форм в таком виде, чтобы в их сложениях было действительно прибавление в жизни, а этого возможно достигнуть только тогда, когда предметность выскочит из сознания, когда стон по вещи на холсте пройдет, когда совершенство, и опыт, и красота прошлого исчезнет бесследно, иначе работники Искусства Изобразительного ничего творческого не создадут и не выйдут в единство Коммунистического строя (они будут ползать по созданным жизнью вещам как мухи).

Насаждение Художественных Государ-

ственных Мастерских тоже не стоит в соответствии с Коммунизмом, ибо они построены по типу буржуазного времени. Что же особенного произошло? Да ничего не произошло, ибо если я, Малевич, представитель Супрематизма, или Н, представитель футуризма, получили мастерские, то это не значит, что мое Искусство может развиваться. Гоген, Ван Гог, Сезанн не были профессорами школ, но остались ими в жизни. То, что Государственные мастерские представляют все направления, это важно, конечно, но с какой стороны? И в особенности со стороны современности если бы смогли учесть так же направления Искусства, как, например, направления партий экономического и политического права, то тогда вопрос встал бы ясно, и мы просто выгнали бы, закрыли двери тому, что не соответствует современному бегу. Но в данное время мы не имеем этого мерил, не имеем компаса, который нам указал бы дорогу к нему. С другой стороны, смотрим сквозь пальцы на Искусство, ибо оно не носит оружия и потому не страшно, а, стремясь к сво-

бодам, мы говорим, что не опасно будет, если все направления будут работать, и мы не вправе мешать и преследовать. Но это неверно, если оно верно со стороны человеческих житейских законов общества, то окажется неверным со стороны жизни, ибо в жизни на стволе дерева живут только ветви верхние, нижние опадают и сохнут, дерево не дает им питания, так и в Искусстве — что нужно будет совершенству жизни, то возьмется, что нет, то усохнет.

В Художественных Мастерских есть даже индивидуальные мастерские, совсем уже по-буржуазному, ибо они группируют людей, укрепляющих и развивающих искусство отдельных личностей со своим «Я», «Я» индивидуализма, что идет вопреки с «Я» коллективного индивидуализма. Есть мастерские таких же индивидуальностей, которые разводят красоту личного своего вкуса, настроения, опьяняясь в бутылке своего эстетического настоя. В силу наших законов свободы пусть все растет, и мы возьмем то, что нужно, пусть растут леса, а мы выбираем из них то, что нужно, и по-

строим мебель, вещи для своей жизни, или, вернее, мы сделаем жизнь для того, чтобы построить совершенства форм.

И вот перед нами стоит вопрос, какое из направлений этого леса Искусства будет соответствовать нашей форме. Конечно, лес классиков, лес всего древнего и сегодняшнего академизма не подходит, ибо это старое изжитое время, но я оставляю критику, ибо она ясна, что не Цесаревич Алексей I, и не Евгений Онегин, и не Шаляпин в роли Мефистофеля сегодня нужны. Нам нужно Искусство нового совершенства, и мы хотим его найти и не можем, а этого быть не может, чтобы его не было совсем, чтобы элементы его не жили сейчас, когда экономическое, политическое совершенство жизни человека стало определенной формой коммуны. Не может же быть так, чтобы Коммуна встала без крыши, без стен, и нужно ждать, пока народятся каменщики, плотники и кровельщики. Коммуна была отыскана в глубинах пролетариата, в глубинах целого народа как драгоценный камень в недрах земли, а потому не может быть, чтобы Искусства

Коммуны приходилось ждать; мне кажется, что оно тут же ходит и есть, но благодаря тому, что на глазах наших очки красоты прошлого, и благодаря тому, что привыкли отвергать новое, мы не можем видеть его, ибо оно старой красоте кажется негодным и непонятным (оно даже кажется не Искусством: «Это очень просто, написал квадрат и кончено, а вот попробуйте сделать, как Рафаэль»). А, будучи патриотами в этом смысле и националистами, даже не хотим <так!> разобраться. Был же негоден Христос, когда учил о Новом Небесном Царстве, был же негоден и гоним Маркс, когда учил о земном царстве, был негоден Импрессионизм Моне, Сезанн, Ван Гог, а теперь оказались годными.

Коммуна дает жизненную силу харчей, но должна произойти и работа другого порядка, порядок живота харчевой налаживается, но нужно и налаживать и другое строительство (жаль только, что мало пожгли деревянных домов), строительство Искусства Сооружений (архитектуры), живописи и т.д. И вот здесь должны работники Искусств

перестроиться. Но смогут ли они перестроиться? Смогут, но только тогда, когда в их сознании угаснет архитектура прошлого и живопись прошлого, а этого, очевидно, нельзя ожидать, ибо нельзя Ротшильду войти в царство Коммуны, ему жаль дорогих банковых билетов и камней. Мы не можем новое наше время строить на красоте, эстетизме. Так же, как и экономическая и политическая сторона жизни, ныне мы можем рассматривать все формы явлений только со стороны их экономии. Экономия движет творческими формами, и через экономическое измерение мы можем найти и соответствие Искусства коммунистическому строю жизни.

Итак, все молодые, вы на своих плечах снесли на кладбище старый строй, мерою его негодности послужило политическо-экономическое измерение, через эту меру экономического вы должны увидеть негодность старого ясного, каллиграфического, понятного Искусства академизма и должны снести его туда же на кладбище. Перед вами должна встать идея выстроить новый шаг

нашей жизни в новых формах. Мы должны создать стиль этой формы, и мы должны перестроиться в экономическом соответствии, ибо каждая форма есть выражение экономического мирового движения, а всякое экономическое движение — коллективная линия общего. Идея ваша установлена будет тогда, когда в ней ни одного изгиба не останется старого. Поэтому призываю вас всех, не только работающих в художественном училище, но и вообще всю молодежь, организовать под флагом этой идеи экономистов Супрематистов, целью которых будет «Ниспровержение старого мира Искусств» и восстановление новых форм. (Хотел бы писать без конца, много вопросов нужно обсудить, но не имею бумаги, товарищи академисты пока завладели всей бумагой.)

К. Малевич

Витебск 15 декабря 20-го 1919 года



БОЛЬШЕ НЕФТИ
БОЛЬШЕ ЖИЗНИ
КОРОЧЕ ПУТИ
К
СВЕТЛОМУ
БУДУЩЕМУ

БЫЛО
в 1920
55210000
ЗА ЯНВАРЬ
ПАРТ

БАКУ

БЫЛО
в 1920
СТАЛО
в 1921
55210000
ЗА ЯНВАРЬ
ПАРТ

В НЕРА
ЗЕМЛИ
ПРОБЫВАЮТ
ТРУДОМ

СТАЛО
в 1921
55210000
ЗА ЯНВАРЬ
ПАРТ

БАКУ

В ГРОЗНОМ

НЕФТЬ КРОВЬ ЗЕМЛИ
ЕЮ ЖИВУТ ЖЕЛЕЗНЫЕ ДОРОГИ

ФЛОТ И ЗАВОДЫ

БЫЛО
в 1920
СТАЛО
в 1921
55210000
ЗА ЯНВАРЬ
ПАРТ

ЗМБА

Уновис

Всякий экономически-политический шаг есть революционное движение, предшествующее нашему существу, как подобный кухонный авангард, приготовляющий возможность для выражения новых форм образа жизни, в чем и наступает действие нового смысла, так как всякий смысл идет через сознание человека во все века его движения из совершенства в совершенство, ибо он, человек как существо, был во всех образах мира и шел только экономическим путем, то отсюда экономия является одной магистралью всего творческого движения. Всякое действие человека идет по пути этого расчета, и всякая творческая форма строится на экономическом разрешении, и всякая вещь есть ответ разрешенного экономического вопроса. Искусство, сознательно строящее свои вещи на красоте художественности

в бессознательном, упирается на экономическое разрешение задачи изображения, достигая сущности в кратчайшем пути ясности выражения.

Но все живописные движения шли к вещам как формам живописным, где в некоторых случаях они были протоколированы, в других — служили мостом развития живописного действия, осознанного в себе, где творческое начало выражалось только в созданиях живописной материи, достигаемой через смешение в творческом внутреннем центре живописца. Развившееся творческое начало захотело волю свою употребить на создание чистого живописного образа, избегая скелетов уже существующих вещей, вытекающих не из живописных движений человеческого существа, а утилитарных и религиозно-духовных необходимостей.

Таким образом, из бессознательного выросла степень нового сознания и смысла живописного побуждения. Ясно стало, что живописное существо не родилось для того только, чтоб быть средством для причин, но стало

само причиною действия человека-живописца.

Если через искусство свое человек проникал в бытие вещей, выводя из него образ через ощущения в себе представляемых и существующих сложений, то в живописной самопричине выявленный образ есть то, во что нужно проникнуть как в новый организм вещи, — это есть действие чистого явления творческого опыта природоестественного движения к новому организму мира.

Бесконечное движение живописного творческого существа через вещи мира вышло на путь кубизма как разрушения его вещей, освобождения воли и разума от их смысла для создания нового смысла творческо-живописных самопричин.

Кубизм — самый яркий путь движения; обоснование его хотя и было на чисто формальных основах живописных соотношений, но в глубоком его смысле лежала мысль о чистом творчестве. Человек-живописец вернулся к чистому действию великого опыта, достигая через свои внутренние природоестественные побуждения новых конструк-

ций мировоявления. Таков смысл кубистического существа, которое цеплялось еще за торчащие кости скелета старого, пробиваясь к беспредметности, а оттуда к супрематизму как новому реализму. Все выражения творческих сил идут для того, чтобы выразить самое сокровенное своего внутреннего познания, чтобы каждый возникший вопрос был чистым по форме ответом, поэтому всякая вещь не что иное, как ответ, а само совершенство — исправление ответа.

Всякий такой ответ строится на экономических началах движения, чтобы его форма была очищена от лишнего и представлена в исчерпывающем образе. Все усилие человека-техника направлено по экономической магистрали и движет свой вопрос к самому экономическому ответу. Никогда он не будет останавливаться на красоте и искусстве своей предыдущей формы, а будет совершенствовать экономический ответ дальше, и потому соотношения формообразующих тело организма будут в соотношении экономическом, но не красоты оснований. Последствия созданного тела

создают к себе известное отношение, привычку и воспитывают красоты.

Экономия — пятая мера современности. Только через экономическое измерение мы можем определить родственную ей форму. Экономия как измерение всегда революционно и никогда реакционно. Экономия — ключ к единству. Наше творческое существо базирует на ней свои установления и согласованность всех радиусов движения форм жизни. Через нее существо личности вводится в смысл общности единства, становясь рукоятью системы общего действия. Вот почему коллективы являются собирательной силой личности, чтобы перекинуть распыленное существо в мир единства общего действия. Об этом хлопочет существо человека, и в этом будет его экономический ответ, как образ нового мира, где станут ясны все предшествующие смыслы.

Итак, смысл каждой личности в этом, но благодаря сокрытию этого вопроса в глубине бессознательного личность стремится загородить себя от соседа и на загороженном месте строит свой мирок, ей лично принад-

лежащий, потому смысл существа как единого образа стремится разбить и воплотить в себя находящуюся в личности свою частицу.

Экономическо-политические права человека становятся к единому уровню как соответствие главного средства для все-создания творческого образа, задуманного в существе плана.

Следовательно, искусство должно тоже выйти из бессознательного к сознанию того, на чем базируется все. Разрозненность и отчужденность должны быть побеждены новым смыслом. Кабинетные экономические права должны так же аннулировать, как частная огородная система хозяина аннулирована экономическим ответом харчевой жизни.

Современная жизнь базируется на экономической общности единства и противопоставляет силу свою против личного кабинетного права отчужденности и неприкосновенности.

Каждая отдельная неприкосновенная личность живет своей экономией и вкусом. Отсюда современный город сегодняшнего

представляет собою площадь, на которой расставлены в сумбурном, хаотическом порядке все дома и вся жизнь вещей. Этот хаос, который нам даже кажется красотой, произошел оттого, что личности, живущие в нем, не находятся в экономических соответствиях к общему. Таким образом, каждая личность выстроила себе отдельный мирок. Это еще следствие рассыпанных самостоятельных единиц существа, которое через экономическую магистраль стремится собрать свою волю и разум к единому центру. Новый город единой личностью будет строиться на общеэкономических началах. Его формы возникнут от диктатуры экономики, но не художественного начала.

Если мы говорим о прекрасном как о вечном, то прекрасное может быть воплощено в экономическое существо как важный вопрос и ответ. Следовательно, само прекрасное как отдельное понятие будет включено в единство общего, но не отдельно существующей неприкосновенной личности. Таким образом, заборы красоты мирков личности будут разломаны личностью экономической, единой.

Выйдя на экономический путь, личность неприкосновенная увидит свою бедность и познает великое свое богатство в образе единства. Она узнает, что она — крупица того существа, которое некогда расплылось, будучи целым, и расплылось в силу катастрофы или стремится сейчас к своей целостности. Такая же параллель должна быть в искусстве, ибо тогда только пути жизни сойдутся к единому центру.

Новые искусства — кубизм, футуризм — дают уже возможность познать это новое начало и смысл живописного действия, но к ним вожди экономическо-политических прав человека относятся с пренебрежением и невниманием, но не буду обвинять их.

Мы не можем новый смысл запереть в катакомбы прошлых вещей. Мы не можем строить ничто на обломках Ярославля и Помпейских раскопках, будь они сто раз классичны, прекрасны и священны. Это принадлежит прошлой личности старого смысла. Мы не можем так же поступать и во всех искусствах. Образы прошлого — давно угасшие скорлупы существа, идущего

к своей целостности. Мы не можем даже их популяризовать, ибо все их сокровенное находится уже в ответах современного смысла и вопроса.

Только новая мысль современности может быть популяризована.

Итак, сегодня свет выявил авангард новой экономической харчевой кухни с распределением трудовых сил.

Новая война материалам объявлена. Они будут побеждены системой производства, и их ждет в нем преобразование. И в новой войне должны стать вожди новых искусств, ибо новая форма архитектуры, в широком смысле слова нашей современности, в них они несут новые артерии систем, образуя ее как форму нового смысла и сознания <так!>. Армии трудовых сил взроют материалы не для старых форм, а для новых. Основываясь на этом действительном соответствии, пришли к творящему и утверждающему Уновису, поставившему себе цели бороться за образ утилитарного нового миростроения.

Искусство, Витебск, 1921, № 1



Ванька-встанька

1) «Гораздо поразительней то, что наблюдаем у себя. Тут разлад между чутьем, толкнувшим наших «левых» художников в первые же дни Октябрьской Революции пойти нога в ногу с пролетариатом, всемерно помогая ему в деле крушения старых идолов, и идеологической отрыжкой...»

2) Художник Малевич, все годы революции не за страх, а за совесть работавший с Советской властью, казалось бы, исключительно трезвенный, здоровый, жизненный, разрабатывающий подлинные основы, обнаруживает такую же идейную неустойчивость, как и немецкие попутчики революции.

3) «И для него не “бытие определяет сознание”, а художник-творец, облакающий в форму хаос эмоций».

4) «Ведь призвание художника в том

и состоит, чтобы облечь в форму образов сознание своей эпохи».

5) «Надо бить по церкви, по религии, чтоб у художника столбом пыль пошла».

6) «Надо разрушить твердыню Олимпа, свергнуть на землю всех богов».

«Церковь и художник».

С. Исаков.

«Жизнь искусства», 1923, № 141

Отвечаю пока по отдельным шести вышеприведенным выдержкам.

Во-первых, ничего «поразительного» не случилось со мною, если я написал брошюру под названием «Бог не скинут». Никакого разлада «между чутьем», «толкнувшим» меня в Революцию, не было, я всегда был революционером и умру в деле крушения старых идолов «Аполлонов и Дионисов». Дело хуже обстоит с революционерами-социалистами, они видят только идолов, на троне сидящих, а на театральных подмостках не только не видят, но даже утверждают свергнутых. Там и царь Эдип, и Король Лир, Цесаревич Алексей, Царь Федор Ио-

аннович, готовятся Екатерина II, Петр I, Павел III и проч., проч. Казалось бы, что Октябрьская революция и там должна быть, нет ли здесь «разлада» и той же немецкой или идейной неустойчивости, которая приписывается мне. Трезвенность моя останется непоколебимой, никакие «нэп'ы» не алкоголизируют ее, остается также непоколебима и сила любви социалиста к Минерве и Венере (хлебом не корми).

Я, хотя и не с «устойчивой идеей», но все же не утвердил бы глав-архитекторами ни Щусева, ни Жолтовского и не вручил бы им архитектуру обновленной России, а также не допустил бы к конкурсу на памятник павшим на Марсовом поле, которые не замедлят «облечь» по вашему слову эпоху в форму образов Аполлонов. Они очень устойчивые в своей идее. Храмы Венер или Аполлона в копиях Палладио, Браманте, с одной стороны, а с другой, а la Казанский вокзал в Москве — не то монастырь, не то богадельня, — ископаемый русский стиль, — покрывают всю площадь России.

Против этого, конечно, идти трудно, все

понятно, ясно для масс, не футуристично, а классично. И вы все до одного революционеры-социалисты влюблены в древние стили, как женщины в окорока Аполлонов. Посмотрите на памятники пролетариату, от пролетариата звания нет, один Аполлон остался под шлемом Минервы.

Очевидным теперь становится, что спихни бога с неба, он на землю упадет, Аполлона выжили из Храма, а он превратил пролетариат в свой образ и стоит на площади, а когда кубисты-футуристы хотели распылить образ его, создавая новые формы, то сами знаете, какой конфуз вышел: «народные деньги растрачивают», а образов нет, одна фикция, мазня. Давай Щусева и Жолтовского, и опять «бог не скинут».

«Надо бить по религии, — говорит С. Исаков, — так, чтобы пыль пошла столбом у художника», ну что же, а если Щусев-Жолтовский вдруг художники-стилисты, то с них пыль и пойдет не столбом, а стильными колоннами да Аполлонами. Так что и здесь его рецепт не годится, даже опасный, Аполлон не скинут, и в этом случае он

оформит пролетарское бытие через Щусево-Жолтовских. А мои основы могут жить только тогда, когда брак любовный пролетариата с ними будет расторгнут.

С. Исаков тоже неустойчив (даже немного сумбурен) в материалистическом мышлении. Он говорит: «Ведь призвание художника в том состоит, чтобы облечь в форму образов сознание своей эпохи». И тут образы, а образы, если не ошибаюсь, существуют «в идеалистической пыли», но не в материализме. И тут бог как образ не скинут. Образ ведь — это некая форма, в которой оформляется материя и существует, как душа и тело, душа летит к богу именно от образа на земле к действительности на небе. Таким образом, религия дальше идет, чем С. Исаков, она только на земле держит человека перед образом, после смерти «душа» как суть идет не к образу, а к «действительности». С. Исаков, наоборот, оставляет образы на земле, через художника стремится стащить образы на землю и оформить в них бытие. Отсюда бытие оформляется художником. Зачем же

он упрекает меня в том, что я (не совсем верно) утверждаю право за художником оформлять бытие, а не наоборот. (Между прочим, не могу найти в своей брошюре слова «а художник — творец, облакающий в форму хаос эмоции», очевидно, — это С. Исакова слова.) Итак, ничего нет «поразительного», что бог не скинут ни во мне, ни в Исакове, ни в другом месте.

Сознание ли определяет бытие или бытие сознание, курица ли от яйца или яйцо от курицы. Существует ли бытие вне сознания или сознание вне бытия, как вы думаете, т. Исаков?

Комсомольцы задумали войну с богами, хотели свергнуть Иосифа, Марию, Иисуса, а что получилось: «В 1922 году Мария родила Иисуса, а в 23-м году комсомольца». Таким образом, комсомолец стал сыном Иосифа, а Мария матерью, а Иисус братом, думали сбросить, а сами родились от них. Итак, бог не скинут и здесь, а если и победим бога, то сами станем им. Христиане боролись с языческим Аполлоном и Венерою (но никогда с богом), сделали только то, что

в том же храме Аполлону приделали бороду и назвали Петром, а вместо молнии на голове сделали венчик, вместо фигового листика покрыли тело ризой. Если Перуна стащили в Днепр за рога, то на том же посту стал новый Перун; прикрыв рога шапкой, став Владимиром, Купалу спихнул Иван, а христиане до сих пор прыгают через огонь.

Конец статьи совсем уже поражает меня, где Исаков предлагает разрушить «Олимп, свергнув всех богов на землю», что же это значит, он не только отрицает богов, но признает их существующими и даже хочет свергнуть их на землю. Если бы он скинул их с земли, это дело другое, но безвыходное положение для него и здесь: скинув с земли — полетят на небо.

Как здорово придуман «Ванька-встанька».

Жизнь искусства, 1923, № 21



Художники об АХРР

К.С. МАЛЕВИЧ

Левые в идее АХРР видят красное передвижничество. Удивления достоин антагонизм со стороны АХРР к беспредметникам. Мы не враги, т.к. наши пути слишком различны.

Художники АХРР — бытописатели и изобразители события, левые же художники — сами творцы иного быта и участники революционных событий.

Творить и самому же описывать творимое — не совместимо.

В век материалистического мышления революционные художники АХРРа упрекают нас в отсутствии души, в отсутствии вдохновения в нашем творчестве. Да, души у нас нет! Я ощущаю энергию, а не душу! Сейчас обращают внимание на технику. А кто первый выдвинул вопрос о технике?

Мы! Это наши положения — технитизм, конструктивизм и композитивизм.

Еще один упрек по нашему адресу: в несоответствии нашего творчества с современным моментом, т.е. в нереволуционности. Так ли это? Через кубизм, ломающий взаимоотношения художественных форм, художник приходит к беспредметности. Революция, уничтожая привычные вековые взаимоотношения, так же рушит предметный мир. Где больше точек соприкосновения с революцией — у Маяковского ли, правда, еще при царизме писавшего свою «Ходынку», столь близкую к АХРРу, или у нас, непосредственных участников этой революции?

Повторяю, АХРРу мы не враги, но пути наши различны: у них в основе «изобразительность», у нас — наука и сама жизнь.

Жизнь искусства, 1924, № 6



Ленин

(из книги «О беспредметности»)

1

Материалистическое мышление, или сознание, настолько еще слабо в человеке, что в момент смерти он так или иначе переводит свое материалистическое мироотношение на путь религиозный и путь художества.

Он как бы хочет спасти себя, его тело от смерти, которая может наступить в процессе материальных движений. Тогда прибегают к сохранению его образа. Таким порядком он переходит в образ, т.е. в тот призрак состояния, который физически, материально неразрушим, неразложим, вне элементов, свободен: наука здесь годна как прикладное знание.

2

В настоящее время совершилось в мире новое событие, выражающееся в смерти

Ленина. Оно показательное тем, что является собой второе событие после смерти Христа, долженствующее сменить одно мироотношение другим, смена которого сменила образ — материальной действительностью.

3

Ленин ни одного слова не говорил о ритуале, обряде во имя свое, как о самой главной стороне быта. Он говорил своим ученикам о деле. Он больше учил учеников делать, нежели говорить. Он учил, чтобы не сводили они глаз с окружающего их обстоятельства старого, собирающегося поглотить их, и менее всего обращать свое зрение на сияющие венчики образов, и предостерегал их в этом. Он учил быть материалистами, не доверять ни религии, ни искусству, указав на кинематограф и науку как две системы, фиксирующие действительность вне художественного вымысла.

4

Я не встречал человека, который бы сказал, что все художественные портреты Ленина отвечают действительности. Большая действительность в его портрете в кинема-

тографе. Таким порядком, портрета Ленина не существует в искусстве, он только в будущем, то есть в идеальном. Портрет Христа появился тоже в будущем, но портрет ли? Да. Все узнают и все говорят, что да, Христос действительно похож. Христос молящийся, страдающий, проповедывающий, как живой. Художники создали в конце концов действительность, которая не существовала. Позднее создадут и портрет Ленина, в который коммунисты поверят и его художественный образ примут за действительный факт. Но его материальная оболочка не поддается искусству.

Учение его разойдется с художественным портретом. Он, в образе перешедший из материального бытия в святыню, становится выше над материалистическим планом дела. Образ выше материи. Это то, на что глаза поднимаются выше, вместо того, чтобы смотреть прямо, смотреть стоящему перед собой материалистическому бытию или обстоятельствам. Образ становится источником силы, силы духа для того, чтобы воздвигнуть материальное, в них будет

жить дух образа как оформленный факт. Материальная твердыня станет храмом, единственным духовным бытием Ленина, пошлет новый дух. Он выше над материей. Он преобразился в образе. Здесь уже неуместно становится употреблять слово «Ленин», как только «Он», «ЕГО», «ИМ». Слово «Ленин» простое, земное и его смешивать можно с простыми материалистами. Но если Ленин уже Он, то Он стоит над братской могилой, но не в могиле, ибо Он не он, как только Он. Он новое духовное их знамя, которое всегда указывает путь впереди ЕГО. Отсюда склеп как куб, как символ вечности, потому что и Он в нем как вечность. Но это только временно, логика ведет своим железным порядком и укажет, что все, похороненные в могилах, павшие за материализм, временно пребывают в невечности, станут вместе с «НИМ» в кубе царства вечности и воссядут с НИМ в царстве ЕГО нового учения.

5

Тело его было принесено с Горок (аналогия Горки — Голгофа) и опущено учени-

ками в склеп под гудки фабрик и заводов. Материя Нового Завета зазвучала. Умолкли церковные колокола — Старый Завет. И действительно, больше их не надо, образовался новый обряд, новый траурный орган фабрик и заводов принял на себя Религиозный обряд.

6

После смерти Ленина, или ЕГО, за нас умершего, материалисты должны следовать ЕМУ и пасть в дальнейшем за НЕГО, чтобы приобщиться к НЕМУ. Всю обрядность должна совершить фабрика. Гудки должны сопровождать ленинистов в могилу, как и к жизни. Тело умершего или павшего должно быть несомо на фабрику, в которой должно быть место для совершения ритуала, отпевания умершего и проповеди, заповедной ИМ. Дальше возникает вопрос о связи с НИМ. Эту связь можно совершить через вхождение в куб как вечность. Отсюда мы получаем формы нового религиозного обряда, которые перейдут в быт и вытеснят фактор материалистического бытия, сущность которого внеобрядная.

Со страшною силою религиозный дух зажал материализм в угол, из которого выхода нет иного, как только преобразование в образе. Так закончилась жизнь Ленина. Попробуйте исправить ошибку, попробуйте вернуть его в материальный мир. Торжество православного духа наступило. Ленин был православный, всю жизнь боролся против угла и освободился сам и всех хотел освободить. Теперь все, кричавшие «Да здравствует Ленин», кричали «Осанна» сегодня, а завтра загнали его в угол.

После смерти никто из учеников его не верил, что он мертв. Было заявлено народу, что он жив и вечно остается с нами. Так заявляли ученики Христовы, что Христос жив. «Не стройте храмы», — сказал Христос, ибо храм Божий внутри вас. Могут так сказать и ученики Ленина тоже: «Храм Ленина внутри вас». Ленин не сказал строить храмы своего имени или другие дома называть именем своим. Но их сделали. Это одинаково для всех священных мест: несмо-

тря на все, их сделали. Так создалось то, чего не хотел учитель. Теперь нет никакого выхода, не разрушив угол. Так сочетается новая религия Ленинизма с коммунизмом. Образ и действительность, дух и материя.

9

Если придет мысль сжечь останки Ленина в крематории, то и в этом нет спасения. В материализм не вернуться. Сжигание только пополнит аналогии воскресшего Христа, который вошел в пекло огненное, освободив оттуда праведных и собирается во втором пришествии судить преступивших ЕГО учение.

10

Во втором пришествии я вижу его (его можно видеть) в лице Ленина, который пришел, совершит наказание и спасет праведников. Христос учил: «отдай ближнему одежду, если у тебя есть вторая», «люби его, как самого себя», но ближнему своему, пролетариату, имеющий десятки одежд не дал ни одной. Тогда был послан Ленин и покарал их, разрушил храмы и банки и роздал пролетариату все.

Ленин стал в образе, Ленин «ОН», а образ не сожжение, в нем нет материала для огня. Больше — Он не сжигаем. Сжечь огонь может только простого смертного. Но Ленин бессмертный. Все остальные погребены в братских могилах, и мы только знаем, что здесь могилы павших за нас. Это чистые беспредметники, не поддающиеся образу и кисти художника.

Художники изобразительного искусства протестуют против беспредметности, как капиталисты протестуют против коммунизма. Для них исчезает последний оплот, последняя база, основа для существования. Протестуют и коммунисты. Для них исчезает в беспредметном последнее средство отображения быта и портрета. Новое искусство вызвало бурю негодования у общества дореволюционного, и послереволюционного, тем, что лицо, быт, жизнь предметников не стала отображаться, а наоборот, — уничтожаться и деформироваться. У сознания общества отнималась главная опора созна-

ния — нечего осознавать, раз предмет или портрет предмета исчезал. Когда пришлось поставить памятники выдающимся людям, то новое искусство вместо изображения раз-изобразило лик, обеспредметило его. Это прямая функция искусства. Функция может быть и материалистическая, материя не имеет предмета-портрета. Какая она? С глазами, носом, без ног или множество у нее ног? Многие художники напишут Ленина на смертном одре. Но ведь таковое отображение не будет верным, ибо Ленин бессмертный, т.е. живой. Один из его учеников сказал: «Ленин мертв для мертвых, но живой для живых».

13

Изобразительное искусство, может быть, вновь найдет свое применение, создаст новых Рафаэлей, которые распишут уголки Ленина и обратят их в храмы. Развитие такого пути приведет материализм к новой религии, церковь которой будет увешана изображением новой истории чудес и страданий павших от руки капиталистов. Другие были выведены из тьмы религиозной

в новый свет материализма, но, к сожалению, к свету, может быть, и яркому, но религиозному.

Часть вторая

Можно говорить, что Ленин учил предметному пониманию природы и потому боролся с образами. Но его не поняли, — создают образы. Как бы учение его увидели не в материи, а в образе отразившегося в ней. Материя стала похожа на зеркало, которое отражает, но само продолжает быть только зеркалом, не превращается в то учение, которое отражается в нем. Ленин — зеркало.

Ленин отразился в материи как предметная материальная идея, а ученики свидетельствовали факт, что Ленина как материи нет; есть Ленин как образ. Он — Его. И один из учеников Его сказал: «Каждый, кто хоть раз видел живого Ильича, до конца своих дней удержит этот образ в сердце своем». А один из поэтов пропел: «Портретов Ленина, видно, похожих не было и нет, века уж дорисуют, видно, недорисованный портрет». Кто же дорисует теперь его пор-

трет? Художник-поэт. Но какое сердце по-
служит ему моделью?

Das Kunstblatt. Potsdam, 1924, N 10



Записи и заметки из записной книжки 1924—1925 годов

(фрагмент)

Каждый, с моей точки зрения, человек должен быть своеобразным изобретателем. Каждая личность в своем претворении явления природы должна выражать себя, оформлять по своеобразному своему закону; их личности может объединить только тождество своеобразное, таковое объединение будет представлять массу единообразную; многоликое единство, т.е. сущность, от этого не изменится, сущность единоличия. Такое общество законно, как и один человек. Члены такового общества не разделяются ни на исполнителей особо, ни на создателей (изобретателей); нет ни инженеров, ни рабочих, ни крестьян.

Общество же, в котором существуют

создатели (изобретатели) и исполнители, рабочие, — ложное общество, создающее паразитов-эксплуататоров и гнет неволи, насилие. Производство такого общества паразитическое, как и сами производственники-паразиты. В таком обществе появляются «идейные люди», ученые, религиозные секты и экономисты-вожди и воинства, целью которых и есть выведение этого общества в единое целое, т.е. образование многоликого образа в единой сущности единого мышления, приведения мышления из субъективного в объективное состояние оформления идей, представлений. Таковые вожди пытаются, чтобы производство было бы массовое, однородное по возможности и по форме; они пытаются нивелировать вкусы, нивелировать красоту, выставить шаблон знания вместо подсознания, интуиции, чувства, эмоции, искоренить все то, что может внести различие, что может отделить одного от другого. И через этот путь шаблонирования прийти к единству.

В таком пути вождей встречаются огромные препятствия, вождь в одно и то же

время и палач, и агнец добрый, он благословляет на убийство и вознаграждает убийцу. Главное его несчастье в том, что он не предусматривает тех личностей, которые сумели претворить в новый строй элементы энергии природы и оформили себя лучше других масс. Этот претворитель исправил ухо свое, построил добавочный аппарат, и оно стало слышать то, что шумит на тысячных расстояниях. Каждому захотелось исправить ухо свое, ибо каждый полагал, что в этом благо, и управитель, вождь «добрый», тоже прицепил на ухо себе это совершенство и доволен, что услышал бред другого доброго или недоброго вождя, и приказал объявить по обществу выделить сынов для изучения этого дела и выделить иных рабов, и производить это благо в массовом производстве, ибо Иван Петрович обрезал себе нос по своеобразному совершенству, и потому, проделывая это, каждый гражданин достигнет массового блага. Итак, одни нашли, что если уши наши будут слышать шорох на 1000 верст, нос на то же расстояние будет чують запах, то они будут во

благе; утвердившись в этой точке зрения, зверь, по существу, стал человеком по изобретению; человек отделился от зверя, заболевши производственным хозяйственным совершенством; натворив бед, он торопится войти снова через совершенство к зверю или ангелу.

Сейчас ошибка Коммунизма в том, что он создает свет просвещения такой, в котором освещаются Боги современные с их неизбежным свойством праздников, почитаний, тогда как свет, просвещение должно (и оно есть в Коммунизме) быть беспредметным, весь смысл всего и заключается в том, чтобы обеспредметить сознание (разве лишение собственности не есть признак обеспредмечивания человека?). Свет есть материя, а свет просвещения — нечто, что не равно всему, как и тьма. Таким образом, свет и тьма и являются предрассудком, не существующим в мире.



«После великой борьбы Коммунистической партии...»

После великой борьбы Коммунистической партии с противниками из-за нового экономического и политического условия жизни человека, через огромные жертвы Коммунистическая партия приходит ко времени, когда нужно приступить к строительству. Под строительством я понимаю не только хозяйственную стройку производства, но и всего вообще человеческого сознания, строительство нового человека, вышедшего на новый закон фундамента. Таковой человек должен строиться, но как и по какому типу и из каких материалов — вот нужно решить скорее этот вопрос, и чем скорее мы решим, тем скорее можно приступить к его строительству.

Рассмотрим теперь ход Революции, как

она двигалась, и мы увидим, что сила революции двигалась через разные материальные средства. Этими материальными средствами были группы или политические партии, которые предлагали и стремились с рекомендуемыми ими материалами выстроить человеку условия жизни и тем самым построить его сознание. История Революции показывает нам, как политические Революционные группы или партии, окончив с монархией, вступили в бой между собою, и несколько Революционных партий бились между собою, и таким образом наступила Революция революций, или Социальная революция.

Все попытки соглашений никакого результата не могли дать, и война продолжалась, пока наконец Коммунистическая партия не одержала победу. И только теперь она может проводить в чистоте то строительство, которое положено в ее идее. Отсюда начинается и строительство человека. Самой главной стройкой — это есть привести сознание к осознанию политического и экономического совершенства Коммуни-

стической идеи, чтобы он строго разбирался в этих вопросах и знал преимущество этой идеи перед всеми другими. Но это половина того, важно совершенное испарение <иско-ренение?> старого политического экономического права человека и замена сознания его новым, Коммунистическим сознанием. Но его строительство исключительно в политическом вопросе оказалось неполным, понадобилось еще другое состояние, это состояние Искусства, его жизнь должна быть заполнена пристройкой художеств.

И вот, затронув этот вопрос, мы обнаружили тождество движения Революции политической и Революции в Искусствах, и чем больше мы будем присматриваться к последней, тем больше увидим все то, что творилось в политической Революции. Во-первых, мы узнали, что Искусство уже давно, еще в Буржуазное Монархическое время, делилось на два лагеря, правого и левого искусства. Под правым понимался академизм, понятное, ясное и четкое изображение. Под вторым — все то, что не походило на эту ясность, четкость и понят-

ность. Но и в той Монархической жизни народ понимал только то, что есть Монархизм ясный и понятный и опасный для человечества; было два тоже деления жизни того человека. Но жизнь шла, и сегодня через Революцию обнаружено, что Социализм вовсе не есть одно целое, а что он в свою очередь делится на множество партий, которые ведут отчаянную борьбу между собой. Таковые партии оказались и во второй половине жизни человека, половине Искусства, которые также ведут борьбу между собой, ибо им также не все равно, какое Искусство будет установлено в современной жизни. В Искусстве революция идет уже 12 лет, и еще не овладела ни одна группа политического Искусства современной позицией, но сейчас, когда Революцией политической разорены все заборы, то революционное Искусство имеет возможность всюду заходить и пробуждать идею нового Искусства, но это пробуждение идет точно так же, как и политической Революции, на баррикадах с академиками, т.е. правым крылом. Конечно, теперь этот момент обо-

стряется по мере того, когда политическая Коммунистическая партия как Государство будет примыкать или к одной, или к другой стороне. Но Государство заявляет, что оно не хочет сделать ни одну политическую группу в Искусстве государственной; следовательно, оно должно выйти логически из этого основания, предоставив всем партиям в Искусстве право свободного проявления их работ, и брать все эти различия для себя, или каждая разница будет одной гранью Государственного тела.

Кажется, это ясно, но очевидно на этот принцип нельзя положиться, ибо есть наивное с его <Государства> стороны возражение, а именно, что Искусство должно быть понятно, и потому оно делает ссылки, что Рубенс, Рублев, Рафаэль или Сикстинская мадонна, Иверская Божья мать, Саския с поднятой юбкой — все это понятно народу, но вряд ли это верно, ибо что значит понимать? Но это же Государство говорит, что Иверская, Сикстинская — предрассудок, от которого нужно отказаться народу, а ведь этот предрассудок и был понятен народу,

этот предрассудок скрывается во всем призрачном академизме, и мы стремимся избавиться от этого предрассудка, ибо считаем, что не в изобразительности понимание ясное, а в живом осязательном миростроении. Создание красивой художественной жизни пролетариату, через академизм понятой, — всё равно что до сих пор ждут крестьяне и рабочие от ясной, понятной Иверской матери — небесного художественного отдыха. Но мы стоим на том, что отдых должен быть здесь, в самом действии человека, и для этого труд нужно сделать отдыхом, чтобы всякая вещь работы трудящегося была бы его проявлением.

Как это сделать — есть ответы, они лежат в том, чтобы идею распределить в сознании народа, и тогда труд исчезнет, наступит радость работы. Академическое искусство, его театр, литература, поэзия — тот же храм призраков. Нам скажут, что мы утопия, мы заоблачность, мы фантазия несбыточных идей, но, товарищи Коммунисты, не повторяйте слов своих противников, не применяйте их к нам, вам тоже говорили

это, но вы делаете свое дело в надежде; так же и мы идем и выйдем.

Итак, чего мы хотим? Мы хотим «ниспровержения старого Мира Искусств и утверждения нового». Каково же наше Искусство? Искусство заключается в том, чтобы сделать форму архитектурного сооружения новой по всему закону экономической поступательности, нового плана сети движения энергийных центров на земле и пространстве. И все наши работы, во-первых, не картины, а опытные поступи нового выявления. Мы против того, чтобы красоты засыпанных Революционным Везувием помоек <...> были бы восстановлены на наших площадях. Мы думаем, что Революция не Христос, воскресивший Лазаря, — нет, трупы прошлого не должны восстать, и ВЛ, товарищи Коммунисты, убили старый мир подобно Везувию. Живое строительство — вот наша идея, ибо только формы нового смогут изменить сознание человека. Ни Иверская Мадонна, ни Сикстинская никогда не даст нового сознания, ни Рембрандт, ни Рубенс не даст ничего, кроме обнажен-

ного мяса, призрака похоти, окутанного живописным Искусством. Но мы не хотим, чтобы через материал глядели эти призраки.

Итак, выход Государства один — либо признать право за всеми Революционными группами Искусства, либо закрыть, изгнать на остров далекого океана всё левое и оставить себе ясный, четкий, понятный академизм.

Тексты статей (Ал. Ган, А. Моргунов, К. Малевич «Задачи искусства и роль душителей искусства», «К новому лику», «Ответ», «К новой грани», «Мертвая палочка», «Архитектура как пощечина бетоно-железу», «К приезду вольтерро-террористов из Петербурга», «Государственникам от искусства», «В государстве искусств», «Футуризм», «Путь искусства без творчества», «Перелом», «Я пришел», «Родоначало супрематизма», «Мир мяса и кости ушел», «Обрученные кольцом горизонта», «Выставка Профессионального союза художников-живописцев. Левая федерация (молодая фракция)», «Декларация прав художника», «О музее», «Уновис», «Ванька-встанька», «Художники об АХРР») приводятся по изданию: К.С. Малевич. Собрание сочинений: в 5 т. / общ. ред., вступ. ст., сост., подгот. текстов и коммент. А.С. Шатских; публ.,

сост., подгот. текстов и коммент. к разд. «Ст. в газ. “Анархия” (1918)» А.Д. Сарабьянова. — М.: Гилея, 1995. — Т. 1: Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы, 1913–1929. — 396 с.

Текст статьи «Ленин (из книги “О беспредметности”）」 приводится по изданию: К.С. Малевич. Собрание сочинений: в 5 т. / сост., предисл., ред. пер., коммент. Г.Л. Демосфенова; науч. ред. А.С. Шатских. — М.: Гилея, 1998. — Т. 2: Статьи и теоретические сочинения, опубликованные в Германии, Польше и на Украине, 1924–1930. — 374 с.

Тексты статей, заметок и записей («Что было в феврале 1917 года и марте», «Что было в июне, июле 1917 года», «Проект Дома Искусств», «Манифест Супрематистов», «Проекты “Декларации прав человека”», «Декларация I», «2-я Декларация Супрематистов», «Заметки»,

«Искусство не требует баронесс и покровительниц», «В царское время...», «Ответ двум Социалистам», «Устав Государственной Творческой Артели», «О необходимости коммуны экономистов-супрематистов», «Записи и заметки из записной книжки 1924–1925 годов» (фрагмент), «После великой борьбы Коммунистической партии...», «Запись середины 1920-х годов») приводятся по изданию: К.С. Малевич. Собрание сочинений: в 5 т. / общ. ред., вступ. ст., сост., подгот. текстов и коммент. А.С. Шатских. – М.: Гилея, 2004. – Т. 5: Произведения разных лет: Статьи. Трактаты. Манифесты и декларации. Проекты. Лекции. Записи и заметки. Поэзия. – 624 с.

common place

издательская инициатива/волонтерский
DIY-проект

Наши книги всегда можно купить в независимых магазинах
«Фаланстер», «Смена», «Все свободны», «Мы», «Бакен»,
«Князь Мышкин», «Пиотровский», «Циолковский»,
«Фаренгейт 451», «книжном клубе «Петровский», а также
заказать с доставкой на сайте книжного магазина
«Все свободны»
больше информации о проекте на сайте common.place

Красный Малевич

статьи из газеты «Анархия»

Рисунок на обложке — *Киселева Мария*

Обложка — *Ставицкая Евгения*

Научный редактор — *Глушкова Мария*

Выпускающий редактор — *Федотова Маргарита*

Составитель — *Батыров Тимур*

Подписано в печать 01.02.2016

Формат 80x100/32

Тираж 500 экз.

Заказ № 161

commonplace1959@gmail.com

Отпечатано в ПАО «Т8 Издательские технологии»
109316, г. Москва, Волгоградский пр-т, д. 42, корп. 5
Тел.: +7 (495) 221-89-80