

# Содержание

Предисловие	11
<i>Манифест жил, манифест жив, манифест будет жить</i>	11
М1 Филиппо Маринетти <i>Основание и манифест футуризма (1909)</i>	27
М2 Умберто Боччони и другие <i>Манифест художников-футуристов (1910)</i>	36
М3 Умберто Боччони и другие <i>Футуристская живопись: Технический манифест (1910)</i>	41
М4 Котаро Такамура <i>Зеленое солнце (1910)</i>	47
М5 Филиппо Маринетти <i>Против традиционалистской Венеции (1910)</i>	54
М6 Гийом Аполлинер <i>О предмете в современной живописи (1912)</i>	57
М7 Валентина де Сен-Пуант <i>Манифест футуристски (1912)</i>	61
М8 Василий Кандинский и Франц Марк <i>Предисловие к альманаху Der Blaue Reiter (1912)</i>	68
М9 Валентина де Сен-Пуант <i>Футуристский манифест страсти (1913)</i>	72
М10 Михаил Ларионов и Наталья Гончарова <i>Лучисты и будущники. Манифест (1913)</i>	78
М11 Гийом Аполлинер <i>Футуристская антитрадиция (1913)</i>	85
М12 Карло Карра <i>Живопись звуков, шумов и запахов (1913)</i>	88
М13 Джакомо Балла <i>Футуристский манифест мужской одежды (1913)</i>	96
М14 Мина Лой <i>Афоризмы о футуризме (1914)</i>	100
М15 Риччото Канудо <i>Искусство церембристов (1914)</i>	106
М16 Филиппо Маринетти и Кристофер Невинсон <i>Манифест футуристов против английского искусства (1914)</i>	111
М17 Уиндем Льюис и другие <i>Манифест (1914)</i>	116

М18	Уиндем Льюис и другие <i>Наш вихрь (1914)</i>	125
М19	Антонио Сант-Элиа <i>Манифест футуристской архитектуры (1914)</i>	128
М20	Филиппо Маринетти и другие <i>Футуристский синтез войны (1914)</i>	135
М21	Мина Лой <i>Феминистский манифест (1914)</i>	136
М22	Карло Карра <i>Живопись-война (1915)</i>	141
М23	Владимир Маяковский <i>Капля дегтя (1915)</i>	147
М24	Казимир Малевич <i>Манифест супрематизма (1916)</i>	151
М25	Хуго Балль <i>Манифест дада (1916)</i>	175
М26	Ольга Розанова <i>Кубизм, футуризм, супрематизм (1917)</i>	179
М27	Владимир Маяковский и другие <i>Манифест Летучей федерации футуристов (1918)</i>	183
М28	Тристан Тцара <i>Манифест дадаизма (1918)</i>	185
М29	Рихард Хюльзенбек <i>Первый немецкий манифест дадаизма (1918)</i>	197
М30	Амеде Озанфан и Шарль-Эдуар Жаннере [Ле Корбюзье] <i>Пуризм (1918)</i>	203
М31	Александр Родченко и другие <i>Манифест супрематистов и художников-беспредметников (1919)</i>	207
М32	Рихард Хюльзенбек и Рауль Хаусман <i>Что такое дадаизм и чего он хочет в Германии? (1919)</i>	210
М33	Вальтер Гропиус <i>Что такое архитектура? (1919)</i>	213
М34	Франсис Пикабиа <i>Манифест дада (1920)</i>	217
М35	Франсис Пикабиа <i>Дадаистский манифест каннибализма (1920)</i>	220
М36	Тристан Тцара и другие <i>Двадцать три манифеста дадаистского движения (1920)</i>	222

М37	Наум Габо и Антон Певзнер <i>Реалистический манифест (1920)</i>	249
М38	Любовь Попова <i>Об организации заново (ок. 1921)</i>	257
М39	Тристан Тцара и другие <i>Дада возбуждает все (1921)</i>	260
М40	Мануэль Мейплс Арсе <i>Рецепт стридентизма (1921)</i>	264
М41	Дзига Вертов <i>МБ: Вариант манифеста (1922)</i>	274
М42	Тео ван Дусбург и другие <i>Манифест I «Де Стиля» (1922)</i>	280
М43	Висенте Уидобро <i>Мы должны творить (1922)</i>	283
М44	Александр Родченко <i>Манифест группы конструктивистов (ок. 1922)</i>	285
М45	Ле Корбюзье <i>К архитектуре (1923)</i>	289
М46	Тео ван Дусбург и другие <i>Манифест пролетарского искусства</i>	297
М47	Томоёси Мураяма и другие <i>Манифест Маво (1923)</i>	300
М48	Давид Альфаро Сикейрос и другие <i>Манифест Синдиката технических работников, художников и скульпторов (1923)</i>	304
М49	«Красная группа» <i>Манифест (1924)</i>	308
М50	Андре Бретон <i>Манифест сюрреализма (1924)</i>	311
М51	Хосе Карлос Мариатеги <i>Искусство, революция и декаданс (1926)</i>	323
М52	Сальвадор Дали и другие <i>Желтый манифест (1928)</i>	328
М53	Освальд де Андраде <i>Манифест каннибализма (1928)</i>	336
М54	Андре Бретон <i>Второй манифест сюрреализма (1929)</i>	342
М55	Филиппо Маринетти и Филлия <i>Манифест футуристской кухни (1930)</i>	351

М56	Нью-йоркский Клуб Джона Рида <i>Проект манифеста (1932)</i>	359
М57	Марио Сирони <i>Манифест стенной живописи (1933)</i>	366
М58	Карой Шарль Ширату и другие <i>Манифест дименсионизма (1936)</i>	371
М59	Андре Бретон, Диего Ривера и Лев Троцкий <i>Манифест: К свободному революционному искусству (1938)</i>	375
М60	Ханс Арп <i>Конкретное искусство (1942)</i>	383
М61	Лучо Фонтана <i>Белый манифест (1946)</i>	387
М62	Эдгар Бейли и другие <i>Манифест инвенционизма (1946)</i>	395
М63	Констант Нивенхейс <i>Манифест (1948)</i>	398
М64	Барнетт Ньюман <i>«Возвышенное — сейчас» (1948)</i>	407
М65	Виктор Вазарели <i>Заметки для манифеста (1955)</i>	413
М66	Дзиро Ёсихара <i>Манифест группы «Гутай» (1956)</i>	419
М67	Жан Тэнгли <i>За статику (1959)</i>	426
М68	Феррейра Гуллар <i>Манифест неоконкретизма (1959)</i>	429
М69	Густав Мецгер <i>Саморазрушающееся искусство (1959, 1960, 1961)</i>	435
М70	Ги Дебор <i>Манифест ситуационизма (1960)</i>	440
М71	Клас Олденбург <i>Я за искусство (1961)</i>	446
М72	Георг Базелиц <i>Манифест Пандемониум-1, вторая версия (1961)</i>	453
М73	Рафаэль Монтаньес Ортис <i>Деструктивизм: манифест (1962)</i>	457
М74	Джордж Мачюнас <i>Манифест Флюксуса (1963)</i>	461
М75	Вольф Фостель <i>Манифест (1963)</i>	465

М76	Стэн Брэкидж	
	<i>Метафоры видения (1963)</i>	468
М77	Стэнли Браун	
	<i>Краткий манифест (1964)</i>	472
М78	Дерек Джармен	
	<i>Манифест (1964)</i>	475
М79	Роберт Вентури	
	<i>Непрямолинейная архитектура. Мягкий манифест (1966)</i>	479
М80	Гилберт и Джордж	
	<i>Законы скульпторов (1969)</i>	482
М81	Мирл Ладерман Юклс	
	<i>Манифест искусства обслуживания (1969)</i>	484
М82	Пол Нягу	
	<i>Манифест осязаемого искусства (1969)</i>	488
М83	Гилберт и Джордж	
	<i>Что значит наше искусство (1970)</i>	490
М84	Дуглас Дэвис	
	<i>Манифест (1974)</i>	492
М85	Мароин Диб и другие	
	<i>Манифест арабского сюрреалистического движения (1975)</i>	494
М86	Рем Колхас	
	<i>Нью-Йорк вне себя. Обратный манифест для Манхэттена (1978)</i>	498
М87	Кооп Химмельб(л)ау	
	<i>Архитектура должна пылать (1980)</i>	502
М88	Георг Базелиц	
	<i>Инструменты художника (1985)</i>	506
М89	Р.Б. Китай	
	<i>Первый манифест диаспористов (1989)</i>	513
М90	Леббеус Вудс	
	<i>Манифест (1993)</i>	520
М91	Догма 95	
	<i>Манифест (1995)</i>	523
М92	Майкл Бетанкур	
	<i>----- манифест (1996)</i>	528
М93	Чарльз Дженкс	
	<i>13 положений постмодернистской архитектуры (1996)</i>	530
М94	Вернер Херцог	
	<i>Миннесотская декларация (1999)</i>	533

М95	Билли Чайлдиш и Чарльз Томсон <i>Манифест стакизма (1999)</i>	537
М96	Такаси Мураками <i>Сверхплоский манифест (2000)</i>	543
М97	Билли Чайлдиш и Чарльз Томсон <i>Манифест ремодернистов (2000)</i>	546
М98	Р. Б. Китай <i>Второй манифест диаспористов (2007)</i>	550
М99	Остин Уильямс и другие <i>Манифест. К новому гуманизму в архитектуре (2008)</i>	564
М100	Эджуорт-Джонстон, Шелли Ли и другие <i>Основы, манифест и правила Других масуэллских стакистов (2009)</i>	573
	Благодарности	577
	Примечание к текстам	583

## Предисловие

*Манифест жил, манифест жив,  
манифест будет жить*

Против меня должны писать манифесты, хоть я и не принц.

Сэмюэл Ричардсон. *Кларисса* (1811)

Георг Вильгельм следовал своему старому плану: мир любой ценой... и, кроме жалоб, петиций и манифестаций, решительно ничем не занимался.

Томас Карлейль. *Фридрих Великий* (1872)

МАНИФЕСТЫ

МАНИФЕСТ

МАНИФЕС

МАНИФЕ

МАНИФ

МАНИ

МАН

МА

М

Висенте Уидобро. *Манифест МАНИФЕСТОВ* (1925)

«Примерно в декабре 1910 года, — как писала Вирджиния Вульф, — человеческий характер изменился»<sup>1</sup>. Миром стал править модернизм. Рождение манифестов можно проследить до более точной даты. Примерно 20 февраля 1909 года, когда «Основание и манифест футуризма» (M1 в этой книге) напечатали на первой странице *Le Figaro*, манифесты стали серьезным делом. Этот знаменитый документ положил начало не только новому движению, но и фактически целому новому жанру, эдакой артистической авантюре.

Когда-то давно манифест был прерогативой королей и принцев. В XVII столетии его перехватил «Бедный угнетенный люд Англии», известный также как диггеры или левеллеры, — радикальные диссиденты своего времени. В 1848 году Карл Маркс и Фридрих Энгельс написали свой «Манифест Коммунистической партии» — протоманифест современности, «архетип модернистских манифестов и движений грядущего столетия»<sup>2</sup>. «Манифест Коммунистической партии» был прежде всего политическим — это призыв к оружию под знаменем революции. В этом и был весь смысл. Отсюда знаменитая речь:

Коммунисты считают презренным делом скрывать свои взгляды и намерения. Они открыто заявляют, что их цели могут быть достигнуты лишь путем насильственного ниспровержения всего существующего общественного строя. Пусть господствующие классы содрогаются перед Коммунистической Революцией. Пролетариям нечего в ней терять, кроме своих цепей. Приобретут же они весь мир.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> См.: Стански П. Примерно в декабре 1910 года (On Or About December 1910). Кембридж, Массачусетс: Издательство Гарвардского университета, 1996, цитата из «Господина Беннетта и госпожи Браун» (1924).

<sup>2</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии / Пер. С. Мура (Communist Manifesto, 1888). Лондон: Penguin, 2002; Берман М. Всё твердое растворяется в воздухе (All That Is Solid Melts Into Air). Лондон: Verso, 1983. С. 89.

<sup>3</sup> «Манифест Коммунистической партии» (Communist Manifesto, с. 258).



Однако сам Маркс всерьез интересовался «поэзией революции» — формами и формулами, в которых она могла бы выступать, — настолько, что риторическая стратегия *«Манифеста Коммунистической партии»* не уступает в нем политическому анализу<sup>1</sup>. Как подчеркивает Маршалл Берман, *«Манифест»* отличается силой воображения, выразительностью и осознанием блестящих и ужасающих возможностей, наполнивших современную жизнь. Помимо прочих своих функций, это еще и первое великое произведение модернистского искусства»<sup>2</sup>. Любопытно, что Бертольд Брехт хотел переложить *Манифест* на стихи в гекзаметре, а Сергей Эйзенштейн — экранизировать *«Капитал»*. Оригинальный *Манифест*, похоже, адаптации не потерпит, однако преамбула — уже своего рода поэма в прозе, а драматическое вступление звучит поистине театрально: «Призрак бродит по Европе — призрак коммунизма. Все силы старой Европы объединились для священной травли этого призрака: папа и царь, Меттерних и Гизо, французские радикалы и немецкие полицейские»<sup>3</sup>. В нем много пророческого и много футуристического; в 1848 году призрак коммунизма гораздо ярче проявлялся на страницах *Манифеста*, чем в европейских канцеляриях. Его время еще придет. Поэзия революции незабываема.

Беспрестанные перевороты в производстве, непрерывное потрясение всех общественных отношений, вечная неуверенность и движение отличают буржуазную эпоху от всех других.

---

<sup>1</sup> «Поэзия революции», идея, заимствованная из «Восемнадцатого брюмера Луи Бонапарта» (1852), — основная концепция пронизательного исследования Мартина Пучнера «Поэзия революции. Маркс, манифесты и авангарды» (Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the AvantGardes; Принстон: Издательство Принстонского университета, 2006). Поэтические качества коммунистического Манифеста также исследуются в классической работе Марджори Перлофф «Футуристический момент. Авангард, предвоенное общество и язык разрыва с прошлым» (The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant-Guerre, and the Language of Rupture, 1986; Чикаго: Издательство Чикагского университета, 2003).

<sup>2</sup> Берман М. «Всё твердое растворяется в воздухе» (All That Is Solid Melts Into Air, с. 102).

<sup>3</sup> «Манифест Коммунистической партии» (Communist Manifesto, с. 218).

Все застывшие, покрывшиеся ржавчиной отношения, вместе с сопутствующими им, веками освященными представлениями и воззрениями, разрушаются, все возникающие вновь оказываются устарелыми, прежде чем успевают окостенеть. Всё сословное и застойное исчезает, всё священное оскверняется, и люди приходят наконец к необходимости взглянуть трезвыми глазами на свое жизненное положение и свои взаимные отношения<sup>1</sup>.

Эти стратегии — сами эти фразы — будут снова и снова звучать в манифестах художников двадцатого столетия. «Трудящиеся сознания, соединяйтесь!» — вторит коммунистам автор Манифеста футуризма. Художникам жизнь сознания представляется ошеломительной и полной наслаждений. Спустя сто лет после того, как слова Маркса вышли в переводе на английский, архитектор Леббеус Вудс, увлеченный экспериментатор, написал собственную поэму-манифест (М90):

Я объявляю войну всем иконам и завершенностям, всем историям, которые могли бы заковать меня в моей же лжи, в моих собственных жалких страхах.

Мне известны лишь мгновения, и жизни, пролетающие как мгновения, и формы, которые возникают с бесконечной силой, а затем «тают в воздухе».

Я архитектор, строитель миров, сенсуалист, поклоняющийся плоти, мелодии, силуэту на фоне темнеющего неба. Я не знаю, как тебя зовут. И ты не можешь знать моего имени.

А завтра мы вместе будем строить город.

Любой, кто создавал свой манифест вслед за Марксом, ощущал присутствие его призрака рядом с собой.

Манифестировать — значит исполнять. Футуристов можно назвать оригинальными исполнителями. В печати, на сцене и когда

---

<sup>1</sup> «Манифест Коммунистической партии» (Communist Manifesto, с. 223).

они разбрасывали листовки с крыши ближайшего высотного здания — их заявления соответствовали их принципам. Основание футуризма — громогласное представление. Одним из его самых пронизательных наблюдателей был Лев Троцкий, организатор русской революции. Троцкого отличали блестящий ум и острое перо. «Футуризм начал с протеста, — писал он позднее, — против искусства мелкотравчатых реалистических приживальщиков быта»<sup>1</sup>. Предисловие к манифесту футуристов не разочаровывает:

Из Италии мы швыряем миру свой чрезвычайно жестокий провокационный манифест, которым сегодня мы основали футуризм, потому что хотим освободить свою страну от смердящей язвы профессоров, археологов, экскурсоводов и антикваров.

Слишком долго Италия была барахолкой. Мы хотим освободить страну от бесконечных музеев, покрывающих ее поверхность, словно кладбища. Музеи, кладбища!.. Ведь это одно и то же — жуткий избыток покойников, которых никто не помнит.

Манифест футуризма написан не менее высокопарно. Его автор — Филиппо Томмазо Маринетти (1876–1944), философ, писатель, драматург, поэт, пропагандист и сам себе публицист, Наполеон еще не сформированных легионов футуристов, Троцкий так и не состоявшегося их восстания. Его принципы — маринад из самого Маринетти и всего, что на него повлияло, как поэзии, так и политики, как осознанной, так и не признанной, в том числе «Песни о себе» Уолта Уитмена и «Я обвиняю» Эмиля Золя, концепция жизненной силы Анри Бергсона и «Размышления о насилии» Жоржа Сореля, поэтические эксперименты Стефана Малларме и философское иконоборчество Фридриха Ницше<sup>2</sup>. Ницше, в частности, служил ему

---

<sup>1</sup> Троцкий Л. Литература и революция / Пер. Р. Струнки (Literature and Revolution, 1925). Чикаго: Naumarket, 2005. С. 120–121.

<sup>2</sup> Маринетти погрузился в творчество Малларме, которого и цитировал, и поносил (порой на одном дыхании) в своих работах. Особенно ему нравились строки из «Окон»: «Что рвется изнутри к возвышенному краю, // Как луче-

источником вдохновения даже не столько драматичностью прозы, сколько пророческим характером мысли. Ницше одновременно тревожен и беспощаден. От одних только названий его работ по спине бежит холодок — «По ту сторону добра и зла» (1886), с подзаголовком «Прелюдия к философии будущего». Маринетти, который заимствовал с такой легкостью и при этом оставался настоящим оригиналом, похоже, свободно интерпретировал определенные пассажи в других своих работах. «В желании уничтожить, менять, создавать нечто новое, вероятно, находит выражение избыточная сила, во чреве которой зреет будущее»<sup>1</sup>. Ницше и остальные словно закупорены в сосуде футуристского манифеста:

1. Мы намерены воспеть любовь к опасности, пользу энергии и безрассудства в повседневной жизни.
2. Мужество, отвага и бунт станут основными элементами нашей поэзии.
3. До сих пор литература превозносила созерцательную тишину, упоение и грезы. Мы намерены восславить агрессивную деятельность, беспокойное бодрствование, жизнь за двоих, пощечину и удар кулаком.
4. Мы верим, что новая красота — красота скорости — еще больше обогатила этот удивительный мир. Гоночный автомобиль, капот которого обвивают выхлопные трубы, словно змеи с электризирующим дыханием... ревущая машина, мчащаяся со скоростью пулеметной очереди, прекраснее, чем Крылатая Ника Самофракийская.

---

зарный нимб, зажженный Красотой» (пер. Вадима Алексеева), которые так и или иначе отразились как минимум в двух манифестах, см.: Маринетти Ф. Критические труды / Пер. Д. Томпсона (Critical Writings). Нью-Йорк: Farrar, Straus & Giroux, 2008. С. 43, 142. Возможно, влияние Малларме еще важнее там, где его не цитируют или не признают. См., например, «Будущий феномен», наводящий на размышления текст из знаменитого сборника «Отступление» (1896). См.: Малларме Ст. Сборник стихотворений / Пер. Г. Уэйнфилда (Collected Poems). Беркли: Издательство Калифорнийского университета, 1994.

<sup>1</sup> Маринетти Ф. «Критические труды» (Critical Writings, с. 428), цитата из «Веселой науки» (The Gay Science, 1882).

5. Мы хотим воспеть человека за рулевым колесом, плавное вращение которого пересекает Землю, несущуюся с головокружительной скоростью по ипподрому своей орбиты. Поэту придется делать все, что в его силах, — страстно, пламенно, великодушно, — чтобы усилить безумный пыл первобытных стихий.

И многое, многое другое, а в конце: «Забравшись на самую крышу мира, мы снова бросаем вызов звездам!»

Сейчас нам известно, что кампания Маринетти была спланированной: манифест футуризма сначала опробовали в Италии, и только потом он появился в *Le Figaro*<sup>1</sup>. Его подстрекательская риторика не спонтанна, а тщательно отрепетирована. Не менее хитроумным оказалось заявление редакции газеты, предварявшее манифест:

Господин Маринетти, молодой итальянский и французский поэт, чей выдающийся и пламенный талант прославился во всех латинских странах благодаря его дерзким проявлениям и собравший вокруг себя множество восторженных последователей, только что основал школу «футуризма», теории которой превосходят по смелости все прошлые и нынешние школы. Сегодня *Le Figaro*... представляет вниманию читателей манифест футуризма. Стоит ли говорить, что мы возлагаем на автора полную ответственность за его исключительно смелые идеи и подчас неоправданную экстравагантность в отношении вещей, в высшей степени серьезных, которые, к счастью, снижали повсеместное уважение? Однако мы сочли интересной возможность впервые опубликовать этот манифест, как бы к нему ни отнеслись читатели<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: Листа Дж. Происхождение и анализ «Манифеста футуризма» Маринетти, 1908–1909 гг. (пер. Д. Каца), в книге: Футуризм / Под ред. Д. Оттингера. Лондон: Тейт, 2009. С. 78–83.

<sup>2</sup> См.: Перлофф М. Футуристический момент (The Futurist Moment, с. 82).

Футуристическое учение (или проповедь) почти всегда адресовано необращенным. «Футуризм, который проповедует Маринетти, в значительной степени является современным импрессионизмом, — возражал Уиндем Льюис. — Сюда же можно отнести его автомобилизм и ницшеанские фортели»<sup>1</sup>. Однако стареющий Уиндем Льюис не шел в ногу со временем. Манифест стал сенсацией. С поразительной скоростью французский текст превратился в листовку, и этими листовками оказалась усеяна вся Европа. Выдержки из манифеста замелькали в газетах и журналах по всему миру. Так начался футуризм. Так начался и талантливый господин Маринетти. Казалось, манифест художников в одночасье достиг совершеннолетия. Его расцвет длился еще двадцать лет.

По Маринетти, секрет успеха манифеста кроется в его жестокости и точности («l'accusation *précise*, l'insulte bien *définie*»), к которым мы бы еще добавили помпезность и остроумие<sup>2</sup>. Такова модель Маринетти, воплотившаяся в скандальном параграфе номер 9 и провокационном, почти незаконном заключительном рощерке: «Мы хотим прославить войну — единственный очиститель мира — милитаризм, патриотизм, разрушительный акт либертарианства, прекрасные идеи, за которые стоит умереть, и презрение к женщинам».

Интересно отметить, что у Маринетти было четкое представление о том, что здесь уместно, а что нет. Искусство написания манифестов, как он сам выразился, требует определенной строгости, воодушевления (или, быть может, наглости), а также чувства стиля, или формы, как и в произведении искусства. Несколько лет спустя Джино Северини, один из немногих основателей движения футуристов, который держался от них немного в стороне, послал

---

<sup>1</sup> Льюис У. Мелодрама современности (BLAST № 1, 1914). Санта-Барбара: Black Sparrow, 1981. С. 143. См. М17 ниже.

<sup>2</sup> Маринетти бельгийскому художнику Анри Маассену, ок. 1909–1910 гг., цит. по: Перлофф М. Футуристический момент (Futurist Moment, с. 81–82). Толкование Перлофф считается образцовым. См. также: Пучнер М. Поэзия революции (Poetry of the Revolution, с. 5).

Маринетти рукопись идеи манифеста. С наполеоновской самоуверенностью тот ответил:

Я с большим вниманием прочитал вашу рукопись, в которой содержатся чрезвычайно интересные вещи. Но должен сказать вам, что в ней нет ничего от *манифеста*.

Прежде всего название [«Живопись света, глубины и динамизма»] абсолютно неподходяще, поскольку оно слишком общее, слишком производное от названий других манифестов. Во-вторых, нужно убрать ту часть, где вы повторяете мысль о *merde* и *rose* Аполлинера, что в высшей степени противоречит нашему пониманию манифеста, так как восхваляет одного конкретного художника, повторяя его собственные похвалы и оскорбления. Более того... нельзя повторять то, что я уже сказал в «*Футуризме*» [манифесте футуризма] и где бы то ни было еще, о чувствительности футуристов. Остальной материал очень хорош и важен, однако, если опубликовать его в таком виде, он составит превосходную статью, но еще не манифест. Поэтому я советую вам поработать над ним еще и переформулировать, убрать то, что я уже назвал, усилить и ужесточить его, добавить новую часть в форме *манифеста*, а не статьи с обозрением футуристической живописи...

Думаю, что смогу убедить вас как своим знанием искусства создания манифестов, которым обладаю, так и своим желанием пролить *весь свет*, а не *полусвет* на ваш собственный футуристический гений<sup>1</sup>.

«*Merde* и *rose* Аполлинера» — отсылка к манифесту, составленному этой удивительной личностью, «Футуристская антитрадиция» (М11), который, как и требовал Маринетти, был отредактирован — и провозглашен — в соответствии со строгими принципами Мари-

---

<sup>1</sup> Перлофф М. Футуристический момент (Futurist Moment, с. 81), датируется 1913 г. Ср.: Северини Дж. Жизнь художника / Пер. Дж. Франчина (The Life of a Painter, 1983). Принстон: Издательство Принстонского университета, 1995. С. 138–139. Здесь тональность повествования благосклоннее к автору.

нетти. Самого Аполлинера эта политика, похоже, тоже не обошла. «Футуристская антитрадиция» демонстрирует ряд особенностей, характерных для всего жанра. Модель Маринетти стала своего рода шаблоном. *Остроты* и выходки Маринетти находили отклик у художников еще целое столетие. Скандальный комментарий композитора Карлхайнца Штокхаузена в связи с разрушением башен-близнецов в Нью-Йорке 11 сентября 2001 года, назвавшего это событие величайшим произведением искусства, какое только можно представить во всем мироздании, — это чистый Маринетти. Тристан Тцара, капо дадаизма, и Андре Бретон, папа сюрреализма, сознательно пошли по его стопам. Главнокомандующий каждым художественным движением — это мини-Маринетти.

Каким бы новым ни казался (и ни провозгласил сам себя) манифест Аполлинера, на самом деле он является производным от других манифестов, несмотря на строгие каноны Маринетти. Манифест художников — вороватое преследование с каннибальскими наклонностями. (Это наводит на мысли о манифестах каннибализма — см. М35 и М53.) Другими словами, это форма, в высшей степени осознающая и ссылающаяся на саму себя. Искусство написания манифестов — в каком-то смысле искусство апроприации. Если плохой поэт заимствует, а хороший поэт крадет, как сказал Томас Элиот, то художники-манифесторы и в самом деле хорошие поэты.

Кроме того, манифест поляризует, или, выражаясь более тонко, проводит черту, отделяющую движение от всех остальных. Движения художников и манифесты художников обычно определяют себя через то, *против* чего они выступают. С интеллектуальной точки зрения это не представляет проблемы: нетрудно определить, против чего ты выступаешь, — как правило, против своих соперников или предшественников. В этом отношении футуристы необычны одной только ширитой своего осуждения: они выступали против прошлого. Однако определить, *за что* художники выступают, гораздо сложнее. Многие манифесты разрешают эту сложность непродуманной двойственностью или чередой оскорблений, когда в одних швыряют камни, а в других — букеты. В манифесте Аполлинера можно найти



экстравагантный пример, возможно, пародию, где он швыряет *terde* в Монтеня, Вагнера, Бетховена, Эдгара По, Уитмена и Бодлера в числе прочих, а *rose* — в длинный список известных и не столь известных людей, начиная с Маринетти, Пикассо, Боччони и самого Аполлинера. Вортицистский вариант той же процедуры Уиндем Льюис воспел в самом названии созданного им журнала *BLAST* (M17), где в футуристической манере призывает *взорвать* одно («Францию, поток галльских сентиментальностей, сенсационность, светливость...») и *благословить* другое («холодных, великодушных, тонченых, неуклюжих, причудливых, глупых англичан...»).

Манифесты художников сильны своим протестом. «Да здравствует —!» и «Долой —!» — два самых знакомых тропа. В таком настроении они одновременно энергичны и сдержанны. Однако другие особенности манифеста и в самом деле сложны. Мятеж футуристов, по сути, был подавлен, однако он привел и к движению вперед: «словам-на-свободе», по выражению Маринетти, и «типографской революции», нацеленной на разрыв «гармонии страницы». Футуристы выступали не только против прямых углов, но и против прилагательных. «Слова-на-свободе» привели к освобождению орфографии, позволили отказаться от старых правил правописания и синтаксиса, весело переключаться с одного шрифта на другой, повторять буквы столько, сколько угодно, — «красный, кр-р-раснейший кр-р-расный, который кр-р-ричит» — и целыми днями играть в слова в грамматическом Эдемском саду. Не случайно манифесты футуристов напоминают модернистские стихи. Витает в манифесте Аполлинера призрак его знаменитых «каллиграмм», или слов-картин, или нет, но он очень на них похож и составлен примерно в то же время<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: Аполлинер Г. Каллиграммы / Пер. Э. Х. Грит (Calligrammes). Беркли: Издательство Калифорнийского университета, 1980. Например, «Письмо-океан» (Ocean-Letter, 1914. С. 58–65). Манифест вышел раньше, чем этот конкретный образец, однако первые каллиграммы были написаны еще на рубеже 1912–1913 годов, за несколько месяцев до выхода «Футуристской анти-традиции».

Игра слов — не единственная игра в манифестах. Манифесты некоторых художников до ужаса серьезны. Другие — не очень. Цитируем живые скульптуры Гилберта и Джорджа (М80), «Господь по-прежнему плотничает, так что не покидайте свою лавочку надолго». Одни колеблются между подстрекательством и шутовством; другие звучат чудно; у третьих и вовсе какая-то тарабарщина. Художник как автор полон сюрпризов. Так, живописцев нередко считают глупыми или бессмысленными, и уж совершенно точно — невнятными, неспособными или не желающими объясняться. На самом же деле многие художники — талантливые писатели и — только произносите это шепотом — пронизательные мыслители. Барнетт Ньюман — отличный пример (см. М64). «К художнику обращаются, — остроумно подметил он, — не как к оригинальному мыслителю в его собственной среде, а скорее как к инстинктивному, интуитивному исполнителю, который, в значительной степени не осознавая, что он делает, при помощи магии своей техники раскрывает тайны и “выражает” те истины, которые, по мнению профессионалов, они понимают лучше него самого»<sup>1</sup>. Художники, тексты которых мы представим здесь, опровергают это снисходительное утверждение. Написание манифестов увлекает мыслителя-практика; и в этой сфере понятие мыслителя-исполнителя ни в коем случае не противоречиво. В конце концов, искусство и мысль нельзя считать понятиями несовместимыми.

Однако не следует ожидать, что мысль идет по прямой. Манифесты художников полны причуд и слабостей. Чарльз Дженкс предложил любопытную типологию или тропологию «вулкана и скрижали», которая, возможно, лишает их радостного блеска, но при этом замечательно отражает глубокие чувства и около-

---

<sup>1</sup> Барнетт Ньюман, неопубликованный обзор Томаса Хесса, «Абстрактная живопись» (Abstract Painting, 1951), в книге: *Избранные работы и интервью* (Selected Writings and Interviews). Беркли: Издательство Калифорнийского университета, 1990. С. 121–122.

библейские предписания, которых в них проявляются<sup>1</sup>. Несмотря на клоунату, многие манифесторы по-настоящему увлечены. Как и лицо «другого» в философии Эммануэля Левинаса, манифест — это требование. Он чего-то от нас требует, причем требует незамедлительно. Возможно, это что-то — не более чем наше внимание — все наше внимание, а возможно — наша приверженность определенному мировоззрению и, скорее всего, определенной программе. Программа и мировоззрение часто носят политический характер, причем в высшей степени политический. Пожалуй, самая поразительная особенность манифестов художников — это частота, с которой они опережают искусство, отражая при этом саму жизнь.

Неизбежной темой манифестов первой половины XX века стала *революция*: она служила им подтекстом, а иногда и предлогом. Манифесты футуристов бредили «разноцветными полифоническими приливами революции».

В заключении своей важной книги «К архитектуре» (M45) Ле Корбюзье ставит вопрос — «архитектура или революция» — и озвучивает ответ (или мольбу): «Революции можно избежать». Другие же чувствовали себя иначе. В 1919 году Рауль Хаусман и Иоганнес Баадер своим манифестом (см. M29) «основали» республику Дада, велели мэру Берлина передать казну и приказали городским служащим подчиняться лишь приказам авторов. К сожалению, республика Дада оказалась мертворожденной. Тем не менее поиски продолжались. В 1938 году Бретон и Троекский завершили свой манифест «К свободному революционному искусству» (M59) громким заявлением:

Наши цели:

Независимость искусства — за революцию.

Революция — за полное освобождение искусства!

---

<sup>1</sup> Теории и манифесты современной архитектуры / Под ред. Ч. Дженкса и К. Кропфа (Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture). Чичестер: Wiley, 2006. С. 2–11.

В 1960-х годах ситуационисты выразили аналогичное стремление довольно чопорно (см. М70).

Увлеченность революцией можно было бы назвать *manifesto obbligato*. Она волнует художников и даже возвышает, однако часто обнажает их сущность. Сам Троцкий опубликовал разгромную критическую статью об ограниченности художника в сфере «морально-бытового восстания». Свою критику он направил на беспомощных футуристов и их непродуманные идеи, их политическое позерство и художественные недостатки. Это было ужасное предупреждение.

Связь эстетического «восстания» с морально-бытовым дана непосредственно: и то и другое целиком и полностью входят в жизненный опыт активной, молодой, еще не прирученной части интеллигенции, левой творческой богемы. Возмущение против ограниченности и пошлости быта и — новый художественный стиль как средство дать этому возмущению выход и тем самым... ликвидировать его. В разных комбинациях, на разной исторической основе мы не раз наблюдали образование нового стиля (малого) из очередного интеллигентского возмущения. Тем дело и кончалось. Но на сей раз пролетарская революция подхватила футуризм на известной стадии его самоопределения и толкнула дальше. Футуристы стали коммунистами. Тем самым они вступили на почву более глубоких вопросов и отношений, далеко выходящих за пределы старого их мирка и органически не проработанных их психикой. Оттого футуристы... художественно слабее всего в тех своих произведениях, где они законченнее всего как коммунисты... Отсюда нередко художественные, по существу, психологические провалы, ходульность, громохание над пустотой<sup>1</sup>.

Революция или нет, но художники беспрестанно писали манифесты. В манифесторе есть что-то от неисправимого оптимиста.

---

<sup>1</sup> Троцкий Л. Литература и революция (Literature and Revolution, с. 126).

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)