

Пролог

*Мы собрались,
чтобы вооружить против себя мир!*

М. Матюшин,
А. Крученых, К. Малевич

О чем эта книга...

Литература о русском авангарде 1910–1920-х годов настолько исчерпывающа, что, казалось бы, давно не осталось белых пятен, по крайней мере, в описании его эстетики, общей истории, причин кризиса и окончательного поражения в условиях тоталитарной системы. Как известно, возникнув в начале XX века, авангард решительно отграничил себя от иных направлений и течений современного ему искусства, равно как и искусства прошлого. Отрицание предшествующего художественного опыта, антиромантизм, стремление заложить основы так называемого «искусства будущего» и одновременно коренным образом изменить язык искусства — все это в сравнительно короткие сроки приводит не только к консолидации левых художественных группировок, но и к появлению в полном смысле нового пласта культуры. В свою очередь, стремительная эволюция авангарда в течение всего лишь нескольких лет, по существу, создает язык эпохи, стиль эпохи, решительно видоизменяет привычную систему жанров и форм. С точки зрения этого стремительного развития и воздействия на весь спектр явлений национальной художественной культуры роль авангарда трудно переоценить. Его значение в плане изменения мировоззрения, мировосприятия, духовных и эстетических ориентиров, вкусов, даже моды и т. п. было столь же революционно, как научно-технический прогресс рубежа веков, как экономическая интеграция, наконец, как радикальные политические движения. Все они вместе с авангардом в своей совокупности создали образ нового мира и нового века.

Не случайно интерес к авангарду до сих пор не ослабевает, а к известной картине его истории прибавляются все новые детали и проблемы. Так, вопрос о стилевом единстве авангарда как общности эстетических позиций, сходных

методов, охватывающих различные виды искусства, в определенном смысле еще остается открытым. Всесторонне изученные в рамках самостоятельных наук (музыковедения, литературоведения, искусствоведения и т. п.), механизмы стилеобразования, семантический, структурный и другие аспекты все-таки не слились в общую картину из-за расхождений в самой природе языка различных искусств. Лишь небольшое количество исследований (например, известный труд А. Крусанова «Русский авангард» или академические сборники статей, посвященные тем или иным аспектам авангардной культуры) проливали свет на авангард не только как на совокупность художественных групп и объединений, а как на сложную, противоречивую, но тем не менее самостоятельную **эпоху**, вышедшую за рамки всех хронологически близких направлений и течений (академизм, постромантизм, модернизм) и пусть на короткое время, но сформировавшую свой неповторимый стиль.

Данный сборник, разумеется, претендуя на окончательное разрешение непростого вопроса о месте авангарда в истории стилей, предлагает в качестве аргумента в пользу авангарда как целостного стиля и эстетики исторические свидетельства. А именно — литературные источники, представляющие начальные (первые два десятилетия века) этапы кристаллизации общей концепции современного искусства. Попытка объединения этих источников предпринимается едва ли не впервые, с учетом того, что наряду с известными памятниками (например, трактатом Кандинского или манифестами футуристов) публикуются статьи и манифесты, сравнительно малоизвестные читателю. Одновременно фактически в равных пропорциях уделяется внимание как различным направлениям, так и различным видам искусства. Автор полагает, что именно подобного рода *панорамный* охват, раскрывающий взгляды лидеров авангарда на современную им художественную культуру, позволит обнаружить точки соприкосновения в их взглядах.

К тому же, следует заметить, пионеры революционной эстетики мыслили искусство будущего как своего рода «всеискусство», в котором механизмы художественного мышления, эстетические и методологические принципы одинаково действенны и для театра, и для литературы, и для музыки,

и для изобразительного искусства. Более того, сами по себе искусства в ряде случаев представлялись им в качестве синкретического единства. Этот авангардный синкретизм превосходно демонстрируют литературные памятники футуризма (среди их создателей, помимо художников и литераторов, композиторы М. Матюшин и А. Лурье), эстетические воззрения В. Кандинского, Н. Кульбина и др. Вот почему все документы, собранные в этой книге, расположены не по видовому, а по хронологическому принципу. Это позволяет подчеркнуть указанное свойство синкретичности эстетики и одновременно показать динамику движения, зафиксировать этапы становления и развития авангарда в первые два десятилетия XX века.

Из чего состоит эта книга...

Несомненно, следует оговорить вопрос выбора как самих источников, так и их жанровой принадлежности. Составитель не преследовал цель раскрыть абсолютно полную картину авангардной и околоавангардной публицистики и философии (что невозможно хотя бы потому, что сборник разросся бы в этом случае до размеров многотомной антологии). При отборе материала, с одной стороны, учитывалась необходимость демонстрации самых общих и хорошо известных сторон авангардной эстетики. Действительно, трудно было бы представить панораму левого искусства без имен Маяковского и Хлебникова, Малевича и Кандинского, Крученых и Ларионова. С другой — данная панорама была бы не полной, если бы в ней отсутствовали отсылки к театральной практике и, что чрезвычайно важно, на наш взгляд, — к *музыке*.

Не является секретом то обстоятельство, что музыкальный авангард в контексте искусства и литературы авангарда в целом до сих пор остается словно в тени, а его эстетика рассматривается в качестве производной от литературного и художественного футуризма. Такая ситуация — не в пользу музыки — тем не менее может быть признана вполне объективной. Во-первых, музыка русского авангарда стала достоянием широкого круга слушателей лишь два десятилетия назад. Во-вторых, в свое время эстетическая мысль музыкального авангарда не была представлена именами художников такого масштаба, как Маяковский или Малевич. Как