

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»¹. 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»². «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!³

¹ 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).

² 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.

³ «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 анализу¹. 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»². 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»³. 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.

¹ «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).

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

³ «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 отношения¹.

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

¹ «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»¹. 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 Ницше². Ницше, в частности, служил ему

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

² 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 изобильная сила, во чреве которой зреет будущее»¹. 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... ревушая 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.

¹ 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*¹. 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 читатели².

¹ 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.

² 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»¹. 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. Кажется, 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 остроумие². Такова модель Маринетти, воплотившаяся в скандальном параграфе номер 9 и провокационном, почти незаконном заключительном росчерке: «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

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

² 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 гений¹.

«*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-

¹ 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, тонченных, 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 время¹.

¹ 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»¹. 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-

¹ 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 проявляются¹. 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!

¹ 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 пустотой¹.

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

¹ Троцкий Л. Литература и революция (Literature and Revolution, с. 126).

Писать манифест — значит вообразить или видеть в галлюцинациях землю обетованную, где бы она ни находилась. Это в каком-то смысле утопический проект. И, конечно, это предприятие не для слабонервных. В этом смысле, пожалуй, манифест — как раз дело художника. Характерная позиция художника-манифестора — некая духовная стойкость, прямота и в то же время постоянная текучесть и гибкость. Художники стремятся проложить себе путь через сопротивление (в той или иной враждебной среде). Если не считать современных стакистов (см. М95), которые гордо обращаются к обратной стороне истории, футуристы и их последователи во всех смыслах стремятся вперед. Они делают ставку на прогресс, каким они его видят. Их боевой клич — *вперед, к...* Моисеем модернизма для многих из этих художников стал Поль Сезанн, который умер как раз в тот момент, когда манифест только задумывался. Сезанн знал, что работа художника никогда не бывает окончена. Равно как и манифест.

Таким образом, помимо препирательств художников друг с другом, в манифестах раскрывается более широкое видение, присущее многим движениям, которые заявят о себе на страницах этой книги. Диалог в необыкновенном романе Роберто Боланьо «*Дикие детективы*» (The Savage Detectives) дает некоторое представление об этом видении и самих движениях:

Ты стридентист, телом и душой. Говорю, ты поможешь нам построить Стридентополис, Сезария. А потом она улыбнулась, как будто я рассказывал ей хорошую шутку, которую она уже знала, и добавила, что она-то, во всяком случае, всегда была интуитивной реалисткой, а не стридентисткой. Так ведь и я тоже, сказал, или, точнее, воскликнул я, мы, мексиканцы, все больше интуитивные реалисты, нежели стридентисты, но какое это имеет значение? Стридентизм и интуитивный реализм — всего лишь две маски, и обе ведут нас туда, куда мы и правда хотим попасть. И куда же это? — спросила она.

В современность, Сезаря, — ответил я, — в проклятую современность¹.

Манифест художников — это пропуск в современность. В проклятую современность.

А затем и в постсовременность. В бедную, обманутую постсовременность.

И за ее пределы.

¹ Боланьо Р. Дикие детективы / Пер. на англ. Н. Виммер (The Savage Detectives, 1998). Лондон: Picador, 2007. С. 433. Если вам покажется, что стридентисты заходят слишком далеко, обратитесь к М40.

М1

Филиппо Маринетти

Основание и манифест футуризма (1909)

Этот исторический документ ознаменовал рождение не только футуризма, но и самой идеи творческого манифеста художника. Он представлял собой и новый жанр, и в то же время переосмысление (или ремикс) политического первоисточника — «Манифеста Коммунистической партии» (1848), этого протоманифеста современности. Эффект «Манифеста футуризма» был немедленным и долгосрочным. Он развязал языки, взвинтил нервы и придал смелости подражателям всех наций и убеждений. Он вызвал целую лавину художественных манифестов — за следующие несколько лет одни только футуристы их выпустили пятьдесят штук, многие из которых были написаны или вдохновлены неудержимым Маринетти. Манифест стал продолжением искусства — другими методами. В следующие двадцать лет войны авангардистов породили канонические манифесты классических движений — футуристов, дадаистов, сюрреалистов, их братьев, сестер и отступников, — и все они чем-то обязаны этому основополагающему тексту и главному образцу. Через сто лет после первой публикации манифест не теряет своей провокационности.

Обнародование было соответствующе импозантным — на первой полосе *Le Figaro* 20 февраля 1909 г. Сейчас нам известно, что сначала он широко разошелся по Италии, а затем начал захватывать мир. После появления в *Le Figaro* его уже было не остановить.

В согласии с принципами футуризма французский текст был спешно отпечатан на листовках, и они наводнили Европу. Его перевели на английский, немецкий, испанский, русский, чешский и другие языки. Он появился в предисловии к «Бирюзовым лягушкам» [La Rannochie turchine] Энрико Кавакьоли и к «Международному исследованию верлибра» (Enquête internationale sur le vers libre, 1909). Окончательная редакция на итальянском вышла в футуристском журнале *Poesia* в феврале — марте 1909 г. в Милане. Вскоре сам Маринетти декламировал ее со сцены театра Альфьери в Турине, а затем и в других театрах других городов. Распространение манифеста также стало для последователей образцовым.

Филиппо Маринетти (1876–1944) — философа, писателя, драматурга, поэта, издателя и пропагандиста — можно назвать первым художником манифеста. Он не был живописцем, зато был выдающейся личностью. Пионеры дадаизма (следующего крупного течения) восхищались Аполлинером, Кандинским и Маринетти как «величайшими фигурами современного искусства». Тристан Тцара, капо дадаизма, и Андре Бретон, папа сюрреализма, сознательно пошли по его стопам (см. М28 и М50). Манифесторы и стратеги, художники и революционеры — все эти люди во многом были мини-Маринетти. Маринетти же во всех своих заимствованиях был по-настоящему оригинален. Он не только начал то, что с уверенностью можно назвать художественным движением. Как агитатор, организатор и прозелит он сыграл в истории европейского модернизма роль столь же важную, как Троцкий — в истории русской революции.

* * *

Мы с друзьями не спали всю ночь, сидя под фонарями мечети, чьи усыпанные звездами ажурные медные купола напоминали наши души, раскаленные густым сиянием электрического сердца. Долгими часами мы водили свою вековую праздность взад и вперед по богато украшенным восточным коврам, спорили на самых удаленных границах логики и заполняли кипы бумаг своими исступленными текстами.

Безмерная гордость наполнила наши сердца, ибо в тот час мы почувствовали, что мы одни бдительны и непреклонны, как величественные маяки или стражи на передовой, встречающие лицом к лицу неприятеля — враждебные звезды, пристально наблюдающие за нами из своих небесных лагерей. Там были лишь мы — с кочегарами, неистово работавшими у адских топок гигантских лайнеров; лишь мы с черными призраками, несущимися сквозь раскаленное брюхо локомотива, мчащего с головокружительной скоростью; лишь мы со спотыкающимися пьяницами, лишь мы — неуверенно хлопая крыльями вдоль городских стен.

Вдруг мы вздрогнули от ужасающего грохота огромных двухэтажных трамваев, проносящихся мимо, сверкающих разноцветными огнями, будто это деревни во время праздничных гуляний, которые река По, разыгравшись на разливе, встряхнула и вырвала с корнем, унося вниз к морю по водопадам и водоворотам в могучем потоке.

Потом тишина стала еще мрачнее. И все же, когда мы слушали нудные невнятные молитвы древнего канала и скрип костей полуразрушенных дворцов на скучном пространстве сырой лужайки, мы уловили внезапный рев разъяренных автомобилей прямо у себя под окнами.

«Вперед! Пойдемте! — сказал я. — Вперед, ребята, прочь отсюда! Все мифы и таинственные идеалы наконец позади. Мы вот-вот окажемся свидетелями рождения Кентавра и полета первых Ангелов!.. Нам придется тряхнуть ворота самой жизни, чтобы испытать на прочность их замки и петли!.. Уходим отсюда! Смотрите, вот самый первый земной рассвет! Ничто не сравнится с великолепием красного солнечного меча, впервые рассекшего нашу тысячелетнюю тьму!»

Мы подошли к трем фыркающим зверям и, полные любви и восхищения, коснулись их разгоряченной груди. Я вытянулся в своей машине, как труп в гробу, но немедленно ожил, лишь только руль, словно лезвие гильотины, вонзился мне в живот.

Яростный вихрь безумия выдернул нас из самих себя и расшвырял по дорогам, глубоким и стремительным, словно русла бурных потоков. Время от времени слабый свет, мерцающий за оконным стеклом, заставлял нас усомниться в расчетах наших так часто ошибавшихся глаз. Я крикнул: «Чутье и ничего, кроме чутья! Это все, что нужно зверю!»

И мы, словно молодые львы, погнались за Смертью с черной шкурой, испещренной бледными крестами, мчащейся по бескрайнему лиловому небу, живому и пульсирующему.

И не было у нас ни Прекрасной Дамы, чья безупречность возносилась бы к небесам, ни жестокосердной Королевы, которой мы могли бы преподнести свои бездыханные тела, скрученные в византийские кольца! У нас не было ничего, ради чего стоило бы умереть, кроме желания наконец избавиться от тяготившей нас отваги!

Но мы ускорились, давя раскаленными шинами рычащих сторожевых псов на порогах их домов, словно мятые воротнички горячим утюгом. Смерть, к тому времени уже укрощенная, едва касалась меня на каждом повороте, распахивая свои объятия, и иногда ложилась на пути, скрипя зубами и глядя на меня своим мягким нежным взглядом из каждой лужи на дороге.

«Отринем мудрость как омерзительную скорлупу и бросимся, словно плоды, раскрасневшиеся от гордости, в огромные извиляющиеся челюсти ветра!.. Станем же пищей Неведомого, не от отчаяния, но чтобы наполнить глубокие колодцы Абсурда до самых краев!»

Едва я это произнес, как резко развернул машину с безумной иррациональностью собаки, пытающейся укусить себя за хвост. Внезапно ко мне подъехала пара велосипедистов, показывая, что я на встречной, колеблясь передо мной, словно две разные линии движения мысли, обе убедительные и, несмотря на это, довольно противоречивые. Их глупая неуверенность встала у меня на пути... Какая нелепость! Какая досада!.. Я резко затормозил и, к своему отвращению, оторвавшись колесами от земли, полетел в канаву...