

Павел Филонов

ДЕКЛАРАЦИЯ О МИРОВОМ РАСЦВЕТЕ

Я отрицаю абсолютно все вероучения в живописи от крайне правых до супрематизма и конструкционизма, и всю их идеологию, как ненаучные. Ни один из их вождей не умел писать, рисовать, ни думать аналитически, «что, как и для чего» он пишет.

Я объявляю «реформацию» Пикассо «схоластически-формальной, и, по существу лишенную революционного значения»; что есть два метода подхода к объекту и разрешению: «абсолютно непредвзятый аналитически интуитивный» и «абсолютно научный, абсолютно пребывающий аналитически-интуитивным»; что идеология художника и его картин, конструкция, форма, цвет, фактура, меряется наукою и идеологиею его (или будущего) времени.

«Реализм» есть схоластическое отвлечение от предмета (объекта) только двух его предикатов: форма — цвет. А спекуляция этими предикатами — эстетика.

На эстетической спекуляции именно «этими двумя предикатами» я обобщаю абсолютно весь «право-левый» фронт и называю его «реалистическим по существу», а реализм отжившей схоластикой.

Напрасно реалистический фронт делится на течения, прикрывается беспредметностью, яблоками, пространством, кубо-футуризмом, контррельефом, изобретением, пролетарием, башнею Татлина, логизирует это философией беспредметности, анекдотом цвета. Анализ показывает, что везде одна и та же спекуляция «двумя предикатами реализма» да разница в орфографии реализма, а из-за них художник не видит целого мира явлений, жизни, как таковой. Не знает ни их, ни себя, атрофировал анализ, интуицию, критическое мышление, личную инициативу, профессионально безграмотен. Законсервировался в схоластической философии «предметности форм», «беспредметности форм», «масляного цвета», «декорационной фактуры», возвел все это в ритуал, проповедует по-разному одну и ту же «сущность двух предикатов».

Я определяю следующих разных по видимости художников как «тождественно схоластивших интеллект»: Чепцов=Малевич, Пикассо=Энгр, Матюшин=Петров-Водкин, Тихов=Бодаревский, Сезанн=Беляшин. Везде принцип «реализма двух предикатов» (Исключение Мансуров).

Так как я знаю, анализирую, вижу, интуирую, что в любом объекте не два предиката, форма да цвет, а целый мир видимых или невидимых явлений, их эманации, реакций, включений, генезиса, бытия, известных или тайных свойств; имеющих в свою очередь иногда бесчисленные предикаты, — то я отрицаю вероучение современного реализма «двух предикатов», и все его право-левые секты, как ненаучные и мертвые, — начисто.

На его место я ставлю научный, аналитический, интуитивный натурализм, инициативу исследователя всех предикатов объекта, явлений всего мира, явлений и процессов в человеке, видимых, невидимых невооруженным глазом, упорство мастера-изобретателя и принцип «биологически сделанной картины».

Я отрицаю все «темное царство» современной русской художественной критики, позорящее науку и пролетарский быт, и его обиходные лозунги: «тащи, не пущай», «разделяй и властвуй», — паразитически доведшие до утонченной риторической белиберды ту же идеологию реалистического выхолащивания. Деятельность «Столбов» русской художественной критики исторически бесплодна, жестока, ненаучна до подтасовки фактов: (см. статью Н. Пунина в книге „Русское Искусство“, где он у всех на глазах провозит зайцев и контрабанду по магистрали Русского Искусства). Вспомни бойню старо-академистов с передвижниками и обратно; кастовую травлю «Миром Искусства» и Бенуа передвижников; провокацию «Мира Искусства» — Бенуа с правыми и левыми, поход левых на бытовиков. Вспомни, как автоматически предвзято хоронили заживо силачей, — как Бруни, — Суриков, — Савицкий и т. д. Знай, что сейчас считается «дурным тоном» писать о правом крыле (почему?) и одновременно ведется бойкот на левое, но, изучая, не стыдясь, не зная ничего и не имея научных данных, чтобы изучать; с чисто аристократическим презрением «Во имя бога Диониса, беспредметности, Людовика XIV, магистрали, говорящих скворцов, миндальных глаз и Распутинской диктатуры». А по существу искусства во имя той же орфографии двух предикатов реализма — цвета и формы на эстетической комбинации.

Я обращаю внимание всех на этот недопустимый произвол над *личностью*. Пролетарское общество должно создать пролетарскую критику без участия «минувших людей» (исключение А. Пумпянский, см. статью № 52 «Пламя»).

Русское искусство и иконопись впервые в массе было схоластировано Византийскою прививкою формы, цвета, эстетики. Затем схоластировано Московскими Соборами попов. Затем народническое движение передвижников схоластировано «Миром Искусства», добито Бенуа — и все во имя «двух предикатов» реализма. Последнему его, с 1904 г. непобедимому, чисто революционному порыву в „левом искусстве всех родов“ — надевает ту же схоластическую узду, «канонизма форм да цвета» по ритуалу внешнего протокола» тот же Собор — «Ответственное Министерство»: Пунин, Татлин, Петров-Водкин, Малевич, Радлов, Матюшин и малярный Цех, — представители европеизирующихся под француза течений того же двух-предикатного реализма и его канцелярии. Отводная ветвь французского искусства в России (эллинизм), упирающаяся через супрем-конструкционизм в ту же рутину двух предикатов, названа «Магистралью русского искусства». Поставлены начальники станций, и дан лозунг: «производство беспредметности». Но этот номер не пройдет.

Да будет первая мировая революция в психологии художника и в искусстве. Левый и правый художник, — раскрепостись! Сбрось буквоедов старины. Освободи свой дух. Учись во всем мире, в книге, в рядах новой жизни и науки. Только в них да в твоём интеллекте — основа творчества и ремесла, а не у попов реализма, не у краснобаев, не у маляров. Больше никаких учителей в твоём деле тебе не надо.

Художник, ты должен сам за себя критически мыслить, провидеть, делать, творить, изобретать. Имей максимум изобразительной силы; имей идеологию в мировом масштабе; научное восприятие и его запросы. Следи, чтобы стены выставочных помещений и столбцы газет не пестрели мертвечиной. Торопись с переоценкой ценностей. Настает мировой расцвет и век сделанных Картин. Давай натуралистический быт, этнографию, изобретение, в одном фронте мирового расцвета (Вспомни сдвиг, сде-

ланный пролетариатом в науке). Привет как мастерам: Малевичу, Мансурову, Чехо-нину, и за бытовую нужность работы — Андрееву, Кузнецову, автору «Шамана», Хигеру и Шапиро.

Я определяю русское искусство (в массе) как исключительную разновидность общеевропейского (в массе) за его «видовые», фактурные особенности: тяжесть, сырость непредвзятой фактуры, органической эстетики. Это показатель, что художник добивался нутром, не каноном. Здесь дух мастера включается динамикою в материал объекта, доминируя над условием изображения, как подсознательное и сознательное отрицание канона. Французская школа в массе — реализм двух предикатов и спекулятивная эстетика. Русская школа в массе: реализм двух предикатов, органическая эстетика и стихийный, нутровой отход от канона. (Сравни: Суриков, Савицкий, Курбе, Сезанн). Отсюда вытекает понятие хронологически-преемственной русской магистрали левого мирового искусства.

Я отвергаю именно поэтому современное понятие русской магистрали и даю свое: «Передвижники», Суриков, Савицкий, «Бубновый Валет», «Ослиный Хвост», мои работы, «Лучизм», Малевич-Бурлюки, Кубо-футуризм, мои работы, положение о чистой действующей форме и перенос центра тяжести по искусству в Россию, Супрематизм, Мансуров, моя настоящая (повторная) оппозиция реализму.

Я отрицаю «Литературные Хрестоматии» по этому вопросу в европейской и русской «критике от лица двух предикатов».

Я художник мирового расцвета — следовательно пролетарий. Я называю свой принцип натуралистическим за его чисто научный метод мыслить об объекте, адекватно исчерпывающе провидеть, интуировать до под- и сверх-сознательных учтов все его предикаты, выявлять объект в разрешении адекватно восприятию.

Он вводит в действие все предикаты объекта и сферы: бытие, пульсацию и ее сферу, биодинамику, интеллект, эманации, включения, генезисы, процессы в цвете и форме — короче, жизнь целиком; и предполагает сферу не как пространство только, а био-динамическую, в которой объект пребывает в постоянной эманации и перекрестных включениях; бытие объекта и сферы — в вечном становлении, претворении содержания цвета и формы и процессов (абсолютное аналитическое видение). Вот формула этого метода: абсолютный анализ, провидение, объекта и сферы в понятии биомонизма и разрешение, адекватное восприятию. Отсюда понятие преемственности единого фронта: два предиката реализма (сырая форма и сырой цвет), сжатые и остро-выявленные форма и цвет, включение сдвига, чисто-действующая форма и т. д.

Профессионально это дает следующий ввод в разрешение: Художник не может действовать в чистом разрешении заранее известной старой формой, это обязывает форму быть точной по отношению анализа в объекте, как звук, нота, буква, цифра, слово, речь, гибкою, как диалектика. А мастер обязан изобретать ее ежесекундно. Тогда изобретение форм будет неизбежно нужной действующей силой. Тогда наука, а не схоластика включится в живопись и возможно будет установить, интегральный критерий, а пока им остается принцип «абсолютной точности» и «биологической сделанности картины».

Вот сжатый ряд моих средств мастера и их определение:

Сжатые и остро-выявленные форма и цвет. Форма, включившая сдвиг, био-динамика сдвига. Чистая действующая форма, абсолютно адекватная объекту и его пре-

дикатам, их выбору или абсолютному комплексу (те же определения цвету и звуку). Формула: комплекс или выбор из чистых действующих форм, абстрактный и конструктивный выбор во всем этом. Эстетика органическая, предвзятая, отрицание эстетики, эстетический диссонанс. То же в конструкции и законе картины, начиная с биологического до конструктивного, как такового. Вывод пульсаций в ритм и их максимальное напряжение, включение звука как вывод через ритм.

Я устанавливаю не правила и не школу (я их начисто отрицаю — как подход), а даю как основу простой чисто научный метод, которым каждый может действовать по-своему направо и налево.

Первый раз лозунги: «сделанная картина», «отрицание современной художественной критики», «перенос центра тяжести современного искусства в Россию», «чистая действующая форма», «Мировой Расцвет» были мною объявлены в 1914–15 гг. в Петрограде.

Печатается по изданию:

Жизнь искусства. 1923. № 20. С. 13–15.