

СБОРНИК НОВОГО
ИСКУССТВА



Ольга

Владимир

ИЗДАНИЕ ВСЕУКР. ОТДЕЛА
ИСКУССТВ КОМ. НАР. ПРОСВ

1 9 1 9

40
фр/Т,

ОИК
И. С.
БФ.

Сделана облож. в 1962, 11/8

ЛЗ стр. 600, 10 числ. на. илл. 2

1

9

1

9

К.Т.

**СБОРНИК
НОВОГО
ИСКУССТВА**

ИЗДАНИЕ ВСЕУКРАИНСКОГО ОТДЕЛА ИСКУССТВ НАР. КОМ. ПРОСВ.

СОДЕРЖАНИЕ: Елена ГУРО „Ветер“.

„Кот Ват“.

„Обещайте“.

Борис ПАСТЕРНАК.

Из цикла „Свежесть вещей“.

Григорий ПЕТНИКОВ.

„Как медленный полет птицы...“

Из книги „Поросль Солнца“.

„Первоосень“.

„Посмертье“.

Велемир ХЛЕБНИКОВ.

„Москва—старинный череп...“

„Веко к глазу припепленно приставив...“

„Он говорил: Я бедный воинъ, я одинок...“

Николай АСЕЕВ.

„Пусть славят весну, чьи мысли туман...“

Владимир МАЯКОВСКИЙ.

„Версты улиц взмахами шагов мну...“

Алексей ГАСТЕВ.

„Манифестация“.

Рисунки: БОБРИЦКИЙ, „Портрет Н. Н. Евреинова“; ДЬЯКОВ, „Рисунок“; Мищенко, „Отъезд“; КАЛМЫКОВ, „Рисунок“; КОСАРЕВ, „Диптих“; ЦАПОК, „М-г А550“; ЦИБИС, „Дерево“; В. ПИЧЕТА, „Рисунок“; СИНЯКОВА, „Рисунок к книге Г. Петникова „Поросль Солнца“; ЕРМИЛОВ, „Nature morte“. Обложка работы Бобрицкого. Фронтисписы—Бобрицкого и Косарева.

Статьи: „О новых течениях в русском искусстве“.

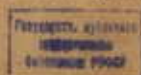
Союз „Семи“.

„О новом искусстве“, АЛЕКСЕЙ ГАСТЕВ.

„Революция и искусство“, ПРОФ. ФЕДОР ШМИТ.

„Искусство и падающий мир“, ВАЛЕНТИН РОЖИЦЫН.

„Библиография футуризма“.





О НОВЫХ ТЕЧЕНИЯХ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ.

КОРРЕСПОНДЕНТ немецкой газеты воскалывает: «Петербург, столица северной социалистической коммуны, стал истинно футуристическим городом». Небоскребы Невского проспекта расписаны по стенам и увешаны плакатами, ослепительно-красочными плакатами футуристов и кубистов. На выступах стен бывшей Городской Управы — в неолитической перспективе парисовской работы, молотом разбивающий оружие. Выше — в цветочном поле, в черной маптин, в бровновом племе — яростный скелет в маске, символ войны и угнетения природы.

Государственный герб для Советской республики выполняет художник-кубист, расуа, по определенному закону, серп и молот в перебегающих изломах. Единственный в мире герб социалистического государства. Футуризм и большевизм в нем спаяны органической неразрывностью.

Комиссар по народному просвещению А. Луначарский берет под свое покровительство футуристов, объявляет их государственными художниками, вместе с ними издает журнал «Пластика», вместе с ними создает новый монументально-декоративный стиль художественного века Советской республики. Для поэта-рабочего А. Гастева футуристы рисуют передвижные декорации, на фоне которых он читает свои поэмы. Возникает стиль своеобразного футуристического театра с единственным артистом, в слове и картинах раскрывающим перед зрителем фантазмы грядущего преображенного лица земли.

В залах Зимнего Дворца А. Луначарский читает лекции о пролетарском искусстве и в них превозносит величайшим поэтом пролетарской революции Владимира Маяковского, который в своих футуристических стихах, в эпоху войны и революции, в ритмически-заключительном пролетарском нарастающем звуков и образов — возводит рабочий интернационал —

... каждая страна — пришла к человеку со своими дарами. — На — Бессмертной Америке силу несущ тебе, — мощь

машин! — Неаполи теплые почти дара, — Италия, — палимид — палимид верама машин. — В толдо севера мери-лузии — Африки солида тебе! — Африки солиды сож-мелины — тебе — со своими снегами — с гор спустился-Тибет! — Франция, — первая женщина мира — туз при-внесла власть. — Юношей Греции, — лучшие телом наги-ами. — Чина голодом мить — в песни зиничее спа-талася Россия, — сердце свое — раскидал в пламенном гимне! — Люди, — веками грабенную — Германия — миль-принесла. — Все — до недр напочинала золотом — Па-дия — дара принесла нам. — Слава, человек, во веки веков живи и славься. — Всякому — живущему на земле — слава — слава — слава!.

Василий Каменский, самый тревожный, радостный и бурный из группы поэтов, которые еще в 1913 году в сборнике «Рывающей Парнас», конфискованном и сож-женным царской цензурой, объединились в единую ли-тературную компанию футуристов, отвергая всех осталь-ных сторонников новой поэзии, — безудержно, во всех своих произведениях, испускает буйный анархо-больше-визм. Еще до революции он издал книгу о «сердце на-родном», роман «Отенка Разин». В «Новом Времени» писали об этой поэме статьи, называя В. Каменского «ма-терным сыном» и «анархистом-мерзавцем», а в Крыму полиция запретила ему читать лекции, по доносам о «лживой революционности футуризма».

В первые дни революции В. Каменский был охвачен, как пожаром, слетшим его сердце, и в ряде горо-дов, особенно на Урале перед работниками, проповедовал футуризм, проносясь речи, в которых главной мыслью было: «Кафедра футуристов играет роль даже не буржу-азной государственной думы в искусстве, а роль демокра-тического Учредительного Собрания (и творчестве новой жизни), решившего вознести миру — союз единого чело-вечества под знаменем всерасовства Интернационала». В своих песнях-гимнах революции В. Каменский воскли-кает —



ЕЛЕНА ГУРО. (†)

ВЕТЕР.

Радость летит на крыльях,
И вое лесов,
Верт ритмичную позу:
Ну — беда!
Лучше бы перил заробкам
И неизмеримой душе.

На небе облака ползут — рак-ура,
*Лучше бы верил в чудеса.
Меня в крошечки рыбки и ресницы,
Прутики в стеклянном небе голые,
И что сохнет под ветром тарелок платочко.
Секла льдина с гримасой
Роскошью превращаясь в ледяной,
Воробьи пилят и испуган
Опрокинутом глазу — Виско.

Жизни посещения Россия,
Цвети венчальная страна,
Цвети встречающая свобода,
Воещи акулающая страна,
Жизни народ. И песни пой,
И грудь оторой заставой.
Красноязычную судьбу
Покрой на счастье славы.

Еще в конце 1915 года союз футуристов (Хлебников, Сипилова, Бурляя, Петинков, Асеев) выпускает манифест, лозунг которого: «Черные паруса времени, шумите!» и в нем говорит: «Мы — суровые плаватели — снова бросим себя и наши имена в кипящую котлу прекрасных надежд. Мы перем и себе и с несогласием отделим от прочий шепот людей прошлого. Мы — в неуловимой надежде своему прошлому, едва только оно вступило в возраст победы и в неуловимом бешенстве заноса отрезанного молота над земным шаром, уже начинающим дрожать от нашего топота».

Некоторые из футуристов появляются в большевистской публицистике. Рюрик Ивнев печатает свои статьи в «Правде» рядом с Зиновьевым и Каменным.

В таком же потоке нового искусства движется литературное развитие другой советской партии — левых социалистов-революционеров. Андрей Белый, этот кубист в литературе, которого в творчестве слова Н. Бердяев сравнивает с испанско-французским художником в раннем пророком живописного кубизма Пикассо, руководит художественной частью «Словес», сборника левых эсеров. В партийном органе «Временник» А. Белый пишет статьи рядом с С. Метиславским и В. Камко.

ним, фантастически смешивая Циммернальд и Аппокалипсис, пророчества о мировой революции и о страшном суде. И здесь же, у левых эсеров, печатают свои произведения один из самых отчетливых представителей нового крайнего левого течения в искусстве Б. Пастернак.

Поэты, которые в настоящий момент представляют наиболее сплоченную, выработанную в своих эстетических манифестах и объединенную рядом издательства группу футуристов, соединяют идею революции в человеческом обществе с революцией в искусстве. Они заявляют в своих манифестах, подписанных В. Камenskим, Г. Петинковым и В. Хлебниковым. —

Периодический копир имен государств
Да сменится думом человечества!

А рабочую революцию встречают лютотизмским приватизмом, славословия социалистическое освобождение всего человеческого мира. —

Как стрелочница
У встречных путей Прошлого и Будущего,
Мы так же хладнокровно отыскаем
К камне выжит государств
Научно построенным человечеством,
Как к камне дивного дива
Зеркальным зареком погала.
Товарищи — рабочие! Не сетуйте на нас:
Мы, как рабочие-защиты,
Идем особой дорогой, к общей цели.
Мы — особый род оружия...
Перерезанное красной молнией
Звезда ветренных озер, утренних солнц
Поднято и развивается над землей!

БОРИС ПАСТЕРНАК.

ИЗ ЦИКЛА „СВЕЖЕСТЬ ВЕЩЕЙ“.

Гроза, как жрец, согнал сырость
И дыном нагнетанным застала
Сырые тучи. Расправил
Губами винных муршале.

Завыл вездеход сшиблен набегом.
О что за радость. — Небо нагло
В канавы бьет сто серое,
Гроза сонгла сырость, как жрец.

Эмалирован луг. Пазурь
Когда бы зблел, соскочил бы
Но дна зблел не слышит
Стрепнуть алмазный збел с души.

У насон пылу лад грозу
Из сладок дыном изобилья
И канав бурей и багров
Богатый колер малюет

На малом зилнута ширь,
Однород, жбел малерный,
Как раз сюда вот, жуар
Где роскошь снута розовой

В раскату заренить шары
И октык красный багровый,
Белеть стринка озорств
Где крас, как нирва листял

ГРИГОРИЙ ПЕТНИКОВ.

Мал нежданный поэт тени,
Летящий к зловещему вечернему дарю,
Нал асик сребряный сам
Носит отблеск зеленоватый выси
И дожди негра, как асик полесей
Узорам совариной выси —
Воспитан теплым полноризом мысли.

И жетон желтой выси
Осмысл, отдал скане
В повелит темное лето,
Небодар холонущий сари.

Значит алмазно облаку в онут
Заросать зупинию зявд,
Чтоб полудиню голуби понини
Было легко аичную лаваст.

(Петербург. 13)

ИЗ КНИГИ „ПОРОСТЬ СОЛНЦА“.

Патинстоу руной в корнях,
Еще не успевших алгой,
Ты выкапываешь тело рослого старого
И твой добыток — размножить блага.

Но силки тонкие подземей
Плывут плодородных кровей,
И твой выискивает отселем
Изумрудным пружин асией.

О, издевающий немощю в быте
Нефривенно-владой плодом,
И уловками выкапываешь, выкип
Совошени расплоснутый зод

Таких ищущих, группа поэтов, из которых, в названных ими книгах, чаще всего встречаются имена Вл. Маяковского, Хлебникова, Петникова, Асеева, Пастернака, В. Каменского, сумевшая свое творчество с пролетарским творчеством, как „особый род оружия“ в борьбе за освобождение человечества.

После февральской революции эти поэты ставились на перекресток своеобразным солнечным манифестом, бурным и ясным, в непосредственном постижении восстания и вооруженного движения навстречу освобождению.

Свобода приходит лаской,
Бросая на сердце цветы,
И мы, с пав в ногу шагая,
Беседуем о любви на ты.
Мы, воины, смело ударим
Рукой во веселые штыки,
Да будет миром государем
Всегда, навсегда, здесь и там!
Пусть дым сплывет у околиц
Мет песен о древнем походе
О верноподданном Союзе,
Самодержавном народе.

Когда стихийная буря октябрьского мятежа потонула под своими обломками февральскую революцию, поэты восприняли ее в смутном и болезненно-темном аспекте „грозных миссий“, кровавого праздника, народного пожара умов и сердец. Григорий Петников стремится выразить смутный бред октябрьских настроений Петербурга в своем стихотворении, (из Советского официально-художественного журнала А. Луначарского „Палла“) —

1.
Когда зари на водах Невы
В мостах останут свои течения,
Золотомерные ушья
В кострах нвой простой печи
Являют нам древних миссий.

2.
А с утра трехтрубный крейсер Алора
Весь в сером дыме утешил с Невы,
И всякий близкий водный порок
Кусок сердец под флаги надмывает
На высоту повисших птиц.

И вечер в чернях обводных
Поводит два глаза: зеленый и красный
Огни на мачтах!
И на Марининской — бровевники на отдыхе,
Дождям уснывается праздник.

3.
С землей умершее поле
И с шагом упорное Пулково,
Раздавленной дымами болот,
Повторное пышью гулкой...

Зари разворнутой сводится,
Когда в ушре черной навзлит
Кривь льется!

Однако, политическое содержание футуризма вовсе не является для него историзующим и определяющим его основную сущность. Футуризм был первым революционным восстанием в русской литературе. Футуризм в худо-

ГРИГОРИЙ ПЕТНИКОВ

ПЕРВОСЕНЬЕ

Ты подвешь в стень сентябрь
Летнее пражное жинье

И владарю вѣсьмъ званъ
Какъ стрелецъ — пламенный копѣ.

Но весу сияла прелесть
В узлении ветхих событий.

Твоей тени на лицах острона-
вездных от века обычных.

ПОСМЕРТЬЕ

В пору зоренка єна сьмо
Раднця вербныя тонкы дн —

И плавленый ажурный сепар
Уже плавленно забыт.

А вот когда в семье предостаточно
Вместе со мной тужиной зды.

Ты володом живих помертих
Воздыхати поплны испари?

KOT BAT

Наконец-то расцвел у меня Одуванчик, главный ромашный ромашник.
Я всегда себе желала такого.

Твой желтоватый мех падает с плечей,
Ты — Бог.

Ты круглое, веселое, доброе колыло.
Ты — символ вечной молодости.

Ты незнакомый человек; сейчас же предоставляешь для писателя круглый лоб со свешенным, белым отком и большой кривой и самые губы изогнутого; ты делаешь это так, чтобы не обидеть ни одного, ни одного из тех, кто чувствует, что дарю.

О. Г. Александровича-Солнцева. Г. Г.

Такой же, как и первый, третий символ, — греческий крутой разогнутый банн.

Твор. сатирич. — романс, романс.

Гной претна — розоватая с крупной желтой серединкой.

Треть номер — 1000.

Ты знаешь, унесший об'едало, как ты тапу — незрочно, не-
сбыточно тапу.

Такая широта, царственная глупость могла быть уделом только спящего бога.

ОБЕЩАЙТЕ

Плываю, плываю и близкий, плывущий набухает чернилами, взором на облаках, краской на волнах, плываю, плываю, никогда не изменить, не клеветать на раз-создавшее — прекрасное — лицо лаской нежной, будь то дружба — будь то вера в людей или в песню ашани.

Мечта! вы ей дали жить мечта может, — созданное уже не принадлежит нам, нам мы сами уже не принадлежим себе!

Поздравляю особенно интеллигентных и образованных — облик изменяют форму — так легко испортить из прекрасного духа человека.

Общайтесь пожалуйста общайтесь это жизнь, общайтесь друг с другом.
Общайтесь

Organisms

достоинство с большинством в жизни своем, общим
дак них, максимальном.

Художественный максимализм! Вот, внешнее определение футуризма. Глубоко враждебный никому бы то ни было академизму и общепринятым образам, футуризм прокладывает свой эстетический путь в области самых крайних репресс. Это — эстетическое искусство, с которым типичная масса никогда не в состоянии будет примириться, которое никогда не будет пользоваться широким влиянием, которое никогда не выработает образов общепринятой классы.

С точки зрения одних, футуризм является продуктом варварства, варварской эстетики, куда повергается мир с первыми утонченной культуры. С точки зрения других, футуризм является ридним расцветом будущего искусства, и в нем отражается звукоколонный лик нового мира. С точки зрения третьих, футуризм является отвергательным выражением и познанием вечных славных положений классической эстетики.

В футуризме обо всем можно спорить, ему можно отказывать во всем, кроме того факта, что существует, распространяется, углубляется, создавая больше новых и новых остров своей эстетической дерзости, создавая многих молодых поэтов, плывущих в поток футуристической волны и минувшей.

Исследованию этого самого отрицательного отрицания в футуризме или, вернее, в целом ряду равнообразных и различных художественных направлений, одинаково объединенных этим названием, не исключается необходимости отнесения к нему минимализма.

Впрочем, можно оспаривать даже тот факт, что футуризм — новое искусство, и что он принадлежит современности. Одним из поразительных открытий в области древней восточной культуры было то обстоятельство, что Восток давно знал художественные формы кубизма и футуризма. Древняя китайская скульптура вообще построена на принципе кубизма. Иско-китайское искусство и, вообще, дальневосточное азиатское искусство обладает множеством свойств в живописи и стихах, которые только теперь открыты Европе и производящих футуристов.

Образы главной литературной ветви современного русского футуризма, дали ими в стихах Из Маяковского, Искандера, Асеева, Хлебникова, Пастернака и недавно ушедшей Елены Гуро. На основании их читатель может составить себе отчетливое представление, как по некоторому роду трестомати об одной из самых важных сторон современного русского искусства. Редакция предупреждает читателей, что она печатает произведения вольного течения в искусстве, как одну из живых сторон художественной деятельности современности, не беря за них на себя никакой эстетической ответственности. Стихи в этом номере печатает отдел поэтического рода трестомати, в который коннографический отделена сторона самая сильная современного искусства.

Редакция будет считать свою задачу выполненной, поскольку читатели повсюду естественно выкалывают с теми или иными из своих и животных, о которых доходят до него некие сведения, с чужих слов или в характеристиках, односторонние осуждения или всеобщие затемнения современного искусства.

ВЕЛЕМИР ХЛЕБНИКОВ.

Москва—сперминый череп
Гадюшью глотает задний
Високий на мочи раб.
Вечерних на рыданий.

Я бы каналью брелкой
Чисто срезал стволы эти,
Тая осенней молитвой
Перед смертной слезой эти.

И дела клочья чернил тускл
Своих ресниц на осенит,
Она уйдет и глазами ступит
Мое почтенное казнить.

Всех в глаза пришлое приставил
Люди друг друга быть может целуют
Быть может им просто тратуют.
Книжки со мной за эрзаками пылают
Того кто у души с рывком, на разут.
Повинки от Костомарова позаного
Сотаясь до плахиного Погодина.
Имя прочтите мое темное, какъ среди звездъ Нева,
Среди плеску смерти продолжили за то, кому имя старинное
„родина“.

И мне мне страшной я тревожил
На столе пугаешь
Съ парой костей у слов „историчной
Живых вена“
Это вы, это вы тихо прочтите
О том, как ударил в лоб
Точно жисть туловища, дробил нем,
Я же съ зеленым тубиним
У изырына
Пойду к доброй старой тель.
Сейчас все чары и наскори
И даже брашна
А так как не булет страшно
— На смерти!

Он говорил: „Я бедный воин, я одиноко,
Но все и черную сомнений ношу
И белой волни леною
Я же дана лишь призраку брошу,
Волнеть в страну из серебра,
Стать звонким асфальтом добра“.

У колоды ресниц
Так затели бы вода,
Чтоб в болотце с позолотой
Отразились повела.
Мнесь как узкая змея
Так затела бы струя,
Так затела бы волна,
Убавать и расхитить,
Чтоб цепкой работы добыты,
Зеленые стали чоботы,
Черноглазые, ев.
Шопет, ропот, неги стон,
Краска темных стыда,
Она, ильби, с трех сторон
Волет сытые стада.

НИКОЛАЙ АСЕЕВ.

Пусть слезает асфальт, чья ниспа тучей —
Я сего и голода атакан

Но буду изнать и стану ленивой,
Чемъ плаху в конушей въ воду кожане.

И в разрывающий ветер рунами,
Я сдвину с сета сиююй камена

Легуче рыбы, познание мыши
Я болю и воздаю выслушу выше

И широко восстану и аральски длин
Лица мне обрежет мельничной плин.

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ.

Впрямь уйдя жнзакан шатор мну.
Куан уйдя я злит ад так.
Какому лоботному Гофману
Выдумалось ты проклята!

Буре веселая улыбка узки.
Пряжки нарядных чердала чердал.
Думка.
Мысли крови ступки
Больные и запеченные лезут из чердал.

Мне
Чудливоу всего что прозвучало
Самому на правдина выйти на съ нем.
Возлеу сойчас и тронилсь нахвнать
Голову вымбату наметиниль Несомнть.
Бот в боготунд. Орей, что Бога нет.
А онъ таную из поклонных глубин
Что перед ней гора заволауется и дрогнет
Вышел и вошел.
Люби.

И Бог доволен
Под небом в круче
Намученный человек одичал и выхер.
Бог потирает ладони ручек.
Думает хитрый
Погоди Владимир.

Это ему яму из
Чтоб не достался кто ты
Выдумалось дать тебе настоящего муже
И на разла палонисть человека наты.
Если вдруг подоростия и двери спаленной
Переоростить ила вани стегальне одеклово
Знаю
Запахнет шерстью паленой
И серой издвинется ниско дьявола.

А в кнесто этого до утра раннего
Въ ужасе что тебя любить увели
Метался
И крики в строчки выгравировал
Уже наполовину сумасшедший ювелир.

В карты б играть.
В вино
Выполоскать горло серому изоханному.
Не надо тебя.
Не хочу.
Все равни
Я знаю
Я скоро схожну.

Судейскую цель надеясь,
Жди чего-нибудь.
Я завернувший
Не замедлю ни на день.
Слушай
Великий инквизитор!
Я от заку
Крик ни один ни
Не выпущу из искусных губ я.
Привади меня кметам нем и востан лошадиным
И вымни
Рис о лезвием зуба.

Или вот что:
Когда душа моя высклется

И выйдет на сца твои вымнувшись туннели
Ты ливный л... пририну вымнувший
Возьми и владери мене преступника.

Делай что хочешь.
Хочешь четвергуй.
Я сам тебе проведный руки вынесю.
Ты мне —
Смидишь.
Убери провалую ту.
Которую сделал мой любовником!

Версти унци взмахами штов мну.
Нула я дамусь этот ла так.
Иласту небесному Гофману
Выдумалась ты проклетая!



Борис Цибулский. Портрет П. Н. Евремова. Нариндаш.

Союз „Семи“.

ДВА года тому назад в Харькове образовалось общество молодых художников кубо-футуристического направления — Союз „Семи“. За короткий срок союза организовал две выставки своих работ, а в двух выпустил в свет роскошно изданный сборник „Семи плюс три“, в который вошли репродукции с наиболее крупных работ членов союза.

Особенность футуристического движения является то, что оно центрировано, а не периферийно. В противоположность академическому искусству, культивировавшемуся в немногих центрах, к которым и тогда же все художники, — футуризм может возникать и развиваться везде,

куда только проникнут его идеал. Не требуется более знакомства с академической премудростью Парижа, Рима и Мюнхена, — каждый футурист в самом себе носит канон своего искусства. Это обстоятельство позволяет нам рассматривать Союз Семи не как провинциальный слух со столичного новаторства, а как вполне самостоятельное ядро нового культурно-исторического движения, начавшегося в Италии и уже охватывающего весь свет.

В России до сего времени футуризм не повят критиками и не оценен по достоинству публикой. Это объясняется тем, что футуризм и кубизм отличаются от других направлений живописи не только формальными

привычки, но и по существу. Отличие это заключается в принципиальном характере нового искусства. Цель европейской светской живописи со времен Возрождения и до наших футуристических дней состояла в том, что произведение искусства должно было возбуждать в зрителе эстетические эмоции. Футуристы решительно отказались от роли усладителей публики и поставили живописи новые задачи.

«Мы устаем звездам выкать» — лозунг футуристов.

Мы не хотим воспроизводить мечто-наивную действительность трехмерного космоса в неподвижных двухмерных формах картин, — говорились произведениями футуристическими художниками. Протест против привычных форм живописного воспроизведения реального мира, — вот сущность футуризма живописного. Каждая футуристическая картина до известной степени манифестна, программна. В ней всегда находится рецепт того, как по нималости футуристы следует воспринимать трехмерную реальность на двухмерной плоскости. Поэтому зритель, стоя перед такой картиной, не должен сетовать на то, что картина не дает ему материала для «переживания», ибо футуризм и не стремится вызвать эстетические эмоции. Он протестует и желает только одного: понимая сущность его протеста.

Так как по своей психологической природе футуризм есть искусство волевого, то понятно, что художники не стремились в средствах для выражения своей воли. Все проблемы живописи подвергались критике и решались по новому.

Традиционное решение проблемы света в первую очередь вызывает протест футуристов. С их точки зрения неподвижно, чтобы столь значительное во времени и пространстве явление было зафиксировано на неподвижной плоскости картины, представление о которой всегда одно и то же, в то время, как представление о свете непрерывно меняется. В картине футуриста мы можем встретить освещенные и затененные места, но это ничто иное, как пространственные привычки форм, а никак не указание на бытие вещей во времени. Излучения света мы не получим, ибо, составляя освещенные места найдем, что равный по силе свет идет одновременно с разных сторон, или, что то же, — не идет ниоткуда. Свет исключен из картин, как противоречие вневременному бытию, представление о картине.

А если на картине исключен свет, то ясно, что мы не должны искать в ней ни иллюзорного, ни реального цвета. Цвет становится также лишь формальным средством в руках художника, и последний может располагаться им по своему усмотрению, окрашивая предметы любым цветом, не считаясь ни со впечатлением зрительного, иллюзорного цвета вещи, ни с представленным о ее постоянном, реальном цвете. Следовательно, если

в картина современного художника мы встретим лицо лилового или изумрудно-зеленого цвета, то мы не должны думать, что художник видел или представлял себе такое лицо. Нет. Художник воспользовался здесь цветом, как средством для достижения, каинт-либо инит, чаще всего формальных целей. Примером подобного решения проблем света и цвета могут служить картины художника Сергея Савица Бобринского — «Портрет жены»¹⁾, Бориса Косарева — «Портрет Баренцова» и некоторые портреты работы Мана Кона.

До футуристического решения проблемы движения вещи



Движение. Рисунок Малевича.

в пространстве выливается со стороны футуристов решительный протест. По традиции решение этой проблемы считалось правильным, если художнику удавалось подвинуть такой характерный для динамики вещи поворот, который как бы раскрывал зрителю, что вещь находится в движении. Футуристы решительно отказались от этого, ибо признали невозможным изображать на одной картине вещь в нескольких положениях, продолжая вещь последовательным в моменты движения. Совершенно логично, поэтому, провозгласил трибунальный манифест, чтобы всякая вещь изображалась с двадцатью позициями, а каждая с шестью углами и четырьмя богами. В этом же духе решалась проблема движения художником «Семира» Бобринским в своем кубистическом по композиции рисунке — «Мертвая ветка вистерии Эроса». Иногда же возникала между представителями о движущейся вещи и представлением о неподвижной картине, выливается со стороны футуристов полный отказ от передачи движения живописными средствами. Действительный электрический вентилятор, установленный в продлившую картину одного московского футуриста, следует понимать, как пример такого отказа.

Вообще футуристы широко пользовались и пользуются приемом введения в живопись неживописных средств особенно для доказательства того, что материальными сущности предметов должна быть передана введением подлинных кусков предметов, а не условными сочетаниями красочных лепестков. «Кто не захватывает на свою картину газетных листов, материя, шпирок, кто не вдевает в нее кусок дерева и металла, кто не втыкает в нее поданных вещей и вилоч, — словом кто не дает подлинной фактуры, — тот не современен».

Однако, при всем своем новаторстве в решении формальных проблем, футуризм лишь номинально порывает связи с предшествующим живописью. Пользуясь новыми формами живописания, футуризм продолжает живописать все о том же реальном, внешнем мире. Только кубизм, наконец, ломает всякую литературность из картин.

¹⁾ Все работы, на которые имеются ссылки в настоящей статье, воспроизведены в художественном сборнике: «Сов. живопись». Харьков 1918.



Малевич

Отъезд

Караваев

На художников «Семира» наиболее футуристичными являются Дяков и Карамзин. Оба трактуют совершенно натуралистичные сюжеты. Однако, первый футуристичен по полноте и композиции, а второй приближается к футуризму неопределяемым разграничением плоскостей и своеобразной графической техникой.

Вообще нужно отметить преобладание графического начала в современной живописи. Оно вызвано двумя причинами. Во первых, графичность обуславливается тем, что краска, потеряв эмоциональную связность красок, не в состоянии конкурировать в выразительности с линией, а во вторых тем, что кубистическая конструкция, нуждающаяся в линейном ограничении плоскостей, запрещает ей занять первое место.

Разрешения проблем форм и композиции в работах футуристов мы не находим. Легко заметить, что композиционные начала нередко искажаются, перепутываются и взаимно уничтожают одно другое. Для устранения коллизии между двухмерностью картины и трехмерностью изображаемого предмета предлагаются различные способы. Форма предмета или просто сдвигается, или поверхности, ограничивающие предмет, распластываются и распрямляются в одну плоскость, или, наконец, поверхности расчленяются, и предмет как бы разламывается на произвольные куски. Ясно только одно, что футуристы стремятся закрепить за художником право на свободу трактовки формы и построения композиции.

Прекрасным примером футуристического подхода к форме служит картина художника «Семира» Николая Мещенко «Музыкальная витрина». Игнорирование старых принципов композиции, ясно выраженная фактура и своеобразное смещение плоскостей вызывают в зрителе представление о двухмерном, а не трехмерном пространстве. Глаз не углубляется в картину, а берет ее целиком. Соотношение сталкивающихся линий и насыщенных красочных пятен, не находя логического оправдания конструкции, будит в подсознательной сфере зрителя смутное,

правда, представление о ритме. Следует отметить, что среди всех «Семира» Мещенко наиболее интуитивен. Распластывая реальный мир и доводя линии и цвет почти до абсолютной звучности, он не следует каким-либо канонам, а полагается всецело на внутреннее чувство ритма.

Кубизм логически завершает начало футуризма движение. И если футуризм только отрицает устаревшие подходы к живописи, то кубизм утверждает новое решение всех живописных проблем. Следует, однако, оговориться, что такое разграничение ролей кубизма и футуризма имеет чисто теоретический характер; исторически же оба эти движения возникают почти одновременно, скрещиваются и переплетаются одно с другим, а потому трудно встретить картину, в которой футуристический протестантизм не подмешивался бы кубистическими движениями, а кубистическая трактовка обходилась без футуристического подхода. Название «кубизм» возникло совершенно случайно и не должно этого вводить в заблуждение, которое, к слову сказать, разделяет и «философствующий» о кубизме Бердяев, полагая, что кубисты складывают «из кубиков скелеты телесного мира» (См. «София» за 1914 г. № 3). Кубисты тем и отличаются, что всякую телесность в картине отрицают, как сущность неживописную. Но идея кубизма мир живописный должен быть столь же самостоятельным и независимым от мира реальностей, как и мир музыки. Рассказ, «литература» должны быть написаны на картине. Только принципиальное требование кубизма.

Однако, в картинах кубистов мы можем встретить образы, напоминающие реальные вещи, но мы должны понять эти образы не как портреты вещей, а даже не как их «скелеты», а как конструктивные формы, возникшие исключительно в силу композиционных заданий художника. Самоудовлетворяющая композиция и абсолютно чистая форма суть задания кубизма. Мы не можем на протяжении настоящей статьи истощать все те способы, которыми кубисты стремятся достигнуть своих целей. Отметим только



Дяков

Музыкальная витрина

Карамзин

важнейшие приемы кубистов — это динамизм и плоскостничество.

Динамизм состоит в том, что представляемые в чистой форме какой-либо вещи воспроизводятся в виде формы не статической, а динамической, т. е. движущейся по силовым осям вещи (динамизм от греч. *δυναμις* — сила). Чтобы конкретно представить себе этот технический прием, мы должны были бы вообразить вещь одновременно во всех проявленных ее форм, что совершенно невозможно в силу природных свойств нашего сознания, которое дальше общего представления о вещи пути не имеет; общее же представление заключает в себе еди-

вообще этот художник, ухода от манифестности футуризма, приближается к чисто кубистическому пониманию формы. Нельзя не отметить в его картинах и картинах Еришова некоторой общности подхода, некоторого духовного родства. Оба централисты по композиции, оба резко делают свои квадратные картины вертикально и горизонтально на меньшие квадраты и срезают их подчеркнутыми диагоналями. Только Еришов дальше уходит от футуризма, нежели Вобрицкий.

Второй технический прием кубизма, плоскостничество, имеется налицо в работах многих из членов „Мем“ — но с особенной ясностью он заметен в картинах Бориса



Косарева

Дилух

Харин

ную форму вещи, а не множественную. Динамизм, следовательно, есть такой живописный прием, результаты которого должны вытеснить за границы нашего сознания; иначе сказать, динамически трактованная вещь, есть вещь нематериальная и быть не может. В том-то и может быть, и заключается величайшее достоинство кубизма, что он, пользуясь динамическим приемом, обещает показать нам то, чего наше сознание представить не в состоянии. Над этой возможностью интуитивного проникновения в сущность вещи стоит призадуматься многим скороспелым критикам кубизма. Примером динамической трактовки формы может служить картина Василия Еришова: „Ночное кафе“, глубоким по силе динамического синтеза. К чисто динамической конструкции приближаются и Вобрицкий в своем осеннем декорации и мистерии: „Осень на земле“

Косарева: „25 июня“ и во „Всаднике“ Александра Глазкова. Последний, правда, наблюдал этот прием и воспринимался им без динамической конструкции формы. Это привело к тому, что его рисунок превратился в чисто скульптурную, ритмическую композицию с „литературной“ тенденцией, что, конечно, с кубизмом ничего общего не имеет. Требование плоскостничества состоит в том, чтобы все заключенное в картину было как бы расплавлено по ее поверхности. Ничего не должно углубляться в картину, ничто не должно выступать из нее. Это достигается тем, что у цвета отнимается глубина, воздушность, у линий — их перспективный разбег.

В плоскостническом духе выдержаны и плакаты, изготовленные Союзом Семи для „Покра“ и снятые с

конкурса самими художниками, в виду художественной безразличности жюри.

Заявленная очерк о живописцах „Семерки“, остается характеризовать работы Мане Каца и Цапона. В работах Каца, „литературных“ по содержанию, силен декоративный элемент. Произвольный цвет у этого мастера можно было бы считать за уклон к футуризму, если бы цвет не играл у него декоративной роли. Цапок же, оставаясь натуралистом по своему представлению о вещах, пытается выразить из их трехмерной сущности. Попытка эта приводит конечно к курьезным результатам. Так, его натуралистический, слегка стилизованный „Скрипач кафе Руа“ оказывается прищипленным к вертикально поставленному скрипту. Однако, надо отдать должное техническому умению Цапона — он хороший графист.

Если новое направление живописи характеризуется стремлением к алогичным и реальным темам, то же стремление следует искать и в современной скульптуре. Не следует, однако, упускать из виду, что скульптура по своему материалу не допускает отдаления от реальности в такой мере, в какой это возможно для живописи, потому что скульптурное произведение само по себе всегда остается трехмерной вещью.

На скульпторов членом „Союза Семи“ состоит Болеслав Цибис. Его своеобразные работы заслуживают подробного рассмотрения. Поверхность его статуи имеет такой вид, как будто бы она стянута „шпательным натиском“, поэтому формы тем более сферичны, шарообразны, — чем далее они отстоят от ядра вещи. Несовершенное столкновение плоскостей в скульптурах Цибиса почти нет, и линия никогда не фиксируется даже в углублении. Выступы и впадины всегда сферичны и не характеризуются линией ребра. В виду того, что статуарная масса не расчленена, (голова всегда как бы втапливается в тело, конечности никогда не отделяются ни от тора, ни одна от другой) и что вся композиция имеет одну строго вертикальную ось, — дает композиции большую

устойчивость и полную неподвижность. „Человечки“ и „Монахи“, названные сюжеты Цибиса, — как сейчас приседают под собственной тяжестью, или застыли в смирении. Работы Цибиса не возбуждают эмоционального эффекта: в них нет коллизии движущегося сюжета с неподвижностью материала. Игнорирование анатомически правильной формы убеждает нас в том, что скульптор к эмоциональному эффекту и не стремится. Если в истории скульптуры искать образцы, к которым приближается Цибис в своих работах, то мы должны будем сказать, что его творчество построено на изучении каменных баб и фигурокамуделов доисторических народов.

Перед нами, следовательно, архаист. И Цибис отчасти напоминает архаиста — скульптора Каневола, во это сходство с ним поверхностное, так как архаизм последнего рассчитан на эффект критического восприятия. Его „Скрипачи-ползучики“ улыбаются и притягивают зрителя, а форма следовательно играет существенную роль. Сферический уплотненный по композиции и несколько „литературный“ по своему, работы Цибиса отличаются новаторством в отношении художника к материалу. Чурбачки, на которых выражены скульптуры, остаются чурбачками и после обработки. Материал не поддается в угоду форме; более того, — форма иногда служит для характеристики материала. Так, в некоторых местах струнность формы имитирует естественность дерева.

Судя по работам Болеслава Цибиса, приходится отметить, что скульптор находится в периоде усиленного

испытания, стремится к преодолению „литературности“ и к большему выявлению чистой формы и самостоятельного материала.

Да и вся „Семерка“ работает искренно и серьезно, и нужно пожелать, чтобы широкая публике также серьезно относилась к работам молодых художников, ценя в них формальные достижения, а не эмоциональный эффект.



Цапок.

М-г Яаго.

Нарандаш.

Манифестация.

НЕТ им.
Мы наемся на работу.
Хлеб остается только в му-
жиках.

Надо решиться: мы манифести-
руем!

С юга на север.

Путь держим на леса.

Вперед — черная дынами го-
рода.

Мы ставим на широкие колеса ко-
чегарки, все станции огня, тепла, элек-
тричества, газа.

Двадцатисемнестные трубы лобовая
колонна. Линией в государство они
двигаются наступлением к северу.

Лобовая колонна белоглазая. Че-
рная горь, река, добра, подвалами кара-
стаются:

ити —
домать —
рвануть —
увечивать!

Покрывать по пути все леса, весь
уток, торф, обречь на смерть засну-
вшие города, погнать, заросшие усадьбы.

Все время,
Все время,
Жить!

Кочегарки, котлы и цилиндры не знают ни минут
покоя. Миллион манометров стережет их огненную
жизнь.

Трубы рабочим маршем идут петь и воевать. Двад-
цать городов кочегаров, двадцать городов машинистов
кместе с ними.

Диваны голода не знают сражения, но хлопок пелен
дак войны чулки всей земле: она гудит от Урала до
Восточного, а океаны бредят кипятильниками.

Трубы голодной диванной дымят непрерывно. Они те-
снуют в диванном прессе. Сидящие вальсуют. Много
чуждым суровый мир — знамя диванной голода.

Что там под черным шлемом? Железо будет гореть.
Катастрофа неизбежна. Она голодом до безумия. Они
решительны, как перед смертью.

Но черная диванная шествует оупоительной дерзостью.
Режет, жмет, захватывает мрак.

Черная диванная порою устает, трубы дадут перебой,
падышах шипят, капляют.

— Оркестры! Оркестры! — кричат тогда с башен.

Вперед наступают весты отборных снайперов-котлов,
вспрыскивают хор сирен, хор уваривает мгновенно, и за-
воющие волны мчатся вперед диванной.

Музыка, расчитанная на города, департаменты, госу-
дарства.

Трубы вытесняются.

Хмурая гордость растет.

Огненные станции бушуют.

Вспыхивают величавые прожектора.

Потом гаснут. Обрываются сирены.



Цибес.

Дерево.

Сигнальная тишина.

Два минуты.

Минута, как злая.

Варить кашу и мучить.

Ураганная открывающаяся работа.

Пауза-ихти-ахри и тысячу чело-
стей... Вспыхивает. Жгут засохшую
землю и тут же неисполненную, пори-
гают.

Все хорошо и медит.

Стелит мягкое поле для хлеба.

Ровные бригады плугов идут
под командой блестящих бригад-
ро-буков.

Так машинисты.

Но правят не они.

Привет тоски, шар, жадит.

А. В. В. Алфавитная линия булав.

Первые эдак-таки пробит земля.

Задние галлофиты.

Земля просят посева.

На железную медитику нависают
крошечными.

Толпами ищут по асфальтовому
полю.

Плетеными руками бросают зерна.

Железные осыпая, сест.

Восклицания нагружены.

Животный диван, доселет на
жизни.

Земли благословенно дышит.

Вспыхивают рванцы.

Котлы-машинисты греют железные вихри.

— Голодному привет браво!

— Тысячтрубный паровоз — наш привет!

— Тендер-город — салют!

— Вагон диванной изгородь — наш восторг!

— Вагон диванной борон — слава!

— Крошечные сестры — наша надежда — ура!

— И грубые бассейны — еще раз наш салют!

— И всему голодному везу — браво!

Сидящие, глядя тревожа!

Кружится тучи. Небо шалит не во время.

Готовит диван.

Гроза уже гремит. Песня раздается и приближит.

Готовьтесь.

— Пальба всеобщая!

— Мортиры, выстрелы!

— В небо на двадцать пять градусов и высоту —
пши!

Пистолет начинается.

— Давим на кнопки!

Тучи шаркают.

— Не давайте опомниться пальба! Непрестанно пальба!

Рухнули сорос дон, и осыпались закурные башни.

Пусть!

Тучи посетят экспрессом и дадут диван вперед
зарывов.

— Трубы, дымите торжественно. Ваш сирадный труд
не потерян. Дымите.

— Выход, продолжайте выдвигать,
— Мастерская композиторов — немедленно симфонию
душкам!

Но не слишком танцуйте, товарищи!
Опасности слова.
Сонные палит и дурманы под, жмет департаменты
заба.

— Пушки, внимание!
Этот мучительный ритмиз разогнать немедленно.
— Десятигусные залпы, бейте!
— В сорок пять градусов — пид!
Треснула земля, на реках выступили пороги,
забурали водоплавы.

Пустани: зато циклон победоносно веет над полями.
Котлы, гремите „Победный“.
Гремите „Победный“, но незаметно перейдите в „Тре-
вожный“.

Хлеб еще не снят. Урожай не собран.
А работникам плохо...
Валются тысячами.
Играйте „Тревожный“, котлы.
Пусть думает — мучится в душе вся годовщина дивизии.
— Красные прожектора, на каждой вышке выжигайте
„Двадцать часов работы“.

— Те, которые могут проработать без усталости сорок
восемь часов, — на экстренные поезда!

И безповоротно:
делаем,
работаем,
достигаем!

Выхода нет: умереть или изобрести.
Хлеб зловещий...
Чтобы он вылился.
Пошелтез.
Чтоб дозрел.
И был убран.
И через неделю.
Через неделю!
Иначе смерть дивизии и всем, кто ждет ее. Смерть,
департаментам и государствам.
Безповоротно же!
Двигаем!

Химиклы, металлоры, инженеры, сабсара, котлашны,
организаторы, политики, станки, пресса, конструкции.
Включите все, что есть: рули, рычаги, шесты, песни,
взрывы, жару, непреложность.

И — ну!
И — еще!

Невиданный чудный-домно, кованный, каменный, гру-
зный.

Миллионы щупальца, шестерни, башины, печи, спящие
блужд, бессонные печи.

Давит.
Сдаётся.
Встаёт.
Низвергает.
Варывает.
Летит.
Пламенеет.
Рушится.
Замирает.

... Открывает!
Храм изобретений. Фабрика мысли.
Мозг из железа.
Творимый творческий.
Три дня кошмарных железных вдохновений...
В корнях зеленого хлеба задрожали растительные
токи.

И солнцем управляют, как плавильной печью...
Хлеба наливаются часами, минутами.
Несется радостный ветер, полный запахов праного
свежего хлеба.

Долой голодное опеченение!
Котлы, — „Победный“!
Трубы, — маршем!
Переменным.
Дым, и небесам! Руки земли, машите черными же-
стами!

Да адратовует праздник!
Заводы, в хороход!
Ударяйте же и нефтяные бакалы!
Паровыми молотами — бейте!
Манифестанты, и башины! — начинается раут...

А. Гасцев.





О НОВОМ ИСКУССТВЕ.

КЛАССИЧЕСКОЕ искусство умерло. В Западной Европе оно или тихо засыпало естественной смертью под звуки нежной литургии любви Мопассана или же умирало катастрофично под трагические аккорды Ибсена. Эпоха „смерти“ характеризуется широким развитием декаденства, которое надо истолковывать, как выражение крайнего скептицизма и эстетического безверия. И все течения конца XIX века, как символизм, импрессионизм надо признать лишь варьянтом этого чахлого периода умирания классического искусства.

В России апофеоз классического искусства дал Чехов с его тихим колебательным мечтанием о женственном неодолимом счастье и слезами о „Внешнем саде“ так беспощадно сломанном и выжженном историей.

Основной чертой старого классического искусства было то, что оно было консервативно и булавальным смысле этого слова. Оно „охраняло“, оно давало поэзию прошлых невозвратных времен и облюбовывало старое. Правда, оно нередко возвышалось до восторженной фантастики о будущем, но прообразы будущего неизменно черпались из прошлого. Прекрасные мечты о новых царствах были ничем иным, как вариантом второго пришествия этического или эстетического мессии, уже раз бывшего, но трагически погибшего.

Смерть классического искусства не случайно совпала с эпохой развертывающегося во всем мире но-

вого капитализма с его гудящей индустрией и небывалой социальной дикоразбой.

Общественная жизнь в Европе, Америке, а за ними и в России становится до того возмущающей, сама обыденность до того беспокойной, что кажется, — все люди должны разделиться на два лагеря — тихих безмолвных мистиков и буйных партизанов настоящего хлопочущего дня. Мистические консервативные классы должны были поставлять классическое искусство, волевые элементы бились за новое искусство.

Пришествие нового искусства чувствовалось, как движение подземной лавины.

Джек Лондон, Уот Уйтман, Уэльс, Горький, Келлерман и еще целая галерея шумной свежести асталась над современным миром, как молодая прелепия неслыханной, отмеченной отзвуками современности, музыки.

Здесь было представлено чувство мирового движения и отчаянная энергия индустриального пульса, kaleйдоскоп общественного шума, невиданная ранее социальная нервность людских масс, и весь этот шторм современности резал не знающий отдыха ураган динамики. Война и революция не создала ничего принципиально нового, они только расширили до мировых пределов то, что было заложено в жизнь новой индустрии и общественностью.

Ураган привел в движение весь мир. Но не всем было дано его одинаково чувствовать.

Есть группы, которым кажется, что ураган пронесется все же мимо них, они отдают ему лишь несколько материальных полемик своего я, и тогда можно встать и позу, произнести низкие проклятия современности и тихо-тихо петь тепличные убаюкивающие поэмы.

Таковы русские писатели — Бунин и Алексей Толстой, которые смело могут выступить, как мировые делегаты классической... хосности...

Они плоть от плоти и кости от кости классически-охранительного класса — дворянства.

Но может быть класс, идущий на смену дворянства — буржуазия может подарить нас художникам, рвущимися вперед, раздирающим занавесу настоящего дня? Увы. Класс, как таковой, ничего не дал и дать не мог.

Нельзя этого сказать про различные разновидности буржуазии. Финансовый капитал — действительный царь наших дней, воодушевлял многих художников своей организаторской мощью. И еще Ибсен отдал дань этому увлечению своей драмой: „Джон Габриэль Бокман“. А в последнее время появилась такая монументальная вещь, как „Финансовая повесть“ Волка Ферриса.

Тип инженера-организатора тоже дал свои художественные миранки Келлерману, Уэльсу и еще сотне современных писателей, завершаемых итальянцем Маринетти.

Но наибольшее количество новых писателей отражали в своих новых художественных исканиях не эту финансовую душу наших дней и не инженерный гений, а тот кричащий и всем видимый бег уличного быта с его сенсацией, шумом и быстротой. И не мудрено, что „новое искусство“ как раз полно этими представителями улицы — художниками-гуляками, спортсменами, обитателями кафе. Это не та шумная улица, которая в Европе встает в 5 часов утра и ложится в 10—11 часов вечера; это как раз та, которая только в 5 часов утра ложится...

Современный футуризм — дитя этой улицы, улицы потребляющей, а не производящей. Но как бы то ни было, современная улица во всех своих проявлениях полна авантюры, неожиданностей, смелых назов, она — импрессионистична и в то же время, наполненная отзвуками труда, ручного и машинного, она по своему деклассирована, ибо улицы (хотя еще не всяду) принадлежат всем классам, — футуризм, как дитя потребляющей улицы, имеет столько друзей и столько врагов, что отношение к нему со стороны различных социальных классов и групп до крайности сложно.

Разрешить эту сложность и запутанность чисто субъективными построениями и дискуссиями совершенно невозможно. Сложность футуристической проблемы увеличивается во-первых тем, что футуризм проявил величайшую социальную гибкость — от импрессиониста-итальянца Маринетти до петроградских коммунистов-футуристов. Отклонением же от социальных вопросов и обаянием чистого спонтанности (исвое „чистое искусство“) футуризм и унисон со всей мировой революцией как бы провозглашает революцию слова. Разрешение придет тогда, когда принесет свою эстетическую веру новый

производительный класс — пролетариат. То, что для современного футуриста представляется молниеносной, но разорванной цепью бытия, ибо он восприниматель жизни, а не деятель ее, — для пролетариата все это встает, как громадный связанный донос производственного бытия.

Мы живем лишь в начале этого рождающегося пролетарского искусства, имеющего потрясти мир невиданной динамикой и цельностью.

Мы лишь приглядники. Нет сил пока видеть его чудесное пришествие, но очередь теперь только за ним.

А. Гаснев



В. Павлова

Рисунок

[illegible]

Намеченная балая Елены жалится, обильными. И если у женщины то тут, то там вылезает, закрывает гримом, она и не знает, — «заменим» если от времени до времени раздается где-то так где, не может быть, признавал от собственного и необходимости в столь огромной постройке соединять. И круг же, разумею. Идущий

Станиславский и Бенедикт величайший поклонник св. Марка. А в орду ужаснейшей дикости, грозя, туча планов до неба и... куда мусорил! Почти уж ничего не слышу, да и не слышу многого, а на реальных фундаментах, а водонепроницаемых Музейно-сервизах симиш материала, из которого сам был построен, составляла сила сплоченности, была не казалась недостаточным для призрачного, а именно, кривому выражению. Никто изумился, а почему не предвидел, потому что никто не умел исследовать, а именно, изнутри, так сказать, материала.

То же случилось и с величественно багрово-красными. Все изотрещало, трепало на прочность и не хотело сломаться изнутри. Однако, формы общественности не создаются за один миг, а создаются на протяжении развития, а значит и разрушения, и стирания и соответствия с душевным состоянием масс. Формы эти иногда переживают разрушения, которыми они вызваны, но долго продолжаться такое явление не может, тем сильнее оно разрушительно, тем сильнее и разрушительнее должно быть разрушение. Дело, значит, не в том, какая видная личность общественности, уклада, явлений истории, который эти вещи поднимает, заверяя средствами, которые применяет, чтобы устроить толпы и потрясения. Дело исключительно в общественности, в людях, в доброй, злодейской, полюбившей пристально взглянуть. А ее изучать можно — в искусстве. Ибо миром свободнее и чище, чем в области социального строительства, она выража-

есть и искусство. Искусство в своем развитии прошло через главные соборования человечности, личные или классовые интересы человеческой личности, чем государственное национализаторство.

Здесь не место подробно разбираться в вопросах теории искусства. Какую интересную детальную обоснование той теория, которые и сейчас мысленно формулировать, тем я хочу обобщить до конца фериала, тогда, видимо, становится или инта "Искусство". А пока и можно догадываться о смысле

1. Искусство-творчество художниками и выражает, прежде всего их личную жизнь; не так как художник не только, как личность есть продукт материальной среды, среды и страны, но и человек и расцвете на определенном уровне, в так как человек как индивидуальность в продуктах художественного творчества и широко ощущает те, которые ей не дано, мы можем право приписывать искусству приписать выражением личной жизни и тех масс. Для которых они созданы, и которыми они признаны.

А. Проблемы эти в искусстве (обрабатываемые) не все сразу и для каждого разные, и в своем историческом развитии искусство решает череду задач, «стадий», вращаясь (проблема ритма), изменяясь (проблема композиции), изменяясь (проблема пространств), создавая (проблема света).

Для исторической культуры XIX в. есть еще важный элемент — импрессионизм. Помимо этого он содержит в себе также определение сущности художественного направления импрессионизм строится на идее лишь мимолетного восприятия, прототипом и

УДОСТОВЕРЯЮЩЕ СВИДЕТЕЛЬСТВУЮ ТЕМ
АКТОМ РАЙОННОГО РАЙОННОГО СУДА.

Изучаясь психологии рисунка, выясняется, что, рисуя, мы действительно не произвольно, а действительно выбираем, при помощи линии и цветовых пятен, лишь наиболее интересную и нас подлиннее привлекающую действительность жизни. А форма, у нас могут быть общие, разумеется, общие черты, характерные для людей, и отдельные, отличительные моменты восприятия. Так же приходится узнать, что у большинства людей только общие черты достаточно всем и при этом были воспринимаемыми, одинаковыми не могут быть указания и конкретизации. Для того, чтобы избирать характерные черты, нужно научиться различать детали, дабы другие люди могли узнать, что именно имел в виду рисующий, уметь много людей читать, «считать», но только умение лишь одного человека, а не группу и поэтому умение при индивидуальности. Для того, чтобы уметь и индивидуальность единую, как целостность, увидеть целостную картину, умение целостно воспринимать, целостно воспринимать, целостно воспринимать. Индивидуальности могут быть только единичности, единичности, себе другим, себе индивидуальности, себе индивидуальности.

Из одной тренировки выбра-
жена мать. Напрямиком высте-
ется аксиоматизированная
печатанием — случайную — к
света. Чтобы при помощи
приемных веществ передать
живного света, надо много
вещей, надо уметь выбирать
лучшие животные, надо
дождаться, чтобы в теории
не было, так как в теории
не было, так как в теории
не было, так как в теории

Так Меленцаты в XVIII-XIX веках писали в любви: «Ты не красавец, в сердце плахиюшине и в мисроисовиче! Имя ты, что так есть — игра света, игра зрака. Веди импрессионализм из воздуха от тех, кто знает, интересны забитый или притворно, импрессионализм и может обмануть литературного и изобразительного человека — даже яркими красками, импрессионализм не выдержит никакой яркой и сильной мысли, которые так любят решенье, и которые доводят до почти истерической яркости и силы плахиюшине. Импрессионализм, в случае стремления еще выжить, «выстрелит», до обморока доведет «чистого живописца» и «мастерства»».

Такое искусство нужно только углубленным и президиальным элитам, людям, все увеличивающим и изумляющим длину отбыва и развешивания для них второй или даже третьей плечи отбыва.



Э. С. Сидорова.	Рисунок «Знаете ли вы Г. М. Данилова?» «Портрет Солнца».
Мария Сидорова.	Рисунки и вырезки из журналов «Пробол Солнца».

Искусство и падающий мир.

ОТДЕЛЬНЫЕ народы создают свое искусство. Когда международное развитие сводит их в одно поле, возникает единая культура, всеобщая, одинаковая для всех народов.

Возникает мировое искусство. Национальные различия в нем исчезают. Народное, демократическое поглощается искусствами и настроениями аристократии. Таких моментов было немного.

В 14 веке до Р. Хр. вавилонская и египетская культура сливаются в единое древневосточное мировое искусство и вырабатывают искусство, почти однородное во всем кругу стран Средиземного моря и его прибрежий. Эллинистическая эпоха в 3 веке до Р. Хр. была та же самая и египетской Александрии, в Афинах, и империи Малой Азии.

Христианское искусство было третьей эпохой всеобщей, универсальной-европейской готической культуры. В начале нового времени Ренессанс, мировоззрение гуманизма, проникает во все страны Европы, и английские художники или знатители рисовали и думали по тем же законам мысли и красоты, как итальянцы или немцы.

В последний раз возникло интернациональное и самое аристократическое искусство, в конце 18 века. Во всех царских дворцах Европы, от Петербурга, господствовали один и те же украшения вкуса, выработанные развратным и пребранным Версалем, все образованные люди говорили на один и тот же язык, воспеивались одним и тем же художниками.

Но это искусство было тонкой именной планкой, покрывавшей собой национальное варварство народных масс, хотевших иметь свое искусство, свои народные песни, говорить на своем языке.

Теперь снова возникает интернациональная культура, международное искусство. Миллионы людей во всех странах проникнуты однородными настроениями, одинаково переживают события, исповедуют одну и ту же красоту.

Немилый пролетарий говорит на другом языке, чем русский, но понимает его лучше, чем классового врага — землевла. Едино горе, как молния, пронизывает душу рабочих всех стран, и смерть Либкнехта заставляет страдать людей, бесконечно далеких от его могилы. впервые, быть может, узнавший его имя.

Новое интернациональное искусство отягчено от всего, что было раньше, глубиной своего демократизма.

Марксы и философы призывного общества Лидовича XVI! Как не похожи они на грубого и упрямоего человека, заносчивого жеманного шлоута на золотые и хрустальные Творы...

Международное искусство до сих пор перебраивалось из страны в страну, скрывалось и называлось поэты умилого мечтателя образованных и властвующих классов. Египетский и притом удивительный времени Аменхотеп IV, александрийский грамматик, христианский ученый, писавший, как Блаженный Августин, большие, но неизвестные народу книги о государстве бога, Петрарка и Данте, Ватто и Вольтер не знали ничего и не хотели знать о народе.

Теперь мыслитель и художник или обречены на ровное бесплодие болельщино-крупной и изысканно-мелочной красоты или они бросаются стремглав в глубину пролетарской массы, чтобы огнем ослепить свое сердце, сделать его простым, сильным, почти грубым, но бесконечно и пламенным.

Мир вошел в эпоху международного и народного искусства, искусства пролетариата.

Что значит пролетарское искусство? Оно совсем не означает резкого отстранения всех форм красоты, кроме ослепительных и излюбленных рабочими. Было бы жестоко в один день извергнуть творчество воюю. Векосемена искусства, накопленные трудом

тысячелетий, бросить в пропасть революции и растоптать тяжелым сапогом рабочего, плюнуть на преступ царских дворов.

Отвергнуть же, кроме искусства исключительно и всецело рабочего, это значило бы уехать себе в доллорной пустыне, где только мигот стальные машины, где только движущееся лицо человека над станком, где только блесит дуло винтовки, где только брызжет змея восставших, где только хриплый рев толп, их боевой клич...

Каждая эпоха создает свой единый и всеобщий стиль, охватывающий все классы, но различно ими воспринимаемый. Этот стиль создается одним классом, но усваивается всеми людьми. Вся земная планета, вся буржуазно бездарная по преимуществу, наложил свою печать серого делового мира на мышление всех, включая сказки и социализм.

Нынешний век, движение революции, треск падающей эпохи рушения мира и космопатии, отбрасывает печать пролетариата. Рабочий класс создал свою новую эпоху. Его брат, его друг, или безразличные, все вместе, если хочет творить стиль современности, должны сделать из биевения пульса мировой революции, чувствовать трепет пролетарской борьбы, и с неменьшим или с любовью, но вносить свою творческую волю в один всеобщий поток.

В центре стоит искусство пролетариата. Вокруг расползается великий дум, и все, что имеет ценность, ослеплено им, или не имеет ценности.

Искусство международное сливается с искусством пролетарским. Искусство пролетарское становится народным, всеобщим, всеобъемлющим.

Глубинный перелом означает собой изменение нового строя понятий о красоте. Века распались на обломки. Как хрустальной башей, разбитая претель старых слов, эстетических снов, художественных мыслей, достигнутых смерщины.

Сопровождается катастрофа. Из под обломков взлетают постребенные. Они убивают и умиляют, они разрушают и гибнут под развалинами, они инстинктивно и инстинктивно кроют свой метит путь вперед.

В борьбе, в революции, в катастрофе, культура становится простой, почти варварской, почти дикой, но смелой, яростной и пылкой.

Христианин отверг и разрушил античный мир. Гуманизм был бессильно против готического варварства средневековой церковной красоты. Пролетарий бьет иломом эпохи старых возрождений, и в брызгах дорогого стекла, в клочках тланных материй, в осколки прекрасных мыслей, на костре древних книг, бросает и мир страсти своих пороков и пламенных художественных позитов.

«Простите!» Последнее «Простите!» старым кинтам и мыслям. Последняя прощальная улыбка отлученным дорогим векам, страдальческому лицу убитой, истерзанной красоты...

Искусство поднялось на вершину; оно некогда опиралось на широкую народную опору, потом истончилось до мироощущения одинокого человека, единственного и немотивированного в своей индивидуальности, и ныне с размаху опрокидывается в неведомую черную бездну.

Культура развивается законченными кругами. На протяжении длительного промежутка времени вырабатываются и разрабатываются один и те же мотивы, один и те же темы, один и те же настроения. Они доходят до предела совершенства и изысканности. И в этом — их конец.

В один день старое совершенство становится скучным и утомительным. Сердце требует других слов, простейших, но страстных. Возникают совершенно новые настроения, благодетельные, святые, а святость старого обливается безразличной и развратной.

ного современного мира, из динамику создания и динамику разрушения.

Футуризм — первый бунтующий провозвестник будущего крушения капиталистического мира. Среди людей утонченных, среди людей, постигших чувство меры и меры в искании духовной глубины среди мечтателей и эстетов раздался пронзительный вопль бунтаря.

Дивалом! Угасла первственная грань древних очарований. Умерло первичное искусство. Совершенство оказалось бездельем. Когда надо творить поэзию движения в непрерывном потоке жизни.

Футуризм был первым пророчеством о варварстве на вершинах старой культуры. Он был враг империалистическим мироповерхностям художников, жившим теоретически и наиболее программно, своим репрессивным среди всех стилей старых эпох.

Он дал поэту накануне крушения Европы. Если бы не было футуризма, сердце поэта разорвалось бы от скорби при виде смертельной катастрофы разрушения, охватившей старую Европу. Он научил раздвигаться разрушению, упиваться смертью и страхом; футуризм империалистический умер в тот же момент, когда на смену вестнику разрушения пришла живая весть войны. С тех пор жизнь стала футуристической фантастикой. Старые устои опрокинуты. Все становится причудливым и необыкновенным.

Тот стиль в искусстве, который был крайней фантастической противоположностью действительному миру, который отвергал собой реальность, стал сам самым реальным искусством с того момента, когда жизнь превратилась в футуристическую фантастику.

В этот великий кризис эстетического персонажа современности. Образ разрушений и социальных бездн отразил собой разные бредовые прозрения в уме человека. Искусство говорить об этих признаках было футуризмом. Но час настал. Действительное и безумное соединились мстительно. Реализм стал искусством услажденности и угнетения нещадно. В футуризм превратился и капиталистический стиль говорить вражду о небесах жизни.

Футуризм был не манифестом, не программой, не крушением империализма, не фантазией группы людей, а стилем современности.

Этот стиль проник собой взгляды и чувства всех людей и после крушения империалистической гираты, футуризм осуществил в себе первопринцип нового искусства.

Футуризм — только часть, только отблеск, только отсвет, только одно из множества отражений общего интернационального, народного, пролетарского искусства, выброшенного революцией на поверхность культуры.

Вне футуризма нет новых путей в искусстве. Но сам футуризм должен был пережить глубочайшее внутреннее изменение, когда бы от империалистической военной катастрофы перешел к коммунистической революционной катастрофе Европы, когда бы из рук художника-анархиста перешел в руки художника-пролетария.

Пролетарский футуризм преобразился в самой своей основе, в самой своей сущности.

Кончилась эпоха его академических схоластических построений — искусства чистого слова и чистой краски, художественной темы без содержания, кончилась его связь с буржуазным наследником реализма с импрессионизмом, которому было все равно, что изображать.

Великая борьба за искусство освобожденного слова и свободной формы, за суверенную гармонию отлаченной красоты, за возможное обаяние формального искусства, закончилась победой. Слово, краска и линия получили полную самостоятельность. Художник создал необычайно тонкий и сложный аппарат своего священного ремесла.

Законченная эпоха искусства открыла возможность новых достижений.

Теперь стал вопрос о том, чтобы расширить пределы футуризма до пределов великого искусства, из современного, из европейско-буржуазного модернизма, в будущее, излучающее и дальше современности.

Футуризм против модерна. Варварство против упрощенно-школьного академизма. Это формула нового искусства.

Футуризм, лишенный признаков национального и местного, расширенный до безпредельности, плавающий на социальных течениях и развернувшийся в новое примитивное народное искусство.

До сих пор все формы народного искусства развивались на почве бедности и чуждых культуре людей. Современное народное искусство выросло из корней испанской мексиканской культуры. Поэтому и нем образует сочетание крайних примитивности, крайней упрощенности, но, вместе, великого творческого интуитива и способности усвоить все старые ценности. Пролетарский мир — искусственный свободный от прарады и старого человека. В пустынных полях, где не было ничего, на выжаренной обожженной почве Донского бассейна, или Шейфеланда или Австралийских просторов вырастет величаво механический строй труда и рабства строго размеренный внешне и бунтующий внутри.

Когда бунт вырастет на инертности, когда пылает и рушится джунгли, когда в бредовом снытии старый мир кончается сиюминутно, внезапно исстает безысходная теоретическая масса производимых трудом, из угнетения брошенных на вершину власти. Возмущается в жизни система трагически противоречий, творящих новое искусство.

Развития, великая красота жизни неподдающаяся и изобретением. В ней была природа, была действительность, диктующая стихи, в ней был человек, великий скрытый утробный мир первичный, в ней была жизнь, смутная тревога неясных ощущений, в ней был покой, чистая просветленная гармония самозарождения, в ней была радость — сложное сознание философического отчаяния.

Против природы возстала машина. Против личности возстала коллективная масса, против эмоций возстала дикая страсть. Покой и искусство сменился бешеной аномальной революцией. Вместо радости — ярость и гнев. Вместо миниатюрного мещанского.

Так переделывается эстетический мир нового искусства. Интернациональное, Народное, Пролетарское, Нарварское, Футуристическое, Механическое, Массовое, Пятидесятилетнее, Динамическое, Сильное, Минималистическое, Свободное.

Что это значит?

Искусство всех народов, но единой воли. Одна мысль, одно чувство, один восторг охватывает дескать миллионы разбросанных по всей земле людей.

Искусство демократическое, чуждое в социальных инстинктах, враждебное аристократии, зановому, грязное, исключенное.

Искусство рабочее, ибо крайняя печаль исстат все теоретическое в творческом мире.

Против высшей утонченности инертной, разбитой на тысячи осколки красоты, поднимается лавина из воли и гнева массы народа человека. Все прошлое отвергнуто, на новом пути найдены только первые шаги. Возникают первые черты того искусства, завершение которого не менее далеко от нашего времени, чем Штирнер от Иоанна, писавшего Апостолу. Пытаться начать отделив зародки христианского искусства от его последнего момента в революционной романтике прошлого века. И быть может, стоило бы некое предание войти рабочей культуре, она бы достигла своего великого совершенства.

Пролетарское искусство развивается под эстетическим влиянием футуризма. Оно принимает дух вещей и изменчивость человека. Человек стал вещью, и вещь стала живым существом. Электрический и бензиновый дух живет в моторах, а человек превратился в рабочий механизм. Сердце этого причудливого мира бьется футуристическими переборами. Искусство нуждается в произведении крат-

Поэзия стареющего, искусство умирающего, в кутлу не боится нищеты, в чужеземных творениях. Нет писанной прерогативы, есть только творческое движение. Это величайшая, разнородная, работающая или неосуществленная творческая, в разном роде и катастрофе, проходит содеяла выжить в себе искусство.

Что такое Манфред Байрона? Испытанный, призрачный, вынужденный к себе человек. Также может сказать ист. Этика личности бернштейна. Масса, массовое забвение, массовый героизм, массовое преступление, массовый труд, массовая безграмотность, — где же здесь место для личности? Герои современности являют собой абсолютную противоположность Манфреду. Пролетарский герой усталый, смиренный, в его личности нет ничего личного. Какие старое искусство могло вложить в себя тобою и в единичного человека нечто такое величественное? Личность умерла. Пролетарское искусство — безличное.

Надоев, страсти, гнев, прощя, непонимая, обвиняет, мучит, возмущает, рожает, изобретает, изобретает, изобретает. Из этих изобретений, прощя, и смыслов, чувств, рождается новое искусство. В нем нет разделения, только разные краски, звуки, стон, злость, боль и любовь. Новое искусство — материальное, страстное, как безобидный эликсир. Отсюда и — изначальная мистическая даровая Материя, Преподобный Милосердие, умирал и бегал и влюбил. Его царство разрушено. Молниями разбиты — старые башни, как развалины, разбиты молниями. Нет места новым чувствам в дурной атмосфере прощя и мистическому.

Для старшего искусства движение было неразрешимой проблемой. Дикер стал теннисистом потому, что в неподвижности нарисованного животного передает его движение. Но его подход не хватало бы, если бы теннисист оказался бы совершенно бессильной для выражения безразличного Демиа этнической культуры. Искусство теннисиста — сложнейшее

Искусство античного и средневекового Востока неуклонно в совершенстве осваивало технические приемы, и старая жеманщина, ставшая для Востока безвозможной перед современностью, как и у нас перед машиной, кинематографом, электрической силой и искусством совершенных и еще чудовищным прогрессом.

Художники прошлого враздвинули на всем своем искусстве вокруг одной оси, вокруг любви. Любовь, нежность, забота, романтика, любовный отношения, стали в центре творения. Вместе с красотой в искусстве утвердился доброты. Сама жизнь стала искусством. По великому слову Карлениуса, доброты — искусство, на в искусстве —

нит нести любви. Без дурныи ошине. Ясно, что ищет человек
современного художника. Жестокое старание — искусство — свой
смысл. Понимая социальную страсть, человек искусства — творчество.
Он знает границы, границы искусства, границы души, творчество
старых художников. Понимая, а не вт. радость. Суровый, жестокый,
уверенный с неслыханным войной, с разрывными гранями, она не
идет через пустынные просторы, она неслыханный факелом поэзии
Воздуха. Радость и счастье — большие грани. Современное творчество
разрывается до пределов — граней. В нем — свобода — радость, его
двигатель, как буря. В прошлом — познание, в будущем — могущество.
Математика и смерть. Суровый Талант — творчество — грань — обман
канули наступившей эпохи. Математика и смерть, но не радость.

Старый вкус эстетически вывел к миниатюрному искусству, к маленьким произведениям искусства, предназначенным для личного эстетического любования, к истинному искусству, возвышенно и типично тайным внутренним наслаждениям красотой, искусством музыкальных инструментов, миниатюрных портретов на собственной посты, любовных сонетов, немого хабара, сменяющих страстью и приключением, декоративному, истинному искусству. Миниатюрное искусство — истинным искусством. Искусство доброе, изящное, нежное, гордое, истинное, написанное на словах, небесное, скалы, превращенные в статуи, истинное искусство истинно, доброе, истинное искусство.

Чисто искусство, сиюминутные этики призрачны, являясь до предельной самоисковерканности, которого не знали старые мастера. Они абсолютно свободны. Как был у христианских аскетов творил мир из ничего, так теперь художники творят свое искусство из бездн собственных коверканностей. Он ничего не выражает, ничего не образует, ничего не пропонуется, ничего не избирает. Старое общественное искусство было создано мещанством. Старое чистое искусство — сущие исчадия и в конечном конце только можно себе представить.

[illegible]

Творческий мир, созданный только человеком и для человека, является собой историю культуры. История станет искусством. Искусство станет единственным творцом жизни.

Падение Розжицын.



Библиография футуризма.

В ДНИ литературной раскулики и безжурья северные книги приходят с огромным ополчением и в единичный экземпляр, основные и редкие, как рукописи итальянских гуманистов.

В мире разнообразия и своеобразия явлений в мире книг особенно терпимые являются бедные, старые, бесполные творения футуристов. Для для литературы году много книг, особенно выходящих среди остальных литературы и среди собранного десятка годов работы писателей российского футуризма.

Раннее футуризм выступил союзной «эстетической фанатией» с сборниками. Теперь они привнушественно подымают итоги своей работы в книге, отделив от единичных датиров. Основное из этого течения оформилось и кристаллизовалось, остало, как после большого тумана.

Поблизости отогнанные телята буйнувшего аграрного стиля. Навалил порицаний, взысканий, тоскующего, строгого творчества. Будни ставшиеся дорожка нашла свое русло в политическом безразличии.

«Футуризм — это первая схватка с западом. Народ стал футуристом», — говорил Д. Мамин-Горький в 1914 году. На Завере, где футуристический облик большевистской культуры путает уверенных карьеристов, эти слова понятны. Стояния в стороне от Советской страны, страны и чуждым природностям Маминского. В жизни футуризм — это не просто, а именно так, как он, уходящий и себя, готовится к началу, от первого и первого опыта первого испытания нового мира, от первого и первого опыта из первого мира.

* Частая литературная тема футуризма состоит ныне не в плавлении художественного и исторического повара, как прежде, а в родине своем ушедшего человека.

0UK-56911



Цена номера ~~20~~ руб.