

# ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ДИСПУТЕ О ВЫСТАВКЕ К ДЕСЯТИЛЕТИЮ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 13 ФЕВРАЛЯ 1928 г.

Публикация В. А. Катаняна

Выставка была открыта в залах Третьяковской галереи в ноябре 1927 г. Диспут о произведениях, экспонированных на этой выставке, был организован секцией литературы и искусства Коммунистической академии под председательством В. М. Фриче.

Маяковский выступал на третий день диспута последним в прениях. Стенограмма, содержащая ряд пропусков, не была Маяковским исправлена (хранится в Архиве АН СССР, Московское отделение, ф. 350, оп. 1а, № 261).

Товарищи, я заранее говорю, что буду апеллировать к собранию в продолжение не двух, не трех минут. Заранее говорю, чтобы не было никаких криков и т. д.

Чересчур большое количество вопросов сегодня задето, большое количество вопросов поставлено. В первый раз я вижу здесь в этих стенах, хотя я, правда, был здесь на литературных вечерах, чтобы художники разговаривали с критиками, это, кажется, первый день. (*С места: «Это третий день».*) Этого чересчур мало. Если бы даже было 30 дней, этого было бы мало. Тем более хотелось бы слышать этот разговор на более широкой арене, чтобы слышали вхутемасовцы, чтоб слышали массы, на которые мы будем ориентироваться в нашей работе.

Если бы выступали только два докладчика<sup>1</sup>, я бы целиком и полностью присоединился к мнению товарища Гамзы<sup>2</sup> в смысле недостаточно серьезного отношения к делу и неясности, о которой говорил товарищ Гамза. Но после выступлений художников получилось такое сравнение в пользу докладчиков, а не в пользу художников, что придется признать докладчиков носителями самых больших и крупных мыслей. (*Смех.*)

Оба товарища докладчика выставили массу верных положений. Эти верные положения верны сейчас и они были верны в продолжение 10 лет существования — не будем называть Лефа, — но всей прессы, которая разбирала подход к вопросам так называемого искусства, коммунистической культуры и т. д. Там, например, поднимался вопрос об отмирании портрета и о том, чем должен был быть портрет на индивидуалистический заказ: концентрацией могущества и уверенности в том, что ход истории делается одним человеком. Отсюда вывод, что портрет или что станковая живопись умирает потому, что строй и базис, на котором она основывалась, изменился, и этой станковой картине возврата нет. Это пропись

Лефа пяти-шестилетней давности, но здесь в конце концов в этих докладах это совершенно непозволительно говорить, товарищи.

Теперь товарищ говорит — где было монументальное произведение, одновременно динамическое и одновременно реалистическое? Оно есть и сейчас. Это кинематограф: в нем имеется динамика, стопроцентный реализм, и в нем имеется монументальность и при настоящей монументальности — возможность двигать культуру. Нужно, товарищи, использовать большой опыт, который дает нам наше десятилетие — наше столетие, и нельзя бить *⟨пропуск в стенограмме⟩* столетней давностью.

Вывод должен быть такой: использовать всю нашу технику, рассмотреть — на что мы действительно можем расточать человеческие ресурсы.

Дальше, у второго товарища, который читал доклад, спасение в фреске. Какая к черту фреска, когда у нас штукатурка облетает! Надо сначала обучить человека пользоваться красками, линиями, формой, а уже в дальнейшем пользоваться этим на том материале, который дает время.

Социальный заказ. Плохо, товарищи, что у нас учатся портреты писать, похожие до того *⟨пропуск в стенограмме⟩* не понимают, для чего работают, вот в чем, товарищи, ужас. У нас прекрасно изучают анатомию человека — я могу ответить на викторину «Огонька», где у человека евстахиева труба, но мы не знаем анатомию паровоза, и когда приходится в плакатной работе, которую мы вели за это время, встречаться с мало-мальски технической работой, люди не знают, как это делать. Люди, вероятно, знают, каким колером надо подрисовать то или другое, чтобы заказчику понравилось, но на другой работе, на покраске больших плоскостей они уже свое умение никак применить не могут. Вопрос о картине заключается в том, что они *⟨пропуск в стенограмме⟩* на несложных вещах, хотя у них это звучит робко, но они совершенно не знают основ технологии ремесла нашего, из которой проистекает вся дальнейшая разница стилей и т. д. и т. д.

Теперь перейдем к товарищам художникам. Они, несомненно, говорили убогие вещи, совершенно невразумительные вещи.

Первый товарищ, который выступал здесь, говорил о том, что пять лет тому назад живописи не существовало, не существовало в Советской Республике <sup>3</sup>. Что он, с неба свалился? Откуда он пришел, что он считает пятилетнюю давность нашей живописи? *⟨Пропуск нескольких фраз?⟩* Сейчас у нас уже есть люди, у которых есть техника, у нас есть такие люди в Коминтерне, приезжие сюда гости-иностранцы, причем иностранцы, у которых нам есть чему поучиться.

Дальше совершенно недопустимые, безобразные разговоры относительно художников-лефовцев, левых и т. д. Идите на Запад! Зачем нам? Вы идите на Запад. У вас уже есть на Западе *⟨пропуск в стенограмме⟩*. Где у вас Малявин? <sup>4</sup> Где у вас Пастернак? <sup>5</sup> Все они на Западе, вырисовывают буржуазных дам, все они на Западе. А назовите мне одного левого художника, который уехал бы на Запад и остался там. Единственный товарищ Бурлюк, который сейчас находится в Америке, собирает там пролеткульт и выпускает сборник *⟨пропуск в стенограмме⟩* к десятилетию Октября, где на первой странице портрет Ленина <sup>6</sup>. Это, товарищи, надо запомнить, и надо запомнить второе — что европейская левая живопись дает работников, нужных для коммунистической культуры, для коммунистического искусства, например, Диего Ривера <sup>7</sup>. Это человек, воспитанный на последних достижениях французской живописи. Возьмем коммуниста Георга Гросса <sup>8</sup>, который вышел из самых левых течений живописи на Западе. Весь революционный коммунистический резервуар нашей культуры на Западе это только так называемое левое искусство. Я глубоко убежден, что каждого из этих молодых людей, перетащив на Запад, можно там оставить. Например, ваш Анненков <sup>9</sup> до войны может быть

〈пропуск〉, но сейчас он только ноздри и носики рисует. (С места: «Это ваш Анненков».) Возьмите его себе. (С места: «А Ривера наш».) Где он у вас? Теперь о снятии памятников. Ну, конечно, постановление снять памятник это звучит довольно доказательно, но вы не забудьте, товарищи, что не в снятии памятника дело. Где ваши не снятый Шевченко на Цветном бульваре, где ваш Каляев, который стоял и никем не снят на Солянке<sup>10</sup>, это такая штучка, с которой 〈пропуск в стенограмме〉, на которую гадят птицы. Это у вас движет сегодняшнюю культуру?

Бросьте, товарищ Кацман<sup>11</sup>, припутывать к вашему маленькому дельцу революцию и Ленина, который говорил совершенно другие вещи, чем говорите и делаете вы. (С места: «Почему Лефу можно это делать?») Леф может это делать потому, что у нас есть 〈пропуск в стенограмме〉. (С места: «У вас ее отняли, Ленин вас к черту послал».) Я не буду переругиваться, 〈это〉 я всегда успею, а то вы бы подумали, что наш приход сюда является приходом полемического порядка. У нас были десятки диспутов, мы не хотели путаться в этот «собес» — занимайтесь и работайте, сколько вам угодно.

Мунг приходим сюда — и этого вы не понимаете — потому, что сейчас лозунг культурной революции становится одним из основных наших лозунгов. В слове «культура» и в слове «революция» имеется одно важное значение для вас, что революции нет без насилия, нет революции без насилия над старой системой понимания задач в области культуры, и вы, которые идёте по проторенной дорожке старой культуры, вы, которые умеете растушевкой разделять ноздри у старичков, вы даже молодого не умеете нарисовать, вы себе подписываете смертный приговор. Но вы, конечно, не поставили в Советском Социалистическом Союзе вопроса о революции и культуре. (Аплодисменты.)

\* \* \*

В стенограмме диспута есть несколько реплик Маяковского с места.

Во время речи Ф. Рогинской:

«Что касается скульптуры, то в ней намечается новая линия поворота от камерной скульптуры к общественной. Эта скульптура стремится, хочет стоять на площади, перед зданием общественного назначения...

Федоров-Давыдов: Но сможет ли стоять?

Рогинская: Есть такие, которые могут...

Маяковский: Поставят и будет стоять».

Во время речи художника В. Перельмана:

«...Фраза Маяковского, вызвавшая смех, относительно скульптуры, которая, если поставлена, стоит, — это фраза символическая. Мы знаем скульптуры, которые не только ставили, но и снимали. Это как раз относится к скульптуре определенного типа.

Федоров-Давыдов: Фактически неверно.

Перельман: Фактически верно. Вспомните обращение рабочих в Моссовет.

Маяковский: Вы молоды и не помните этого случая.

Перельман: Почему это разрешаются Маяковскому эти выкрики с места?

Маяковский: Потому что он хорошо это делает».

## П Р И М Е Ч А Н И Я

<sup>1</sup> Докладчиками выступали А. Федоров-Давыдов и А. Михайлов.

<sup>2</sup> Я. Гамза — искусствовед, выступал на диспуте до Маяковского.

<sup>3</sup> Художник Г. Ряжский в своем выступлении сказал: «Они 〈докладчики〉 говорят, что картины и портреты чрезвычайно плохи, но они забывают о том, что ровным счетом пять лет тому назад никакой картины вовсе и не было».

<sup>4</sup> Ф. А. *Маяков* (1869—1939)— живописец и график. В 1922 г. эмигрировал за границу. В статье «Выставка изобразительного искусства РСФСР в Берлине», напечатанной в «Красной ниве» (1923, № 2), Маяковский рассказывал о перебежничестве Маякина: «Тщательно оберегаемый в России, заботливо препровожденный с нашего согласия и содействия за границу, он не нашел ничего лучшего, как напечатать интервью в беленькой газетке „Руль“ — интервью, наполненное жалобами на Советскую Россию, где ему, видите ли, не давали работать. Очевидно, в доказательство этой невозможности, он выставил два своих огромных полотна, писанных на прекрасном холсте, прекрасными красками».

<sup>5</sup> Л. О. *Пастернак* (1862—1945)— живописец и график, с 1921 г. жил за границей.

<sup>6</sup> Антология современных стихов, составленная и выпущенная Д. Бурлюком в 1927 г. в Нью-Йорке. Фронтиспис — портрет Ленина, рисунок Д. Бурлюка.

<sup>7</sup> Ривера *Диего* (1886—1957)— мексиканский художник-монументалист, член Коммунистической партии Мексики.

<sup>8</sup> Георг *Гросс* (род. 1893)— немецкий художник-график.

<sup>9</sup> Ю. П. *Анненков* — художник-график. В 1926 г. уехал за границу.

<sup>10</sup> Памятник Т. Г. Шевченко, работы скульптора С. Волнухина, был установлен в 1918 г. на Трубной площади в Москве. Памятник И. П. Каляеву работы скульптора Б. Лаврова был установлен не на Солянке, как говорит Маяковский, а на Воскресенской площади (теперь площадь Революции). Оба памятника были сделаны из гипса и вскоре после установки разрушились.

<sup>11</sup> Художник Е. Кацман выступил с резкими заявлениями по адресу так называемых левых художников, и в частности — Маяковского. Председательствующий В. М. Фриче остановил его: «Товарищ Кацман, говорите, пожалуйста, по существу. Если вы будете говорить о желтых кофтах, мне придется закрыть заседание».