

ИНСТАНЦИЯ ВКУСА

Владимир Маяковский  
**ВОЙНА И ЯЗЫК**

**СИК**  
Санкт-Петербург

Маяковского сегодня лучше  
не трогать. Потому что все  
про него понятно, потому что  
ничего про него не понятно.

*Ю. Карабчиевский.  
Воскресение Маяковского*

Но как можно его не «трогать», когда он каждый день и буквально на каждом углу напоминает о себе – увековеченный в названиях улиц, проспектов, площадей, станций метро, библиотек, театров, дворцов культуры, круизных теплоходов и воздушных лайнеров? Стоит нам только выйти из дома, как мы натываемся на его памятные доски, бюсты и статуи...

Конечно, в наши дни к Маяковскому уже не «прикованы все взоры», и он не вызывает такого острого и живого интереса, как при жизни и потом, после «точки пули в конце», и после 1935 года, когда он был посмертно объявлен «лучшим и талантливейшим».

И все же споры о его творчестве и его мощной, во всех смыслах, поэтической фигуре не утихают. Маяковеды сломали уже не одну сотню перьев в междусобойных битвах, пытаясь отстоять свое (и у каждого, разумеется, – единственно верное) мнение по поводу того, какое место Владимир Владимирович занял (продолжает занимать?) в русской

поэзии (и по праву ли); являлся ли он искренним и «неизменным слугой РКП» (как выразился Бунин; а еще Иван Алексеевич писал о том, что «Маяковский останется в истории литературы большевистских лет как самый низкий, самый циничный и вредный слуга советского людоедства, по части литературного восхваления его и тем самым воздействия на советскую чернь»); был ли он действительно большим поэтом, воплотившим, по слову Романа Jakobсона, в себе «лирическую стихию поколения». «Ну, и так далее», – как сказал бы Велимир, его, *Крикогубого Заратустры*, друг и учитель.

Не будет преувеличением сказать о том, что мы наблюдаем новую волну интереса – и не только к стихам Маяковского, но и ко всем прочим письменным и художественным жанрам, в которых он проявил себя (проза, статьи, пьесы, киносценарии, речи, выступления, доклады, Окна РОСТА, письма, живопись, графика etc.) – не менее ярко и своеобразно. Проходят международные конференции, посвященные Маяковскому. Последняя из них (18–20 сентября 2018 г.) называлась «Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве» и была приурочена к 125-летию со дня рождения поэта. В сборнике тезисов этой конференции (М., 2018) приводится список книг, каталогов и других изданий, выпущенных сотрудниками ИМЛИ РАН и Государственного музея В. В. Маяковского за последние двадцать лет, – десятки наименований. Среди них – и библиография Владимира Владимировича Маяковского\* в двух частях и пяти выпусках (Русские советские писатели. Библиографический указатель. Том 14); и сборники «Маяковский продолжается» (3 выпуска) и «Творчество В. В. Маяковского»

---

\* Далее в предисловии и примечаниях – ВМ.

(3 вып.); и «Описания документальных материалов В. В. Маяковского, находящихся в государственных хранилищах» (3 вып.); и антология «В. Маяковский: pro et contra» – два солидных тома (общий объем – 1900 стр.); – и новые издания текстов самого ВМ; и уникальный альбом-каталог «Взорваль. Футуристическая книга в собраниях московских коллекционеров М. Л. Либермана и И. Н. Розанова», и каталог «Маяковский – художник», и, наконец, первые четыре тома (все стихотворения ВМ) Полного собрания произведений В. В. Маяковского в 20 томах\*. Эти тома были выпущены ИМЛИ РАН с 2013 по 2016 год. Напомним, что последнее по времени Полное собрание сочинений – знаменитый «бордовый» 13-томник\*\*, который издавался в 1955–1961 годах. Нынешний 20-томный проект XXI века явно уступает ему по оперативности. Тогда 13 томов смогли издать за 7 лет. Сейчас за несколько лет – только 4 тома. Условно говоря, один том в год. Если с такой же скоростью будут издаваться остальные тома, то последний, 20-й, выйдет лишь в 2034 году (и это – в лучшем случае!).

Так или иначе, ждать придется долго. И статей ВМ, и Окон РОСТА, занимающих в ПСП целых три тома, и агитлубков, и тома, посвященного живописи и графике Маяковского, и прозы, и писем, и киносценариев, и пьес, и записных книжек\*\*\*.

Что касается критико-публицистической прозы ВМ, то есть его статей, заметок, текстов докладов и

---

\* Далее – ПСП; см. список условных сокращений в начале раздела «Примечания».

\*\* Далее – ПСС.

\*\*\* О составе, структуре и основных текстологических принципах издания см.: Маяковский В. В. Полное собрание произведений: в 20 т. – М., 2013. Т. 1. – С. 417–439.

выступлений и т. д., то необходимость в книге, подобной этой, выходящей в «лимбусовской» серии «Инстанции вкуса» вслед за томиком статей Велимира Хлебникова\*, назрела давно. Прежде всего, нужно сказать о том, что в ПСС были включены далеко не все прозаические тексты Владимира Маяковского\*\*. К тому же и те, что входили в состав, требуют быть помещенными в современный контекст, то есть нормальных, не «ангажированных советской цензурой» комментариев, в которых не замалчивался бы (игнорировался) целый ряд нежелательных имен (скажем, комментаторы подробно и свободно могли писать о французском писателе-коммунисте Луи Арагоне, но были вынуждены *не замечать*, что ВМ упоминает о встречах с замечательным писателем, драматургом, художником и режиссером Жаном Кокто или уникальным авангардным поэтом, прозаиком, художником, «русским дадаистом» Ильяздом – Ильей Зданевичем)\*\*\*.

Столь представительный том неформатных прозаических текстов В. Маяковского отдельным изда-

---

\* Хлебников В. Время – мера мира: статьи, заметки, воззвания, манифесты, декларации, из дневника, автобиографические материалы, хронология жизни и творчества / состав., предисл. и коммент. А. Мирзаева. – СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2018.

\*\* Статьи, не публиковавшиеся в ПСС, составляют целый раздел «Война. Театр. Кинематограф» настоящего сборника.

\*\*\* Вот лишь несколько примеров такого комментирования: «Гиппиус Зинаида Николаевна (Мережковская) (1869–1945) – писательница-декадентка; Розанов В. В. (1856–1919) – реакционный писатель, публицист и критик. Некоторые его произведения отмечены печатью цинизма и эротики. Кандинский В. В. (1866–1944) – художник-формалист, один из представителей так называемого “беспредметного искусства”» (ПСС. Т. 12. – С. 552).

нием выходит впервые\*. В книгу избранных статей, заметок, очерков, выступлений, тезисов докладов 1910–1920-х гг. включен цикл подписных и псевдонимных статей, публиковавшихся в «Кине-журнале» в 1913–1915 гг. и объединенных темой «Война. Театр. Кинематограф»\*\*, а также и самые известные прозаические тексты Владимира Маяковского («Живопись сегодняшнего дня», «Как делать стихи?», «Капля дегтя», «Два Чехова», «О разных Маяковских», «В. Хлебников», «Умер Александр Блок», «Война и язык», «Без белых флагов»), и те, что не включались ни в одно из прежних собраний сочинений «лучшего и талантливейшего поэта нашей советской эпохи».

*Арсен Мирзаев*

---

\* Справедливости ради стоит упомянуть небольшую книжку «Владимир Маяковский», вышедшую в серии «Проза поэта» (М.: Вагриус, 2001). Это некомментируемое издание включает автобиографию ВМ «Я сам», его путевые заметки о путешествии по Франции и Америке и 8 статей.

\*\* О статьях, объединенных в этот раздел, см. в начале раздела «Примечания».

СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ  
(1914–1915)





## ЖИВОПИСЬ СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ

Характерно: выставки, десятки выставок; должно быть, на каждой улице обеих столиц трепались за год всецветные флаги различных «передвижных», «союзов», «посмертных», «независимых», «валетов» и других несметных полков живописцев и... ни одной живописной радости, ни одной катастрофы, ничего захватывающего – ни разу не хотелось стать перед вещью надолго и, может быть, любя, может быть, негодуя, смотреть, смотреть и смотреть.

Широковещательные афишные рекламы с дюжинами отборнейших имен, музыка верниссажей, завлекающая игривый бомонд, спермизация золотушных молодых диспутами – не помогли; художники, целые организации, даже идеи, объединяющие различные направления художественной мысли, подняв на секунду температуру интереса, пропадают бесследно, как корь, отходят серо и быстро, как какой-нибудь приезд генерала Жоффра на ленте кинематографа.

Отчего?

Ведь сегодняшний день – день мощного интереса к искусству и публики и самих художников.

Давно ли об искусстве, как таковом, даже не мечтали! Сгибаясь втрое под тупой звериной мыслью о существовании, о борьбе за жизнь, мы и художников заставляли влить свой крик

в наши крики о хлебе, о правде. Или же в пьяных залах, рабами, они покорно копировали «жирные окорока пьяных метресс», или заполняли галереи семейными портретами дегенератов, но здесь интерес к художнику обрывался сейчас же за мраморными колоннами палаццо мецената.

А сейчас мы в шесть часов дневного труда накормим и оденем землю.

И делаем это просто: каждый шлифует свою определенную грань мировой работы человечества.

Закон машинного города – разделение труда.

А где художник?

При каких условиях его труд из индивидуально полезного, интересующего нас не больше, чем еда ближнего или его гимнастические упражнения, может стать общественно необходимым?

Если бы сейчас явился со своими картинами какой-нибудь старый-старый живописец, ну хотя б Верещагин, и на вопрос: «А есть ли что у вас предъявить?» – достал свой «Апофеоз войны», черепа на голом поле, ему бы прямо сказали: «Мы понимаем, вы полны самых гражданских чувств, война ужасная вещь, но позвольте, какое же отношение это имеет к живописи? Вопрос о войне решат значительно лучше люди, специально поставленные к этому занятию, люди, занимающиеся общественными науками».

Проповедование высоких идей, «мораль» в картине отняли у живописцев.

Дальше.

Та же участь постигла и копировальщиков природы. «Послушайте, ведь ручной труд только тогда имеет право на существование, если не может быть заменен машиной, а посмотрите: я хоть сейчас закажу дюжину кабинетных а la Рембрандт или женщину скопирую не хуже Карьера, поместив перед объективом неплотную сетку».

И вот живопись оказалась профессией без определенных занятий.

Зачем мы?

Самоопределение – вот основной вопрос сегодняшнего живописца.

Прежде всего область воздействия живописных произведений – зрение, только зрение.

Объявив диктатуру глаза, мы уже знаем, какое отражение зрительной жизни нужно ему.

Дублирование жизни?

Зачем? Каждый день, надрывая зрачки на кричащих красках жизни, гоняясь глазами за змеиными линиями движения, уставая над формами цифр и букв, вы хотите не новой усталости от второй такой же жизни, а отдыха, игры для глаза.

Свободная игра познавательных способностей – вот единственная вечная задача искусства.

Чтоб возместить силы, которые гигантски тратите на науку, на еду, на женщин, вы от

искусства потребуйте и логичную арифметику. Нет! Возьмите от жизни элементы всякого зрительного восприятия, линию, цвет, форму и, закружив их танцем под музыку сегодняшнего дня, – дайте картину.

Это требование жизни, и вот только в несоответствии с ним предложения наших художников – трагедия живописного безвременья.

Каково же отношение группирующихся сейчас в России художественных сект к этому крику жизни?

Сейчас налицо три более или менее определенных течения.

Вульгарный реализм, импрессионизм и нео-реализм – новшества самых различных наименований.

Первое группируется вокруг «передвижной», «периодической» и «Петербургского салона», второе – «Союза» и «Мира искусства», третье – «Бубнового валета» и меняющихся названия выставок Гончаровой и Ларионова: «Ослиный хвост», «№ 4» и т. д.

Оговариваюсь, деление на выставки условно, например, С. Ю. Жуковский – человек... с очень широкими «способностями» и одинаково торгует и на «Передвижной», и в «Союзе», левее – Давид Бурлюк, как настоящий кочевник, раскидывал шатер, кажется, под всеми небами... но деление на выставки – пока единственный способ классификации живущих художников.

Чтоб быть объективным, постараюсь без трепещущего уважения проходить мимо седин гордящихся прошлым маститых профессоров, но и новаторам не поверю на слово, они-де молодежь, значит, и передовые, значит, и «хорошие».

Какова же физиономия сегодняшнего дня?  
Вульгарный реализм.

Об этих можно б, казалось, и не говорить совсем.

Верниссаж передвижной. Три-четыре человека, о которых не хочется говорить.

Репин, Касаткин, Богданов-Бельский – славные художники для вымирающих богаделен стариков. Живите на проценты прошлого величия. Не хотят. И вот Репин вообразил себя чуть не отцом сезона, Богданов-Бельский бросился за воздухом импрессионистов. Кому это нужно? Как у Арцыбашева, изношенная женщина хвастается, что у нее еще «спина молодая».

Впрочем, оставлю их, эта статья пишется не для эпатирования людей с катаром вкуса. Да и художники эти когда-то много потрудились на пользу отечественной этнографии.

Эти все-таки не интересны для нас не потому, что мелки, а просто как люди умершего времени.

Отвратительны не они, отвратительна бодрствующая передвижная, дилетанты даже своего ремесла.

Маковские, искалечившие не одну сотню молодых «академиков», с добросовестностью

премированного сплетника выворачивающие жизнь передних, бесстрастно-евнушески дублирующие серенькую обывательщину.

Бодаревские, коллекционеры бюстов, выпиывающие для отдельных кабинетов и номеров для приезжающих, без вывески, купальщиц, натурщиц и пр. бедра.

Это уже противно по-настоящему, как любовь Передонова. Помните: «тепленькая, чуть-чуть трупцем припахивает».

Мне скажут: охота говорить о них, ведь давно на эти выставки приходит только какой-то чиновник с флюсом, два приказчика рыбной лавки да десятка три-четыре несовершеннолетних под наблюдением живо интересующихся кухарок. Да, у нас это так, но возьмите провинцию. Пока развозят только одну передвижную, вся эта пошлость – законодательница вкуса. Вот почему с особенным удовольствием хочется кричать, кричать и кричать: у них нет искусства, потому что они картинами пользуются для дешевого рассказа или копируют всевозможную порнографию для любителей сала.

Вот с этим подражанием природе, исключительно для выразительности рассказываемого анекдотца, боролись первые русские импрессионисты во главе с Мусатовым. Его работы показывали возможность искания. Результат – свет и воздух. Это могло верно привести хотя бы к нахождению элементов живописи – цвет, линия и форма, как самоценные величины. Но продолжатели русского импрессионизма

взяли не метод работы, а его результаты. Как академисты заучили правила списывания, эти заучили условные цвета, заимствовали проблески стилизации. И вот, «когда меж собой поделили наследники царство и трон, то новый шаблон, говорили, похож был на старый шаблон».

Вот, например, К. Коровин. Человек выжал много лет тому назад определенные краски, сделал этюд, понравившийся всем, с тех пор так же и пишет, не изучая жизнь, а варьируя свои картины. Всё этюды, этюды и этюды. Тени синие, моря зеленые, розы розовые, и все одинаково. Говорят: это ничего. Коровин по призванию декоратор, но в том-то и дело, что декорации его – это тоже размашистые этюды, только увеличенные в несколько сот раз.

Еще более ужасающая одинаковость – С. Ю. Жуковский. Этот прямо, должно быть, написал квадратную версту полотна и разрезал на различных размеров картинку, а когда нескольким нравится одна и та же, он переписывает. Такой добрый, никогда не обидит.

И в самом своем основании это те же передвижники-фотографы – только голубые.

Впрочем, есть среди них и совсем добросовестные – Архипов, Васнецов, Туржанский – так этим сам Волков позавидует.

Эти хоть не мудрствуют лукаво – труженики-мужики современного искусства. Прочно и крепко привязались к многооборотному «Союзу».

Опаснее «Мир искусства».



Если союзники, взяв подновленные приемы, пустились в старую работу, то эти иначе играют в молодость.

Берут старые, истасканные приемы, чтоб выразить идею, тему новой жизни.

Это тоже передвижники, но только бытописатели.

Бенуа, Добужинские, Кустодиевы дали столько иллюстраций городу.

Все это может вызвать интерес у историка, у знатного иностранца, интересующегося Россией, одним словом, у любого, только не у человека, ищущего живописи.

А над всем этим нависли тучей портреты и портреты, прямо как будто каждая выставка держит для скучающих гостей альбом фотографических карточек знакомых. И ни к одному портрету художник не подходит, как к картине, везде его интересует только фотографическое сходство, никто, конечно, и не мечтает перейти через идеал Рембрандта или Веласкеца. Это уже карается, как кощунство. Вместе с декорациями Судейкина и других, портреты – это уже чисто промышленное отделение выставок художественных фотографий и печатного дела.

На все эти позорные и дряхлые стороны живописи три года назад с бранью и задором обрушились буйные молодые.

Действительно, перед новыми словами смущенно заерзали генералы от палитры. Здорово показывают, ведь правда, все правда! Но три года прошло, теперь перед нами ежегодно эти

картины, и задумаешься, что же собственно нового дано на деле? А если еще посмотришь, как кто-нибудь, ну хотя бы Кончаловский, вождь «Бубнового валета», расписывает в театре Зимина декорации, невольно вырвется, что это не новаторы живописи, а живописные новаторы-фразеры!

Но мы не будем обращать внимания на разговоры, посмотрим на картины.

В книгах у всех у нас один принцип и даже очень верный: цвет, линия, форма – самодовлеющие величины.

А как в картинах?

В картинах другое.

Прежде всего в теории долой содержание, а в каталоге под каждой картиной название: «Nature morte», «Nature morte», «Nature morte». Позвольте, как же? А очень просто – ведь содержание не важно, а значит пиши, что в голову взбредет, а так как разбираться нет охоты, то всё бутылки, бутылки и пивные бутылки. Так и не поняли, бедные, что эта свобода не в крике: валяй как попало, а в исследовании законов, условий размещения на холсте живописных масс. Таким образом, на практике это свелось только к двум элементарным правилам: 1) каждая вещь достойна изображения, 2) вещь для художника не цель, а только объект изучения с точки зрения цвета, линии и формы. Как видите, правила достаточные только для того, чтобы начать работу.

Это основная вина Машкова, Кончаловского, Лентулова.

Более всего говорили о своей новизне, кажется, Гончарова и Ларионов, они же и самые признанные; первая добросовестно пользуется и краской, и линией, и формой как средством и дает лапоть передвижников только более лубочно, а поэтому современно. Ларионов же каждый день придумывает новые и новые направления, оставаясь талантливейшим импрессионером. Мне всегда хочется сказать ему едкими словами молодого поэта Хлебникова: «Новаторы до Вержболова, что ново здесь, то там не ново».

Несколько человек занялись теорией: Бурлюк, Якулов (по недоразумению в «Мире искусства») разграфливают себе алгебраические формулы грядущего искусства в рамках, вещи, которые обыкновенно держат в папках. Хорошо, если б живописью они занимались!

А за ними полки: юноши, юноши и юноши. Мильманы, Фальки, Савинковы – имя же им легион. Подхватят каждый лозунг, насыдут на него всей своей малограмотностью и пошла, и пошла. Совсем как у Саши Черного:

Попишу, попишу, попишу.  
Попишу животом, головой, и ноздрей,  
и ногами, и пятками,  
Двухкопеечным мыслям придам  
сумасшедший размах,  
Зарифмую все это для стиля яичными  
смятками  
И пойду по панели, пойду на бесстыжих руках.

И во всей русской живописи сегодняшнего дня нет ни одной картины. Выставки – громадные папки открыток или ученических тетрадей, из которых изредка пристальным глазом отметишь рядом с мясом Бодаревского лапоть Гончаровой над двумя-тремя розами Машкова.

К сожалению, рамки статьи не позволяют сказать больше.

Однако ясно: все, именующие себя художниками, занимаются очень полезными вещами, но к живописи это имеет отношение только подготовительное. Говорю это не из задорной мысли: лягнуть умирающего льва.

Уважая работу каждого, просто как затрату силовой энергии, зная, что за каждым твое право быть гением в одном из часов прошлого, я только констатирую факт – современность не выражают. Ведь никто не справит свадьбу под похоронный марш, на войну не пойдут под напев танго, а в завтрашний день не пройти ведомым бессильными стариками и старящимися. Надо окончательно освободить живопись. Из картин верблюдов, вьючных животных для перевозки «здорового смысла сюжета», мы должны сделать стаю веселых босоножек и закружить в страстном и ярком танце.

[1914]

**КОНЕЦ ОЗНАКОМИТЕЛЬНОГО ФРАГМЕНТА**