

ИЗ РАБОЧИХ ДНЕВНИКОВ БОРИСА ЭНДЕРА

Зоя Эндер

Дневниковые записи Бориса Владимировича Эндера охватывают период от 1916 до 1960 года. В течение всех этих лет он ревниво хранил их и только после его смерти они были расшифрованы и переписаны на машинке его вдовой М. Т. Казаковой-Эндер, что потребовало от нее многолетнего труда. В обработке архивного материала большую помощь оказал ей своими советами Н. И. Харджиев, который был близким другом Бориса Эндера, особенно в последние годы его жизни.

Записные книжки, тетради, блокноты и просто отдельные бумажки с записями хранятся теперь вместе с письмами, теоретическими докладами и другими многочисленными материалами в личном фонде Эндера в ЦГАЛИ. Об общем объеме дневников можно судить по машинописной копии, которая занимает около 1600 страниц.

Это рабочие записи о творческих поисках и размышления Эндера об искусстве. Для исследователей может быть интересным, что среди книг, которые читал в 1916 году молодой Эндер, были произведения Вячеслава Иванова и труды о "четвертом измерении" различных авторов, в частности, П. Д. Успенского.

Записи 10-х и 20-х годов весьма интересны для понимания творчества Эндера в такой важный период истории русского авангарда и помогают понять сущность искусства матюшинской школы, наполнить новым содержанием представления о системе "расширенного смотрения", о "внутреннем глазе", "пространственном реализме". Но и в дневниках последующих лет можно найти много воспоминаний и указаний, связанных с этими проблемами, которые были в осно-

ве не только всей его творческой работы, но и жизнетворчества в течение всей его жизни.

Уже незадолго до кончины, 23 апреля 1960 года, Эндер замечает:

Когда открываются почки и зацветают яблони и сирень у меня начинается тревога обнадеживающая и мучительная. Перебираю пройденное и сочиняю новые шаги. Мечтаю и отчаиваюсь.

В 20-х годах Матюшин мог мне рассказать в еще примитивном виде о космическом восприятии природы — он назвал такое восприятие тогда расширенным смотрением. Ни о какой теме для живописных полотен еще не могло быть речи.

В первой половине 30-х годов записи резко сокращаются из-за реальных идеологических и материальных трудностей жизни. Однако уже с 1935 года количество записей повышается вплоть до годового максимума в 1942 году. Можно предположить, что в те годы, когда становится невозможным и опасным обсуждать открыто проблемы искусства, дневник приобретает роль чуть ли не единственного собеседника Эндера, сохраняя тем самым и донося до нас его мысли, сомнения, поиски, убеждения.

В 30-е, 40-е и 50-е годы Эндер живет в тяжелой творческой изоляции и полном непризнании со стороны официальных органов, приставленных к делам по искусству. Многочисленные попытки войти в Союз художников остались тщетными. Со своей стороны, Эндер тоже не может согласиться с тенденциями социалистического реализма. Он записал в марте 1960 года:

Вчера посетил отчаянную выставку. Называется “Советская Россия”. Свалка никчемности и бесвкусицы. Почему никто из них, этих русских художников, не пытается хоть чуть-чуть продвинуться по пути живописи всего человечества?

Он полемизирует с господствующей тенденцией и одновременно определяет свою позицию и роль:

Надо ли изображать уродство в борьбе за красивое наших и будущих дней.

Я задумался над тем, можно ли бороться против пошлости источаемой от отставания только противопоставлением ей красивого в природе. Я иначе не мыслю как красивым. Не пас-

сивна ли борьба красивым? Такой путь был пока единственным. Должно ли так оставаться в искусстве? Не бессодержательно абстрактное искусство. Высокий абстрактивизм. Оно поднимается над борьбой между красивым и пошлым. Не засоряйте же космического мышления, не навязывайте абстрактивизму на высокой стадии в наши дни того, что ему не свойственно по природе. Не смешивайте с шарлатанством.

Всякая новая категория мышления долго встречается с сопротивлением даже у передовых людей. Мы уже на перевале. То, что делают некоторые из абстрактивистов (к счастью я почти не видел шарлатанов) — на пути к будущему высокому искусству (15 января 1960).

Смеются над абстракционистами, как в начале века смеялись над футуристами. А может быть они не плохо предвидят будущее? Ведь не приняли, теперь понятную Чеховскую “Чайку” в театре, пока Станиславский не открыл глаза на тайну замысла. Нет, я еще не умираю, мне еще рано пить шампанское. Я еще должен помочь в приоткрывании тайн будущего (6 февраля 1960).

Избранные отрывки из дневников Бориса Эндера были опубликованы в переводе на итальянский язык в каталоге выставки “Boris Ender pittore d'avanguardia nell'Unione Sovietica”, имевшей место в Калькографии в Риме в 1977 г.

Предлагая впервые вниманию исследователей дневники Эндера на русском языке, мы отдаем предпочтение записям 1918, 1919 и 1920 года, которые приводим полностью, сопровождая их краткими заметками 1916 и 1917 года. Это делается с тем, чтобы положить начало систематической публикации этого богатейшего материала.

Именно в эти годы Эндер создал холсты, которые были недавно найдены в хранилищах провинциальных музеев Орла, Саратова, Нижнего Тагила, куда они были “сосланы” вместе с другими произведениями русского авангарда. В последние годы эти работы, наряду с другими, до сих пор хранившимися в запасниках Третьяковской галереи и Русского музея, стали появляться на различных выставках и в соответствующих каталогах. В 1919 году его работы еще носят отпечаток влияния Малевича, но уже с 1920 года они приобретают более усложненный характер в результате поисков в области цвета и восприятия пространства. Ре-

зультатом можно считать его большой холст, сделанный в 1921-1922 году, который теперь находится в Русском музее. В последнее время этот холст экспонировался на многих выставках, в частности, на выставке в Карлсруе в 1991 году, где получил должную оценку. Именно этот холст, наряду с другими работами, Эндер выбрал для показа Павлу Кузнецову, посетившему его 11 июня 1960 года и давшему высокую оценку его работ.

Приводим записи Бориса Эндера, сохраняя характерную для него систему пунктуации: часто он пропускал запятые и точки, иногда не использовал заглавные буквы, что отразилось, в частности, в его надписях на акварелях и рисунках.

В заключение добавляем краткие фрагменты его записей последних лет, в которых проскальзывают воспоминания о Малевиче, Гуро, Матюшине.

Более обширное опубликование дневников Бориса Эндера безусловно сделает их важным источником для более глубокого изучения тех течений русского авангарда, которые до сих пор еще мало исследованы, но вызывают все более растущий интерес.

ДНЕВНИКИ БОРИСА ЭНДЕРА

1916

28 апреля 1916

Жизнь — движение.

Я помню бывшее, помню старых художников. Я хочу будущего, хочу нового.

8 мая 1916

...подражать с разборчивостью достойно человека; но проникнуть весь состав художества взором совсем новым.. — это достойно небожителя...

1917

1 окт. 1917

Митя — друг¹

Хлебников

8 окт.

Сосок матери радует меня, как земля (2 окт. смотрел рисунок в мастерской, сделанный 14 мая 1916, мысль третьего дня октября).

11 окт.

Хлебников дал книгу, в которой поправил моей мыслью.

Матюшин поцеловал за деньги Мите.

18 окт.

Керенск. Митя. Хлебников.

Сон 19 окт. 1917 — ветки липы

дерево — мать Христа — декабрь 1917

дерево помогло — Мат.² помогает дереву

тело из плоскости

24 дек. (6 янв.)

День матери Христа.

1918

12 янв. (30 дек. 1917) Мат. рассказал о себе и Лене.³

12-14 янв. Мат. прочел Бедн. Рыц.⁴

17 янв. (Мат. и я ходили к Екат. Г.⁵ говорить о Бедн. Рыц.)

¹ Дмитрий Петровский, друг Эндера и Хлебникова, автор "Повести о Хлебникова", Москва 1926 (об Эндере на стр. 28).

² М. В. Матюшин.

³ Елена Гуро.

⁴ "Бедный рыцарь" — произведение Елены Гуро, опубликованное впервые в книге: E. Guro, Selected Prose and Poetry, ed. Anna Ljunggren, Nils Ake Nilson, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Studies in Russian Literature, Almqvist & Wiksell International, Stockholm 1988.

⁵ Екатерина Гуро (Низен), сестра Елены Гуро, писательница.

14 янв. Екатер. Г. ощутила меня крепостью.

27 янв. Сер. смотрел мою глину (Евр.) и рисунки.⁶

Он сказал, что глина сложилась. Несделана.

28 янв. 1918

закат — раскрашенная тряпка (Мат.)

28 янв. 1918 (26-28 янв.)

Просыпаюсь. Кустики. Деревья. Встаем. Все встаем тянем движем жив жизнем. Хорошо пойдем еще спим.

14 февраля 1918

надо тоненько тихо нежненько, знаю. надо все. иду.

груб плохо. веточки.⁷

Портрет делался 18-24 марта 1918.

Путь — точка. черта. Плоскость. Тело (движущееся тело).

Мат. показал своей книгой о глазе и упражнением глаза (высота, цвет, вес)

24 м. — Мат. смотрел

26 м. — говорил с М. — указание

31 м. Мат. говорил о весе (идушего чел.)

Кедр делался 28 марта

3 апр. О.⁸ сказала, что важничая — испытание — работа не страдает.

6 апр. 1918 — здоровье

7 апр. 1918 — сосать. гнить — 28 апр. 1918 — жизнь — движение

12 апр. 1918 — Филонов

девочка — 21 апр. 1918

⁶ Некоторые сокращения собственных имен трудно расшифровать.

⁷ Пример свободной пунктуации, характерной для записей Эндера, в особенности, в 20-е годы.

⁸ Ольга Громозова — третья жена М. В. Матюшина.

понед. 17 окт.

В старом домике на окошке во двор с высокой красной крышей узнаю себя каким жил 25 лет.

1919

Я признаю выполнение задачи

Если мысль дать; то толку не будет от этой мысли.

У меня есть развитие. Матюшин хочет сделать и дает задачи. Я делаю. У него есть мысль и он хочет сделать. Я хочу трудиться над задачей. Хорошо понимаю, что Матюшин указывает. Но я хочу помнить свою основу — развитие моего существа.

Мысль не может быть работой в живописи — Муся⁹ сказала о работе Матюшина

14 сент. 1919

Портрет 14 сент. - 28 сент.

У нас нет профессора. Матюшин больше нас думал, больше нас работал на холсте, потому он ведет нашу работу, он дает нам задачи.

15 сент.

Не хочу старого эффекта случайного пятна, привычного обмана.

Хочу говорить простым чистым языком немешающим высказать новую мысль.

I развлечение самолюбие

II здоров сознателен

III никто ничего без участия всех работающих вместе.

Матюшин умеет найти. Если бы он не заговорил о нарощенной ткани, я не заметил бы его в своей работе.

Я устал работать. Фины. В красном озере. Пилит деревья будет греть человека, но человек должен трудиться.

Суббота, вечер 20 сент. 1919

⁹ Мария Эндер, сестра Бориса Эндера, художница.

Мне надо показать родство цветов в сложности и я взял все охры, грубо взято, а в работе взял лак, и охры и лак связались, потеряв самостоятельное значение земли и воздуха. Я сделал форму и положил на нее другие формы и она развалилась.

Груз дома, который может ходить по рельсе, но заложен порох, который может разорвать дом, и есть центр в который соберутся осколки

23 сент. 1919

1920

Разделение плоти началось деревом. Дерево добывающее энергию семени и имеющие особые ветки, развивающее семя, дало такое семя, из которого дерево, только развивающее семя, и стало только добывать энергию семени <...> осталось от дерева.¹⁰

Кранах удивил меня условностью живых образов.

Живопись каменного века.

17 марта 1920

Снова ощутил себя старше.

Мне не захотелось видеть окружающее — мне не захотелось оставаться тем, что видит окружающее.

Я не должен скользить по бумажке. Одномерный ход в плоскости. — рисунок я не должен вносить в плоск.¹¹ (холст) цветным и плоскостным. Только то, что передо мною отбрасывая боковые лучи и задние — живопись.

Хочу бороться с чувственностью плоскости и может быть Экарт поможет мне.

Подобно скрытому слуху, которым Бетховен работал без прямого слуха, есть скрытый глаз.

¹⁰ Слова, которые не удалось расшифровать, отмечены многоточием в сломанных скобках.

¹¹ Сохраняем сокращения, сделанные автором, поскольку они не мешают пониманию текста.

Кранах удивил меня. Он мало смотрел прямым глазом.
Рембрант острее смотрел прямым глазом.
Изобразительная живопись есть подчинение скрытого глаза
прямому глазу.

Ветвь — рука — глаз — скрытый глаз — сознание

В живописи я освободился от условности, а не от прямого
глаза.
Скрытый глаз был сбит непоспевавшим органом в условную
живопись.

10 час. вечера 2 апреля 1920

Разнял листья и сухую траву и увидел мокрую черную
землю.

Паучка — наполненное тельце — и травинки — зеленые —
остренькие и с цветочками. Вышли осенью.

3 апр.

Лед в Неве сорвался. Облачка и льдины.

5 апреля

Корочка, на которой я живу, обдернута облачками.
Устремленья деревьев ждут.

10 апр.

Вчера видел в соседнем саду в клумбе много клювиков тюль-
панов. Нынче видел травки вышли в запущенном углу мосто-
вой. Недавно видел червячка беленького в земле.

11 апреля видел ревень выпертый из земли. Много птиц в де-
ревьях пели.

12 апреля

С ночи был дождь. Вечером вышел желтый цветочек мать и
мачеха.

14 апр.

Утром видел Ладожский лед. Почки рябинки лопнули.

15 апреля

Ивки зазеленели. Вечером в своем саду из окна увидел, что
березка зазеленела — работаю при открытом окне.

16 апр. В комнате с открытым окном весь день, вечером после дождя 14 градусов. Зарницы. Позднее услышал гром — первая гроза.

18 апр. Холодно. Сорвал подснежник.

19 апр. — дождь

23 апр. — еще холодно

2 мая 1920 — Анемон стоит один. Но он не один потому что близко много их.

13 мая — Вчера взял в своем саду разных цветочков. Уже много летнего в поросли.

Слышал летнее шипение и визг мух.

Птичьи голоски

и жарко

день

14 мая на 15 мая ночью слышал соловья и цвел

Не надо стараться увидеть глазом больше, чем он может, когда изображаешь тело

Как фотографический аппарат, который острее видит, но меньше, вижу черточку в цветке, вижу отношение двух цветов.

Когда глаз разовьется и смогу больше увидеть, то больше покажу.

3 июня 1920

Вы путаете пролетариат с мещанством. Вы сказали, что мы подсовываем пролетариату свое кривлянье, называемое новым искусством.

Мы обидели мещан в их буржуазных потребностях, а живые пролетарии умеют понимать и любить наше дело.

Пролетарий отличается от буржуя тем, что живет по природе. Природа меняется и он меняется, а не по готовому по проложенной отцом колее.

В нашу мастерскую заходит много всяких художников. Много рассуждают, спрашивают, что изображено. А когда мы затащили с улицы двух матросов для нашей первомайской рабо-

ты, то мы вместе радовались в нашей работе показывания и смотрения.

ОТЧЕТ

О СОБИРАНИИ материала для Музея Красной Армии в Псковском гарнизоне

12-17 июня 1920 г.

12 июня 1920 г. мы командированы Просветительным Отделом Политпросвет Управления П.В.О. в г. Псков собрать материал для музея Красной Армии, отражающий жизнь Псковского гарнизона.

1. Мы посетили местный Политотдел, который затруднился способствовать нам и отослал нас в гарнизонный клуб.

2 А.— В гарнизонном клубе “Красная звезда” устроена рисовальная мастерская. Красноармеец заходит в мастерскую и изображает карандашом посаженного для срисовывания своего товарища или облюбованный предмет. Он свеж, крепок, смел. В 20-ти отобранных и находящихся в музее работах можно убедиться сколько живого упора и неожиданного уменья в простяке-красноармейце. Мастерская изготавливает плакаты. Нами привезен образец мастерского трафаретного плаката ко дню борьбы с тифом.

Б.— В библиотеке клуба мы взяли местные листовки и газеты.

В.— Остальные действующие отделы клуба — музыкальный, театральный, кинематографический не могли дать никакого материала, показывающего их деятельность.

3. Нами сделаны снимки разрушений города и места казни и братской могилы повешенных во время набега Балаховича.

Сотрудник Музея Красной Армии

Мировой коммунизм

Образ коммунизма — Ленин — облетит все страны на земле в руках матросов.

В океане идет корабль коммунизма — Ленин. Матросы на крыльях подобны станциям, принимающим энергию ком-

мунизма над океаном — землей, между статией Свободы в Америке и башней Эйфеля в Европе уже виднеются ясные знаки мирового коммунизма.

Работа сделана Балтфлоту коммуной Елены Гуро в Петербургской государственной художественно-учебной мастерской Матюшина в апреле и мае 1920 года
15 июля 1920

Кронштадт

Напечатано на машинке.

Комиссару крепости г. Кронштадта тов. Гро м о в у

Коллектив мастерской профессора М. В. Матюшина ко дню празднования 3-го Интернационал, приносит в Д А Р героям Кронкрепости и Красной Балтики свою коллективную работу как символ и предсказание грядущей победы Мирового Коммунизма.

Дух проявился тем; что человек установил общую меру, которой смог связать действия.

Квартетная музыка идет по тактам.

Плоскость холста нужна пока глаз плоский.

Чтобы нарушить плоский глаз надо нарушить плоскость холста.

Густой рост из земли.

Когда Ева и А. вкусили от древа познания и сознали, то стали стыдиться, потому что не могли напречься, чтобы сознать едину плоть.

Человек рассказал в библии как мог свое знание о начале человека.

Когда человек может напречь свое тело, чтобы любить и ...

Хлеб плотный напечен из зернышка размолотого и нарезан ломтями; а зерно добыто из травы.

Почему я радуюсь, что ем хлеб когда кто-нибудь дал.

1. Картина в музее Р.
2. Картина рождения света
3. Выставка в Германии
4. Осенний сон¹²

1. А. — Ошибка во времени (Херста)

Б. — Моя ошибка в цветовом рисунке и исправление звуком.

2. Не надо тянуть никого. И Германию.

3. Интуицией я развязался с отцом. Ксения и Юрик готовы. Я останусь на смену. Может быть Муля останется как женская энергия.

Кусочек поверхности мне свойственен. Человек поверхностное существо. Мир не только многомерен, но даже не безмерен. Когда я говорю о небезмерности, я только-только чуть-чуть понимаю безмерность.

Человек нашел перпендикуляр по которому может узнать тело.

Этот перпендикуляр не палочка, а в лесу.

Надо всей поверхностью *двинуться*.

Сознание есть жизненное постижение поверхности

Дерево оторвалось от земли

Земля познает себя

Дерево вытянулось из земли и оторвалось

От дерева до человека земля узнала свою поверхность

Теперь человек нашел ход в землю и будет вникать, обращаясь в новое существо

Сложный и полный мир ... не вместить

Если отдаться Рубенсу, то он обворожит

Много мыслей, но не записываю.

Стало горячо и голову откинул. Опять итти

¹² "Осенний сон" — пьеса Елены Гуро, которую Матюшин ставил на сцене со своими учениками.

19 авг. Был у Остроухова

17 авг. — у Щукина

Не надо, я не такой

До Пикассо включительно; после того как покопались, картина обрамлена, но он если обрамил ее, не пустил в последний миг. Муся сказала еще не отказался от картины.

Хочется еще раскопаться и сделать

22 авг. 1920 Москва

Каждый в своей области

Себе взять заботу о здоровье и работе

Жизнь для себя не может быть. Человек стремится жить для себя по привычке.

Вероятно прежде человек не видел зелени так сложно как теперь и нельзя изобразить зелень так, как изображалась.

Я обманывался, что красный луч солнца красив. Красиво мое переживанье и луч вливается в мое переживанье. Если стану изображать полюбившийся луч, то стану изображать мое переживанье. Если захочу изобразить луч и увлечусь от переживанья, может ничего не выйдет.

25 авг. на Лахте

Я заметил, что одежда есть жертва телу.

Четкости бровей и губ черная лента на белой шляпе

матовой коже пестрый неуловимый галстук

коричневое пальто до пола непоколебимости и углубленности

25 авг. Петерб.

Я рвусь, разрываюсь. Такого дня не было у людей

28 авг. в лесу в Лахте

[Немецкий текст (см. подлинн.)]¹³

¹³ Примечание сделано М. Т. Казаковой-Эндер, вдовой Б. В. Эндера, вместо текста на немецком языке.

Легче запомнить место где работал, чем время когда работал.

Хлебников указал, что место лучше известно человеку, чем время.

31 авг. 1920 Петерб.

Во сне нет чужого.

И в сказке, которая переживается днем как сон ночью, нет чужого.

В рисунке, сделанном 29 авг. сказка о соснах, сделанных из тумана, в которой нет чужого. А в рисунке сделанном в лютеранской церкви в Петербурге 30 авг. мне кажется как бы чужое. Я не знаю что в нем. Мне показалось, что некоторое время я был в сфере Христа. Я не могу определить место. Сестра напомнила мне о Ленином Вильгельме.¹⁴ Тогда я узнал, что я был с Вильгельмом. Христос чужд мне, если я считал себя больше его, вернее я еще не умел разобраться.

Но знаю, что Вильгельм больше меня.

31 авг. 1920 Петерб.

Хлебников ищет время. Малевич нашел место и видимо забыл время.

Я ощущаю половины мозга. Может быть я буду ощущать центры мозга.

Недавно Сережа говорил, что в усталости он ощутил половины мозга.

В бывшем банке атмосфера большого напряжения мозга.

1 сент. 1920 Петерб.

Я читаю учебник и вспоминаю как легко мои школьные товарищи разбирались в них и как я не справлялся. У них была привычка разбираться, начитанность.

Теперь я разбираюсь во всем (так было в Москве) лучше их, потому что у меня привычка к работе, к самостоятельному копанию в жизни.

Снова я хваюсь, но кто сказал, что я хваюсь, разве это

¹⁴ Вильгельм - персонаж произведений Елены Гуро.

правда?

Я смакую свою жизнь. В моей полной жизни я напряжен, а теперь я осматриваюсь, радуюсь, потешаюсь.

Чем полнее жизнь, тем меньше приходится осматриваться.

2 сентября 1920 Петерб.

Подбирание в природе силовых течений, изображаемых черточками и дальше сфер, изображаемых цветовыми площадями, из которых сколачивается организм, а как сколачивается я еще не знаю.

Храм в Пскове построился из окружающего через человека. Человек строится из окружающего. Сколько даст себя окружающему, столько построится.

Работа на холсте должна быть в сфере того, что записывается. Работа сосредотачивает и открывает.

3 сент. 1920 на Лахте

Крестик улетел. Вдоль вагонов улететь. Снова пахнуло теплом.

Не краски разложенного света и несмешанные на палитре краски, искать жизнь светового тока, бьющего со всякой точки.

7 сентября

Свет, который берется глазом можно сделать на плоскости только разложенным на цвета светом. Цвета смыкаются — наплывают и сплываются. Каждый цвет имеет строгую форму. Пусть ультрамарин и краплак имеют одну форму, но не мазочки рядом, которыми можно передать только поверхность — чешуйка

8 сент.

Старушка дала сухариков — она может Смешивать переживания в одно не хватает энергии на частицу прибавлять к частице для укрепления.

10 сент. пятница

Я делаю на плоскости то, что замечаю из более сложного мира.

Я признаю, что земля не тремерна, а безмерна

11 сент. суббота

Лошадь не видит, но знает через что перешагивает задними ногами.

Вчера вечером говорил с Тумановым — нынче получил письмо и листовку Малевича.

Так писать, чтобы в складе слов сохранить жизнь мысли.

Когда мне удавалось дать волю своему существу, чтобы ничего не мешалось, я становился легче на крыше, в лесу.

12 сент. воскресенье

Только через некоторое время я увижу дым у последней железной решетки.

Мой темп жизни замедлился. Я изображаю дым безвременно или в темпе.

13 сент. понедельник

Время и вес куцы как куб или шар

Постепенность явлений

14 сент. вторник

Малевич

Связать уловленное. Природа безмерна. Я сознаю тремерно. Ловлю в свой шар то, что живет безмерно.

Радий

Не надо напряжения, а спокойное облегчение.

Не чудо, а осложненная очищением жизнь.

Долго не понимаю, что делаю, потом просто беру

15 сент. среда

Не утром за голубым небом бесцветно, но человек будет видеть бесцветный мир, когда смешает цвета в свет.

Цвет есть мера мира глазом, форма есть мера мира организмом человека. Шар есть куцая мера мира.

Есть смысл пользоваться краской только на плоскости.

Цвет двумерен. Форма цвета есть мера цвета. Мерить мир цветом можно только в плоскости.

Куцым способом я могу уловить безмерный мир.

Отказываясь от перспективы, я отказываюсь от изображения тремерности.

Звуком я живу тремерно. Звук есть мера мира ухом.

Тон (форма звука) есть мера звука. Звук тремерен. Четверть тона есть искание в тремерности.

Форма есть измерение. Мир может быть измерен только организмом (всеми органами).

На холсте красками (через глаз) можно поставить следы безмерного мира или сложноизмеримого тела, а остальное надо построить другими свойствами человека.

Днем через Успенского¹⁵ знаю про новый мир. Когда футуристы кричали — долой Пушкина, они чуяли, что человек должен отказаться от своего тремерного мира. На отказ, или самоубережение, или очищение, нужна активность или воля.

Мерами человек может только подцепить в свой мир живой мир или организм в нем.

Тремерного леса не существует, человек условился мерить лес тремя мерами.

Первое сознание землю себя было когда дерево оторвалось и побежало. Когда человек остановился посмотреть был момент сознания поверхности земли в кругозоре. Когда человек обежал землю, он сознал ее поверхность. Теперь человек хочет сознать как она построена. Человек нашел кусочек, перпендикуляр поверхности, по которому может узнать свойства тела.

Ночь с 16 на 17 сент. 1920 в Петерб.

Этот перпендикуляр, изменение точки существо, а в лесу мир не только не многомерен над поверхностью не безмерен...

Когда я говорю о небезмерности я только-только чуть-чуть понимаю безмерный мир другой.

Я узнал почему непонятно новое искусство. Кому непонятно теперешнее искусство, тому непонятен Рембрандт. Сент.

¹⁵ П. Д. Успенский 91878-19470 — автор книг о "четвертом измерении"; оказавших влияние на мировоззрение кубофутуристов.

18 суббота — 6 ч. утра

Мишин вертикал есть первая догадка и первая попытка двинуться с поверхности в земное тело.

Мне ясно, что тремерного мира нет и человек живет в двумерной поверхности.

7 часов утра

Сознание есть жизненное постижение поверхности. Дерево оторвалось от земли.

Земля познает себя. Дерево вытянулось из земли, оторвалось. От дерева до человека земля узнала свою поверхность. Теперь человек нашел ход в землю и будет вникать, обращаясь в новое существо. Человек поднялся на земле, ликвидирует свою плоскую жизнь. Импрессионисты поймали свет в свою плоскость. Квадрат Малевича есть ход из плоского мира в новый мир. Мишин вертикал есть поход в новый мир.

9 час. утра

Мишино звуковое четвертьтонье и чистое мое красочное междутонье, начатое в Москве летом 1919, — Сестрорецке [?] тон есть новая работа.

Победа над солнцем, поставленная в 1914.¹⁶

Человек искал центр земли, обратился к себе и нашел в своем теле душу.

До жизни плоскости была жизнь линии одного направления. Может быть это луч солнца, может быть солнце потуск. и начнется жизнь тела.

До жизни линии была жизнь точки начало жизни. Я не знаю начала жизни, я из земли, но не знаю землю.

Земля человек и другие планеты войдешь в новый мир.

Люди собираются (интернационализм). Хлебников назвал себя председателем земного шара. Я записал в Лениной книге, что хочу уйти жить землей (в Лесном зимой 1920).

Грубость жизни понятное трение жизни.

¹⁶ «Победа над солнцем» опера с музыкой М. В. Матюшина, была поставлена в 1913 году.

19 сент. 1920

Я сознаю новую сферу человека. Возможность много более сложного состояния, более полной жизни человека. Лена верила иной сфере Миши, но не сознавала. Теперь она передала. Я сознал и могу верить человеку, просто знаю его таким и отбрасываю его плоские свойства. Я связался в рисунке в церкви с Христом, которого я сознал через сестру Вильгельмом. Теперь я сознал связь с Вильгельмом.

Сестра говорит, что человеку выйти из себя «...» она сказала, что человек останется.

20 сент.

Постепенность сфер
Постепенность красок
Сфера чудесной сказки

Трава из земли. Зеленая трава из сиреневой земли. Но человек знает поверхность земли глубже.

Лист дерево чаша

Осенний зацветивший клен напомнил мне вчерашний кленовый лист.

Миша хочет собрать сосны в волосы.

Теряются мысли. Волевые движения. Устройство в жизни. Теряются зацепки в жизни.

Вечер. Около 8 часов начали работу.

21 сент.

Кто ничего не сделал или сделал противоестественно, что человек называет согрешил, тот рассыпается.

Делает тот, кто волей отказывается от своих человеческих свойств.

Акт человека — разрушение, а путь готов. Современная революция — коллективное разрушение.

Бог вероятно есть прямое одномерное сознание иного мира.

Моя молитва

Я земля

около 11 час. утра (праздник Богородицы. Звон)

21 сент.

Вечером 21 сент. бегая в плоскости картины видеть

22 сент.

Воля нужна еще для того, чтобы идти навстречу энергии любить врага.

Человек поймал в свою плоскость семь цветов, потом заметил вне плоскости крайние лучи. Но найденные лучи не составляют полный луч солнца.

Форма жизни человека есть на белом зеленый квадрат. Малевич дал на белом черный квадрат, догадываясь о найденных лучах. Вернее дать на белом белый квадрат, или кусок натянутого и заштукатуренного холста.

Но я хочу видеть то, что Малевич только рассказывает. Хочу пережить.

21 сент. одел сапоги

23 сент. послал в Германию, в Берлин и в Мюнхен, в Австрию, в Скандинавию с делегатами во 2 конгресс интернационала по книжке Малевича.

23 сент.

19 сент. записал — струганные доски выцарапаны из жизни. Все искусство есть выцарапывание из жизни — мне понятно о каком конце искусства я говорил Мише.

24 сент.

Я был юродивым. Отскочил от окружающего. Помню как тянулся к нему.

В 1917 году я ходил на Троицкую площадь стал сознавать свое состояние.

В 1911 Лена позвала меня. Она уже сознавала и замечала других, но старый строй не дал ей сознавать прямо.

В 1913 Лена прислала мне Осенний сон, которому я обрадовался.¹⁷

¹⁷ Елена Гуро прислала в 1912 г. Борису Эндеру свою книгу "Осенний

24 сент. Может быть подставка бюста есть перевод в другой мир.

24 сент. встретил Соловьева, с которым учился в Реформаторском училище.

Написал Малевичу, чтобы приезжал в Петерб.

25 сент. в субботу вечером около 9 часов я говорил с Леной.

26 сент. в воскресенье вечером около 4 часов меня потянуло к земле.

27 сент.

Мне ясно разворачивание видимого предмета, преломляющего свет предмета. Миша дал разворот. Я работал с ним в поле от 3 до 4 часов дня. Около 6 часов дня в вагоне я заметил скопление, от которого я не мог смотреть в одном направлении.

Миша указал, что два человека на расстоянии, думающие об одном, как бы преодолевают пространство.

Я работал с Мишей и другими в нашей коммуне. Такое же уяснение и наполнение всем людям.

Пришло время увидеться

Как я живу не один и семерым ехать труднее чем одному, то зову

около 2 часов 27 сент. 1920

Человек привык тянуться к будущей своей радости.

Человек очищается для своей радости.

Позднее человек любит другого человека для будущей своей радости.

Утром 6 дек. 1920 я думал о радости земли, что человек живет для радости земли.

2 декабря понял в мастерской, что нет цвета. Что цвет можно только увидеть, а воспринимается цвет сложно и если

сон" с иллюстрациями, в которых она изобразила молодого Бориса в роли главного персонажа (в ее архиве в ЦГАЛИ хранится письмо Эндера Матюшину с выражением благодарности).

передавать его красками, то приходится делать сложное красочное построение.

4 декабря сделал в мастерской рисунок для Осенн. сна.

9 дек. я записал — электрическая энергия не есть ток, а есть бодрящая энергия. Проволока бодрит магнит. Жизнь есть более сложная бодрящая энергия.

9 декабря Миша говорил о живописной плоскости. Что ничего кроме плоскости не надо и изобразил спираль. После чего я отказался от ведения работы рождения света. Я записал, что возможно, что передам работу сестре.

В субботу 11 дек. на втором чтении Осенн. сна я отказался от участия в нем.

14 дек. в работе в мастерской установилось, что солнце просквозит землю через человека.

Я захотел работать на скрипке. Я учусь около года и наметил, что через два года к 30 годам усвою скрипку.

14 дек.

Ничего, что я живу здесь в этом домике в стороне.

Я из земли все знаю. А они побаиваются живого. Жалко, что боятся, можно уяснить, проскваживать
Петерб. 15 дек. 1920

Далеко уходил в город. Думал о новом свете в новой работе. Вчера 14 дек. в мастерской делал новый свет. Немного сделал.

Вчера записал, что свет солнца просквозит землю.

1956

1 января 1956

Второй раз выбрался на французскую выставку. Какое это все мне родное — особенно почувствовал в отделе рисунков. Ведь отдельные приемы преувеличения и мазки мне близки были и у меня.

Когда я смотрю на французских художников двадцатого века я счастлив своей жизни и забываю невзгоды.

1958

Получилось так для меня; мне кажется; что для многих, может быть для большинства, что М.¹⁸ от более простой формы пришел к белому квадрату на бел. фоне к ничему к отрицанию всякой видимости в жизни человека. На самом деле так не было у него. Получилось так для тех, кто не знает что делал М[алевиц] после квадрата. Я узнал, но так и не видел до сих пор его прекрасных вещей из мира видимости у человека.

И Пикассо и Матисс после более или менее сложных полетов в абстракцию возвращались к тому с чего начинали, к более или менее примитивному реализму.

И первый и второй и третий были реалистами но р[еалистами] прошедшими через кубизм посткубистическими р[еалистами]. Я для них придумал новое название. Они были родоначальниками к[осмического] р[еализма]

22 м 58

1959

Линия начатая в беседе с Ел. Г. [Еленой Гуро] о любимом художнике продолжается поныне.

Р[ождественский] осенью 1958 года назвал первоклассным рисунок пером с аленьких..

Другая линия начата в годы встречи с Малевичем когда ему были показаны мои рисунки в Мастерской П. В. [Петрова-Водкина]

Вы просили меня рассказать, что я помню о Малевиче. Я познакомился с ним в 1919 году у Матюшина. Тогда я узнал, что он был до революции в кругу русских футуристов. Малевич увидел мои первые рисунки в мастерской Петрова-Водкина и удовлетворенный тем, что есть молодежь, которая тянется к новому искусству, решил открыть свою мастерскую в б. Академии художеств. Так возникла Гос. Своб. худож. мастерская под руководством Малевича.

29 I 59

¹⁸ Казимир Малевич.

О Малевиче

Я не вернулся в университет и работал у Петрова-Водкина в Академии художеств в Ленинграде с 1919 года. Первые мои рисунки с натурщика Малевич увидел у Матюшина и в восторге от того, что есть новаторская молодежь пришел к заключению, что следует учредить в Академии художеств свою мастерскую.

Это было в 1928 году в Усове под Москвой, где мы поселились с Машей, в деревенской глуши сравнительно далеко от железной дороги на какой то реченке. Мы взялись с сестрой друг друга портретировать. В ту пору во мне пылало тяготение к пространственному окружению видимости. Я работал в плане кубизма, а по нынешним моим убеждениям в плане космического реализма. Сохранились оба портрета. Отношу свою работу к одной из удач у меня.

Далеко ушло то время когда и я наблюдал старую Россию.

Я жил в Орловской губернии сначала за городом, к зиме в самом городе.

За городом овраги, проросший хлеб, уютный домик, окно с высокого берега на далекий город, вечерний звон колоколов в соборе, большой яблоневый сад почти что лес, из антоновки, на базаре в городе антоновка мешками, отдаленный от города вокзал, куда ездил на трамвае, потому что тянуло домой в столицу. Гусары в малиновой форме, стоявшие неподалеку от дому. Лесу поблизости не было — бродил по оврагам. Монастыри среди зеленей в другую сторону от города. Вблизи видел собор, но не входил. Много слышал о монахах, но не помню их, кажется не видел.

В городе жил в большом деревянном доме. Утром вставал раньше других. Один пил чай с калачом.

9 февраля 59

1960

3 мая вторник, +16

Во мне происходит борьба между двумя формами живописного сознания, а вернее я стремлюсь найти их совмещение. Я

давно наблюдаю за борьбой у обожествляемого мною Пикассо и независимо от него сам давно веду борьбу. Я признался в первой беседе с Гуро, что покорен блестящей первой формой неборовшегося Энгра (кстати она не спорила). Не знаю, что могло мне подсказать до встречи с Матюшиным форму вторую в рисунках с натурщика у Петрова-Водкина, покоривших Малевича. Это было в 1919 г. Он сказал, что у нас есть молодежь чуткая к новому в живописи и принялся организовывать группу молодых художников в мастерскую при б. Ак. Х. Дальше я обращаюсь к снопу в Жаворонках (скорее по образцу Левитана, чем по образцу Монэ) и почти в это же время делаю портрет сестры по кубистической форме.

31 мая — вторник

Вчера Х.¹⁹ сообщил мне; что Пастернак написал стихи, в которых простился с жизнью. Буду пытаться сделать холст (рисунок) навеянный им и ему посвященный.

3 июня — пятница, +20

В дни когда расцветает сирень умер поэт Пастернак (30 В) и вчера похоронен у себя в Переделкине.

Сделал набросок, по которому в свое время сделаю холст о нем.

...

Начал зарисовывать сирень 1960 года.

...

Сегодня начну красками портрет жены.

...

Я еще поработаю должно быть лет десять.

5 июня — воскресенье, +23°

Вчера нанес в портрет жены розовые мазки по лицу и гроздь сирени. С ночи дышу сиренью, живу запахом сирени. Готовлюсь изобразить запах сирени. Одной видимости для этого мало. И красок надо прибавить, и вообразить ритмы в композиции. Я хочу поднять эту акварель до вершин Пастернака.

¹⁹ Н. И. Харджиев.

БИО-БИБЛИОГРАФИЯ

Художник Борис Владимирович Эндер родился 23 января 1893 года в Петербурге в семье ученого ботаника В. Э. Эндера, чьи труды по плодоводству до сих пор можно найти в научных библиотеках. Его первым учителем был Иван Билибин, в доме которого в 1911 году он впервые встретился с Еленой Гуро и Михаилом Матюшиным.

В начале первой мировой войны он учится в Петербургском университете. В 1914-1916 году он продолжает заниматься живописью и скульптурой. В 1916 году возобновляется его связь с Матюшиным. Вскоре завязываются его дружеские отношения с Хлебниковым, Петровским, Филоновым, Митуричем, Петниковым. В 1918 году Казимир Малевич обратил внимание на его работы, сделанные в студии Петрова-Водкина при Свободных художественных мастерских. В своем дневнике Эндер записал 7 мая 1948 года: "Я начал у Петрова-Водкина. Потом меня перетащил Малевич в свою мастерскую. Малевич видел у Матюшина мои рисунки, выполненные в мастерской Петрова-Водкина (с натурщика — не сохранились). И перетащил. Это было почти тридцать лет назад. Это была первая вылазка. Это была полная отрешенность от академизма с первого шага. Никакого повторения образцов".

После отъезда Малевича в Витебск Эндер перешел в мастерскую Матюшина. В 1919-1922 году вместе с сестрами Марией и Ксенией и братом Юрием работает под руководством Матюшина в так называемой Мастерской пространственного реализма при Государственных высших художественно-учебных мастерских (бывшая Академия художеств). С этим периодом связан созданный Матюшиным неологизм "ЗОР - ВЕД" ("зрение - ведание").

В 1923 - 1926 году Эндер работает старшим научным сотрудником в Отделе Органической культуры в Государственном институте художественной культуры (ГИНХУК). Один из его многочисленных докладов носит название *Исследование цветоформы в расширенном рассмотрении на широких пространствах природы*. Участвует в многочисленных выставках, в частности, в 1922 г. на выставке русского искусства в галерее Ван Думм в Берлине, в 1923 г. на выставке картин художников всех направлений, в 1924 г. на выставке Биеннале в Венеции, в 1927 г. на выставке Советского искусства в Токио. В 1927 г. Эндер переезжает в Москву.

В 1929-1930 году сотрудничает с художником Шепером, связанным со школой Баухауз. Работает в Третьяковской галерее. Занимается проблемами цвета в архитектуре. Участвует в оформлении Международной выставки в Париже в 1937 году и в Нью-Йорке в 1939 году. Наряду с работой в области дизайна продолжает свою живописную деятельность. В 50-е годы развивает тенденцию, зародившуюся еще в период его сотрудничества с Матюшиным, называя ее "космическим реализмом".

Умирает 12 июня 1960 года. Посмертно, в 1965 г. в Музее Маяковского в Москве была организована Н. И. Харджиевым выставка акварелей и рисунков Б. В. Эндера под названием "Памяти Елены Гуро". В том же году его работы были выставлены в Неаполе на выставке "Russia Anni Venti. Avanguardia e rivoluzione". В 1974 г. состоялась выставка в Доме художника в Москве. Однако большая персональная выставка была организована в Риме в Калькографии; а затем в Музее города Ливорно в 1977 году. В том же году его работы представлены на первой выставке коллекции Георгия Костакиса в Дюссельдорфе, а затем на всех последующих выставках этой коллекции в Америке и Европе. Его работы появляются в 1979 г. в Милане в Палаццо Реале на выставке "Origini dell'astrattismo", а затем на Biennale в Венеции в 1986 г. и одновременно на выставке "Futurismo e Futurismi" в Palazzo Grassi. В 1986-1987 году работы Эндера представлены на выставке "The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985" в Лос-Анжелесе в County Museum of Art, а затем в Чикаго в Museum of Contemporary Art и в Гааге в Haags Gemeentemuseum.

После того, как начали открываться фонды русских музеев и организовываться на основании этих материалов выставки, посвященные русскому авангарду, появляются неизвестные до тех пор работы Бориса Эндера на выставках в Будапеште в 1987 г., в Турку в Финляндии в 1989 г., а затем и в России. В 1989 году проходит в Риме его персональная выставка. "ЭНДЕР Boris Ender 1914-1928". В 1990 году его работы были представлены на выставке в Русском музее "Авангард из музеев РСФСР", а главное, на важной выставке "М. В. Матюшин и его школа" в Музее города Ленинграда в Петропавловской крепости. Материалы этой выставки легли в основу выставки, посвященной Матюшину и ленинградскому авангарду, состоявшейся в 1991 г. в Германии в городе Карлсруе. В том же году его работы выставлялись в Москве на выставке, посвященной московским художникам. Работы разных периодов были выставлены на выставке "La Musa Metallica di F. T. Marinetti. Poetica e visioni dell'avan-

guardia" в Musco del Genio в Риме.

Работы Б. В. Эндера были представлены на выставке "The Great Utopia. The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932", которая в течение всего 1992 г. проходила сначала во Франкфурте, затем в Амстердаме и Нью-Йорке, а в 1993 г. в Москве.

- XIV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia, 1924 (каталог)
- Russia Anni Venti. Avanguardia e rivoluzione, Napoli, 1965 (каталог)
- A. Povelikhina, Matyushin's spatial system (Die Kunstisten in Russland 1907-1930, Galerie Gmurzynska, 1977) (каталог)
- Boris Ender, pittore d'avanguardia nell'Unione Sovietica, Roma, Calcografia Nazionale, 1977 (каталог)
- Werke aus der Sammlung Costakis. Russische Avangarde 1910-1930, Kunstmuseum Dusseldorf, 1977 (каталог)
- Zoia Ender, Claudio Mascetti, Gli esperimenti del gruppo di Matjusjin ("Rassegna Sovietica" 1978, N° 3)
- Boris Ender, Materiali per lo studio della fisiologia della "vista complementare" ("Rassegna Sovietica" 1978, N° 3)
- Zoia Ender, Elena Guro: profilo biografico ("Rassegna Sovietica" 1978, N° 5)
- Н. И. Харджиев; Борис Эндер 1893-1960 (Neue Russische Literatur, 1978, Almanach, Institut für Slawistik der Universität, Salzburg)
- L. Shadova, Suche und Experiment, Aus der Geschichte der russischen und sowjetischen Kunst zwischen 1910-1930, VEB Verlag der Kunst, Dresden, 1978
- Origini dell'astrattismo verso altri orizzonti del reale (1885-1919), Palazzo Reale, Milano, 1979 (каталог)
- Russian Avant-Garde Art. The George Costakis Collection, Thames and Hudson, London, 1981 (каталог)
- L. Žadova, L'istituto di cultura artistica di Leningrado ("Rassegna Sovietica" 1984, N° 1)
- Milica Banjanin, Elena Guro and Boris Ender, "Russian Language Journal" 1983, vol. XXXVII
- Зоя Эндер, Велимир Хлебников и Елена Гуро. В книге: Велимир Хлебников, Стихи. Поэмы. Проза, Гилея, Нью-Йорк 1986 (tr. it. "Rassegna Sovietica" 1986, N°3)

- XLII Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia, 1986 (каталог)
- Futurismo e Futurismi, Venezia, Palazzo Grassi, Bompiani, 1986 (каталог)
- The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985, Los Angeles County Museum of Art, 1987 (каталог)
- Művészet és forradalom Orosz-szovjet művészet 1910-1932. Art and revolution Russian-soviet art. Budapest, 1987 (каталог)
- Советское искусство 20-30-х годов, Искусство, Ленинградское отделение, 1988 (каталог)
- Елена Гуро: Selected Prose and Poetry, ed. Anna Ljunggren, Nils Ake Nilson, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Studies in Russian Literature, Almqvist & Wiksell International, Stockholm, 1988
- Avantgarde 1910-1930, Russian and Soviet Art, Turku Art Museum, 1989 (каталог)
- Алла Павлихина, СПб, Песочная, 10 (Наше наследие, 1989, № 2)
- ЭНДЕР Boris Ender 1914-1928, Centro culturale "5 - 55", Roma 1989 (каталог)
- Зоя Эндер, Эксперименты Бориса Эндера в области заумного стихосложения. В книге: Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре, Peter Lang, Bern, 1991
- Matjuschin und die Leningrader Avantgarde. Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, 27 April - 9 Juni 1991 (каталог)
- Живопись 20-30-х годов, СПб, Художник РСФСР, 1991 (каталог)
- Неизвестный Русский авангард в музеях и частных собраниях, Москва, Советский художник, 1992
- Die Grosse Utopie. Die russische Avantgarde 1915-1932. Schirn Kunsthalle Frankfurt, 1 März - 10 Mai, 1992 (каталог)
- De Grote Utopie. De Russische vart-garde 1915-1932. Stedelijk Museum Amsterdam, 5 June - 23 August, 1992 (каталог)
- The Great Utopia. The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932. Guggenheim Museum, 25 September - 15 December, 1992, New-York (каталог)
- Большая утопия. Русский и советский авангард, 1915-1932, Москва, 1993 (каталог).

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ БОРИСА ЭНДЕРА

1. Без названия, 1920

Бумага, акварель. 24 x 20,5

На обороте:

электрическая энергия

не есть ток

а бодрящая энергия

провода бодрит магнит

свойство

жить

есть более сложная бодрящая

энергия

что сложнее плоскости нель

зя умять в

плоскость

но можно уловить следы в плоскости

(9 дек. 1920 Петерб)

2. Без названия, 1920 ?

Бумага, акварель. 9 x 6

3. В покое, 1927

Холст, масло. 90,2 x 80

Внизу слева: Э 27 Л

4. В покое, 1927

Бумага, акварель. 22 x 22

Внизу справа: 21 V 27

