

3. ПРОГРАММА "ЛЕВЫХ" БЕСПРЕДМЕТНИКОВ "Наши задачи"

(Предложения худ. К. Малевича)

1. Война академизму.
2. Директория новаторов.
3. Создание мирового коллектива по делам искусства.
4. Учреждение посольств искусств в странах.
5. Создание статических музеев современного искусства во всей стране.
6. Создание магистрали по всей Российской республике движение живых выставок искусства творческого.
7. Основание центрального Музея современного творчества в Москве.
8. Назначение комиссаров по делам искусства в губернских городах России.
9. Агитация среди народов о жизни творчества в России.
10. Издание газеты по вопросам искусства для широких масс.

(Из журн. "Изобразительное искусство" № 1, 1919 г.)

ПРИМЕЧАНИЕ 13. Левых беспредметников мы отделяем от футуристов и др., хотя они принадлежали к так называемому "левому блоку", и присоединяем к группе "нейтральных", ибо таковы были они по существу и на самом деле. Это тот же "мечущийся" интеллигент, о котором выше говорит Ленин, только форма его выступления будто бы левая. Он говорит о разных "высоких" и прочих вещах, но о своей связности с советской властью открыто (как делали комфуты и др.) не заявляет.

Редактор

10-я Гос. выставка "Беспредметное творчество и супрематизм" (1919 г.)

1. О ВЫСТАВЛЕННЫХ ГРАФИКАХ

Новое движение беспредметного стиха, как звука и буквы, связываю с живописным восприятием, которое вливает новое живое зрительное впечатление в звук стиха. Разрывая через живописную графику мертвую монотонность слитых печатных букв, иду к новому виду творчества.

С другой стороны, воспроизводя живописной графикой беспредметную поэзию двух книг — "Зигра ар" и "Ртны хомле", я ввожу в живопись графики звук как новое качество, увеличивая этим ее (графики) количественные возможности.

2. БЕСПРЕДМЕТНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Следующий этап после кубо-футуризма в мировом движении искусства открыло беспредметное творчество, которое нужно рассматривать как новое миросозерцание, а не только живописное течение,

захватившее все виды искусства и самую жизнь. Это движение есть протест духа против материализма современности. Восприяли его ранее других живописцы. Попутно отмечаю, что живопись, вопреки всем "отходным", которые поют ей "присяжные критики", захватывает все большее и большее место в мировой культуре.

Первые лозунги беспредметного творчества были объявлены в 1913 г. С самого своего начала беспредметное творчество идет путем анализа и пока еще, как движение молодое, не показало своего синтеза. Этим ценно оно в настоящий момент, момент страшного перелома, когда искусство, утеряв старые традиции, готово впасть в академизм, чтобы дать новый синтез. Но не синтез откроет новый путь, а анализ и изобретательство.

Если обследовать процесс беспредметного творчества в живописи, то найдем два момента: один духовный — борьба против предмета и "изобразительности" за свободное творчество и провозглашение созидания и изобретательства и второй момент — углубление профребований живописи. Бесприметная живопись, потеряв литературный сюжет, должна была повысить качество своих произведений, которое у ее предшественников часто выручалось сюжетом картины.

Живописцу стали предъявляться высокие, я бы сказал, научные профребования, фактуры, мастерства, техники, чем картина становится в беспредметном творчестве на известный пьедестал живописной культуры.

Конечно, рядовому "культурному" зрителю, медленно эволюционирующему в области понимания новых достижений, трудно поспеть за сдвигом беспредметников, идущих революционным путем завоевания новых открытий и имеющих за собой переходные шаги футуризма и кубизма. Но если взять за аксиому "преемственность", то беспредметное творчество есть логический и законный вывод из предшествующих этапов творчества живописи. Однако тот же зритель, не будучи испорчен сюжетом в картине, не будучи "культурен" настолько, чтобы везде и всегда в искусстве требовать изобразительности, должен понять это творчество своим чувством, своей неиспорченной интуицией как новую красоту, красоту разрыва, красоту освобождения живописи от векового заклятия — темы и изображения видимого.

В беспредметном творчестве вы не найдете ничего "знакомого", ничего "понятного", но не возмущайтесь этим, полюбите искусство, поймите положение "жить искусством", а не только его исследовать и разбирать, не только им случайно любоваться, не только искать в нем понятных вам сюжетов, изображений желаемых вами тем.

Бесприметное творчество — пока еще только зарождение новой великой эпохи, не виданного до сего времени Великого творчества, которому предназначено открыть двери в тайны, более глубокие, чем наука и техника.

Попутно надо заметить, что беспредметное творчество не создало своей доктринерской системы и, может быть, в отличие от своих предков никогда ее не создаст, вместив в себе тысячу возможностей и широкий простор для новых и новых достижений.

В. Агарых

3. ЛЮБОВЬ ПОПОВА

(+)

I. Архитектоника.

- a) Живописное пространство (кубизм).
- б) Линия.
- в) Цвет (супрематизм).
- г) Энергетика (футуризм).
- д) Фактура.

II. Необходимость трансформации путем пропуска частей формы (начало в кубизме).

Построение в живописи = сумме энергии частей.

Поверхность сохранена, а формы объемны.
Линия как контур и как след проходящей плоскости участвует и направляет силы конструкции.

Цвет участвует в энергетике своим весом.

Энергетика = направлению объемов + плоскости и линии или их следы + все цвета.

Фактура есть содержание живописных поверхностей.

Форма равнозначна не во всей своей последовательности; художественное сознание должно отобрать элементы живописной необходимости, причем должно быть пропущено лишнее, художественно не ценное.

Поэтому изображение реального, — художественно не деформированного и не трансформированного, — не может быть предметом живописи.

Целью настоящей живописи являются образы „живописных“, а не „изобразительных“ ценностей.

4. ОЛЬГА РОЗАНОВА

(Выдержки из статей)

„Мы предлагаем освободить живопись от рабства перед готовыми формами действительности и сделать ее прежде всего искусством творческим, а не репродуктивным“.

„Эстетическая ценность беспредметной картины — в полноте ее живописного содержания“.

„Навязчивость реальности стесняла творчество художника, и в результате здравый смысл торжествовал над свободной мечтой, а слабая мечта создавала беспринципные произведения искусства — ублюдки противоречивых миросозерцаний“.

(Журн. „Супремус“ № 1)

„Представление о красоте большей части публики, воспитанной лжехудожниками на копиях природы, покоятся на понятиях „знакомое“, „понятное“. И вот, когда искусство, на новых началах созданное,

(--)

- Не живопись, а изображение действительности.
- I. Аконструктивность.
- а) Иллюзионизм.
 - б) Литературность.
 - в) Эмоции.
 - г) Узнавание.

вышибает раз навсегда ее (публику) из косного, дремотного состояния раз навсегда установившихся взглядов, этот переход в иное состояние в ней, не подготовившей себя к нему развитием, рождает протест и вражду.

Только этим можно объяснить чудовищность упреков, возвоздимых на все молодое искусство и его представителей.

Каждый миг настоящего не похож на миг прошедшего, и миг будущего несет в себе неисчерпаемые возможности новых откровений. Чем, как не леностью объяснимы ранняя духовная смерть художников прежнего искусства?

Они кончаются как новаторы, едва достигнув 30 лет, переходя затем к перепевам.

Нет ничего в мире ужаснее повторяемости, тождественности. Тождество есть апофеоз пошлости.

(Журн. „Союз молодежи“ № 3, 1913 г.)

5. РОДЧЕНКО. БЕСПРЕДМЕТНАЯ ЖИВОПИСЬ.

Творчество 1-й половины 1918 г.

- | | |
|------|--|
| 183. | Строгое, неподвижное построение цветовых плоскостей. |
| 184. | Простое построение цвета. |
| 185. | Фактура. |
| 186. | Движение цвета от формы |
| 187. | (впервые цвет отходит от формы). |
| 188. | |

- | | |
|------|---|
| 189. | Построение цвета на овалах. |
| 190. | Цвет, отошедший от плоскости, строится на овалах, но не подчиняется им. |
| 191. | Скользжение цвета на овалах. |
| | Разнообразие фактуры и цвета на одних и тех же плоскостях. |

Творчество 2-й половины 1918 г.

- | | |
|------|---|
| 192. | Концентрация цвета — цветопись. |
| 193. | Свободно разливающийся цвет делается самоцелью. |
| 194. | Свечение цвета. |
| 195. | Свет — цвета. |
| 196. | Цветная фактура. |
| 197. | |
| 198. | |

- | | |
|------|--------------------------------|
| 205. | Абстракция цвета. |
| 206. | Обессвечивание |
| 207. | (без предмета, цвета и света). |
| 208. | |
| 209. | |

214. Белая беспредметная
 215. скульптура.
 216.
 217. Цветная беспредметная
 218. скульптура.
 219.
 220. Проект памятника Ольге Розановой.

Система Родченко

„В основание своего дела я положил ничто“.

М. Штирнер. „Единственный“

„Краски пропадают — все смешивается в черное“.

А. Крученых. „Глы-Глы“.

„...Мускул всегда и отвага всегда.“

Что жизнь укрепляет, то смерть укрепляет.

И мертвые также идут вперед, как и живые идут вперед...“

Уолт Уитман. „Побеги травы“.

„Убийство служит самооправданием для убийцы, он стремится им доказать, что существует ничто“.

Ото Вейнингер. „Афоризмы“.

....Я пожираю его уже в тот момент, когда выставляю положение, и Я — „Я“ тогда, когда пожираю его.

...То, что я пожираю себя, показывает лишь, что я существую“.

А. Штирнер

„Скользя по всему, через все,
Через природу, пространство и время,
Как корабль, по водам приближающийся,
Скитание души — не жизнь одну,
Смерть, смерти многие буду я петь“.

Уолт Уитман. „Побеги травы“.

Крушение всех „измов“ живописи положило начало моему восхождению. Со звоном похоронных колоколов цветовой живописи здесь провожают к вечному покою последний „изм“, рушится последняя надежда и любовь, а я ухожу из дома мертвых истин.

Не синтез двигатель, а изобретение (анализ). Живопись — тело, творчество — дух. Мое дело — творить новое от живописи, а потому дело мое смотрите на деле. Литература и философия для специалистов этого дела, я же — изобретатель новых открытых от живописи.

Христофор Колумб был не писатель и не философ, он был только открывателем новых стран.

Родченко

6. М. И. МЕНЬКОВ.

Не нужно смотреть на картину с заранее поставленной себе целью получить от нее определенное впечатление. Красочная поверхность ее даст вам зрительное ощущение, которое на первый взгляд едва уловимо. Большего требовать нельзя.

Когда же вы изощрите свой вкус к красочной поверхности, тогда наслаждение ею станет для вас более определенным.

7. СУПРЕМАТИЗМ.

Плоскость, образовавшая квадрат, явилась родоначалом супрематизма, нового цветового реализма как беспредметного творчества (см. брошюру I, II, III издания „Кубизм, футуризм и супрематизм“, 1915 и 1916 гг.).

Супрематизм возник в 1913 г. в Москве и первые работы были на живописной выставке в Петрограде, вызвав негодование среди „масститых тогда газет“ и критики, а также среди профессиональных людей — мастеров живописи.

Упомянув беспредметность, я только хотел наглядно указать, что в супрематизме не трактуются вещи, предметы и т. д. и только — беспредметность вообще не при чем. Супрематизм — определенная система, по которой происходило движение цвета через долгий путь своей культуры.

Живопись возникла из смешанных цветов, превратив цвет в хаотическую смесь на расцветах эстетического тепла, и сами вещи у больших художников послужили остовами живописными. Я нашел, что чем ближе к культуре живописи, тем остовы (вещи) теряют свою систему и ломаются, устанавливая другой порядок, узаконяемый живописью.

Для меня стало ясным, что должны быть созданы новые остовы чистой цветописи, которые конструировались на требовании цвета, и второе, что в свою очередь цвет должен выйти из живописной смеси в самостоятельную единицу — в конструкцию как индивидуум коллективной системы и индивидуальной независимости.

Конструируется система во времени и пространстве, не зависящая от каких эстетических красот, переживаний, настроений, скорее является философской цветовой системой реализации новых достижений моих представлений, как познание.

В данный момент путь человека лежит через пространство, супрематизм, семафор цвета — в его бесконечной бездне.

Синий цвет неба побежден супрематической системой, прорван и вошел в белое как истинное реальное представление бесконечности, а потому свободен от цветового фона неба.

Система твердая, холодная, без улыбки приводится в движение философской мыслью, или в системе движется уже ее реальная сила.

Все раскраски утилитарных намерений незначительны, малопространственны, имеют чисто прикладной совершившийся момент того, что было найдено познаванием и выводом философской мысли, в горизонте нашего зрения уголков, обслуживающих обывательский вкус или создающих новый.

Супрематизм в одной своей стадии имеет чисто философское через цвет познавательное движение, а во второй — как форма, которая

может быть прикладная, образовав новый стиль супрематического украшения.

Но может появляться на вещах как превращение или всплещение в них пространства, удаляя целостность вещи из сознания.

Через супрематическое философское цветовое мышление уяснилось, что воля может тогда проявить творческую систему, когда в художнике будет аннулирована вещь как остав живописный, как средство, и пока вещи будут оставом и средством, воля его будет вращаться среди композиционного круга, вещевых форм.

Все, что мы видим, возникло из цветовой массы, превращенной в плоскость и объем, и всякая машина, дом, человек, стол — все живописные объемные системы, предназначенные для определенных целей.

Художник должен также превратить живописные массы и создать творческую систему, но не писать картинок, душистых роз, ибо все это будет мертвым изображением, напоминающим о живом.

И если даже будет построено и беспредметно, но основано на цвето-взаимоотношениях, воля его будет заперта среди стен эстетических плоскостей вместо философского проникновения.

Только тогда я свободен, когда моя воля через критическое и философское обоснование из существующего сможет вынести обоснование новых явлений.

Я прорвал синий абажур цветных ограничений, вышел в белое; за мной, товарищи авиаторы, плывите в бездну, я установил семафоры супрематизма.

Я победил подкладку цветного неба, сорвал и в образовавшийся мешок вложил цвета и завязал узлом. Плыте! Белая свободная бездна, бесконечность перед нами.

К. Малевич

(Небо, 1911, 11, 80)

8. ИСКУССТВО ЦВЕТА.

Искусство живописное, много веков услаждавшее зрителя видами уголков природы, повторным переживанием раз уже пережитых страстей, наконец, умерло.

Начавшись с изображения дикарем оленя, льва, рыбы, оно в последующей жизни твердо хранило завет дикаря и в ряде сменявших друг друга направлений стремилось передать натуру возможно живее (отсюда и название живопись), и формы этого искусства изменились согласно тем требованиям, которые предъявляла к натуре культура данного времени.

Использовав до конца реализм, натурализм, все виды стилизации, различные синтезы, настроения природы и переживания автора, оно пришло к одряхлению и нашло свой конец в супрематизме.

Подмалеванная натура неореалистами и неоимпрессионистами футуризмом была растерзана на части; супрематизм же старательно раскрасил различными цветами эти омертвленные формы и выдает их за новое искусство («Мальчик с самоваром»).

Ныне труп искусства живописного, искусства размалеванной натуры, положен в гроб, припечатан черным квадратом супрематизма и саркофаг его выставлен для обозрения публики на новом кладбище искусства — Музее живописной культуры.

Но если умерло искусство живописи, искусство передачи натуры, то цвет, краска как основной элемент этого искусства, не умерли, а, освободившись от многовековой кабалы натуры, стали жить своей собственной жизнью, свободно развиваться и выявлять себя в новом искусстве цвета, и наши цветовые композиции подчинены уже только законам цвета, но не законам натуры. В искусстве цвета цветовая масса живет и движется, давая цвету наибольшую силу напряжения. А застывшие, неподвижные формы супрематизма выявляют не новое искусство, но показывают лицо трупа с остановившимися мертвым взором.

И. Клюн

(Из каталога 10-й Гос. выставки «Беспредметное творчество и супрематизм»)

„Цветодинамос“ и „Тектонический примитивизм“

МАНИФЕСТ

Мы, преследующие цели великого живописного искусства, заявляем:

1. Концепция кубизма, футуризма нами изжита. Работать в этом духе — значит эпигонствовать.
2. Прикладничество всех родов и направлений нами отвергается.
3. Быт, повествование, просветительный психологизм, мистика нами отбрасываются.
4. Картина, выражение, живописный строй, дух художника, его чувство и такт как начало и конец нашего творчества — вот перво-родная идея нашего искусства, которое мы называем станковым.
5. Средства нашего искусства — в палитре, кистях и красках как материал нашего ремесла и изобретательства, которым управляют высшие основы и регуляторы: тектоника, цвет, фактура, или выполнение.
6. Линии, рисунок, раскраску, абсолютную плоскость мы оставляем графикам и прикладникам.
7. Трехмерное пространство, перспективу, скульптурную массу мы оставляем ваятелю и архитектору.
8. Живописная пластика, глубина, живописные массы и формы, для которых живым глубоким родником есть вся природа, действительность, жизнь — вот наши камни, на которых мы строим новое искусство великой современной эпохи.

Живопись — наша стихия.

Примитив — наше выражение.

Динамос — наше сознание.

А. Грищенко

А. Шевченко

Цветодинамос

Живопись цветодинамос обнимает определенный комплект живописных идей.

Краски и цвет — главное лицо этих идей, та волшебная палочка, которая вдохновляет художника, дает ему импульс, толчок и побуждение к творчеству.