

Дискуссия о футуризме в витебской прессе.

Публикуется по: Изобразительное искусство Витебска 1918-1923 гг. в местной периодической печати. Библиографический указатель и тексты публикаций. Составитель В.А. Шишанов. Минск, Медисонт, 2010.

1. Пуни И. К молодежи* // Известия Витебского губернского и городского исполкомов Советов ученических депутатов и Комитета городского союза учащихся социалистов. 1919. №2-3. 10 марта. С. 3.

Товарищи, искусство есть общее наше дело, также как и вся жизнь, ее новая конструкция, есть дело всех нас.

Одно из двух — или искусство умрет в мастерских индивидуалистов-одиночек, или — оно будет народным.

Можно быть специалистом-техником, специалистом-столяром, но больно быть специалистом-художником, пишущим для небольшой аудитории снобов-эстетов.

Буржуазия, пресловутая интеллигенция создали свое искусство, создали по тому образцу, по той мерке, которая приложима ко всем отношениям в капиталистическом обществе, — по образцу спроса и предложения, по образцу — купли и продажи.

Искусство новое, народное должно быть рождено самим народом.

Мы не знаем еще, как в этом будущем искусстве отразится величайший принцип нового строительства жизни — коллективизм.

Но знаем, что искусство должно перестать быть раем для немногих.

До Октябрьской революции левые художники кричали в граммофонную трубу в пустоте, интеллигентская слякоть клеймила их штемпелем клоунов.

Для тех, кому было тепло и уютно в насиженных щелях декаданса и символизма, новое искусство казалось трубочистом, усевшимся в бархатном кресле в гостиной.

Но после революции все общества и группы правых художников прекратили свою деятельность, исчезли — расписались в ненужности.

Нет лучшего доказательства, что они принадлежат прошлому, к которому нет возврата.

Только одно художественное движение — футуризм — не оказалось банкротом, ибо футуризм — это революция духа, и по праву ему принадлежит строительство нового искусства, новой культуры.

И может быть, умрет футуризм, но из него, только из его пепла возникнет феникс — нечто великое и большее, чем одно направление или течение, — новое пролетарское искусство, тесно слитое с родниками народного творчества, оно будет его фундаментом.

Только это художественное течение, отказываясь от интеллигентской кружковщины, стремится к тому, чтобы искусство стало нервной системой всего народа, а не было отрывочкой буржуа, отдельным кабинетом сноба.

Чего же хотим мы, художники, от вас?

Мы хотим, чтобы вы, те, которым принадлежит завтрашний день, стали на нашу общую работу созидания фундамента великого народного искусства.

Забудьте предубеждение (если оно есть), воспитанное в вас художественными выставками, открытками, предметами домашнего обихода, картинами Беклина и Врубеля, отравляющими вас с детства незаметно.

Нам нужно, чтобы искусство новое перестало быть вам чужим, мы хотим, чтобы создалось ядро молодежи, крепко сцементированное желанием дружного труда в области нового грандиозного творчества жизни.

*) Помещается в дискуссионном порядке. [Примечание редакции «Известий»]

2. Юдин Г. Футуризм в роли пролетарского революционного искусства* // Известия Витебского губернского и городского исполкомов Советов ученических депутатов и Комитета городского союза учащихся социалистов. 1919. №2-3. 10 марта. С. 3.

За последнее время очень много говорится о том, что футуризм есть революционное и пролетарское искусство.

Я полагаю, что утверждающие это футуристы знают, что футуризм зародился задолго до октябрьской революции, лет 20 тому назад, в Италии. Его появление и развитие шло совершенно независимо от политической эволюции. Но вот пришла октябрьская революция, — и случайно путь футуризма как будто сошелся с ее путем. Но из этого не следует, что футуризм есть революционное и, в особенности, пролетарское искусство. Прежние консервативные правительства беспощадно преследовали малейшее проявление какой бы то ни было революции. Почему же они не преследовали футуризм? Ясно, — потому, что он не представлял из себя никакой революции, для них он был совершенно безопасен.

Есть такие виды искусства, которые присущи одному только классу, которые не воспринимает другой. К такому именно «буржуазному» искусству и принадлежит футуризм.

Для извращенной, все перепробовавшей буржуазии одни писатели, художники, музыканты были слишком «просты», другие — слишком сложны и грандиозны. И вот тогда появляется на сцену и самая разнообразная извращенная, большей частью эротическая литература, начиная с «Сада пыток» Октава Мирбо, «Санина» Арцыбашева и кончая произведениями какого-нибудь Шемшурина, Анатолия Каменского и «бессмертных» братьев Бурлюков, имена которых сделались нарицательными, и извращенная утонченная музыка, вроде Артура Лурье с его высшим хроматизмом четвертьтонов, и извращенная живопись, т. е. кубизм, симюльтанизм и др. «измы», так же и футуризм. И именно футуризм буржуазия взращивала, холила, заботливо следя за его развитием, себе на потеху. Картины футуристов вовсе не валялись на чердаках, ожидая пришествия пролетарской революции, — они всегда находили себе место в шикарных буржуазных салонах. Вспомним, напр<имер>, особняк Морозова в Москве, где находятся почти исключительно произведения футуристов.

Как и всякое модное направление, футуризм благодаря шумихе, которую он создал вокруг себя, временно вытеснил другие направления, но это кажется лишь при поверхностном взгляде. Футуризм, я надеюсь, скоро также падет, исчезнет с горизонта, как все эти «измы» в искусстве. От него, так же как и от них, вероятно, останутся кой-какие технические приемы упрощения рисунка. Это все, на что может и должен претендовать футуризм. И смешны заявления футуристов на страницах журнала «Искусство коммуны», которые проповедуют, что только то искусство, которое служит производству, — подлинное искусство, так как, по их словам, в производственной коммуне то, что не относится к удовлетворению материальных нужд человечества, не терпимо. Таким образом, искусству они милостиво разрешают только заниматься рисованием фабричных марок или игрой какой-то новой «производственной» музыки, которая будет сопровождать упаковку папирос, выработку обуви и др. фабричную работу. Достаточно этих рассуждений, чтобы понять, с каким неглубоким и недолговечным явлением мы имеем дело.

*) Помещается в дискуссионном порядке. [Примечание редакции «Известий»]

3. Пуни И. Еще о футуризме // Известия Витебского губернского и городского исполкомов Советов ученических депутатов. 1919. №4-5. 17 марта. С.3-4.

Удовольствие, которое я искренне испытываю, работая в этой молодой газете молодежи, и желание найти в вас, дорогие товарищи, друзей нового искусства заставляет меня сегодня опять взяться за несвойственное художнику оружие — перо.

«За последнее время» — на футуризм ведется атака по всему фронту, факт, между прочим, лишний раз доказывающий, что футуризм (вопреки всем желающим преждевременно его похоронить) — далек от «выдыхающегося вырождения». Красный, маячит он, не боясь борьбы... но... товарищи, давайте бороться по правилам. Сосед мой по гранкам т. Юдин (№ 2—3 «Известий», статья «Футуризм в роли...») правил борьбы, на мой взгляд, не соблюдает. Т. Юдин утверждает, что футуризм зародился задолго до Октябрьской революции. Согласен. Далее т. Юдин говорит, что «появление и развитие футуризма шло совершенно независимо от политической эволюции».

Т. Юдин, очевидно, смотрит на жизнь, как на бедлам какой-то, совершенный кавардак, в коем политическая эволюция жарят в одну сторону, экономическая жизнь — в другую, «независимое» искусство — в третью, кто в лес кто по дрова, «независимо друг от друга».

Совершенно ясно, что как эволюция искусства, так и политическая эволюция и экономическая структура жизни именно «зависимы» зависимостью чрезвычайно капризной, сложной, сплетения и узлы коей становятся для нас совершенно ясными и абсолютными лишь в исторической перспективе.

Что футуризм есть искусство революционное (и поэтому соотносится с революцией), это, мне кажется, не требует доказательств, ибо революция есть разрушение и переоценка ценностей, таковую радикальную переоценку в области искусства футуризм с очевидностью произвел.

Нельзя предполагать, что явления жизни — какие-то случайности — мешки с песком, попадавшие с аэроплана на голову, и постольку поскольку революция не есть случайное, вызванное «игрой природы» явление, нельзя и откалывать революции духа, искусства в связи с великой революцией свободы, — это один и тот же психологический процесс в разных плоскостях.

Однако т. Юдин соглашается признать «случайное» совпадение путей футуризма с путями Октябрьск<ой> революции; — почему же он не хочет так упорно отказаться от пессимистического взгляда на жизнь как на кораблекрушение какое-то, столкновение поездов при полном отсутствии расписаний?

А вот почему, отказывая футуризму в связи с политической эволюцией, т. Юдин весьма наивно подразумевает то, что на знаменах своих (картинах, стихах и т. д.) футуризм не выставлял чисто политических лозунгов.

Да, действительно, если так примитивно понимать связь между явлениями жизни, то я совершенно согласен — такой связи между политической эволюцией и футуризмом действительно не существовало. И я это даже тут подтверждаю еще одним доказательством с совершенно другой стороны — именно что и политические деятели митинговые речи произносили тоже не в форме футуристических стихов, — какая уж тут связь! Когда «говорят о совпадении путей», то подразумевают совпадение **методов творчества** [выделено в публикации] и совпадение идеологическое — т. е. некий общий (отнюдь не внешний) угол зрения при переоценке ценностей.

Теперь относительно «правил», не соблюденных т. Юдиным.

Т. Юдин утверждает, что старорежимное правительство не преследовало футуризма. Когда строился Дворец искусства, Николай заявил — «всем, кроме футуристов», футуристам фактически не давали помещений для выставок; конечно, их не вешали и не расстреливали, однако **буржуазное** [выделено в публикации] общество, бесспорно, травило футуристов. У меня лично

есть целый том таких фактов, отношение же прессы к футуристам, я думаю, небезызвестно и т. Юдину.

В Италии, упомянутой т. Юдиным, на диспутах футуристам не давали говорить, и буржуазно-обывательская толпа закидывала их гнилыми апельсинами — не станет же т. Юдин утверждать, что это тоже один из способов «культивирования» футуризма. Нет, т. Юдин, буржуазному обществу футуризм был именно опасен, ибо он разрушал традиции, берлогу буржуазно-обывательской культуры.

Картины футуристов и до сих пор лежат на чердаках, а не в гостиных, кроме 2 — 3 одиночек, попавших в руки эксплуататоров, покупавших за бесценок, за грош, вспомните лучше, какие сумасшедшие деньги тратились на «академистов», лауреатов обывательского вкуса. Из того факта, что во всей Европе нашелся один умный буржуа — Щукин, покупавший футуристические картины, нельзя делать таких выводов: «картины футуристов находили себе место в шикарных салонах».

Это просто не очень красивая передержка.

Из того, например, что «Капитал» К. Маркса вы найдете в любой буржуазной библиотеке, отнюдь еще не следует, что великий основатель научного социализма был завсегдатаем шикарных буржуазных салонов.

Наконец, т. Юдин сваливает в одну кучу эротизм, эстетизм, декаданс и футуризм, делая этим грубую ошибку — во всей тактике в манифестах, картинах, стихах, теории, методах, идеологии, футуризм относится резко отрицательно к эротизму, извращенности, декадансу.

Эстетам футуризм был всегда глубоко отвратителен (походы «Аполлона» против футуристов).

В конце статьи т. Юдин смеется над «заявлениями футуристов» в «Искусстве Коммуны».

Смеяться можно, конечно, это дело темперамента, точно так же, как делом простейшей корректности было бы предварительно усвоить хорошенько, обдумать вышеуказанные заявления, вызывающие такой «смех» и... и затем изложить «поводы для смеха», скажем, не... видоизменяя.

4. Вайнкоп Ю. Я. О футуризме*// Известия Витебского губернского и городского исполкомов Советов ученических депутатов. 1919. № 4-5. 17 марта. С. 3 - 4.

Футуризм признается пролетарским искусством!

Трудно было бы выдумать что-нибудь более нелепое. Я в этой краткой статейке не могу и не хочу подробно останавливаться на этом вопросе, а коснусь его лишь слегка, но и это небольшое достаточно говорит за себя.

Футуризм, прежде всего, — искусство не только не пролетарское, но даже и не народное. Футуризм — это именно и есть «буржуазное» искусство (если такой термин вообще приложим к искусству). Более того, это квинтэссенция буржуазного искусства. Вспомним ранние годы футуризма. Сами футуристы утверждали, что их искусство доступно лишь отдельным, изысканным натурам, т.е. сливкам буржуазии, аристократии ума. И действительно, технические (ибо они только технические) ухищрения футуризма доступны были лишь буржуазии. Она заполнила все выставки футуристов, кубистов и т. д. Морозов закупает картины футуристов, их произведения красуются во всех богатых буржуазных домах... Футуризм возглавлялся отнюдь не людьми, жаждавшими дать народным массам их искусство, а деятелями «искусства для искусства».

Взгляните на революцию в музыке. Разве Дебюсси и Равель пишут для пролетариев или создают пролетарское искусство? Такие революционеры в музыке, как Стравинский, А. Лурье и др. разве не являют собой тип композиторов *plus ultra* буржуазных? Этого отрицать нельзя. Посмотрим на мировых «буржуев», утонченнейших людей Европы: Бердслей захлопывает партитуры Бетховена. Это не для него. «Это для массы», говорит он: «примемся за футуристов».

Мне могут сказать, что русский футуризм отличается от западноевропейского. Да, он отличается, но только тем, что во главе западного футуризма стоит миллионер Маринетти, а

русские футуристы несправедливо присвоили себе название «художников пролетариата». Пролетариат абсолютно не нуждается в своих радетелях-футуристах. Я предвижу, что мне скажут, — А Маяковский, которого рабочие Петрограда называют своим поэтом. Но Маяковский — талант, а таланты одинаково велики повсюду. Он не заставляет Луначарского писать, что вся беда в том, что футуристы считают себя представителями государственного искусства (см. «Искусство Коммуны», № 4). Он восклицает: «Наше оружие — наши песни». И его оружие так же поражает, как и оружие Бетховена, с нечеловеческой мудростью постигающего души, как буржуазного общества, так и пролетариата. А создайте футуристические концерты из трамвайных звонков, шума дымовых труб, жужжания пропеллеров и прочих атрибутов «Zukunftsmuzik» и поднесите их пролетариату. Он отвернется с презрением и негодованием. За это я могу поручиться. Согласимся на минуту с футуристами в том, что надо отбросить все буржуазные формы, все изжитое. Возьмем ком глины и напишем: «Се лев, а не собака». Неужели это назовется пролетарской скульптурой? Я бы посоветовал повесить повсюду вывески: «Пролетариат, бойся футуризма. Это тончайшая из тех сетей, которые тебе плетет капитализм и буржуазия».

Должен добавить, что все уклонения мои от истинной темы этой заметки вызваны той узкой целью, которую я себе поставил. Пользуясь любезностью редакции газеты «Известия губисполкома учащихся», я помещу ряд статей о футуризме, в которых буду подробнее останавливаться на значении футуризма для искусства и мировой культуры.

*) Помещается в дискуссионном порядке. [Примечание редакции «Известий»].

5. Вайнкоп Ю. Я. Еще о новом искусстве // Известия Витебского губернского и городского исполкомов Советов ученических депутатов. 1919. № 7-8. 31 марта. С. 3.

Обращение т. Пуни к молодежи оказало свое действие: вызвало решительный протест со стороны группы учащихся, искушенных более или менее в вопросах искусства и творчества. Я беру на себя задачу выразить этот протест, формулировав его в виде ответной статьи.

В самом начале своего обращения т. Пуни пишет: «Искусство умрет в мастерских индивидуалистов или оно будет народным».

Фраза, кажется мне, сконструирована весьма неправильно. Искусство вполне может быть народным и, тем не менее, развиваться в мастерских индивидуалистов. Не станет же оно развиваться на фабриках во время сопровождения выделки спичек ит. д.? Что же касается вопроса о роли индивидуальности в жизни искусства, то я этому вопросу посвящу отдельную статью ввиду его крайней серьезности. Сейчас могу лишь сказать, что прогресс в искусстве создается лишь индивидуальностями, а со смертью прогресса в искусстве, действительно, умрет и само искусство.

И момент его смерти совпадает с тем моментом, когда все резко-выраженные индивидуальности, каковыми обычно являются все таланты исключительные гении, будут растянуты на прокрустовом ложе насильственного коллективизма. «Насильственного» потому, что в нашем веке естественного коллективизма быть не может.

Дальше я хочу отметить, что никогда художники не писали специально для «небольшой аудитории снобов-эстетов», как думает т. Пуни. Они писали для всех, и не их вина была, что в силу социально-экономических причин их произведениями могли наслаждаться лишь избранные. В случае если художники писали по заказу буржуазии, то если они действительно были талантливы, то работы их ничего не теряли в художественной своей ценности. Примеров тому сотни. Вспомним работы (на заказ) Ф. Гальса, Веласкеса, Сердженга и т. д. Написано же гениальнейшее произведение Моцарта — «Реквием» — на заказ...

И, наконец, если футуризм считать искусством (тогда как он лишь болячка на теле искусства), то ведь он сам сейчас взят государством на содержание.

Незачем также, т. Пуни, давать неправильные сведения о жизни искусства. Где он узрел «внезапное исчезновение и прекращение деятельности» «правых(!)» художников?

Еще живут и работают и Рерих, и А. Бенуа, и Добужинский, и Коровин, и Лансере, и Сарьян, и Борис Григорьев, и П. Кузнецов и т. д., и т. д., не считая тех, кто находится за границей, одним словом, все причисленные к лику «правых».

Нелепо также выражение т. Пуни о старом искусстве как об отрывке буржуа, отдельном кабинете сноба...

Именно футуризм является отрывком буржуазии (термин весьма удачный!). Именно футуристические произведения висели в кабинетах снобов.

Т. Пуни пишет: «Футуризм — это революция духа... Ему принадлежит строительство новой культуры...». Футуризм — это не революция, а регресс. Добиваясь идеала, «чистоты» в искусстве, футуризм, а в частности, кубизм, отбросили все изжитые формы, предрассудок школы, преемственного опыта, исторических навыков, стили, изобразительной композиции, художественного воплощения; все вековые достижения искусства: моральное содержание, сюжет, внушение идей и чувств, искание красоты, характера, прекрасной природы, прекрасного вымысла; все традиции сложного мастерства: изысканность рисунка, мелодию красок, изощренность светописа, и подходят к довольно своеобразному идеалу «чистоты» — к разрешению простейших взаимодействий материалов и сил, геометрических форм и вещественных фактур.

Уничтожаются даже кисти, холст и краски... «Живописуют» железом, стеклом, электричеством, бетоном... кусками обоев и вилками (sic!).

Это уже больше, чем регресс. Это — одичание, ничем не прикрытое художественное варварство, возвращение к низшему типу.

Пусть мне не приводят в пример Пабло Пикассо. Он гениален, а гении всюду велики. Вдобавок, он уже возвратился с того ложного пути, на который толкнул его демонически пытливый, мятущийся, ищущий новых прозрений дух этого великого испанца.

В одном т. Пуни прав. Учащимся надо действительно стараться, чтобы никакое искусство им не было чужим и чуждым. И тогда мы, учащиеся, все поймем разницу между сухой, корявой палкой футуризма и пышной орхидеей истинного искусства, между питомцем пресытившейся, извращенной буржуазии и всенародным старым и вечно новым искусством.

6. Юдин, Г. Опять о футуризме // Известия Витебского губернского и городского исполкомов Советов ученических депутатов. 1919. № 7 - 8, 31 марта. С. 3.

В своей первой заметке о футуризме я выставил два положения:

- 1) Футуризм не есть пролетарское искусство.
- 2) Футуризм есть одно из уродливых, но естественных наследий капиталистического строя.

В пространном ответе тов. Пуни ни одного возражения по существу против этих положений не привел.

Оставляя без ответа полемические выпады против меня как бездоказательные и мешающие только выяснению затронутых вопросов, укажу на появившиеся в газетах сообщения, что «художества» футуристов, вывешиваемые на московских площадях, вызвали во многих не только возмущение, но и недоумение: с чем они имеют дело, — с художественной ли нелепостью, или просто с контрреволюционными выпадами авторов этих картин.

В результате этих недоумений Московск<ий> городской совдеп поручил известному критику Фриче расследовать это дело.

Не объяснит ли т. Пуни, как это самое настоящее пролетарское искусство — футуризм — берется под подозрение тем пролетариатом, которому оно, по утверждениям футуристов, и призвано служить.

Sapienti sat.*

От редакции: Помещая настоящую заметку, редакция считает дискуссию по вопросам изобразительных искусств временно приостановленной.

* Для понимающего достаточно (лат.)

7. Лемберг Я. Дайте света // Известия Витебского губернского и городского исполкомов Советов ученических депутатов. 1919. №7-8. 31 марта. С. 3.

Много за последнее время исписано бумаги по вопросу об искусстве, но ясного, толкового и определенного до нас, ушащейся молодежи, еще не дошло.

Нам скажут, что есть книги по данному вопросу, из которых мы можем почерпнуть требуемое, чтобы заполнить пробелы в этой области, но я отвечу заранее: правда, книги есть, но в таком ограниченном количестве, да, кроме того, они так дороги, что они нам почти недоступны.

На первом художественном митинге-диспуте т. Шпиро нам заявил, что этот диспут не последний, но, к сожалению, до настоящего времени 2-го митинга-диспута не было.

Мы спросим: читались ли лекции представителями наших художников, организовывались ли кружки по изучению искусства, наконец, устраивали ли они чтения и собеседования по этому вопросу для учащих **художественного училища** [выделено в публикации]?

На все это приходится дать один и тот же отрицательный ответ. А есть ли в Витебске интересующиеся этим вопросом? Я думаю, что побывавшие на художественном митинге-диспуте и не забывшие царившей там давки и горячих споров, ответят на этот вопрос утвердительно.

Т. Пуни в №4 — 5 «Известий губисполкома учащих» в начале своей статьи под заглавием «Еще о футуризме» говорит, что желает видеть в нас друзей нового искусства.

Мне кажется, что товарищу Пуни желательно видеть в нас **сознательных** [выделено в публикации] друзей нового искусства, а не сегодняшних друзей, а завтрашних врагов. А это возможно лишь тогда, когда мы просветим массу учащих в области искусства.

Наша задача, задача ушащейся молодежи — **сознательно** [выделено в публикации] определить, какое искусство ценнее, жизненнее, а потом уже стать его сторонником. Я надеюсь, что т.т. художники помогут нам разобраться в вопросах искусства путем устройства лекций, чтений, собеседований и диспутов для ушащейся молодежи.

8. Открытое письмо Коллегии [т.е. в Коллегию] по делам искусств // Витебский листок. 1919. № 1174. 4 апр. С. 2-3.

Товарищи! О<бщест>во И. Л. Переца получило ваше «напоминание» о концентрации всех платных и бесплатных заказов в подотделе изобразит<ельных> искусств.

Это невинное по форме «напоминание» на самом деле является серьезной мерой подотдела по отношению ко всем общественным организациям и некоторым художественным кругам.

Что такое концентрация «бесплатных заказов»?

Разве стоит лишь какой-нибудь организации заявить подотделу о своем желании хотя бы разукрасить свое помещение, как вы поспешите послать своих художников, при том именно тех, кого общество укажет?

Очевидно, нет.

Невинная «концентрация» ваша имеет ввиду другое: если кто из художников пожелает, даже безвозмездно, работать в близкой ему организации, то, говорите вы, извольте испросить у нас предварительное разрешение на это.

«Концентрация» эта — ничто иное, как предварительная цензура данных работ.

А в условиях местной художественной жизни это обозначает, что витебская художественная власть не желает допустить своих идейных противников даже к безвозмездной общественной работе, даже там, куда их усиленно приглашают и где радуются их творчеству. Ведь ясно, что «напоминание» сделано нам потому, что мы пригласили расписать стены нашего помещения некоторых художников, принадлежащих к тем течениям, которых вы самым настойчивым образом не допускаете к общественной деятельности, и что оно является требованием впредь без вашего разрешения этого не делать.

Это — попытка силой влиять на художественную деятельность частных организаций. Против этой попытки ввести предварительную цензуру художественной деятельности общества мы самым категорическим образом протестуем.

Что же касается нас, то заявляем: не знаем, как это произойдет с формальной стороны, но по существу мы этой цензуре не подчинимся.

Президиум Общества имени И. Л. Перца.

От РЕДАКЦИИ: Помещая открытое письмо Общества имени И. Л. Перца, редакция полагает, что сюда внесен элемент страстности, ибо трудно предположить, чтобы художники какого бы то ни было течения покушались такими негодными средствами на своих идейных противников и чинили насилие над общественными организациями. Это иллюстрировало бы лишь их идейное убожество и творческое бессилие. Во главе витебской коллегии стоят художники, которым вряд ли приходится прибегать к недостойным приемам, которые усмотрены обществом имени Перца в «напоминании» Коллегии изобразительных искусств.

9. Пуни И. Ответ Коллегии изобразительных искусств Обществу И. М. Перца // Витебский листок. 1919. № 1179. 9 апр. С. 2.

Будучи уполномочен Коллегией по делам искусств ответить на открытое письмо Общества имени Перца, помещенное в номере «Витебского листка», считаю нужным прежде всего довести до всеобщего сведения персональный состав активных работников коллегии и подотдела.

Члены коллегии: Марк Шагал, Н. Любавина, А. Ромм, К. Богуславская, Ив. Пуни, представитель агитпросвета губвоенкома, представитель губернского, уездного и городского отделов народного просвещения; инструкторами секции подотдела значатся художники Бразер и Якерсон, литератор М. Пустынин, художники Коган, Козлинская, архитектор Стельницкая.

Из всего состава подотдела фактически так называемыми левыми являются: европейски известный художник М. Шагал и футуристы К. Богуславская и Ив. Пуни.

Сотрудничают в подотделе правые художники Добужинский и Гауш; Коллегия неоднократно приглашала принять активное участие в ее работе ряд правых художников: Н. Радлова, С. Лебедеву, Белкина, Ермолаеву и др.

Все это вместе взятое доказывает, что коллегия не стоит на узкой худ<ожественной> партийной платформе и признает лишь ценным сотрудничество ответственных художников независимо от их группировок и лагерей.

Подотдел изобразительных искусств является единственным органом, полномочным регулировать худ<ожественную> жизнь в пределах Витебской губ<ернии>, ввиду чего на коллегии лежит ответственность за качество художественных работ, носящих публичный характер.

Напрасно О<бщест>во имени Переца предполагает, что худ<ожественные> произведения отличаются только «идейным» направлением; они отличаются, главным образом, качеством и часто художественными достоинствами, и как концентрация работ, так и художественный контроль имеют единственной целью поднять качество худ<ожественных> работ.

Концентрация худ<ожественных> работ, отнюдь не имея целью давление на какое бы то ни было художественное направление, проводится для осуществления худ<ожественного> контроля. Худ<ожественный> контроль производится, конечно, не с точки зрения узкой художественно-партийной (напр<имер>, футуристской, как это полагает О<бщест>во имени Переца), но с точки зрения чисто художественной ценности.

Ослабление худ<ожественного> контроля обычно ведет к таким инцидентам, как московский (с плакатами, исполненными помимо участия отдела из<образительных> искусств) или как появление на улице таких произведений, как вывески трудовых школ.

Взятые по неизвестной причине О<бщест>вом имени Переца под защиту художники поощрялись, как известно, коллегией как в форме премий на конкурсах, так и в форме персональных заказов.

Указанная группа художников представляет собою собственно группу учащихся и в этом отношении равнозначна с другими учащимися Витебского худ<ожественного> училища, однако, не заявляющими претензий на полноправное, самостоятельное бесконтрольное участие в художественном строительстве и ответственных худ<ожественных> работах.

Со всем тем указанная группа вовсе не имеет характера идейно объединенной, в ней есть как правые, так и левые элементы, а равно и совершенно не определившиеся, начинающие художники.

Столкновения в ходе выполнения худ<ожественных> работ с членами данной группы на чисто идейной почве никогда не имели места.

Для худ<ожественных> работ, не имеющих исключительно ответственного характера, при подотделе учреждено регистрационное бюро для получения художниками работ и заказов в порядке очереди.

Считая настоящий ответ исчерпывающим по существу, прибавляю, что единственным путем, коим возможно и необходимо реагировать на заявление о<бщест>ва имени Переца о неподчинении постановлением подотдела, явится, без сомнения, путь, указанный в постановлении горисполкома и коллегии от 10-го января 1919 года о концентрации художественных работ.

Член коллегии худ<ожник> Ив. Пуни.