

Андрей Устинов  
Центр открытых исследований  
Сан Франциско, Калифорния  
abooks@gmail.com

Екатерина Иванова  
Европейский университет  
Санкт-Петербург  
ekivanova@eu.spb.ru

Andrei Ustinov  
Center for Open Studies  
San Francisco, CA  
abooks@gmail.com

Ekaterina Ivanova  
European University  
St. Petersburg  
ekivanova@eu.spb.ru

## ИГОРЬ ТЕРЕНТЬЕВ В ГИНХУКЕ

## IGOR' TARENT'EV IN GINKHUK

В настоящей публикации представлены материалы, имеющие отношение к деятельности Игоря Терентьева в Фонологическом отделе ГИНХУКа, не вошедшие в состав основополагающей работы Г. Л. Демосфеновой. Среди документов публикуется также фрагмент письма Терентьева к Алексею Крученых, в версии, сохранившейся в архиве Николая Харджиева.

*Ключевые слова:* ГИНХУК, Фонологический отдел, Игорь Терентьев, Алексей Крученых, заумь, беспредметное искусство, Николай Харджиев.

The publication presents documents related to Igor Terent'ev's activities in the Phonological Department of GINKHUK, which were not included in the fundamental work of the late Galina Demosthenova. Among them, there is a fragment of Terent'ev's letter to Alexei Kruchenykh, offered here in the version that was preserved in the Nikolai Khardzhiev's archive.

*Keywords:* GINKHUK, Phonological Department, Igor Terent'ev, Alexey Kruchenykh, zaum', non-objective art, Nikolai Khardzhiev.

Сергею Кудрявцеву

НЕ УПУСКАЙТЕ СЛУЧАЯ  
СКАЗАТЬ ГЛУПОСТЬ  
УСЫПИТЕЛЬНОЙ ПУЛЕЙ УНОСИТСЯ  
ВСЯКАЯ ПАКОСТЬ

*Игорь Терентьев*

The Grasshopper Lies Heavy.

*Philip K. Dick*

«Деятельность И. Г. Терентьева в Гинхуке относится к 1923–1924 годам, — поясняла Г. Л. Демосфенова, — когда он был занят организацией Фонологического отделения (отдела) во вновь образованном по инициативе К. С. Малевича научно-исследовательском институте при петроградском Музее Художественной культуры (МХК)» (Демосфенова 1996: 110). В своей основополагающей публикации «Из материалов фонологического отдела ГИНХУКа» она реконструирует историю этого начинания Игоря Терентьева, поэтому приведем здесь наиболее значительные хронологические вехи его существования.

Осенью 1923 года директором МХК становится рекомендованный Петроградским отделением Главнауки (ПУНУ) Казимир Малевич, который 3 сентября «сообщает в ПУНУ, что он “вступил в должность” и просит принять его для доклада о новом Положении МХК и образовании “Института Высших Художественных Знаний”» и далее:

Судя по документам, к осени 1923 года Малевичем была проделана огромная работа по подготовке структуры Института, по формированию отделов, по приему практикантов. По-видимому, к концу сентября — началу октября относится первое упоминание в бумагах Малевича имени Терентьева в связи с организацией Фонологического отдела. В записной книжке Малевича 1923 года мы находим черновые наброски писем в ПУНУ. Приводя список четырех основных отделов Института, Малевич далее пишет, что открыты еще два отдела: «...Фонологический, которым заведует сверх штата т. Терентьев, и отдел по технике материальных обработок, зав<едующий> Мансуров. Предполагается открыть и отдел музыкального исследования. Таким образом, Музей Худ<ожественной> Культуры захватывает все области художественной культуры, чем оправдывает одну из своих плановых задач» <...>.

24 октября Терентьев делает на заседании Совета МХК доклад об организации Фонологического отдела. На этом Совете выносятся постановления о немедленном начале работы по организации Фонологического отдела «в прямой связи с отделом Общей идеологии», которым руководил П.Н. Филонов, и, по предложению Филонова, Терентьева кооптируют в Совет, то есть тем самым он официально получает статус заведующего. (Демосфенова 1996: 111).

С конца 1923 года в Фонологическом отделе идет активная работа, пик которой выпадает на первые два месяца 1924 года: сначала 25 января Терентьев выступает с докладом «Анализ театрального материала <...>», а 12 февраля пишет записку с просьбой предоставить отделу старое пианино для организации показательного вечера. 15 февраля в отделе состоялся доклад Туфанова о его книге *К зауми* и рядом с тезисами Туфанова в архиве мы находим текст М. С. Друскина *Звучащее вещество*» (Демосфенова 1996: 112). Однако осенью того же года в ГИНХУКе происходят пертурбации: сначала «возникает достаточно острое противостояние Татлина и Мансурова Малевичу (в протоколах заседаний Совета в этот период времени фамилия Терентьева уже отсутствует); вслед за этим, в октябре, проходит обследование работы Гинхука комиссией Главнауки (постановившей закрыть отдел П. Мансурова). После этой комиссии Терентьев в сложной обстановке Гинхука, очевидно, был лишен возможности продолжать работу своего отдела, так и не вошедшего в штаты Института» (Демосфенова 1996: 112–113).

Здесь публикуются материалы, имеющие отношение к работе Терентьева в Фонологическом отделе, которые не вошли в состав работы Демосфеновой.

## I.

Как установила Г. Л. Демосфенова, 29 ноября 1923 года в Фонологическом отделе ГИНХУКа Игорь Терентьев выступил с докладом «КОНТРНЭП! (Тромбоз и карманьола)», который послужил своего рода репетицией перед более ответственным выступлением на диспуте о беспредметности 14 декабря в «Экспериментальном театре».

Мы публикуем текст доклада по авторской машинописи с дополнительной карандашной правкой, которая в содержательных местах отмечена нами курсивом. Машинописные подчеркивания сохранены, карандашные подчеркивания выделены тонкой линией. Конъектуры обозначены ломаными скобками, авторские зачеркивания указаны в квадратных скобках.

Оригинал доклада Терентьева сохранился в архиве ГИНХУКа (ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-244. Оп. 1. Д. 21, лл. 110–120).

### **КОНТРНЭП! (ТРОМБОЗ И КАРМАНЬОЛА.)**

Объясняя своим молодым товарищам то или другое явление сегодняшнего искусства — приходится начинать «от Адама», а на этом пути стоят: с огненным мечём — т. Луначарский, с пачкой статей об искусстве — Плеханов, с понимающей грустной улыбкой — т. Троцкий, с портфелем начисто переписанных суждений Плеханова — т. Фриче, с эстетически обработанным коммунизмом — Леф, с органической самоуверенностью —

«ассоциации пролетарских писателей», с нескрываемым самодовольством — лимонная журналистика и тысячи тысяч личных обид — всё то, что составляет реальное кровообращение искусства С.С.С.Р., т. е. — «тромбоз»!

Очень многое в нашем быту препятствует бытию искусства. Искусство есть передаточный ремень от производства сегодняшнего дня к завтрашнему времени. Этот ремень — безмолвствует. Культурное перепроизводство в «верхах» создает закупорку в нижних венозных магистральных социального организма. Следующий момент — культурная закупорка самих «верхов». Это называется кризис. К этому следует отнестись с чрезвычайным вниманием.

Я сказал культурное перепроизводство в «верхах». Что это значит? Откуда оно берется?

Партия в целом ошиблась в вопросе о пролетарском искусстве!

Единственно верные суждения по этим вопросам высказаны: Марксом, Энгельсом и Лениным:

1) Искусство есть идеологическая постройка над экономической базой. (Маркс — Энгельс).

2) В вашем искусстве я мало понимаю; единственно, что может быть полезным пролетариату — кино. (Ленин). *(Со слов т. Луначарского)*.<sup>1</sup>

Но это есть правильная постановка вопроса, т. е. 50% дела.

Маркс и Энгельс не дожили до импрессионизма.

Ленин был в вопросах образования поглощен ликвидацией безграмотности.

А главное, — к моменту революции в рядах компартии не оказалось почти ни одного художника, способного, имея двухсторонний опыт, — правильно поставить — не вопрос об искусстве (это уже давно сделано Марксом), а вот новые выводы искусства правильно поставить на готовую постановку. И попутно объяснить, почему не было работников искусства в рядах компартии и почему быть не могло.

Попытку проделать эту работу взял на себя Московский Леф. Это первая и единственная в своем роде попытка, потому что с легкой руки Плеханова — все остальные работники искусства, и главное «критики», ограничивались восторженным отрицанием всего технически странного для них искусства, обзывая его — буржуазным и вырожденским.

Тем более должна быть приветствуема на первых порах деятельность Лефа, что упрек в буржуазности и «вырожденческом характере» по адресу «футуристов», «кубизмов» и проч. был на 50% справедлив.

То есть — враги «Лефа» правы на 50%.

Действительно, кто может отрицать, что статьи защитников кубизма проникнуты не только запахом, но и явно буржуазными намерениями Моллера и Глеза.

<sup>1</sup> Вписано от руки.

Все защитники и работники нового искусства с потрясающей наивностью держались в стороне рабочего движения и, не щадя живота, защищали последние позиции издыхающего идеализма. Причина этого явления в том же, в чем причина самого рабочего движения — экономика. Работники искусства всегда стоят рядом с правящим классом и заимствуют от него все свои достоинства и недостатки. Так было, так есть, так будет. Причина этого опять таки не в исключительной «подлости», «пресмыкательстве» — «артистов» — а в экономике.

Сознательность рабочего в силу его тяжелой экономической зависимости — развивается раньше, чем «артиста». Рабочий учит «артиста» жить, а потом уже «артист» начинает учить рабочего искусству — не умирать. Фактически, материально, а не ..... как-нибудь.

Не умирать от тромбоза!

Насколько враги «левого» искусства правы, когда говорят о «левом» по ту сторону революции, постолько <sic!> они совершают тягчайшее преступление, отрицая «левое искусство», когда оно перешло границу двух взаимно исключających друг друга миров.

А это левое искусство действительно перешло смертельную для многих границу, перешло вместе со всей наилучшей техникой, созданной капитализмом.

Спрашивается, — почему же оно, это «левое искусство», до сих пор не служит пролетариату так, как служит аэроплан или радиостанция!?

Время, время, время, время! Для каждого дела нужно время!

«Левое» искусство внутри себя эволюционировало, и на первых порах, — первое, что в естественной наивности оно усвоило от Марксизма — это разговор об «экономической базе». И ..... с 17 года начались ..... кредиты. «Кредитом» был подменен вопрос о классовом слиянии художника с пролетариатом. Кредитом и в смысле доверия и главным образом в смысле — денег. Ни того, ни другого нельзя было давать работникам искусства. По крайней мере — нельзя было это делать в таких широких и бесполезных масштабах.

Всем известна «робость» «правого» фронта искусства и халтурная наглость «левого» в деле устройства празднеств. Результат сотрудничества художников с пролетариатом был такой, что если бы художники не сотрудничали, то было бы и «красивей» и, уж конечно, много дешевле.

Быть может — причина в том, что, так сказать, — «Плеханов ошибся», «[Флиге] Фриче повторил», «Луначарский обрадовался», «Троцкий промолчал», а «Ленин заболел»? Ничего подобного! Вожди идут на вожжах у массы, которая никогда не может «ошибаться»: так должен быть характеризован первый этап всякой революции! Власть пролетариата — первая станция. Первая остановка. *За ней* — первый НЭП! Вожди пробуют силу этой власти и затем должны сделать — второй НЭП, если эта власть достаточно сильна. Второй НЭП есть — КОНТРНЭП — противоядие первому!

---

<sup>2</sup> Вписано от руки.

Второй «НЭП» есть [народное] *пролетарское* образование! Ничтожная власть царизма держалась на первом «НЭПе»: потому и не помышляла о «противоядии», — наоборот: одурачивание рабочих и молодежи представляло глубоко продуманную систему «народного просвещения». Труднейший вопрос, требующий величайшей осторожности, стоит перед нами. Нет никаких сомнений, что власть компартии опирается на 99% населения СССР, считая активных и пассивно сочувствующих. Т. е. и тех, кто пассивно по привычке «ругая», — активно сочувствует: *т. е. — работает!*<sup>3</sup>

Перед нами вопрос международного характера.

В нем и только в нем можно видеть «угрозу»!

Не вдаваясь в доказательства нашей «мощи», — скажем так: поражение СССР, т. е. мировой революции есть математический абсурд. Вопрос не в жертвах: предсказать что-либо определенное в этом направлении никто не может. Но сказать, что поражение мировой революции означало бы полное истребление всех людей на земле, вполне можно. Допустим, что такая чепуха — возможна. Что же нам делать. Что делать человечеству во время потопа. Ответ: или молиться богу или работать, принимать меры к спасению. Так всё человечество и поступило: одна половина молится, другая работает. Есть третья «половина», которая мешает и тем и другим. Это правительства территорий, не охваченных еще нашей социальной революцией. Приближается момент, когда эти «правительства» получат двойной смертельный удар: и от работающих и от молящихся. Результат — молящиеся получают свое «царствие небесное» только не от бога, а работающие возложат на бывших молящихся часть своего труда и, разумеется, простят раз навсегда этим дуракам их молитвы.

Значит: надо сделать «второй НЭП». Хорошо.

А кто же этот второй нэпман.

Ответ: ученый и художник.

Вот до чего, скажут, договорился молодой человек.

Нэпманом захотел сделаться. Вот, значит, зачем шляется к молодежи и развращает ее.

Погодите, дорогие товарищи.

Во-первых тут НЭПа никакого нет и не будет.

Дело в том, чтобы выровнять фронт технической зрелости: партийных коммунистов и беспартийных новых ученых и художников. Те и другие должны дополнить друг друга: первые — социальной сознательностью, вторые — технической сознательностью.

«Художнику» не хватает понимания полной тождественности его технических устремлений с техническим же устремлением революции, а компартийцу нужно понять новое искусство.

Только двухсторонний процесс развития приведет к ликвидации критической закупорки в системе культурного кровообращения.

<sup>3</sup> Вписано от руки.

Коммунистов нельзя упрекнуть в нечеткости мышления по вопросам социологии.

В той же мере отдадут себе отчет в своем искусстве художники.

Понять всё, что нужно: художникам мешает непривычка мыслить в социальном объеме.

Понять всё, что нужно: коммунистам мешает неотвычка от старого быта.

Выход из положения: первое: обязать художника быть «политически грамотным», и второе: — ввести «в быт» рядового коммуниста — то новое, что есть в новом искусстве! Как это сделать?

Нужно выделять из партии работников культурного фронта со специальным заданием контактироваться с новой наукой и новым искусством. Для этого устроить конференцию всех работников искусства для определения технических (а не эстетических) — группировок, подобно тому как собираются на конференции металлисты, деревообделочники, печатники и проч.

Совершенно странно, почему рабочие звука и света (в физическом смысле этих слов), т. е. словесники (поэты что-ли), речевики, музыканты, живописцы, графики, декораторы, гимнасты (физкультура — «балет») — не собираются на конференции вместе с учеными математиками и прочими теоретиками.

Почему в деле народного образования процветает кустарничество, а если кто и собирается, то порознь — каждая специальность в одиночку или группками. Происходит это потому, что голоса людей, которые могли бы дать руководящие основания для общего объединения — заглушены. Кем, чем заглушены? Шумом впустую ворочающихся холостых колес культурного фронта! Закон инерции! Закон кредита! Первый признак настоящей работы — бесплатность! Инициаторы новой культурной работы — [вторые] контр-нэпманы — пожизненно бесплатны! Говорить не приходится о том, что такие есть! И очень много! На первый взгляд, это очень странно, романтично и даже просто на просто <sic> — глупо! Но если рассудить — правильно! И даже — очень правильно!

Так или иначе никогда активный ученый или активный художник не получали жалованья. Ни в какую эпоху. Лучшие ученые и лучшие артисты имели «меценатов». То есть получали, что называется, «от щедрот».

Получали довольно много, но зато ж и работали очень хорошо. Потому и получали, что работа их признавалась — первостепенной и увлекательнейшей.

«Меценаты» это были отдельные люди, соединявшие в себе материальную независимость от правящих сфер и сравнительно с этими сферами высокую культурность. Нередки случаи, когда капризом таких «меценатов» являлось «пожертвовать» деньги «на революцию»... Это особая страсть у культурных индивидуалистов рубить тот сук на котором он сидит — только потому что этот сук «не нравится» — гнилой может быть.

Привычка же к сидячей, созерцательной жизни настолько велика, что слезть с этого сука на землю он никогда не пожелает. Скорей умрет, чем слезет. Слезть — значит потерять всю свою материальную независимость, и потерявши ее, — «меценат» не знает иного пути как к смерти. Таков экономический тип «мецената». Во все века наука и искусство существовали или «на казенный счет» или на счет «меценатов». То что мы называем «публикой» в социально-экономическом отношении есть собрание мелких «меценатов». Таким образом — исторически: только два источника дохода у работников искусства и науки: государство и частная, классово-необоснованная, вульгарная помощь артисту.

Государственная власть, поскольку она опирается на вырождающийся класс, всегда должна была поощрять технически бесполезных ученых и художников! Эпоха буржуазной культуры — представляет необозримую общеизвестную иллюстрацию этой же общеизвестной и вполне обозримой мысли о «казенном искусстве». У художников и ученых образовался вековой инстинкт обращаться или «к правительству» или «к публике» с просьбой о деньгах, а иногда и с требованием о том же ..... и к тем же! В 17, 18, 19, 20, 21, 22 и 23 годах в СССР этот инстинкт дал о себе знать в небывалых размерах. Несчастное действие этого инстинкта, невероятный, отчасти (субъективно) неожиданный напор на молодую республику со стороны «восторженных ее почитателей», — выбил из еще не окрепших рук этой республики довольно много питательных веществ и что же?!

Когда республика, вспоминая о классических Афинах, считала нужным поддерживать «художественный пролетариат» постройкой «новых атэнеумов», — ученые и артисты на радостях передрались между собой и перепутали все карты. Кто же может теперь их распутать?

Тот кто «дает подписку» не говорить о «государственном, пролетарском искусстве» — в червонном смысле этого слова. Есть разница между красным цветом, который зажигает людей бороться за жизнь ценою жизни, и цветом червонца - белым и немощным!

Кто знает, что победа пролетариата неминуема, тот может на культурном фронте жить или умереть без червонцев.

А как же, скажут, будет жить этот работник культурного фронта. Хехе! Попробуйте, тогда увидите — как! [Сколько] Столько понесут, — кому не лень, — подаяний, что работать будет некогда: ешь, спи, гуляй, катайся!

Правда, что всё это в ту же минуту прекратится, как только настоящий работник делается не настоящим. Тогда — расстреляют! Вот тут и соображай! Есть, правда, надежда, что уж не как раз в ту самую минуту узнают! Может быть 1/2 года, а то и весь годик пройдет «как следует»! Но это дело строжайшей дисциплины внутри [Художественного Подотдела] «КОМ-КУЛЬТА» (?)<sup>4</sup> компартии + неусыпный надзор РКИ. Норма заработка всякого художника и ученого — заработок среднего рабочего! Весь «приба-

<sup>4</sup> Вписано от руки.



вочный» доход (органическая рента) — в пользу государства! Искусство должно зарабатывать не у пролетарского государства, а для него. Пролетарская наука и пролетарское искусство должны во всяком случае прокормить самих себя.

Если бы в государственном бюджете была статья «непредвиденных изобретений» (а изобретения всегда потому только и называются «изобретениями», что их нельзя предучесть в годовой смете государственных расходов), то можно было бы финансовую сторону культуры разрешать не так примитивно, как мы это предлагаем.

Наш проэкт <sic> «противоречит» централизации государственного хозяйства, но это внешнее впечатление.

Вопрос об источниках дохода, вопрос об использовании заработанных сумм должен<sup>5</sup> остаться в полном распоряжении компартии.

Инициативная группа работников искусства просит 100%, 90%, 80% [доверия] понимания, а<sup>6</sup> за него выложит в кассу общего хозяйства 100% червонной прибыли...

Откуда же прибыль возьмется?! — это не секрет!

Представим себе, что на предлагаемых основаниях, с соблюдением всех необходимых контрольных предосторожностей, образовалось Оргбюро Комкультуры, и действует оно при официальной поддержке государственной власти СССР. Ведь не будем же мы говорить о том, что «искусство и наука — свободны». Мы знаем, что значат эти свободы: воли, личности, мнения, прессы, вероисповеданий!

Свободное развитие искусства — чушь! Строго научный метод социологии (историч<еский> материализм) вполне применим к руководству поступательным движением науки и искусства!

Такое руководство должно быть, потому что оно будет! Будет в силу общих для всякой человеческой деятельности экономических условий развития! Исключений нет, [так] п<отому> что и наука и искусство происходят на земле, а не где-либо в особом месте.

Представьте себе такое Оргбюро и все его возможности в мировом масштабе! Говорить об этом не приходится. Это будет вторая рука у компартии! Второй глаз! Второе ухо! Вторая нога! Чтоб овладеть «ме-це-на-та-ми»! На четырех точках должен двигаться пролетарский мир:

- 1) точка опоры (экономика)
- 2) точка зрения (язык света — живопись и все глазное)
- 3) точка слуха (фонология)
- 4) точка движения (тактика)

Вторая опирается на первую, третья на вторую, четвертая на третью и, значит, — на экономической базе (еда, одежда, жилище, способы передвижения, вся техника) — опирается всё!

<sup>5</sup> Вписано от руки.

<sup>6</sup> Здесь и ранее вписано от руки.

«Точки движения» не может быть без 2-й и 3-й, т. е. без науки и без искусства, потому что они есть язык — орудие *транспорта, обмена* и<sup>7</sup> коммуникации <sic!> человечества. Приводной ремень времени! И всё вместе и сразу проваливается, когда их не держит точка опоры в экономике!

Задача Оргбюро Художественного Отдела Компартии — продвинуть революцию через 2<-ю>, 3<-ю> и 4<-ю> точки. Иначе — нет мировой революции!

Жизнью поставленная задача стихийно разрешается повальным обращением к искусству в среде партийцев.

Надо организовать живые силы, включить новую задачу в программу компартии.

Нужно немедленно определить технические верхи в искусстве, это раз! Обратить их к общей активной работе в новом органе пролетарского организма! Это — два!

Казалось бы, что практическая необходимость такого шага должна была бы побороть какие бы то ни было эстетические предрассудки! На самом деле это не так: порочность «культурного» круга заключается в том, что новый «вкус» укрепляется на новом быту, а новый быт без революционного удара со стороны науки и искусства не бывает! Старый вкус держится до последней возможности и до последней возможности пытается руководить новым бытием! Только нескончаемый процесс развития, или вернее разбития бытия о камни черепов, — точит эти камни, превращая их в песочек слишком поздно явившегося бытового пляжа! Мы не имели случая наблюдать революций подобных нашей! Поэтому законные попытки аналогии здесь будут не подперты статистикой, — *и [ничем] никак*<sup>8</sup> не помогут! Старый быт перерастает новое бытие! Законно ли это для нашей революции?

Дела обстоят гораздо суровее, чем это кажется!

Обратная волна времени заливает территорию СССР.

Эта волна идет даже от времени Египта и Греции!

Нам не страшно, потому что время — в руках новой науки и нового искусства!

Страшно тем, кто сопротивляется нам, потому что мы — время! Этого страха перед нами [они] побороть не сумеют! Надо предупредить излишнюю потасовку!

Обратите внимание на пустяк: казалось бы, что такой внимательный ученый как Плеханов, совершенно правильно разобравшийся в искусстве всех времен, споткнулся о танец менуэт! Не говоря уж об импрессионизме и кубизме!

Казалось бы, что марксизм, установивший непосредственные отношения искусства с производством, не может терпеть такой грубой вставки

<sup>7</sup> Вписано от руки.

<sup>8</sup> Вписано от руки.

между производством и искусством, какую делает Плеханов только потому, что «танец менуэт» ему (не очень, но всё же) нравится! Плеханов говорит, что танец австралийской женщины состоит из движений необходимых при собирании питательных корней, а вот менуэт не может непосредственно опираться на производственные движения!

Почему так?!

Ведь откуда же может быть с точки зрения марксизма какое бы то ни было искусство как не из производства? А вот, оказывается, может при посредстве какой-то «психики»!

Плеханов утверждает, что у цивилизованных народов — непродуцируемые классы делают такое искусство, которое вытекает из психики! Как будто «производственный характер» [класса] в человечестве где-то совершенно определенно обрывается и с этого места начинается целая область населенная абсолютно непродуцируемым элементом! Откуда этот абсолютизм у марксиста?! Да еще у такого опытного и ученого как Плеханов. Что помешало ему сделать такое «предположение»:

менуэт — взят у лакеев, которых собств<енно> Плеханов и заменяет «психикой» аристократического дома, *как*

фокстрот — тоже *не* у «психики», а у лакеев, но ресторанных («негры»)<sup>9</sup>,

т. е. у класса относительно более сдавленного нужной и необходимостью, чем «господа».

Во-первых, это было бы фактически — правильно!

А во-вторых, — метод марксистского мышления не дал бы в вопросах искусства под барственной ручкой Плеханова той злосчастной трещины, куда засели разные сверчки нашего советского быта и уюта!

Только благодаря этой психологической трещине до сих пор никак не укладывается новое научное, экспериментальное искусство в схемы изуродованного Плехановым марксизма!

«Психика», как прослойка между производством и искусством понадобилась Плеханову только потому, что он не знал куда девать свою собственную психику европейского завсегдатая и нашел подходящим вклинить ее в простую формулу Маркса: искусство есть надстройка над экономической базой.

Клин клином вышибают. «Психика» пролетариата вышибла «пси<хи>-ку» Плеханова! Очередь за остальными «психеями»!

А теперь с другой стороны:

Насколько некоторые марксисты, подражая Плеханову, склонны устривать психические прослойки в классовом сознании, настолько же наши художники, подражая партийным меньшевикам, охотно пекут, сами не замечая того, эстетические пирожки из «производства», «конструктивизма» и «футуризма».

<sup>9</sup> Здесь и прежде вписано от руки.

Как марксизм с «психикой» так новое искусство с «бытом» во всех его кабинетных проявлениях — никуда не годятся!

Быт пролетарский может появиться и появляется только у пролетарской молодежи.

Там же находят сочувствие новые, математические, беспредметные наука и искусство!

Революционное бытие выражается сегодня только — числом и оптимистическим отношением к числу!

Свидетель — игра пролетарской молодежи [общественная] *известная «Карманьола»*<sup>10</sup>: *«Пролетарии всех стран — соединитесь!» Нам важно только число! А качество — гарантировано трудом!*

*Нужно заставить трудиться в нашем научном, отвлеченном, культурном деле тех, кто разглагольствует о «понятном» и «не понятном» в искусстве и в науке.*

*Кто не трудится с нами — тот молчит. Заметки репортеров — не помогут!*

*Нужно спросить у самих трудящихся! Т. е. — у нас! Долой Критиков и Коммиссионеров!*

Терентьев  
29-ХІ–23 г.

## II.

Несомненно, что выдвинутые Терентьевым в докладе «КОНТРНЭП!» положения было необходимо опробовать на более широкой аудитории. Прекрасную возможность для этого мог предоставить назначенный на 14 декабря 1923 года «диспут на тему о „беспредметности“», о котором он в принятом настроении писал Алексею Крученых 21 ноября в Москву:

Дорогой Круч! Дела такие, что в скором времени будет в Петрограде диспут на тему о «беспредметности».<sup>11</sup> Устраиваем вдвоем с Малевичем. К нам присоединяются Матюшин, Мансуров и Филонов. Из литераторов я один. Моя работа в Петрограде гремит. Я выступаю с докладами и стихами в Академии Художеств, в университете, Старом Петербурге, Финотделе, Институте жив<ого> слова и проч<их> местах. <...> Твой приезд в Петроград на диспут мог бы оказаться весьма кстати! Я думаю, что сбор огромного количества публики обеспечен. Если хочешь на равных долях дележа — приезжай! Диспут мы намерены повторить в Москве к январю. Вообще говоря — настала пора возобновить работу — сила в коммунистич<еской> молодежи, которая нас поддержит, а не Леф!<sup>12</sup> «Пролетарск<ие> писатели» охотней слушают

<sup>10</sup> Точка исправлена на двоеточие и далее текст написан от руки.

<sup>11</sup> В своих письмах Терентьев пишет «беспредметность», мы позволили себе привести его написание к современной норме.

<sup>12</sup> См. продолжение его дискуссии с журналом ЛЕФ в написанном тогда же и опубликованном в № 1 журнала Красный студент за 1924 г. фельетоне «Кто Леф, кто Праф. (Статья дискуссионная)» (Терентьев 1988: 286–288).

о зауми, чем о «футуризме» вообще! Заумь — чистое дело и самостоятельное, мы ни с кем не конкурируем и учить своему делу не отказываемся, а наоборот! Футуризм же левовский соблазнитель только тем, что в нем были мы. Маяковский партии создать не может — порядочной, <отому> что он индивидуалист. Напрасно он берется за такое дело. Он для этого слишком Маяковский! Брик — не профессионал; его отношение к искусству — со стороны, он критик — вот и образовалась партия критиков! А мы тут ни при чем! Вопрос о критиках здесь в Петрограде стоит со всей резкостью классово-вражды и непримиримостью. Я еще более обостряю этот вопрос и прямой дорогой иду к «пролетарскому беспредметному искусству»<sup>13</sup>. За три месяца упорнейшей работы я сделал всё, что надо для успешного выступления. Наша победа сорваться не должна: уничтожить все партии искусства и создать свою партию большинства! Реально убедился, что большинство с нами! У реалистов, у пролетарск<их> писателей, имажинистов, футуристов — совершенно одинаковые основания и равные шансы — пойти за нами. Очередной лозунг — искусство зарабатывает не у государства, а для государства! И мы сумеем заработать именно для государства при условии формальной поддержки и полного доверия!

Как не без сожаления отметили составители *Собрания сочинений* Терентьева, о самом диспуте «не удалось найти никаких сообщений в петроградской печати» (Терентьев 1988: 522). Тем не менее, уцелела его афиша, которая дает хотя бы приблизительное представление о том, как могла пройти эта дискуссия в здании б. Городской думы.<sup>14</sup> Отметим также важный «институциональный» аспект этого диспута.

В афише непредвзято заявлена независимость обоих экспертов: коллеги по исследовательским отделам при МХК<sup>15</sup> выступают здесь в иных ипостасях. Малевич заявлен как «Член Академии Художественных Наук», а Терентьев выступает в качестве «Директора Международной Компании Заумного Языка 41°». Единственное, что выдает принадлежность Терентьева к «Фонологическому отделу» — это оговорка о музыкальной составляющей доклада, обеспечиваемой Михаилом Друскиным: «Фонологической иллюстрацией доклада заведует композитор ДРУСКИН».

Кроме того, эта афиша подтверждает предположение М. Марцадури и Т. Никольской о сохранившемся среди бумаг Крученых автографе Терентьева: «Листок не имеет указаний ни даты, ни места, но Крученых приписал: „Ленинград 1923–24“». Очень возможно, что это — тезисы доклада Терентьева на диспуте о беспредметности, о котором он говорит в письмах

<sup>13</sup> Ср. также его высказывания на диспуте в петроградском Доме печати 6 января 1924 года в связи с выставкой Ассоциации художников революционной России (АХРР) — в данном случае, в отношении «пролетарских» художников: «АХРР — это наши ученики и ничуть не враги, если верить их заявлениям: когда они поймут, в чем дело, они придут к нам учиться. Но клевета и предательство — говорить, что искусство беспредметников непонятно для масс» (Терентьев 1988: 522–523).

<sup>14</sup> Вариант афиши сохранился также в фонде Ленинградского отделения Главнауки в петербургском ЦГА.

<sup>15</sup> Напомним, что ИНХУК был утвержден 1 октября 1924 г., и только 17 февраля 1925 г. институт получил статус Государственного.

к Крученых от 21 ноября и 23 декабря 1923 года. Тезисы отражают намерение Терентьева дать жизнь „пролетарскому беспредметному искусству“» (Терентьев 1988: 536). Все представленные в афише тезисы этой лекции/доклада совпадают с сохранившимся автографом.<sup>16</sup>

**ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ  
ТЕАТР**  
Просп. 25 Октября. Бывш. ГОРОДСКАЯ ДУМА. Просп. 25 Октября.  
**Пятница, 14-го Декабря 1923 г.**  
**≡ 2 ≡**  
**ДОБЛАДА**  
Т Е М А:

# БЕСПРЕДМЕТНОСТЬ

Член Академии Художественных Наук  
**К. С. МАЛЕВИЧ** | **И. Г. ТЕРЕНТЬЕВ**  
(Директор Международной Комиссии Звукового  
языка 41).  
Т Е З И С Ы:

<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Кубатура живописи: четвертое условие (форма) в живописи, как средство выявления кубатуры живописных элементов (объемности).</li> <li>2. Трексерное и дуксерное условия живописного выявления (глубина, высота, шарма), как живописная полурезалиция.</li> <li>3. Что такое кубизм и отделили ли кубисты от натуры.</li> <li>4. Задавшие кубисты и кубисты С. С. С. Р.</li> <li>5. Бонди французского кубизма и дебрях эстетизма.</li> <li>6. Гибель всякой французского художества и выход из этого положения живописи в С. С. С. Р.</li> <li>7. Знамя эстетизма побеждается научными подходами.</li> <li>8. Прогноз возврата Пикассо к инвобразному предмету.</li> <li>9. Возможен ли возврат Эдиссона к старому изобретению.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Что такое беспредметность и почему ее понимают неправильно.</li> <li>2. Материалистическое понимание беспредметности.</li> <li>3. Почему современные науки и искусство должны будут ответить, если не приступят к работе над беспредметной материей.</li> <li>4. Математические основы в жизни, в науке и в искусстве.</li> <li>5. Общий язык социологии и художества.</li> <li>6. Что должно быть в науке и в искусстве сегодня и каким путем развивается пролетарская интернациональная культура.</li> <li>7. Что и зачем современная беспредметная культура хочет показать мировой публике.</li> <li>8. Как можно организовать живые культурные силы С. С. С. Р.</li> <li>9. Актуальное значение беспредметнического периода в борьбе за пролетарскую культуру.</li> </ol> <p style="text-align: center;">Фондологической иллюстрацией доклад зависует композитор <b>ДРУСНИН</b>.</p>
---	--

Предварительная продажа билетов в кассе Экспериментального Театра и в кассе Музея Художественной Культуры (пл. Воронского, 9, вход с ул. Союза Советов, бывш. Почтацкая—со двора).  
Все учащиеся—**бесплатно** (входные) и **50%** скидки на прочие места.  
**Цены местам обыкновенные (Экспериментальный Театр).**  
**Начало в 8½ час. веч.** Театр отапливается.  
Касс. ул. Митрофановский, № 1791. Селевский, № 1026. Периодический № 11711. 200 коп.  
Фонд. Ред. Касс. № 1216. Там. 1-8 Петр. Треть. Архан. Печать, Москва, № 48.

Афиша диспута о беспредметности в «Экспериментальном театре»  
14 декабря 1923 года.

Упомянутое здесь письмо к Крученых 23 декабря 1923 года касается не только диспута о беспредметности, но одновременно развивает положение терентьевской лекции «Тромбоз и Карманьола». Оно сохранилось в двух версиях — неслучайно Терентьев написал в *post scriptum*: «Письмо копировано». Первая версия отложилась в бумагах Крученых (РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр. 211) в виде машинописи и вместе с пятью другими

<sup>16</sup> Ср.: (Терентьев 1988: 433).

письмами Терентьева была опубликована в его собрании сочинений. Другая — расширенная и с многочисленными рукописными вставками, отмеченными здесь курсивом, по которой мы и приводим это письмо с необходимыми сокращениями, вызванными порчей текста — была подарена Крученых Николаю Харджиеву и сохранилась в архиве последнего, который был передан в Stedelijk Museum (Амстердам).<sup>17</sup>

23 / XII — 23 г.

Петроград. Фонтанка 165. <кв.> 9.

Дорогой Крученых. Посылаю афишу. Народу было без конца. Все вузовцы и почти все маэстры. Малевич говорил академически. Он «скидывает» одного «бога» за другим при моей марксистской помощи, которая принимается с жадностью. Малевич — первоклассный работник, а его «философия» испорчена полемикой со всякой сволочью, но молодежь всё же идет учиться к нему, потому что он мастер. Еще недавно он и сам думал, что заумь призвана уничтожить весь свет. Теперь Малевич освобождается от загробных жестов и веселеет с каждым днем. Перспективы совместной работы на культурном фронте с компартией растут вполне осязательно; — практически (в вузах) и теоретически (в Исследовательском Институте). Возможность «ком-фут'а» — невозможная для Лефа — для нас беспредметников и заумников — неопровержимый факт. Леф — меньшевики футуризма, их положение на культурном фронте — соглашательство с эстетизмом во всех проявлениях эстетизма — военного и штатского. Только Заумь («лаборатория») нужна и практически обоснована. Мы имеем прогрессивный ряд: мир осязания, мир слуха и мир зрения. Все эти три мира — материальны и беспредметны, т. е. революционны. Марксизм (Ленинский исключительно и не Плехановский, Богдановский и даже не Бухаринский) есть заумно-осязаемая материя, из чего делается пища, дом, одежда, т. е. все предметы воспринимаемые через осязание. Заумно или беспредметно оно от того, что его рассматривают со стороны производственной а не потребительской, количественно, а не эстетически. Качество измеряется не удовольствием потребителя, а совершенством техники — т. е. опять же — числом. Числом движений. Цель (целость) этих движений дается извне — всей совокупностью материальных условий эпохи — прицел [1924] 1925. В Петрограде я может быть сделал в 100 раз больше, чем за всю свою жизнь. Говоря кратко: «перевел» Маркса на заумный язык и заумь утвердил на осязаемом фундаменте марксизма. То же проделывает весь Исследовательский институт, куда валом валит молодежь — исклю-

<sup>17</sup> См. подробный комментарий к письму 23 декабря 1923 г. в *Собрании сочинений Терентьева*: (Терентьев 1988: 522–525).

чительно пролетарская. Во всех отношениях мы подчиняемся указаниям компартии и добровольно установили коммунистическую дисциплину. Единство партии — единственная гарантия нашего успеха, поэтому политический курс наш определяется ЦКРКП, а не дискуссиями, от которых, по всей вероятности, ломится квартира Лефа.

В полемику на эстетической платформе ни с кем не вступаем, отрицая эстетику как таковую, и, подчиняясь только официальным указаниям РКП, в отношении всех художественных группировок: — 14-го декабря объявили диктатуру Зауми!<sup>18</sup> «Разыгрывай наигранное» и «Мир химикам — война творцам»!

РКП — осязаемая материя.

МЫК (заумн<ый> язык) — звуковая (слуховая) материя.

УНОВИС — (может быть будет другое название) — зрительн<ая>, световая материя.

Щенок развивается последовательно от осязания, через слух к зрению. Так и человечество.

Последовательность должна быть соблюдена, потому что мы не калеки. Образовалась Ком<иссия>\*) по борьбе с контрмыком <sic!>, которая послала ордера: Эренбургу, Асееву, Третьякову, Сосновскому, Брику — в Москву и еще нескольким в Петроград. Когда дойдет до тебя слух об этих письмах — напиши свои впечатления.

*) Терентьев. —————	31
Друскин — музыкант.	20 <sup>19</sup>
Абросимов — архитектор.	24 <sup>20</sup>

---

75

«Заумный язык» — такое название устарело в одной букве — з. Комсомольцы не понимают, почему ЗА. — и воспринимают как закоулок. Для старшего поколения понятно, что ум оставлен позади: ум буржуазии, разум, быт, бытовые понятия, предметность, старые связи. Опередить такой ум было подвигом. Это был мутный ум, а теперь ум — значит уметь, быть мастером. У м — с у м м а (коллектив), у м ы (мы, а не они), к о м м, молодость. Комсомол. Смычка.

Это закон социальной, исторической акустики.

---

<sup>18</sup> Имеется в виду выступление Малевича и Терентьева на диспуте о беспредметности.

<sup>19</sup> Михаил Друскин (1905–1991), в то время студент фортепианного факультета Петроградской консерватории, автор манифеста «Звучащее вещество», опубликованного Г. Демосфеновой.

<sup>20</sup> Павел Абросимов (1900–1961), в то время студент архитектурного факультета ВХУТЕИНа (б. Императорская Академия художеств).



«З а» произошло под влиянием язык <sic!>, т. е. аз (старина) или я (современное) — а з ы к, [а]Я з б у к а, а з = я. Это индивидуальный, Пушкинский язык, е н и, в о н и, (они), всё, что идет от — я з в ы: Онегин, Гремин (...) Нулин, Гринев, Ленский, Пушкин, иные берега, иных уж нет, а те далече. И всё это произошло также, как менуэт от движений французских лакеев, фокстрот от движений ресторанных лакеев (негры)(блюдодеи) — и всё это произошло от барченковского бытия Пушкинской эпохи, читавшего свои стихи «только старой няне». Ноющий пессимизм, старая псина индивидуалистов Дургениев (Тургенев) — гениев для дур. Опять же вопрос в классовой акустике. Так создается классовая, пролетарская культура. Путем звука, путем работы над беспредметной материей. *Мет, а не предмет! Метод, а не предметание! Меткость, сметливость, смета! Метла беспредметности!*

Кто скажет что это случайно или только иллюстративно в отношении чисто логических комбинаций, — в ответ цитирую Ленина из книги «Материализм и эмпирио-критицизм»: «если бы Луначарский захотел хорошенько подумать над „дивными“ рассуждениями Энгельса, — он бы увидел, чем материалистическое понимание отличается от агностицизма, — не признающего закономерности явлений природы или придающего им только логическое значение!» Не будут же Арватов, Третьяков, Брик, Чужак и проч. утверждать будто звук — не есть явление природы! Ты как то сказал мне, что «заумь наполовину — философия и лучше нам не впутываться в это дело, потому что философия — невылазное болото». Но ведь и коммунизм тоже наполовину философия! Однако!?

Без организации культурных сил с помощью нашей коммунистической диктатуры — ничего не будет. Наша диктатура должна иметь две опоры: ЦКРКП и ЦКРКСМ.

Мы — транспорт между двух поколений РКП.

Мы — условие мировой революции.

Наш язык — м ы к

Исторически: «друг степей калмык» + «простое как мычанье» + «смычка» + «заум» <sic!> = мык!

То что м ы к производит в «русском языке», т. е. из индивидуального, кустарнического (искусственного), пессимистического орудия постепенно ростит, производит о п т о в ы й (т. е. оптимистический) транспорт пролетарской культуры — это самое выносит нас за пределы русской и какой бы то ни было национальности к м а т е р и (альности) всеземного — МК. (молодость + коммун<изм>). Сообщил в Париж Ильюше Зданевичу о том, что делается в Москве и перешли ему это письмо чтоб знал. О Петрограде. Посылаю лишний экземпляр афиши. 41° =

= 40 + 1 = *m* + 1 (эм плюс единица). «*m* + 1» — знак количеств увеличения, т. е. — «соединяйтесь».

Вражда — только с теми, кто не подчиняется нам.

Средство борьбы — акустическое выключение из звуковой материи (раньше это называлось пародией).

Результат — человека перестают слышать. Фактически. Как это делается — каждый из нас отлично знает. Нужно чтоб это средство было известно всему пролетариату. Секретов нет ни от кого: враги не посмеют пользоваться, потому что выдадут себя с черепом, не только с ушами. Возможность пользоваться мыком дается только чистотой классового сознания. Так я не ошибся, когда одним словом разменял пушкиньянцев (в «Старом Петербурге»<sup>21</sup>), назвав их н я н ц а м и Пушкина, что хуже «няньки». Потому что — в мужском роде.

Мык — хороший признак производственной чистоты сознания. Вернейшее средство самоконтроля. Контрмык определяется сразу.

Так мы отражаем фонологически-чистым зеркалом<sup>22</sup> — б ы т в пользу бытия.

Это есть литературное ЧК — ч е к а н к а.

Не следует, увлекаться формальной, т. е. форсированной и форсящей аналогией культурного фронта с «экономическим». Но книга Ленина «Детская болезнь левизны в коммунизме» — книга для нас против Лефа. Наш метод — материальной, а не формальной аналогии, т. е. аналогия + статистика = Учет материальных единиц, образующих форму («опояз» — клуб спиритов, <потому> что формалисты — крестовики). Поэтому всякое наше утверждение, добытое путем аналогии, подлежит проверке законом большого числа: мык основан на пролетарской акустике. Например, фразы: 1) Нам нужно не «классическое» искусство, а «классовое». 2) Это не «имажинисты», а «неможенисты» или «женись ты» «нема» «има». 4)<sup>23</sup> Не «Леф», а «блеф», не «левый», а «лефша». 5) не «ассоциации», а «сосации» в отношении кредитов. Злоупотребляющее слово пролетариат. 6) Правый фронт более прав и более фронт, чем фронт.

Значит заумный подход к каждому звуку + акустический самоконтроль перед массой.

Звук должен перейти в з м у к = смычка = м ы к.

Масса состоит: 1) коммунистическая молодежь, 2) старые ленинцы, 3) всякая прочая молодежь, 4) всякая прочая стареж<ь>.

По первому пункту : учиться и учить.

По второму : учить и учиться.

По третьему : только учить.

По четвертому : только бить.

<sup>21</sup> Терентьев выступил с докладом «Мнение А. С. Пушкина о заумной поэзии» в обществе «Старый Петербург» 26 ноября 1923 г., как следует из анонса в петроградском еженедельнике *Жизнь искусства* (№46/919 (20 ноября 1923): 26): «„Заумный“ Пушкин. В Обществе „Старый Петербург“ 26 ноября состоится выступление футуриста Терентьева или, как он себя именует „директора Международной комиссии заумного языка 41“ на тему „Мнение А.С. Пушкина о заумной поэзии“ („по документальным данным“!!)».

<sup>22</sup> Первоначально: «фонологическим (чистым) зеркалом».

<sup>23</sup> «3» пропущено.

Каждый наш шаг во времени должен быть подсказан комсомолом. Спешить некуда и бесполезно, потому что победа неизбежна, а срок ее зависит не от нас с тобой, а от развития пролетарской массы. Нужно только не отставать. То есть быть твердым, экономным и веселым.

Времени  
ремни  
рипят  
ребята  
крепят  
Первый  
2-й  
3-й  
4-й  
пятый  
Шестой  
стой  
6-й год .....догоняй:  
заумный  
ясный  
тысный  
мысный  
яр  
тыр  
мы ~ ЭРКАЭСМ ..... 7!

Это стихотворение — разумеется — нигде не напечатанное, разошлось и расходится беспечатно и беспечно из уха в ухо по закону ахустики <sic!>. В то же время всякие непустяки, т. е. «серьезные» вещи, серьезные люди, которые не пускают мык, — сели (для мягкости) в калошу — голышем. И колышутся в мире своей глупости. А почему. Талант? гений? Ничего подобного! Бытие сукинсыное ведет через сиротливое, суровое, сильное... СССР, ко всем материальным урвнениям.....Сразу.

Поэтому-то нам и незачем стоять исусом на картинке у Родченко: мы сам[и] сусам[и]<sup>24</sup> И стихи отовсюду идут наизусть и в уста без пожалуиста. Я думаю, что Маяковский вернется к настоящему мыку. Недаром он подарил мне свои штаны и свою кофту.<sup>25</sup> Маяковский. Улыбнитесь, по-

<sup>24</sup> Первоначально: «мы сами сусами!».

<sup>25</sup> См. в концовке фельетона Терентьева «Кто Леф, кто Праф»:

...скоро будет объявлена всеобщая языковая повинность и вас призовут в Заумрамию! Заумармейцем!

И поведут в заграницу ума. Кто леф, кто праф — пойдут все! А Маяковский?! Маяковский сделал очень заметное дело с помощью всё той же зауми!

Это он «попал пальцем в небо», сказав — «борщ и сволочь» в то время, когда Крученных чертил свои «дыр бул щил» — азбуку футуризма!

К вопросам теоретической зауми Маяковский никогда не притрагивался. Личный его талант принадлежит только ему, но зато и дальнейшая судьба поэзии от его таланта — не зависит! Зависит она от новых «лабораторных» работ! От заумников зависит она. (Терентьев 1988: 288).

тому что нет больше моя-своя. Человек простой как мычанье не может из «облака в штанах» превратиться в «аблоката Соединенных Штатов».

Моя кофта — ваша кофта! Кофта — жожаков!

Штаны? Что делать со штанами?

Всё, што <sic!> нами до сих пор делалось!

Пролетарская культура! Их надо вымыть!

Кто скажет, что это — простая игра слов?!

«Возьмешь» игру, — «ростишь и ростишь ее» — любовь к жизни — «каждое четверостишие».

Любовь к любому, но не к ближнему и не к дальнему. Любовь не миндальная. Любовь — лбом! *Надо до — лбить!*

*Тогда — дол(ю)бить!*

*Хорош ПРОЭКТ?!*

Покажи это письмо одному Маяковскому и секретно (*от всех, кроме Л. Ю.*)<sup>26</sup>.

До его ответа воздержись от оглашения.

Ты спрашиваешь, как зафиксировать «успех».

Напечатать-ли «футурзаумный сборник» или еще что-либо.<sup>27</sup> Думаю, что — преждевременно. Дело не в наших стихах, а в революции культурной от комсомола. Нужно сговориться с партийными стариками и действовать начать сразу, как советская организация — к о м к у л ь т. В Петрограде через 2–3 недели будет митинг под председательством Зиновьева. По всей вероятности — доклад мой.<sup>28</sup> Встречный докладчик едва ли в Петрограде найдется — здешние всё больше привыкли опираться на столицу. Доклад мой назову как-нибудь..... «Мы вне эстетства» *Метла беспредметности*<sup>29</sup>. Пришли свое название [и] на пробу: «Коммунизм как беспредметность»? В Петрограде все художники (о «поэтах» уж и не говорю) проедены индивидуализмом и мистицизмом как молью. Один Малевич держится и всех поедает как моль, но сам здоров (т. е. выздоравливает от божественного выскидыша <sic!>) — надеюсь предупредить излишнюю беременность! Тут есть еще Туфанов — ученый заумник. Платонический анархист — держу на расстоянии — мяжок! Работает хорошо. Его книжка — полезна: только 30% чепухи.<sup>30</sup> Силы формируются. Будь здоров.

*Терентьев*

<sup>26</sup> Имеется в виду Лиля Брик.

<sup>27</sup> См. в том же фельетоне «Кто Леф, кто Праф»: «Наша обязанность показать, что футуризма нет... вне зауми! А самой зауми — нет в том, где ее ищут и как будто находят! Эмоционально — никто не может быть врагом заумников!» (Терентьев 1988: 287).

<sup>28</sup> См. комментарий в *Собрании сочинений* Терентьева: «О докладе, о котором здесь объявляет Терентьев, не имеется никаких сведений. Весьма вероятно, что он так и не был прочитан» (Терентьев 1988: 525).

<sup>29</sup> Вписано над названием «Мы вне эстетства».

<sup>30</sup> Речь идет о вышедшей в самом конце 1923 г. книге Александра Туфанова *К зауми. Стихи и исследование согласных фонем* (Петербург: Издание автора, 1924).

&lt;...&gt;

*На всякий случай — фамилии ближайших партийцев КОМКУЛЬТА:*

<i>Заумники мык</i>	[	<i>Друскин</i>
		<i>Абросимов</i>
		<i>Крыжановский</i>

<i>беспредмет&lt;ная&gt; живойись</i>	[	<i>Векслер</i>
		<i>Юдин и Малевич!</i>
		<i>Эндер?</i>

*Здесьние анархисты Культ<урного> фронта (в Партии кажет<ся> не состоят)*

*Туфанов  
Беляев  
Филонов.  
Матюшин?*

*Утилитаристы*

*Гатлин  
Мансуров*

*Меньшев<ики>*

*Пунин  
Латшин*

*Маяковскому<sup>31</sup>*

*Володя, присоединяйтесь  
к нам — бросьте меньше-  
виков<sup>32</sup> — опять заживем здорово и на этот раз кругом земли. Горячо  
любящий вас*

*Терентьев.  
27/XII 23 ě.*

<sup>31</sup> Ср. позднее стихотворение Терентьева «Маяковский» (Терентьев 1988: 175–176), четверостишие из которого он включил в рукописную книгу 1937 г. «Мои похороны»:

*Маяковск<ий>*

*Товарищ Маяковский, без тебя скучней!  
Где смена, что стихами заниматься может?!  
Не трудно умереть... кто раньше, а кто позже, –  
Родиться гением — значительно трудней!*

*Терентьев*

Об этой книге см.: (Терентьев 1993: 10).

<sup>32</sup> То есть «лефовцев». Ср., тем не менее, обращение Терентьева к Маяковскому в письме 14 апреля 1927 г.:

*Володя.*

Обращаюсь к Вам, как к старейшему товарищу революционеру — лефовцу: в Ленинград<е> удалось заварить бойню вокруг моего «РЕВИЗОРА». <...> Враждебные силы очень

*Не думайте, что  
я «связался» с  
Матюшинным и проч.  
Ебал я их! Но Малевич  
полезен и хорош!  
Терентьев*

Письмо копировано. Стихи, поэмы, драмы, статьи идут из меня, как из носа кровь. А я удерживаю их изо всех сил: есть поважней дела.

В литературе наш учитель *Н. Ленин*, образец — Держинский.  
В. Ульянов

*«Ленин» образец фонологически мудрого псевдонима! Он прикинулся  
индивидуом Н. Ленин. Держинский — держать зерно!*

*Ульянов — улей! Мед — меткость, метод! Пуля!*

*См. оборот.*

*В заключение своего доклада в «беспредметно<...>» <n>рочи<тать?>  
стихи» — (в сопровождении наш<его> фонолог<ического> оркестра):*

### История русской литературы.

(не с точки зрения, а с точки слуха)

<...>

*К Пасхе будет готова на 3–4 вечера программа с оркестром (идут  
репетиции). Твои стихи, Хлебникова, мои, Ильюшины<sup>33</sup>, Маяковского, Вве-  
денского — исполняют оркестранты-комсомольцы под управлением Дру-  
скина и моим.*

---

велики: вся советская реакция, которая с презрением упоминает <19>21-й год и млеет от европейски-американского налета на своих мордах и задах. Вся бюрократия, желающая превратить Дом Печати в седалище клубной интеллигенции — для ужина, фокстрота и возрождения времен передвижников. Вернулся весь <19>13 год — и Ваше появление в Ленинграде теперь еще нужнее, чем это было в 13<-м> году. Тогда была репетиция, теперь будет спектакль. Без Вас и без Вашей группы: без Осипа Максимовича <Брика>, без Тре<т>ьякова и других товарищей, которые согласились бы принять участие в сражении за ЛЕФ — мы не победим. Нас ликвидируют, потому что нас мало, а Ленинград считает себя провинцией: он сам себя не поддержит. Володя, чем скорее, тем лучше. Телеграфируйте, когда можете приехать. Дело до крайности серьезное. В тот день, когда назначите, мы объявим диспут. Достаточно за три дня дать афишу. Если нужно, выведу в Москву для переговоров, но это до чертей нежелательно, потому что каждую минуту здесь нужен. Это почти невозможно.

(Собрание С. Кудрявцева).

<sup>33</sup> Имеются в виду произведения Ильи Зданевича.

## III.

## ПИСЬМО ПАВЛА МАНСУРОВА КАЗИМИРУ МАЛЕВИЧУ

Письмо Павла Мансурова, где он, в том числе, пытается привлечь к дискуссии Терентьева, активно разрабатывающего Фонологический отдел ГИНХУКа, и уже подавшего в Институте в отставку Павла Филонова, печатается по оригиналу, отложившемуся в архиве Николая Харджиева в Стеделик Музеуме (Амстердам).

Основной сюжет письма касается необходимости выработки Устава Института. Хотя некий временный Устав (Института художественного труда) — еще в декабре был выслан на утверждение в ПУНУ, вопрос о нем не был закрыт, поскольку оставалось множество нерешенных организационных вопросов. Совет Музея в этот период был единственным руководящим органом, решавшим все вопросы. В заседаниях Совета принимали участие действительные члены МХК (Малевич, Татлин, Филонов, Матюшин и Пунин в качестве представителя ПУНУ), а также Терентьев и Мансуров, кооптированные по предложению Филонова.

Все сложные организационные вопросы, требовавшие специального рассмотрения, — относительно новой развески в Музее, выработки протокола приема практикантов, выработки общеинститутской образовательной программы и многие другие, — переадресовывались в Отдел общей идеологии под руководством Филонова. Судя по протоколам заседаний Совета Музея, складывается впечатление, что Филонова перегружали организационной работой — это, вероятно и послужило одной из причин его ухода из МХК.

О каком конкретно предложении упоминает Мансуров, так же, как и о содержании «бумаги» от 31 января, — неизвестно. Под «урегулированием отношений» Института и Музея вероятнее всего имеется в виду возникший в связи с переориентацией на исследовательскую деятельность вопрос о дальнейшей судьбе музейной коллекции, который горячо обсуждался Советом Музея в ходе предыдущих заседаний. Мансуров вместе с Татлиным придерживались мнения о том, что коллекция не нужна, а экспозиция музея должна отражать текущую работу Института.<sup>34</sup>

Любопытно, что Мансуров считает необходимым приглашение Филонова, который еще 16 декабря 1923 года написал заявление об уходе и с 1 декабря считался официально выбывшим из штата. С его уходом из МХК функция Отдела общей идеологии долгое время оставалась неяс-

<sup>34</sup> Подробнее об этом см.: Карасик Ирина. «Музей художественной культуры. Эволюция идеи». Карасик И. (сост.). *Русский авангард: Проблемы репрезентации и интерпретации*. Сб. ст. СПб.: Palace Editions, 2001: 18.; Карасик Ирина. «Петроградский музей художественной культуры». Карасик И. (сост.). Баснер Е. и др. (сост. кат.). *Музей в музее. Русский авангард из коллекции Музея художественной культуры в собрании ГРМ*. СПб.: Palace Editions, 1998: 20–21.

ной. Среди прочего обсуждалась возможность использования Отдела в качестве органа для совместного решения организационных вопросов. О таком подходе свидетельствует и публикуемое письмо

*В Отдел Формально-Теоретический*

ТОВ. Малевичу с сотрудниками.

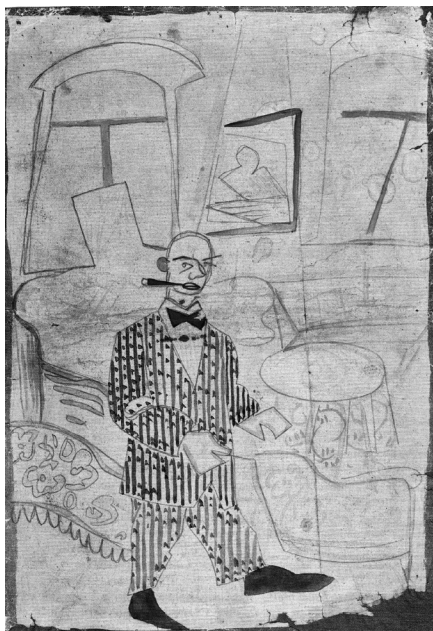
Поданная мною в Совет Музея Художественной Культуры для информации копия предложения моего, стремящегося к урегулированию отношений Исследовательского Института и Музея Художественной Культуры, заключающегося в непосредственной выработке Устава Института и, на основании его, выбора товарищей в Правление Института, осталась Советом Музея Художественной Культуры, к сожалению, не понятой или не правильно истолкованной, а потому пользуясь правом и возможностью товарищеского обмена мнениями, довожу до сведения уважаемых товарищей, что завтра в субботу, 2-го февраля, в 6 часов вечера, в помещении Отдела Общей Идеологии я имею сделать сообщение и ряд предложений об идеологическом, организационном и административном положении Института Высших Художественных Знаний в ряду других Научных учреждений и, в частности, Музея Художественной Культуры, *на обсуждение* которого приглашая, кроме действительных членов Совета — Татлина, Матюшина, и Малевича, т. т. <товарищей> Терентьева и Филонова, а также по 2 представителя от каждого Отдела.

С товарищеским уважением *П. Мансуров*

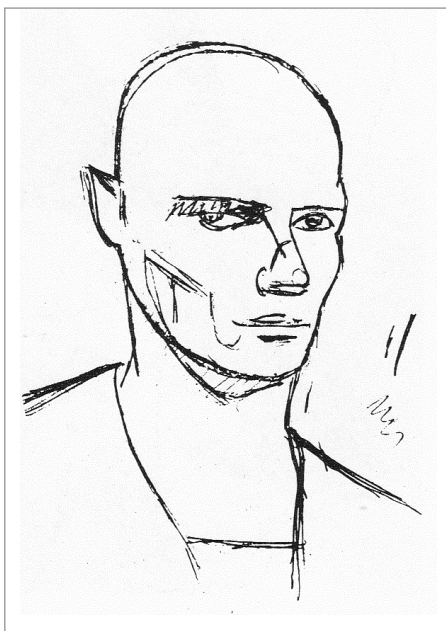
(В дополнение к бумаге от 31-го Января 1924 г. от мастерской П. Мансурова).

1/II — 24 года.

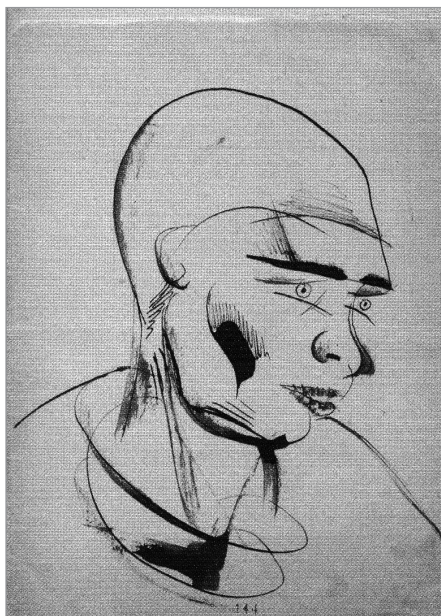




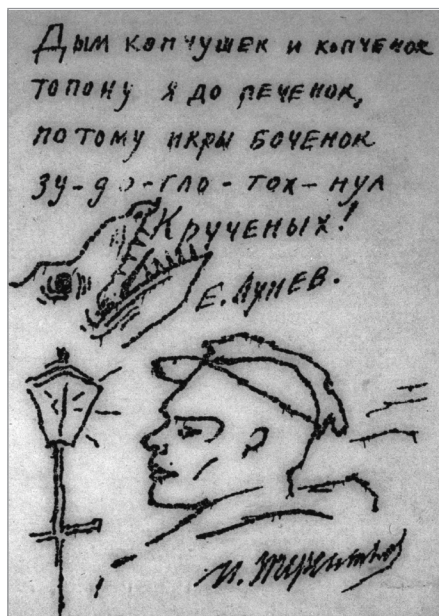
Игорь Терентьев. Автопортрет.  
Начало 1920-х гг.



Игорь Терентьев. Автопортрет.  
Середина 1920-х гг.



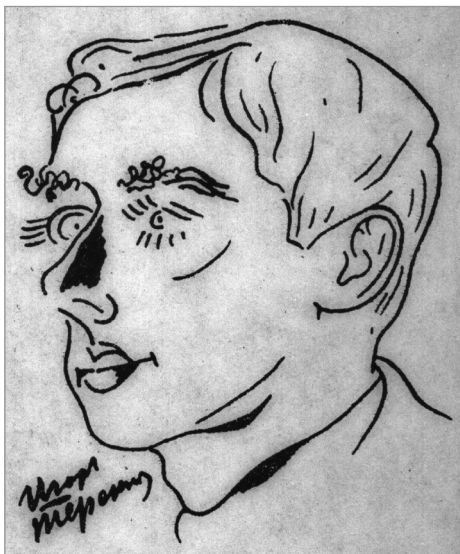
Игорь Терентьев. Автопортрет.  
Конец 1920-х гг.



Игорь Терентьев. Автопортрет. 1928 г.



*Игорь Терентьев. Портрет Алексея Кручёных. 1928 г.*



*Игорь Терентьев. Портрет Алексея Кручёных. 1928 г.*



*Игорь Терентьев (во втором ряду слева) и Даниил Хармс (справа под картиной) на похоронах Казимира Малевича. 1935 г. Фотография предоставлена издательством «РА»*

## ЛИТЕРАТУРА

- «Из материалов фонологического отдела ГИНХУКа». Вступ. ст. и публ. Галины Демосфеновой. *Терентьевский сборник*. Под общ. ред. Сергея Кудрявцева. Москва: Гилея, 1996.
- Терентьев Игорь. *Собрание сочинений*. Под ред. Марцио Марцадури и Татьяны Никольской. Bologna: S. Francesco, 1988.
- Терентьев Игорь. *Мои похороны: Стихи. Письма. Следственные показания. Документы*. Сост. и подг. книги Сергея Кудрявцева. Москва: Гилея, 1993.

## REFERENCES

- «Iz materialov fonologicheskogo otdela GINHUKa». Vstup. st. i publ. Galiny Demosfenovoj. *Terent'evskij sbornik*. Pod obshch. red. Sergeya Kudryavceva. Moskva: Gileya, 1996.
- Terent'ev Igor'. *Sobranie sochinenij*. Pod red. Marcio Marcaduri i Tat'yany Nikol'skoj. Bologna: S. Francesco, 1988.
- Terent'ev Igor'. *Moi pohorony: Stihi. Pis'ma. Sledstvennye pokazaniya. Dokumenty*. Sost. i podg. knigi Sergeya Kudryavceva. Moskva: Gileya, 1993.

Андреј Устинов, Јекатерина Иванова

## ИГОР ТЕРЕНТЈЕВ У ГИНХУК-У

У овој публикацији представљени су материјали који се односе на рад Игора Терентјева на Одсеку за фонологију ГИНХУК-а, који нису били укључени у фундаментални рад Г. Л. Демосфенове. Међу документима је објављен и фрагмент Терентјевљевог писма Алексеју Кручониху, у верзији која је сачувана у архиви Николаја Харцијева.

*Кључне речи:* ГИНХУК, Одсек за фонологију, Игор Терентјев, Алексеј Кручоних, заум, беспредметна уметност, Николај Харцијев.