

# Искусство Коммуны

Издание Отдела Изобразительных Искусств Комиссариата Народного Просвещения.

Цена 50 коп

№ 6.

Петербург, Воскресенье, 12 января 1919 г.

№ 6.

## НАШ БОГ БЕГ СЕРДЦЕ НАШ БАРАБАН.

### Левый марш

(матросам).

Разворачивайтесь в марше!  
Словесной не место нлязуе.  
Тише ораторы!  
Ваше слово  
товарищ маузер.  
Довольно жить законом  
данным Адамом и Евой.  
Клячу историю загоним,  
Левой!  
Левой!  
Левой!  
Эй, синемлузые!  
Рейте!  
За океаны!  
Или  
у броненосцев на рейде  
ступлены острые килы?!  
Пусть  
оскалясь короной  
вздвигает британский лев вой.  
Коммуне не быть покоренной.  
Левой!  
Левой!  
Левой!  
Там  
за гермы горя  
солнечный край непочатый.  
За глад  
за моря море  
шаг миллионный печатай.  
Пусть бандой окружат нанятой,  
стальной изливаются леевой —  
России не быть под Антантой.  
Левой!  
Левой!  
Левой!  
Глаз ли померкнет орлий?  
В старое-ль станем паяться?  
Крепи  
у мира на горле  
пролетариата пальцы!  
Грудью вперед бравой!  
Флагами небо онеивай!  
Кто там шагает правой?  
Левой!  
Левой!  
Левой!

В. Маяковский.

### Довольно соглашательства!

Острота переживаемого революционного момента — борьба пролетарской диктатуры с буржуазно-демократическим соглашательством. С вечерней заходящей ясностью выявлена эта острота Лениным в брошюре „Пролетарская революция и ренегат Каутский“. Нам, строителям пролетарской культуры, остается сделать соответствующие практические выводы и неуклонно осуществлять диктатуру пролетарской идеологии во всех областях быта, знания и творчества.

Казалось бы — здесь не может быть двух мнений. Но крайнее мере для всякого сознательного коммуниста. А между тем, 99 из 100 политических диктаторов оказываются самыми отъявленными соглашателями, как только дело касается культурного строительства.

Познательно оправдываются слова Маркса о традициях всех веков, кошмаром тяготящихся над головами живых. Все еще живы давно, казавшиеся из марксистского словаря „чистая правда“, „общечеловеческая культура“, „святое искусство“, „вечная красота“ и прочие пустозвонности из арсенала буржуазной лжи и обмана.

Особенно в искусстве!

Пролетариат не успел еще выработать своей эстетики. Проблема искусства не подвергалась еще его революционной критике. Теперь, когда пришло и в этой области культуре осуществить свою диктатуру, у пролетариата не оказалось необходимых идеологических предпосылок. Он беззащитен перед все усиливающимся натиском буржуазно-демократического соглашательства.

Слабы попытки „Пролеткульт“ отстоять независимость пролетарской культуры разбитая о полурезультативно-идеологическую неподготовленность пролеткультов и крайнее их невежество в основных вопросах искусства. Пролетарские доуныги вошли в воздух не сдвинув искусства ни на шаг с его неконных позиций. Смещение понятий „рабочей“ и „пролетарской“ культуры привело пролеткультов к давно изжитым формам мешанской романтики с ее дешевым героизмом и вульгарной народностью.

Но „Пролеткульт“ неспеша ставил вопрос о самостоятельной пролетарской культуре. Остальные культурно-просветительные органы Советской власти этого вопроса и не поднимали. Тут полный отказ от какой бы то ни было пролетарской линии. Тут сплошная „демократизация“ и неизбежное в таком случае соглашательство со всеми позорными идеологиями отживающей буржуазной культуры.

Но всех превзошел тов. Циферович. Тезисы, оглашенные им на последнем митинге в Дворце Труда (см. „Искусство Коммуны“ № 5) классический образец соглашательства. Их стоит изучить.

„Ленинским творцом социалистической жизни могут быть только массы“.

„Но рабочий класс считает художников, поэтов, артистов, музыкантов (каких? неужто всех?) способными выразить его волю к социалистической критике“.

„Выражать“ чужую волю нельзя, ее можно только исполнять“. Тов. Циферович это знает. Но художники и пр. не дозволяются ролью исполнителей; вместо твердого „исполнить“ ставится соглашательское „выразить“.

„Пролетариат стремится к новым массовым формам искусства и к новому социалистическому содержанию его“.

Значит, к новому искусству. Но тов. Пин знает, что имеет дело с людьми неспособными к никакому новому искусству. Поэтому тут не с...

„Но пролетариат берет для этого материал в искусстве прошлого. К новому социалистическому искусству пролетариат придет только через школу изучения лучших творений величайших художников“.

Всего ясно, в том числе и Циферовичу, что нельзя вдохновляясь старым, создавать новое. Но чтобы „согласиться“ с людьми, которые все жизни только и делают, что вдохновлялись „лучшими творениями величайших художников“, необходимо было сочинить нечто чужое.

Но все это мелочь в сравнении с последующими тезисами.

„Пролетариат, привыкший (!) творить жизнь организованно, считает, что и творцы красоты (!) — художники, артисты, музыканты — войдут в его семью организованной массой“.

Как! организованность не неотъемлемая сущность пролетарского движения, а только „привычка!“ В чем дело? А вот в чем:

„Но имея в виду особенность (какую?) искусства и его творца, он полагает необходимым объективно объективно организационные попытки художников и артистов, не требуя от них строго законченных форм организации и помогая всячески साथ на новой пути объединения между собой и рабочим классом“.

Тов. Циферович знает, что организованность, коллективистичность пролетариата — нож острый „свободным“ творцам „свободного“ искусства. Он знает, что дезорганизованность буржуазных художников и пр. не случайна, а с необходимостью вытекает из всей их индивидуалистической природы. Но надо „согласиться“ с „творцами красоты“. Надо заверить их, что „все это не так уж страшно“; что все дело в „привычке“.

Судьба соглашательских договоров и революционной времени известна. Они не удовлетворяют ни одной из согласившихся сторон. Разрыв неизбежен. И чем скорее он произойдет, тем лучше.

Мы во всяком случае приложим к тому максимум усилий, требуя неуклонного осуществления диктатуры пролетариата во всех областях культурного строительства.

Довольно соглашательства!

О. М. Брик.

### Революционная мудрость.

Ходила, слушала, читала, разговаривала, митинговала, писала статьи — все так же и тоже, все так же и так же бедно...

Государственная мудрость — создать себе большинство, мудрость революционная имеет свое меньшинство. Если люди действительно обладают и тем и другим, быть идеологом, мудрым. Правда, в результате получается «паралелизм» — всегда бывает в результате всяких «и то и то». Но не в этом дело. Хотелось бы знать во имя чего эти деления идут на такого рода «глухость».

И наивным самцом революция совершена, именно, с целью, когда бы прежде, заменить государственную мудрость, мудростью революционной, и уже во всяком случае провозгласить революцию разорывавшей подлинную мудрость меньшинства. Прежде всего, конечно, потому, что это меньшинство оказалось носителем наиболее прогрессивной и правильной идеи. Поскольку эта идея с течением времени получает все более и более широкое распространение, она естественно теряет свое меньшинство, постепенно рассасываясь. Так в жизни происходят...

Для государства иной жизни такой процесс одинаково опасен. Революционное художественное меньшинство не для того привнесло великие жертвы — свое вдохновение, свой труд, даже свое призвание — октябрьской революцией, чтобы поддерживать и наследовать какое-то государственное искусство. Одной из отличительных черт старого искусства была его государственность, все искусство направлено от так называемой «футуризма» к «реализму», тем самым контр-революционно. Потому бы сделав наше решение прийти к власти, если бы мы действительно ничего другого не желали, как только собственными руками культивировать ту же старую государственную идеологию, которой жила буржуазия, революция или приравняв эту идеологию футуристической прозой. Иначе при таких условиях наше стремление к власти сводилось бы к честной борьбе, и вистованию, — не больше. И те, которые говорят сейчас о том, что задача нового искусства, провозгласив [д] идеологии стечени аппарат власти поддерживать по всей линии художественную жизнь Республики, — те только честны. Честными и согласными, независимыми и политическими, не художественно-эстетическими.

Или «футуристы», мы обладающие революционной идеей, хотим иметь свое меньшинство и будем ее...

иметь. С нами только те, которые предпочитают творчество всем благам мира.

Тем самым мы отвергаем все остальные, утверждая: не с нами — против нас. И по вашему разумению — сейчас нет и не может быть иной художественной власти, кроме власти меньшинства.

До тех пор, пока революция, в особенности наша революция, не изжила себя, ни один из нас не имеет права говорить о государственной линии в искусстве, ибо этот самый момент, когда он это скажет — либо мы все летим в пропасть, перестав существовать, как революционное и творческое меньшинство, либо он — роет. Наша задача или революционизировать «старое» искусство (это не значит, однако, сделать его футуристичным, пусть будет каким угодно, но живым), или убить его, и при этом каким угодно средствами. Смешно, — мне смешно, когда некоторые из нас думают, что поддерживать сейчас с хитрой, дипломатической улыбкой наиболее талантливая часть «центра», значит укрепить наше искусство. Вы только укрепляете государственную власть левых. Но я должен сказать: вам эта власть не нужна, если она не сопряжена с диктатурой левого искусства. Да и поверьте, для того, чтобы проводить государственную линию не надо выискивать нас, левых. А Бенуа, Коровин, Соколов гораздо лучше осуществят эту нейтральную, государственную политику; у них больше «опыта», больше «ума», больше сил и они покладистее нас. Революция призвала нас не как лучших государственных людей, как единственных, и это вы запомните твердо, как единственных обладателей революционной мудрости и творческой художественной идеи. В этом наш смысл, наше назначение. Да и как бы, мы — «левые», могли думать иначе. Наша самоотверженность, наша неутомимая энергия и наша орудия — не потому ли так сильны, что мы все знаем и чувствуем свое неизмеримое творческое превосходство над всем, что вокруг. Если бы мы могли немного больше уважать, как творческую силу, хотя бы того же самого Бенуа или Соколова — может быть мы были бы даже счастливей. Но мы знаем, что все это там, все что на этих митингах, заседаниях, конференциях, в этих книгах, статьях и словах — все так бедно, так творчески бессильно.

Дорожно колебания, сомнения, политиканства! Пока революция не погибла, не погибем мы — ее дети. А если погибнет она, лучше было бы погибнуть с ней вместе!

И. Пунин.

### Искусство коллектива.

Все еще ничего неизвестно об искусстве в эпоху социализма.

Год социалистической революции — бурный, плодотворный, необычный по результатам завоеваний в областях экономики и общественной политики — для искусства пронесся бедной тенью.

Никаких потрясений, никаких коренных переломов, никакого видимого изменения основ.

Очень благонамеренные заботы о буржуазном «наследстве», в которых проскальзывало много совсем не пролетарской нежности.

Робкие шаги в направлении демократизации и популяризации этого «наследства».

Неумелые попытки привлечения к делу художественной продукции новых сил, приведшие лишь к пассивности менщанского любительства пролеткультов.

Поток слов о диктатуре и прочих столпах революционной идеологии.

Вот краткий, но исчерпывающий итог революционного года.

Так и не приблизились мы ни на одну пядь к пониманию и знанию того, чем будет живо искусство завтрашнего социалистического дня.

Конечно, наша бесплодность, медлительность наша обусловлена вполне законными причинами и достаточно нависшими обстоятельствами. Да дело не в них. Не собираюсь я сейчас ни обвинять, ни оправдывать, ни даже объяснять. Только один факт хочу я отметить.

Тот факт, что мы — революционнейшие социалисты, год целый издерживавшие старый мир на дыбы, распатанные до того его, что уж никаким ремонтерам и реставраторам не восстановит, мы — усевшие во многих областях создать совершенство форм почти вплотную социалистических, мы ничем и никак социалистического искусства не подготовили.

Знаем мы о нем столько же, сколько знали умнейшие старенькие социал-демократы доброго докоммунистического периода. Знаем, что в эпоху социализма искусство станет коллективистским.

Будет искусство коллектива.

Но и с этой то довольно примитивной идейкой напутали так, что и сами заблудились и других ввели в заблуждение.

Большинство говорящих и пишущих даже эту

### Провинциальные впечатления.

... сказать — эти провинциальные впечатления изменили меня до совершенно новой, не предвиденной мной, старой мысли. Сказать точнее: провинциальный труд показался и постижим и несвоевременным. Сейчас теоретическая научная работа — та же же вещь, как декламация чуждых стихов поэта (в известном примере Достоевского) «Парк полон, полна земля» среди разрушенного и негражданского города. Сейчас нужно рвать полуразрушенное, добывать упрямство, нужно отыскивать в сторону труда и науки и разрабатывать — с возможной быстротой и силой — новое. Сейчас в руках должен быть кем-то не тугой перо — и это убедительно и навсегда провинциальная жизнь.

В том уездном городке, где я пробыл несколько дней (он всего двести верст тому назад перешел в руки советских войск) уже существовал Дворец труда — здание приспособленное для новых нужд из бывшего кафе-шантана: под два этажа трудящихся и верхние этажи выделенные разномыслием толпой кустов мод-деко, работяг, крестьян, женщин, которые плавно и плечу завалили все запруда здания. Эта толпа двинулась на фарфор, бронзу, мебель и картины, вынесенные из окрестных поместий и дворов. Но дело было, что это «шумное» здание ее не удовлетворяло: она — эта толпа новых активных деятелей новой России, — постоянно выискивала признаки «разложения» того «буржуазного» духа и «буржуазной» силы, которая, как смерть, на их глазах проходила, вырывала с корнем великие дубы из привычного социального уклада. И поддерживают: эти толпы жадно искали новое, резко новое и в искусстве, того же самого привычного и знакомого, как язык и непривычно стала их общественной и политической жизни.

Впрочем, еще в дни празднования годовщины октябрьской революции и оставалось неизбежной необходимостью параллелизм художественного строительства с общим ходом политического переустройства страны. Действительно, только «футуристические» площади Урядово и Понизовский мост дали более или менее достойный отклик той «буржуазности» и новизне, которые являлись собой для этого празднества, а остальное — пусть в это оставалось было вложено бедная вкус, изобретательность и мастерства — казалось и жалким и безысходно скучным и безысходно нараспашку. Однако в дни празднования годовщины я желал лишь необходимость параллелизации нашей художественной жизни с жизнью политической, но теперь — наблюдая зачатки художественной жизни в провинции — и по-

вил *значительность*, реальную важность возможно быстрого осуществления этого параллелизма. Грань должна быть проведена решительно и смело. Старому искусству должно быть провозглашено *резолюция*, резко до конца и вглубь; это не будет идти в расклад с численными массами, напротив они ждут этой резолюции, она им нужна, как достойный ответ их смутным ожиданиям. Постепенность, нарочитое смягчение разрыва между прошлым и настоящим, лишь закупают дело, лишь безнадёжно замедлят духовный сдвиг провинции, лишь принесут несчастливый вред и не на грош пользы.

Сегодняшняя задача — вахать и рубить быстро и весело, пусть летят искры во всем чертам; однако для такой «веселой рубки» и провинция не своих сил, нет нужной смекалки, нет — а бы сказал — необходимого обращения к прошлому, каковое может накопиться лишь в среде людей с избытком насыщенных этой прошлой культурой, потому уже издавна ей тяготевшихся.

Наглядный пример: в том же Дворце труда меня водила в комнату — зерно будущего местного музея — где с восторгом указывали на скверную кошку со скверной работой Авлазовского, на какую то машинку какого то из интонаций передвигания, и в содружестве представляли себе какую мерзость могут развести местные «художники» на сейчас еще голых стенах Дворца труда. Мне стало совершенно ясно, что здесь — в теме *неисключительной важности* и *высокой ответственности* — в росписях расщелина и центра коммунальной культуры — Дворца труда, свободе и провозгласу не должно быть места, что здесь необходимо властью в точной директива, *исходящая от центра*.

Точно также *центра* же необходимо разрешить проблему, возникающую в связи с естественным образованием в провинции местных музеев-храмиков художественных ценностей, спасенных и вынесенных из жилищ богачей. В самом деле, не собирать, не сыскать, сознательно допускать гибель остатков прошлой культуры конечно нельзя. Тем более, что спасать — сейчас дело не трудное: многое гнило лишь потому, что ни у кого не было *охоты*, времени спасти. (Крестьяне одного села мне рассказывали, как они многократно библиотеку местного магната попросту спустили в прорубь, решительно по тем же мотивам, по каким мужик и Пушкинском «Утоленнике» оттолкнул труп от своего берега багром: «Суд надет, отечайка...») Мне самому, в том же уездном городке, удалось организовать поездку по окрестным, разоренным и покинутым бывшими владельцами усадьбам, и за два-три дня мы выехали в город до 15 картин, частью подаренных сабельными ударами и каблучками, частью в уважительной сохранности (среди них примечательную старинную кошку со «Святого Сочейства»

Рафаэли и большую картину академической эпохи — вероятно польского мастера начала 19-го столетия). Этим было положено веское основание для местного музея, — но нужны ли такие тяжелые хранилища? Не должно ли все внимание урочища, не дробя его и не делком, устремить на дворцы труда? Пусть обломки старого сплавляются в центральные исторические хранилища, куда будет иметь доступ и где их будут изучать историки и ученые, а новой коммунальной жизни сразу же и исключительно дать новое коммунальное-же искусство! Мне думается — вся творческая сила художественного центра должна быть сейчас направлена исключительно на создание многообразной сети Дворцов труда — этих понесенных новых храмов новой культуры; — и здесь в этой, может быть единственной и высокой ответственности, задаче дня — повторю — необходимо должно быть проведено строгое соответствие с общим социальным переустройством страны. Если мы ясно сознаем теперь, что единственным живым искусством, единственным искусством, которому оказалась по плечу наша новая коммунальная быт, оказался так называемый «футуризм» (который, кстати сказать, для большего соответствия с теоретическим положением дел *не надо бы перемешивать* и «коммунизм»), то надо, не медля ни минуты, всеми силами укрепить это живое искусство, громадными силами вводить его в органы страны, хотя бы даже... путем диктатуры.

Пусть в Петрограде будет создан Дворец Труда, и пусть его роспись, выработавшая нашими лучшими коммунальными мастерами (возглавляемые, например, Татлиным), станет *канонам*, *образцами* при росписи провинциальных дворцов. Снятым примером для нашего времени должно стать древно-русское искусство. Как тогда провинциальные мастера в своих росписях безусловно подчинялись единому канону, как тогда дело их ограничивалось переходом росписей на стены, как тогда в тысячах церквей мы видели все то же и то же, но это однообразие не утомляло, напротив, глубоко врежало в ум, как единая стройная песнь тысячи голосов, — так должно быть и сейчас. Не может быть места отсечению, разрозненности, случайности в росписях Дворцов труда, и здесь обязательство, художественная «Учредительница» — должно быть вывано с горлем. На это дело *центр* коммунального искусства должен направить властную руку, так как, — повторю, — парадная коммунальному переустройству России должна быть в полной мере проведена в искусстве. Этого ждет и требует момент

Вс. Дмитриев.

единственную мысль, единственное знание свое о будущем выражают неправильно. Говорят:

Искусство будет коллективным. Неточность выражения, лежащая в основе ее, непродуманность идеи порождает множество недоразумений.

Определение «коллективный» понимается при этом в самом прямом и буквальном смысле, как нечто коллективу принадлежащее и им в полной его совокупности создаваемое.

Из посылок, столь неправильно формулированной, закономерно вытекает нелогичный вывод:

Каждое произведение искусства в социальном будет создаваться совокупно многими.

Мыслимы две формы сотрудничества: рациональное производственное разделение труда и товарищеское соучастие.

Первая форма сотрудничества приводит к фабрицизму художественной продукции. К тому, что путем крайней детализации, труд каждого участвующего в создании произведения художника, будет сведен к механически простейшим и, следовательно, механическим машиноустройствам.

Такой способ художественного творчества был бы, конечно, совсем новым и неслыханным образом отличался бы от всех способов творчества до социалистического. Не менее неслыхано, однако, и противоречиво бы он основному требованию художественного создания — единству композиции и целостности. Требование такого единства еще явнее и сильнее не отвергнуто. Оно закономерно еще и утверждено, как неизбежный символ веры, в сознании каждого художника. Нему, однако, потому, что форма социалистического сотрудничества, столь резко противуречающая основному этому правду, порождает лишь сомнения в умах революционеров искусства. Иллюзия дилетантского доверия. Дает повод к возникновению тоски по гибнущей буржуазной индивидуальности.

Со второй формой художественного сотрудничества, с товарищеским соучастием дело обстоит тоже не лучше. Она не противоречит правде, никаким основным принципам художественной продукции. Возникают, однако, весьма существенные сомнения в отношении ее социальности и просто даже пользы.

В самом деле товарищеское соучастие в социальном произведении искусства известно с незапамятных времен. Практикуется и до наших дней.

Путем соучастия многих создавались все произведения так называемого народного искусства от Гомера до фабричных частушек. В этой же форме осуществлялось сотрудничество зодчих, воздвигавших романские и готические архитектуры средневековья. Роенмен Сикстинских Капелл, Миланских Соборов, Версальских Дворцов, театральные и цирковые арены, оперные театры и музыкальные ансамбли все осуществлялись и осуществляются на основе того же товарищеского со-

участия многих или нескольких художников.

Либо искусство всегда было в значительной своей части коллективным и, следовательно, социализм не принесет в этом отношении с собою ничего нового, либо принцип товарищеского соучастия недостаточен, чтобы искусство коллективным сделалось.

Но хорошо выходит с единственным нашим принципиальным социализмом!

К счастью приведенный логический гордиев узел не трудно разрубить. И тайна коллектива разгадывается гораздо легче, чем полагают нескученные. Следует лишь определить термины и разделить понятия.

Прежде всего нужно установить, что в наших рассуждениях о социализме коллектив должен пониматься как количественно неограниченное общественное целое. Иначе говоря, как вся совокупность каждой данной общности. Всякая ограниченная общественная группа, как бы обширна она не была, есть уже не коллектив, а только коллекция. Коллекция есть часть коллектива, как индивидуум есть составная часть коллектива.

В сфере искусства, как культурной общественной области, должно различать два отличных друг от друга момента.

Момент художественной воли. Эстетического давления, делающего неизбежным появление данного произведения искусства.

Момент осуществления созревшего художественного замысла.

Общественная форма художественной продукции зависит от сочетания обоих этих моментов.

Здесь возможны следующие случаи:

Художник сам является источником эстетической воли. Претворять в реальные формы в нем самом созревшее задание может он либо самостоятельно своими руками, как пишут, например, станковую живопись, либо руководит специально приспособленной группой исполнителей, как делает то дирижер, управляющий оркестром.

Это принцип авторитарный. Идеальный случай индивидуального искусства. Желанный, но никогда в полной мере недостижимый предел стремлений искусства капиталистической буржуазии.

В иных случаях художественный замысел и воля к его осуществлению могут быть распределены между несколькими или между многими.

Так, например, нельзя назвать зодчего, разработавшего план и воздвигнувшего здание Бернского Собора. Первым этажем художественное произведение Ульмской Школы архитекторов. Может иногда исполнителем воли нескольких или многих быть и единственный художник. Сущность дела от того не изменяется. Вспомните хотя бы хорошо всем известные в их характерной своеобразности живописные произведения, связанные с именем да-Винчи. Каждая из этих картин принадлежит

несомненно кисти одного какого-нибудь художника. Но имена их в большинстве забыты или утрачены. Безымянные эти произведения часто могут быть безразлично приписываемы либо самому Леонардо, либо ученикам его. Воля их порождая принадлежала группе лиц, индивидуальности которых слиты в общем понятии Леонардовской Школы.

Это принцип искусства коллективного. Форма типичная для всех классовых демократий — феодальных, феодально-городских и капиталистически-буржуазных.

Ни индивидуальный, ни коллективный принцип явно не могут быть положены в основу социалистической художественной продукции.

Как основной принцип, она должна иметь волю к художественному созданию ограниченную узким кругом посвященных и посвященных. В социализме же, где культура искусства и воля к нему есть уже беспримесно народная масса, ни один индивидуум и никакая коллекция не могут являться самостоятельными носителями эстетических замыслов. В социализме идеи произведения создаются в едином сознании массы и воплощаются под давлением коллективной воли ее.

Однако коллектив, как общественность неорганизованная, не может быть исполнителем собственной своей художественной воли.

Необходимо выделение принципа отделения исполнительского органа от носителя эстетического замысла. Принципы делегирования художественной воли рабочему производственному аппарату.

Искусство коллектива будет, следовательно, такой формой, при которой идея произведения воплывается в неограниченно широких массах, воля же к воплощению его будет этой массой делегирована исполнителю — безразлично единичному ли художнику, рабочей ли коллекции.

Искусство коллектива осуществляется таким образом не порядком производства предметов искусства, а общественной организацией осуществляющего их необходимого эстетического действия.

Так как в социалистическую эпоху вся совокупность культур станет достоянием неограниченных общественных масс, иначе говоря, то и искусство эпохи этой будет коллективным.

При этом в стороне остается вопрос о том, будут ли над выделкой художественных предметов работать художники-индивидуалы, или же выделка искусства явится в результате деятельности производительных коллекций, или же, наконец, в стипендиальном образе разделения выделочных работ композиции и исполнения, от которых человечество выиграло бы преимущества, если бы пустилось в ход фабрики искусства.

Борис Брусилов

### Творческая Ось.

#### Ответка.

Большевистское движение. — это вполне логичный и значительный сдвиг, скачек в росте.

Разрастающийся оазис, в котором вдали находится старый привыкший к будущности-метастерности.

От двух-трех десятков лет отдал от социалистическому движению, мы со своей стороны рады поделиться своими успехами и в виде подарка, перевести несколько из своих уже старых и забытых нами открытий, в пользу вашей логики.

Вы стойко беретесь с капиталом, вы крепко опираетесь на труд, — вам нужна теперь всякая помощь.

Красный террор, это решительное средство, оно нам нужно по своему воинственному духу, который порождает против-революционные убеждения, по средству которых капитал сложит свое оружие и передаст власть труду, т. е. вам рабочим.

Труд, подчиненный знанию, (иначе не мыслимо в нашей культуре), будет вертеть колесо жизни и знание направит его энергию самым рациональным, научным способом.

Знание, наука в свою очередь подчинены чистому искусству во всех областях человеческого творчества.

Но подчинение это, ни в посредственном, ни в совершенном, а какое-то высшее сознание, взаимодействие которого зависит от разности плотностей сознания; чем больше разность, тем меньше взаимодействие.

Чистое искусство имеет свои ритмы движения, это совершенно не совпадающие с ритмом знаний, и тогда наука продолжает инертно двигаться, пока не упирается в какой-либо безвыходный положение. Колесо чистого искусства развивает настолько сильное давление, что дальнейшее скопление становится невозможным и всплывает (Галлилей) вся система — высшего искусства, науки, труда.

Красный террор — это тот максимум, что может дать знание, приобретенное путем опыта войны; это истерик, верно направленный, но попадет ли он в сердце нападения, это еще не решенный вопрос?

И вот почему: положение сердца капитала не так глубоко исследовано наукой, чтобы можно было бы понасть и даже возможна такая картина, что при полном

свержении и даже истреблении монархов, капиталистов и всех угнетателей пролетариата, положение последнего мало улучшится и он все будет чувствовать гнет какого-то неуловимого деспота, который приводит его опять к колоссальному изнурению фабричного труда, отнимающего и урезывающего душевный, созерцательный доступ.

Но какое оружие против неармированного врага? Может быть взять под подозрение науку, она буржуазна; но знание будет оправдываться историческими деланиями чистого искусства.

Высокое, чистое искусство, самостоятельное, не отвечает за свое прошлое. Это прошлое есть только ошибка по отношению настоящего, она ценна в связи своих близких предтеч, но познание настоящего дает новое направление, а целый ряд поправок дают приближенное представление о поведении искусства.

Иная механическая связь искусства и знания, должно быть и есть разность плотностей их сочленения.

Эта оплотность знаков отражается на труде липшими поворотами фабричного колеса даже переборотами.

#### Пример:

Знатоки и ученые утверждают ценность исторических памятников. Говорят, что это достояние человечества, которое приобретено вековым его творчеством и очевидно полагают, что спотерей его наступит полное банкротство и человеку придется вернуться к первобытному своему состоянию.

А искусство настоящего утверждает, — что исторические памятники, это большой нарост, от которого человечество хочет излечиться.

Охрана старинных, реликвий предков и есть охрана капитала, а эти Бриллианты, Рембрандты, Рафаэли, Гобеллены и исторической редкости марки и есть тот самый капитал, концентрирующий в себе колоссальную энергию масс пролетариата.

Утверждают, что каждое движение этих ценностей, (от одного собственника к другому), по всякую ценность имеет несколько покупателей) сопровождается соответствующей тратой энергии пролетариата.

Это сердце капитала вошло не только в науку, но и череп каждого пролетария и оно невидимо, как очки на носу.

Нам скажут: что мы будем делать, если потеряем наши дорогие коллекции, — только по ним мы можем проверить и углубить наши познания и сознания!

Ответам: зачем нам собирать и хранить поделки прошлого, если у нас их столько же в душе.

Почему вы не берите с собой, зритель, механической репродукции, живой фотографии, латинскими, родным органом, этой порчающей картинкой убогости-слуха, если берите фото-снимки с любимого лица вашего, вашей матери.

Ведь вы до слез будете тронуты, если посмотрите 10 минут на себя в детстве в текущей киноленте!!!

Говорите тогда: «еще имеет особый интерес, исключительный, мировой: на рынке котировался в пять миллионов золотого дола!»

Вы с молитвенным трепетом говорите, что обладатель этой марки, может пережить мост через Ламанш, или оросить Сахару предпринимая балканские!

«Нет, пролетариат не позволит, — он берет в руки этого интереса, он христиански, буднично, марксистски, он припосит свою ленту, как спичку, покупая рублевое, ручной работы произведение, красивый вырез жреца, все того же алтара бриллианты, сверкающие и не превозможенного оригинала, исторического интереса!»

Скажите, зачем воспроизводятся редкости, пишутся истории? Чтобы оповестить массы, весь мир об их бытии, редность интереса потребляющего гнища ископаемых и не гудящих уже по нашим косякам.

Смотрите, мы люди, проходим по следам тысячелетий пройденных форм и замечаем их, а не читаем историю и вы не найдете места, где ступить, где следы пройденной жизни, вопреки и вашему варварству и невежество (а то и шапку събьют).

Пролетариат, верги колеса, тратит миллионы энергии, своей душевной тенью, и вечно спешит утонуть, ахнет алогичного нароста, «вашего славного прошлого».

Иначе говоря, мы строим бесконечные пирамиды с золотой вершиной, а на ней бриллиантом, переливающимся владикам, фараонам, во сне древних поколений.

Дьявольское ли это изобретение на бедного человека, или это тайна загробного мира. ??? но что все секрет для меня, младшего буднично-из МИТУРИЧА, — имя этого деспота:

Мертвые догоняют и мучают.  
Идолия мертвые ценности  
Ценности, ценности, ценности.

