

взято хоронили заживо силачей,—как Бруни,—Суриков,—Савицкий и т. д. Знай, что сейчас считается „дурным тоном“ писать о правом крыле (почему?) и одновременно ведется бойкот на левое, не изучая, не стыдясь, не зная ничего и не имея научных данных, чтобы изучать; с чисто-аристократическим презрением „Во имя бога Диониса, беспредметности, Людовика XIV, магистрали, говорящих скворцов, миндальных глаз и Распутинской диктатуры“. А по существу искусства во имя той же орфографии двух предикатов реализма—цвета и формы на эстетической комбинации.

Я обращаю внимание всех на этот недопустимый произвол над *личностью*. Пролетарское общество должно создать пролетарскую критику без участия „минувших людей“ (Исключение Л. Пумпянский см. ст. № 52 „Пламя“).

Русское искусство и иконопись впервые в массе было схоластировано Византийской прививкой формы, цвета, эстетики. Затем схоластировано Московскими Соборами попов. Затем народническое движение передвижников схоластировано „Миром Искусства“, добито Бенуа—и все во имя „двух предикатов“ реализма. Последнему его, с 1904 г. непобедимому, чисто революционному порыву в „левом искусстве всех родов“—надевает ту же схоластическую узду, „канонизма форм да цвета“ по ритуалу внешнего протокола тот же Собор—„Ответственное Министерство“. Пунин, Татлин, Петров-Водкин, Малевич, Радлов, Матюшин и малярный Цех,—представители европеизирующихся под француза течений того же двух-предикатного реализма и его канцелярии. Отводная ветвь французского искусства в России (эллинизм), упирающаяся через супрем-конструкционизм в ту же рутину двух предикатов, названа „Магистралью русского искусства“. Поставлены начальники станций, и дан лозунг: „производство беспредметности“. Но этот номер не пройдет.

Да будет первая мировая революция в психологии художника и в искусстве. Левый и правый художник,—раскрепостись! Сбрось буквоедов старины. Освободи свой дух. Учись во всем мире, в книге, в рядах новой жизни и науки. Только в них да в твоём интеллекте—основа творчества и ремесла, а не у попов реализма, не у краснобаев, не у маляров. Больше никаких учителей в твоём деле тебе не надо.

Художник, ты должен сам за себя критически мыслить, провидеть, делать, творить, изобретать. Имей максимум изобразительной силы; имей идеологию в мировом масштабе; научное восприятие и его запросы. Следи, чтобы стены выставочных помещений и столбцы газет не пестрели мертвечиной. Торопись переоценкой ценностей. Настает мировой расцвет и век сделанных картин. Давай натуралистический быт, этнографию, изобретение, в одном фронте мирового расцвета (Вспомни сдвиг, сделанный пролетариатом в науке).

Привет как мастерам: Малевичу, Мансурову, Чехонину, и за бытовую нужность работы—Ан-

дрееву Кузнецову, автору „Шамана“, Хигеру и Шапиро.

Я определяю русское искусство (в массе) как исключительную разновидность обще-европейского (в массе) за его „видовые“, фактурные особенности: тяжесть, сырость неподвзятой фактуры, органической эстетики. Это показатель, что художник добивался нутром, не каноном. Здесь дух мастера включается динамикой в материал объекта, доминируя над условием изображения, как подсознательное и сознательное отрицание канона. Французская школа в массе—реализм двух предикатов и спекулятивная эстетика. Русская школа в массе: реализм двух предикатов, органическая эстетика и стихийный, нутровой отход от канона. (Сравни: Суриков, Савицкий, Курбе, Сезанн). Отсюда вытекает понятие хронологически-преемственной русской магистрали левого мирового искусства.

Я отвергаю именно поэтому современное понятие русской магистрали и даю свое: „Передвижники“, Суриков, Савицкий, „Бубновый Валет“, „Ослиный Хвост“, мои работы, „Лучизм“, Малевич—Бурлюки, Кубо—футуризм, мои работы, положение о чистой действующей форме и перенос центра тяжести по искусству в Россию, Супрематизм, Мансуров, моя настоящая (повторная) оппозиция реализму.

Я отрицаю „Литературные Хрестоматии“ по этому вопросу в европейской и русской „критике от лица двух предикатов“.

Я художник мирового расцвета—следовательно пролетарий. Я называю свой принцип натуралистическим за его чисто-научный метод мыслить об объекте, адекватно исчерпывающе провидеть, интуировать до под—и—сверх сознательных учетов все его предикаты, выявлять объект в разрешении адекватно восприятию.

Он вводит в действие все предикаты объекта и сферы: бытие, пульсацию и ее сферу, биодинамику, интеллект, эманации, включения, генезисы, процессы в цвге и форме,—короче жизнь целиком; и предполагает сферу не как пространство только, а био-динамическую, в которой объект пребывает в постоянной эманации и перекрестных включениях; бытие объекта и сферы—в вечном становлении, претворении содержания цвета и формы и процессов (абсолютное аналитическое видение). Вот формула этого метода: абсолютный анализ, провидение объекта и сферы в понятии био-монизма и разрешение адекватное восприятию. Отсюда понятие преемственности единого фронта: два предиката реализма (сырая форма и сырой цвет), сжатые и остро-выявленные форма и цвет, включение сдвига, чисто-действующая форма и т. д.

Профессионально это дает следующий ввод в разрешение: Художник не может действовать в чистом разрешении заранее известной старой формой, это обязывает форму быть точной по отношению анализа в объекте, как звук, нота, буква, цифра слово, речь, гибкою как диалектика. А мастер обязан изобретать ее еже-