

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЛЕВ РЕВОЛЮЦИИ

Люди могут отворачиваться от поэта и его дела. Сегодня они ставят ему памятники; завтра хотят «сбросить его с корабля современности». То и другое определяет только этих людей, но не поэта...

Александр Блок

Его гениальность была сильнее любой силы тяготения. Когда он читал стихи, земля приподымалась, чтобы лучше слышать.

Осип Брик

Бедный идеями, обладающий суженным кругозором, ипохондричный, неврастеничный, слабый мастер, он, вне всяких сомнений, стоит ниже своей эпохи, и эпоха отвернется от него.

Георгий Шенгели

Он точно родился для огромных площадей, улиц, мастерских, заводов. Это была какая-то могучая иерихонская труба революции, ее рыкающий поэтический лев, огромный, уверенный в себе, бесстрашный, гремящий, точно гром.

Николай Бухарин

Почему Маяковский? Зачем Маяковский? Опять! Сколько можно?! В зубах навязло! Неужели перевелись у нас поэты — и разные, и хорошие, а также значительные, талантливые, выдающиеся и почти гениальные? Вовсе нет, за 93 года, про-

шедших после его трагического ухода, появились десятки интересных, а несколько и вовсе замечательных мастеров. Но если мы будем помнить о том, что Владимир Владимирович оказал существенное влияние практически на всех крупных советских (и продолжает оказывать, но уже на постсоветских) поэтов, что Маяковским восхищалась Пастернак и Цветаева, необычайно высоко ценили Ахматова и Мандельштам, то все эти «зачем» и «почему» отпадут сами собой. К тому же споры вокруг его имени — кто же он на самом деле: дутая фигура? гений? посредственность? — не только не утихают, но и разгораются с новой силой. А значит, несомненно, нужно непременно его издавать, включая в книги (если идет речь о таком вот небольшом томе, а не о собрании сочинений) все самое лучшее, показательное и характерное, и не только стихи и поэмы, но и прозу, полузабытую и полупрочитанную, без которой поэта как «цельной величины» — нет.

В своем эссе, опубликованном в 1933 году в парижском «Новом граде», Марина Цветаева писала о том, что «своими быстрыми ногами Маяковский ушагал далеко за нашу современность и где-то за каким-то поворотом долго еще нас будет ждать»¹. — Не трудно представить, что он до сих пор стоит там, за поворотом, а мы все не можем его «догнать» (иначе говоря: поэт остается не до конца узнанным, прочитанным, понятым, наконец). В свое время он сам писал: «Где ж я найду / Такого, как я, быстрогого?» — Искал, не нашел. Найдем ли когда-нибудь мы или наши потомки? Владимир Владимирович, дайте ответ! — Не дает ответа...

Вопросы, возникающие при появлении очередных его изданий, вполне все же естественные и понятные. Кого у нас издавали больше, чем Маяковского (далее — ВВМ), — разве что Демьяна Бедного, у которого в 1920-е годы общий тираж изданий превысил два миллиона экземпляров. Но сравнивать большого поэта, пусть и наступившему ближе к своему печальному финалу на горло собственной песне, не будучи понятым «своей

¹ *Цветаева М.* Эпос и лирика современной России. Владимир Маяковский и Борис Пастернак // В. В. Маяковский: pro et contra, антология. Т. 2 / Сост., вступ. статья, коммент. В. Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2013. С. 652.

страной», и «придворного» народного поэта Ефима Алексеевича Придворова (настоящее имя Д. Бедного), всячески облаканным властью¹ (особенно Сталиным, который предоставил ему специальный железнодорожный вагон для разъездов с гастролями по всей необъятной Советской стране, дал в личное пользование дачу с садом, автомобиль «Форд» и квартиру в Кремле, куда Бедный перевез свою громадную библиотеку, которой пользовался и сам Верховный), — сравнивать Бедного и Маяковского совершенно бессмысленно. Это все равно как поставить рядом, скажем, Николая Некрасова и Игоря Северянина. Впрочем, такое сравнение может оказаться как раз по-своему любопытным...

Да, издавать-то Маяковского издавали. Только в 1923-м, рекордном, было выпущено 19 (!) книг². Но после знаменитой резолюции Сталина (реакция на очень своевременное и продуманное письмо Лили Брик 1935 года), объявившего ВВМ «лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи», его начали еще и насаждать читателю. По выражению Бориса Пастернака, Маяковского «стали вводить принудительно, как картофель при Екатерине».

Знаменитый лингвист Роман Яacobсон писал о том, что во второй половине 1920-х годов, а особенно уже ближе к трагическому финалу Маяковского, «его ода и сатира совершенно заслонили от общественности его элегию, которую, к слову сказать, он отождествлял с лирикой вообще. На Западе об этом основном нерве поэзии Маяковского даже не подозревали. Запад знал только «барабанщика Октябрьской революции»³.

¹ Да, конечно, и Владим Владимич был у власти в фаворе и почете, и из-за границы можно сказать, не вылезал, и на автомобиле разъезжал вместе с Лилей, но все это — до той поры...

² Всего при его жизни вышло 90 книг (с учетом тех, что он сам полностью подготовил и сдал в печать, но не увидел при жизни, а если считать нотные издания и книги, написанные в соавторстве, то получится всего 110). См.: *Россомахин А.* Магические квадраты русского авангарда: Случай Маяковского. С приложением полного иллюстрированного каталога прижизненных книг В. В. Маяковского. СПб.: Вита Нова, 2012).

³ *Яacobсон Р.* О поколении, растратившем своих поэтов // В. В. Маяковский: pro et contra, антология. Т. 2. С. 613.

И не один лишь Запад по большому счету знал ВВМ почти исключительно как «агитатора, горлана, главаря». Не только введенный в школьную программу, но и «зазубренный» Маяковский вызывал стойкое отторжение у многих — на всю оставшуюся жизнь. Укреплению в сознании поколений читателей антиобраза поэта с «хрестоматийным глянцем» способствовали и книги Маяковского, в особенности те, что издавались в советское время. Они включали в основном стандартный «джентльменский» набор сатиры и политических и плакатных стихотворений Маяковского. Редко в такие сборники попадала его «неформатная» проза (статьи, эссе, тексты выступлений, заметки etc.).

И все же последние 20–25 лет мы могли наблюдать новую волну, можно даже сказать взрыв интереса к творчеству Маяковского, причем и к его стихам, и ко всем прочим письменным и художественным жанрам, в которых он себя проявил (проза, статьи, пьесы, киносценарии, речи, выступления, доклады, Окна РОСТА, письма, живопись, графика) — не менее ярко и своеобразно. Немало прошло и международных конференций, посвященных ВВМ. Одна из них 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 годы; десятки наименований. Среди них — и библиография Владимира Владимировича в двух частях (Русские советские писатели. Биобиблиографический указатель. Том 14; общий объем — 1700 стр.); и сборники «Маяковский продолжается» (3 вып.) и «Творчество В. В. Маяковского» (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 ВВМ; 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 ВВМ) нового Полного собрания произведений В. В. Маяковского (далее — ПСП) 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 (далее — ПСС), издавался в 1955–1961 годах. До недавнего времени он считался наиболее авторитетным изданием.

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 (5-й том, включающий поэмы «крикогубого Заратустры» 1915–1922 годов, вышел в 2022 году, 6 лет (!) спустя, и в обзор ИМЛИ, естественно, не попал). Если с такой же скоростью будут издаваться остальные тома (раз в 5 или 6 лет), то последний, 20-й, выйдет, вероятно, лишь в самом конце этого века (а то и в начале следующего). Но будем все же надеяться на лучшее.

Так или иначе, ждаты придется долго. И Окно РОСТА, занимающих в ПСП целых три тома, с 13-го по 15-й, и посвященного живописи и графике Маяковского 17-го, и 9-го «прозаического» тома, и писем (18-й), и киносценариев (8-й), и статей-выступлений-плакатов-лозунгов (с 10-го по 12-й), и живописи-графики (17-й), и писем (18-й), и записных книжек (19-й)¹.

Что же касается критико-публицистической прозы Маяковского, то есть его статей, заметок, очерков, текстов докладов, выступлений и т. д., то необходимость в подобной книге, дополненной к тому же лирической прозой «Давно прошедшее», не вошедшей в ПСС, напечатанной впервые в журнале «Новь» в 1914 году и подписанной криптонимом «Ъ», стихотворениями 1914–1926 годов и лучшими ранними поэмами ВВМ «Облако в штанах» (1915) и «Война и мир» (1916), доказательств не требует.

Лирика Маяковского, сатирическая поэзия и поэмы — отдельно или в сочетании с прозаическими сочинениями, пьесами — входили в десятки изданий. А вот его проза как таковая публиковалась довольно редко и включалась по большей части

¹ 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.

в различные собрания сочинений, начиная с прижизненного 10-томника 1927–1932 гг. (из них 8 томов были подготовлены и сданы в печать самим поэтом). К тому же отдельным изданием прозаические сочинения не выпускались вплоть до недавнего времени. Одно из немногих исключений — тоненькая книга, выпущенная в серии «Проза поэта» (М.: Вагриус, 2001). В нее вошли всего лишь 13 очерков и статей, а также мемуарный текст «Я сам», включающийся едва ли не в каждое «Избранное» Маяковского.

Более-менее адекватное и вместе с тем объемное представление о том, что же такое «прозаический» Маяковский, дает сборник «Война и язык» (СПб.: Лимбус Пресс, 2019, 2021). В эту книгу избранных статей, заметок, очерков, выступлений, тезисов докладов 1910–1920-х гг., вошел цикл подписных и псевдонимных статей, публиковавшихся в «Кино-журнале» в 1913–1915 гг. и объединенных темой «Война. Театр. Кинематограф», а также и самые известные прозаические тексты Владимира Маяковского («Как делать стихи?», «Капля дегтя», «Два Чехова», «О разных Маяковских» и др.) и те, что не включались ни в одно из прежних собраний сочинений ВВМ.

Но и этот почти 500-страничный том «погоды» не делает, несмотря на то что он переиздавался в 2001 году (много ли значит переиздание книги при тираже в 1000 экземпляров?..). Пожалуй, главное его преимущество, помимо того что в него включено действительно много разнообразной и разноформатной прозы, — комментарии, занимающие треть всего объема (480 стр.).

Нужно сказать, в ПСС вошли не абсолютно все прозаические сочинения Владимира Маяковского. А те, что включались, требовали быть помещенными в современный контекст, то есть — нормальных, не «ангажированных советской цензурой» комментариев, в которых не замалчивался бы (или игнорировался) целый ряд нежелательных имен (скажем, комментаторы подробно и свободно могли писать о французском писателе-коммунисте Луи Арагоне, но были вынуждены «не замечать» неоднократные упоминания ВВМ о встречах с замечательным писателем, драматургом, художником и режиссером Жаном Кокто или уникальным авангардным поэтом, прозаиком, ху-

дожником, «русским дадаистом» Ильяздом — Ильей Зданевичем)¹.

Теперь, с появлением упомянутого выше комментированного издания, положение с правильной «подачей» творчества ВВМ несколько выправилось. Но появления обещанного 9-го «прозаического» тома ПСП, с самыми точными, подробными и исчерпывающими комментариями, судя по всему, придется ждать еще, видимо, лет десять, не меньше.

И все же, судя по тому спросу (продолжающему, надо сказать, расти), каким сегодня пользуются и стихи, и поэмы, и пьесы, и статьи, и очерки Маяковского, и все, что касается его личности и его творчества, практически для любой хорошо изданной и изящно оформленной книги его найдутся своя ниша и свой читатель. Вероятно, и этот том не затеряется, не пролежит долго на книжных полках и не будет обречен на забвение.

Нужен ли сегодня Маяковский? Актуально ли звучат в наши дни его стихи, статьи, манифесты? Есть ли сегодня читатели у такой литературы? Думается, одним лишь обстоятельством, что такие вопросы продолжают задавать и читатели, и писатели, и исследователи творчества ВВМ, снимается необходимость в ответе и подтверждается их риторичность.

Но знаем ли мы Маяковского? Понимаем ли мы его по-настоящему? Можем ли оценить его творения «с высоты прожитых лет», как они этого заслуживают? Способны ли мы почувствовать всю глубину его ранних лирических стихотворений? А разделить пафос его острокритичных и «пламенных» статей и выступлений? — Вот на эти и подобные им вопросы нам, так или иначе, придется ответить. Прежде всего — самим себе. А возможно, не только нам, но и следующим поколениям...

¹ 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).

Большинство статей и очерков Маяковского, составивших первый раздел этого тома, были написаны в 1914–1915 годах, то есть во время Первой мировой войны. В автобиографии ВВМ писал о своем стремлении попасть на фронт: «Война: принял взволнованно. <...> Август: первое сражение. Вплотную встал военный ужас. Война отвратительна. Тыл еще отвратительней. Чтобы сказать о войне — надо ее видеть. Пошел записываться добровольцем. Не позволили. Нет благонадежности. <...> Зима: Отвращение и ненависть к войне»¹. И все же в октябре 1915 года его призвали: «Забрили. Теперь идти на фронт не хочу. Притворился чертежником»² (его взяли в Петроградскую автомобильную школу «как умелого и опытного чертежника»). Футурист и бунтарь Маяковский испытывал отвращение к войне, но был заморожен ее мощью и разрушительной силой. В статье «Капля дегтя» он пишет: «Футуризм мертвой хваткой ВЗЯЛ Россию. <...> Первую часть нашей программы — разрушение мы считаем завершённой. Вот почему не удивляйтесь, если сегодня в наших руках увидите вместо погремушки шута чертеж зодчего, и голос футуризма, вчера еще мягкий от сентиментальной мечтательности, сегодня выльется в медь проповеди»³.

Он рисует пропагандистские патриотические плакаты и стихотворные подписи к ним, но в это же время создает антивоенные стихи (например, «Мама и убитый немцами вечер», 1914) и немного позднее пишет одну из лучших своих поэм — «Войну и мир» (1915–1916). А в «Войне и языке» (1914) он предлагает заменить истертую и «захватанную» жестокость словечком Велимира Хлебникова «железуют», потому что оно звучит для него «такой какофонией, какой я себе представляю войну»⁴. А в конце этой статьи ВВМ заявляет: «Пересмотр арсенала старых слов и словотворчество — вот военные задачи поэтов»⁵. То есть на войну он смотрит прежде всего как поэт.

¹ *Маяковский В. Я сам // Маяковский В. Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 22–23.*

² Там же. С. 24.

³ Наст. издание. С. 70.

⁴ Наст. издание. С. 51.

⁵ Наст. издание. С. 52.

И параллельно со статьями, стихотворениями Владимир Владимирович публикует «Облако в штанах» (1915), наверное, самую известную свою поэму, сделавшую его по-настоящему знаменитым; поэму-шедевр, вызвавшую бурю откликов, рецензий, пародий и подражаний. К примеру, Вадим Шершеневич, отметив сначала недостатки «Облака», далее помещает такой пассаж: «Маяковский — романтик, искренний и нежный романтик, и сколько он ни рисует себя здоровенным и шулером, это у него наносное; из строк нет-нет да и брызнет такая ласковость, такая внимательная нежность, что и бывлым романтикам в пору. Впрочем, это, конечно, не недостаток: гораздо хуже то, что поэт до сих пор не отделался от влияния Хлебникова и еще некоторых друзей по футуризму»¹.

Что же касается его творчества времен революции и после-революционных лет, то прежде всего ошеломляет объем сделанного им — в самых разных ипостасях: поэта, очеркиста, эссеиста, художника, плакатиста. На сегодняшний день выявлено 695 «Окон РОСТА» и «Окон Главполитпросвета» с рисунками и/или текстами Маяковского². Еще раз напомним, что только в 1923 году у ВВМ вышло 19 изданий, а среди них — и феерическая поэма «Про это» (и ей, и «Войне и миру» посчастливилось выйти при жизни поэта тремя изданиями). Очень неглупый советский критик Абрам Лежнев писал в 1927 году: «Теперешний холодный ритор и резонер — уж, конечно, не Маяковский “Облака в штанах” и “Флейты-позвоночника”. В формальном отношении он остался, быть может, на прежней высоте, но исчезло в его вещах то напряжение страсти, которое захватывало читателя. Маяковский, морализирующий и халтурящий, не может идти в сравнение с Маяковским бунтующим, с Маяковским первых лет»³. Звучит довольно убедительно, но ведь это, знаете ли, как для кого. Кому-то поздняя лирика Маяковского, его поэмы 1920-х годов, очерки о путешествиях по Европе

¹ Шершеневич В. Маяковский В. Облако в штанах: Тетраптих // Свободный журнал. 1916. № 3. Февр. С. 22.

² См.: «Пятнами красок, звоном лозунгов...»: Книжно-плакатное творчество Маяковского / Сост. В. Н. Терехина. М.; СПб.: Нестор-История, 2016.

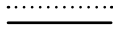
³ Лежнев А. Современники. М., 1927. С. 9–10.

и Америке или, скажем, политическая сатира ближе и понятнее стихотворений времен футуристической молодости Владимира Владимировича.

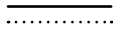
Маяковского много. И он действительно разный: и в своей лирике (даже в рамках какого-то одного временного периода), и в публицистике, и в эссе, и в статьях.

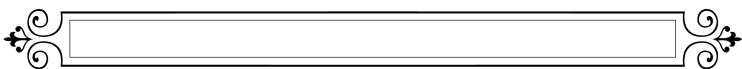
Читайте его, вдумчиво и неторопливо. Принимайте его таким, каким он хотел, чтобы вы его принимали. Только не нужно выдумывать Владимира Маяковского. Он давным-давно сам себя выдумал...

Арсен Мирзаев



Статьи и заметки
(1913–1915)





ТЕАТР, КИНЕМАТОГРАФ, ФУТУРИЗМ

Милостивые государи и милостивые государыни!
Великая ломка, начатая нами во всех областях красоты во имя искусства будущего — искусства футуристов, не остановится, да и не может остановиться перед дверью театра.

Ненависть к искусству вчерашнего дня, к неврастении, культивированной краской, стихом, рампой, ничем не доказанной необходимостью выявления крошечных переживаний уходящих от жизни людей, заставляет меня выдвигать в доказательство неизбежности признания наших идей не лирический пафос, а точную науку, исследование взаимоотношений искусства и жизни.

Презрение же к существующим «журналам искусства», как например «Аполлон», «Маски», где на сером фоне бессмысленности, как сальные пятна, плавают запутанные иностранные термины, заставляет меня испытывать настоящее удовольствие от помещения моей речи в специальном техническом кинематографическом журнале.

Сегодня я выдвигаю два вопроса:

1) Искусство ли современный театр? и 2) Может ли современный театр выдержать конкуренцию кинематографа?

Город, напоив машины тысячами лошадиных сил, впервые дал возможность удовлетворить материальные потребности мира в какие-нибудь 6—7 часов ежедневного труда, а интенсивность, напряженность современной жизни вы-

звали громадную необходимость в свободной игре познавательных способностей, каковой является искусство.

Этим объясняется мощный интерес сегодняшнего человека к искусству.

Но если разделение труда вызвало к жизни обособленную группу работников красоты; если, например, художник, бросив выписывать «прелести пьяных метресс», уходит к широкому демократическому искусству, он должен дать обществу ответ, при каких условиях его труд из индивидуально необходимого становится общественно полезным.

Художник, объявив диктатуру глаза, имеет право на существование. Утвердив цвет, линию, форму как самодовлеющие величины, живопись нашла вечный путь к развитию. Нашедшие, что слово, его начертание, его фоническая сторона определяют расцвет поэзии, имеют право на существование. Это — нашедшие пути к вечному процветанию стиха поэты.

Но театр, служивший до нашего прихода только искусственным прикрытием для всех видов искусства, имеет ли право на самостоятельное существование под венком особого искусства?

Современный театр обстановочен, но его обстановка — это продукт декоративной работы художника, только забывшего свою свободу и унизившего себя до утилитарного взгляда на искусство.

Следовательно, с этой стороны театр может выступить только некультурным поработителем искусства.

Вторая половина театра — «Слово». Но и здесь наступление эстетического момента обусловливается не внутренним развитием самого слова, а применением его как средства к выражению случайных для искусства моральных или политических идей {Так, например, мнимый расцвет театра за последние 10—15 лет (Художественный) объясняется только временным общественным подъемом («На дне», «Пер Гюнт»), так как мелкоидейные пьесы, пожив несколько часов, умирают для репертуара. (Прим. автора.)}.

И здесь современный театр выступает только поработителем слова и поэта.

Значит, до нашего прихода театр как самостоятельное искусство не существовал. Но можно ли найти в истории

хоть какие-нибудь следы на возможность его утверждения?
Конечно, да!

Театр шекспировский не имел декорации. Невежественная критика объясняла это незнакомством с декоративным искусством.

Разве это время не было величайшим развитием живописного реализма? А театр Обераммергау ведь не сковывает слова кандалами вписанных строк.

Все эти явления могут быть объяснимы только как предчувствие особого искусства актера, где интонация даже не имеющего определенного значения слова и выдуманные, но свободные в ритме движения человеческого тела выражают величайшие внутренние переживания.

Это будет новое свободное искусство актера.

В настоящее же время, передавая фотографическое изображение жизни, театр впадает в следующее противоречие.

Искусство актера, по существу динамическое, сковывается мертвым фоном декорации — это колющее противоречие уничтожает кинематограф, стройно фиксирующий движения настоящего.

Театр сам привел себя к гибели и должен передать свое наследие кинематографу. А кинематограф, сделав отраслью промышленности наивный реализм и художественность с Чеховым и Горьким, откроет дорогу к театру будущего, нескованному искусству актера.

[1913]

УНИЧТОЖЕНИЕ КИНЕМАТОГРАФОМ «ТЕАТРА» КАК ПРИЗНАК ВОЗРОЖДЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Милостивые государи и милостивые государыни!

Утвердив в своей прошлой речи положение: победа кинематографа обеспечена, ибо она — логическое следствие всего современного театрального искусства, доведшего до крайности обстановочный реализм наивных драматургов,

я поставлен в необходимость ответить сегодня на новый предъявленный мне вопрос: «Как могу я, артист, приветствовать воцарение бездушной машины там, где еще вчера волновалась “трепетная” рука художника». Ведь говорят мои враги: «Кинематограф несет мигающие, безвкусные штампы туда, куда мы, теперь вытесненные артисты, вливали душу красоты».

Разбираюсь, что доминирует в этом крике:

Боязнь гибели искусства или трусливый шкурный вопрос.

Такие явления, как кинематограф, граммофон, фотография, надо рассматривать, как применение в области искусства, вместо малопроизводительного ручного труда, машины. Но во всяком роде промышленности, где машина взяла доведенные разделением труда до последней простоты технические функции, она не уничтожила человека, а только ярко провела линию между вдохновителем, организатором труда и его рядовым, тупым работником.

Возьмем, для примера, сначала хотя бы живопись. Потребность в ней существовала всегда.

Пока эта потребность была узка, художник обслуживал небольшой кружок королей, пап, меценатов, удовлетворяя их элементарной потребности иметь схожий с оригиналом «фамильный» портрет или гладкий «красивый» ландшафт. И этот род живописи был доведен до высшего совершенства и до абсолютной простоты.

А когда живопись демократизировалась и желание иметь простые произведения живописи стало общим, явилась потребность (минимум платы) и возможность (максимум простоты) передать дело реального портрета или пейзажа в руки машины — фотографии. Прозвучал ли такой переворот как «смерть художнику»? — Отнюдь нет.

Образцами фотографии остались те же произведения Рафаэля или Веласкеца, а идеалом было приближение к ним.

Значило ли это, что искусство падает? — Нет.

Вот примеры равенства вчерашней живописи и фотографии: полное сходство с портретом Карьера достигается помещением перед объективом неплотной сетки; из двух демонстрированных на экране Давидом Бурлюком пор-

третов публика не могла найти, который кисти К. Сомова и который «руки» фотографа. Такая легкость в изображении природы не убила желания искать красоту, а только дала художнику толчок понять, что искусство — не копия природы и задача «коверкать» природу так, как она фиксируется в различном сознании.

Практический результат — обращение легионов «списывателей» к более продуктивным занятиям.

Но истинный художник опять вождь.

Все последующие положения справедливы и при исследовании вопроса о роли кинематографа. Возникает только один вопрос:

— Художник занимался копированием природы, грешен ли в этом театр? — Да.

Посмотрите работу Художественного театра. Выбирая пьесы преимущественно бытового характера, он старается перенести на сцену прямо кусок ничем не прикрашенной улицы. Подражает рабски природе во всем, от надоедливой скрипки сверчка до колышущихся от ветра портьер. Но сейчас же, рядом, возникают убийственные противоречия, встает выдуманная перспектива с занавесами кисеи или помятые простыни моря. Хорошо, если приходится ставить какую-нибудь ветхозаветную оперу с одной лошадьё между двадцатью статистами, но кто перенесет на сцену (если идти за реальностью передачи) версты в высь небоскребов или жуткое мелькание автомобилей.

И, конечно, на полную неудачу обречены всякие попытки обновить театр только переменой личного состава или поездкой в какие-нибудь, хотя и неписанные еще губернии, как это делает теперь Марджанов для своего «Свободного» театра.

И вот тут подкрадывается кинематограф: «Если ваша задача только копия природы, то к чему весь сложный театральный бутафорский механизм, если на десяти аршинах полотна можно дать и океан в “натуральную” величину, и миллионное движение города?»

— Но человек, — скажете вы возмущенно, — где же он, где его игра?

Но разве человека убил кинематограф, а не театр, подчиняя движение каждого воле режиссера?

Если артисты сотни раз репетируют свою роль только для того, чтобы потом пройти по сцене, как ходят настоящие обыкновенные люди, то почему этот простой процесс не подсмотреть прямо у улицы, а, с другой стороны, если вам требуется сложная игра актера, то зачем, кроме талантливого артиста, роль отдавать какой-нибудь посредственности, отсылать в провинцию сотни живых, но бездарных Задунаевых или Днепровских, когда тысячи лент могли отпечатать до точности каждый момент изумительной игры актера? Артист остается вождем, кинематограф только вытесняет рядовых актеров сцены, неся с собою хоть и копию, но с больших моментов творчества. Сведя же деятельность сегодняшнего театра к машинному производству, простому и дешевому, кинематограф заставит подумать о театре завтрашнего дня, о новом искусстве актера.

Это — культурная роль кинематографа в общей истории искусства.

[1913]

ОТНОШЕНИЕ СЕГОДНЯШНЕГО ТЕАТРА И КИНЕМАТОГРАФА К ИСКУССТВУ: ЧТО НЕСЕТ НАМ ЗАВТРАШНИЙ ДЕНЬ? (Полезна и для критиков)

Милостивые государи и милостивые государыни!

Сегодня мне необходимо ясной линией определить место, занимаемое вчерашним театром и кинематографом на общей площади искусства.

Милых обывателей до смерти перепугали два вопроса:

1. «Как же это — театр, который существовал и в прошлом году, и раньше, в который я ходил в ложу с Петром Ивановичем и Марией Петровной, объявлять несуществующим — чепуха!»

2. «Если современный театр до того прост и бессодержателен, что его без всякого вреда для искусства можно за-

менить кинематографом, если история завтрашнего театра начнется только с первой футуристической постановки, то покажите — что же в вас ценного, что же в вас непохожего на других?»

Извольте.

Люди, выступающие против нас, да и вообще против всяких крайних новаторов, вооружаются единственным имеющимся у каждого обывателя оружием — «здравым смыслом».

Как ни странно видеть современного человека в таком допотопном вооружении, идущем, как бумеранг к боевому солдату, приходится рассмотреть, как оное влияет на человеческую психику.

Счастливый обладатель здравого смысла имеет громадное преимущество перед другими людьми — быть всегда и всем понятным.

Это достигается благодаря двум, едва ли имеющим достоинства, фактам:

Ограниченность уровня знания теми же рамками, как и знания ближнего. (Что же при таких условиях можно сказать непонятного?)

И способность при усидчиво-нудном занятии своим делом воспринимать усталым и слабым мозгом только самые режущие и случайные черты нового явления.

Когда к такому джентльмену обратятся с вопросом: вы знаете, что такое футуризм? — он важно ответит:

«Ну да, знаю, это такое большое, кричащее, еще в желтом галстуке ходит...»

А кинематограф?

«Ну да, знаю. Вход пятнадцать или сорок пять копеек, сначала темно, а потом дрыгающие люди, под вальс, бегают».

Когда один из таких джентльменов споткнулся в моей статье о слово «наука», он разобрался в нем следующим способом:

«Наука, ах да, знаю, это такое, сидят над книгами, арифметика, химия, потом растут и с университетскими значками ходят». И взвыл.

«Говорить об искусстве и кинематографе, а где же физика, техника?»

Молодой человек! История искусства, если только она способна стать наукой, будет наука общественная.

Беря какой-нибудь факт из области красоты, история искусств интересуется не техническим способом его выполнения, а общественными течениями, вызвавшими необходимость его появления, и тем переворотом, который вызывается данным фактом в психологии масс.

Так, например, при появлении какой-нибудь выполненной живописцем картины меня не интересует химический состав краски, там какого-нибудь кадмия лимонного или изумрудной зелени. Точно так же это мало интересует и самого художника.

Если бы это было иначе, то наши «знатоки» и фабриканты красок Досекин или Фридендер были бы лучшими и художниками и критиками живописного искусства.

С этой-то точки зрения я и буду рассматривать отношение кинематографа и театра к искусству.

Первый и самый важный вопрос.

Может ли быть кинематограф самостоятельным искусством?

Разумеется, нет.

Красоты в природе нет. Создавать ее может только художник. Разве можно было думать о красоте пьяных кабаков, контор, грязи улиц, грома города до Верхарна?

Только художник вызывает из реальной жизни образы искусства, кинематограф же может выступить удачным или неудачным множителем его образов. Вот почему я не выступаю, да и не могу выступать против его появления. Кинематограф и искусство — явления различного порядка.

Искусство дает высокие образы, кинематограф же, как типографский станок книгу, множит и раскидывает их в самые глухие и отдаленные части мира. Особым видом искусства он стать не может, но ломать его было бы так же нелепо, как ломать пишущую машину или телескоп только за то, что эти вещи не имеют никакого непосредственного отношения ни к театру, ни к футуризму.

Следующий вопрос.

Может ли кинематограф доставлять эстетическое наслаждение?

Да.

Когда кинематограф копирует какой-нибудь клочок определенной, хотя бы и характерной жизни, результаты его работы могут представлять в лучшем случае только научный или, вернее, описательный интерес.

Впрочем, до нашего прихода этими упражнениями занимались и художники, и артисты.

Вот — Верещагин.

Ведь его же картины интересны только для тех, кто ни разу не видел узорчатых дворцов Азии.

А разве его ловля блох перед вычурно выписанными воротами, в Третьяковской галерее, не так же комична и интересна, как объявление кинематографа в одном из рассказов «Сатирикона» о «ловле блох в Норвегии» (научная)?

А все эти Сомовы, Баксты, Сарьяны, Добужинские, кочуя из одной части света в другую, разве не повторяют одну и ту же надоевшую работу ремесленников-списывателей.

Этим же до нашего прихода занимался и театр.

Как смешно было слушать в Художественном театре при постановке пьесы Горького «На дне» радостные замечания слушателей: «Да ведь это совсем как настоящее, совсем как на Хитровом рынке, ведь они, режиссеры и артисты, все до последней мелочи там выследили и дали тонкую копию в этой изумительной постановке».

Да.

Но ведь природа — только материал, с которым волен художник обращаться как ему угодно лишь при одном условии: изучать характер жизни и выливать ее в формы, до художника никому не известные.

Если же работа художника и работа машины, как например, — фотография и кинематограф, начатая различными путями, в результатах совпадает, то логично из двух способов ее производства выбирать тот, на который затрачивается меньше общественной энергии.

Отсюда — успешность конкуренции кинематографа с театром.

Вот почему я говорю, что театр как искусство до нашего прихода не существовал.

Театр был только выпуклая фотография реальной жизни.

Единственное же отличие от него кинематографа — безмолвие — Эдисон стер своим последним изобретением.

Театр и кинематограф до нас, поскольку они были самостоятельны, только дублировали жизнь, а настоящее большое искусство художника, изменяющего жизнь по своему образу и подобию, — идет другой дорогой.

Мы идем с новым словом во всех областях искусства.

Но новой теперь может быть не какая-нибудь еще никому не известная вещь в нашем седом мире, а перемена взгляда на взаимоотношения всех вещей, уже давно изменивших свой облик под влиянием огромной и действительно новой жизни города.

Вот почему кто-нибудь из «отцов» с таким недоумением останавливается перед результатами работы певцов новой жизни.

Театр вчерашнего дня не может выдержать с кинематографом конкуренции, так как, копируя один и тот же момент жизни, выявляет его значительно слабее.

И при театре будущего кинематограф будет так же полезен при перемене взгляда на обстановку и декорацию, не конкурируя с ним, как с искусством, занятым явлениями совершенно другого порядка.

[1913]

ЖИВОПИСЬ СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ

Характерно: выставки, десятки выставок; должно быть, на каждой улице обеих столиц трепались за год всецветные флаги различнейших «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 вернисажей, увлекающая игривый бомонд, сперминизация 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 фамильными 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 предьявить?» — 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 луч-

ше 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 à 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 неореализм — 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.

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

Репин, Касаткин, Богданов-Вельский — славные художники для вымирающих богаделен стариков. Живите на проценты прошлого величия. Не хотят. И вот Репин вообразил себя чуть не отцом сезона, Богданов-Вельский 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 неинтересны для нас не потому, что мелкие, 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, выписывающие 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. Все 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 картинки, а когда несколькими 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 скользящих 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 кошунство. 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 помотришь, как кто-нибудь, ну хотя бы Кончаловский, вождь «Бубнового валета», расписывает в театре Зимины 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 все 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 передвигников 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, насядут 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]

ДВА ЧЕХОВА

Конечно, обидитесь, если я скажу:

— Вы не знаете Чехова!

— Чехова?

И вы сейчас же вытащите из запыленной газетной и журнальной бумаги крепко сколоченные фразы.

«Чехов, — глубоко протянет поэтоволосый лирик-репортер, — это певец сумерек». «Защитник униженных и оскорбленных», — авторитетно подтвердит многосемейный титулярный советник. И еще и еще:

«Обличитель-сатирик».

«Юморист»...

А бард в косоворотке срифмует:

Он любил людей такой любовью нежной,
Как любит женщина, как любит только мать.

Послушайте! Вы, должно быть, знаете не того Чехова. Знаки вашего уважения, ваши лестные эпитеты хороши для какого-нибудь городского головы, для члена общества ревнителей народного здоровья, для думского депутата, наконец, а я говорю о другом Чехове.

Антон Павлович Чехов, о котором говорю я, — писатель.

«Подумаешь, какую новость открыл!.. — расхохочетесь вы. — Это детям известно».

Да, я знаю, вы тонко разобрались в характере каждой из трех сестер, вы замечательно изучили жизнь, отраженную в каждом чеховском рассказе, не запутаетесь в тропинках вишневого сада.

Вы знали его большое сердце, доброту, нежность и вот... надели на него чепчик и сделали нянькой, кормилицей всех этих забытых Фирсов, человек в футлярах, ноющих: «в Москву-у-у».

Мне же хочется приветствовать его достойно, как одного из династии «Королей Слова».

Должно быть, слишком режущи стоны горбящихся наднивами хлеба, слишком остра картина нужды, наматываю-

шей жилы на фабричные станки только из необходимости есть, если каждого человека искусства впрягают в лямку тащащих труд на базары пользы.

Скольким писателям сбили дорогу!

Некрасов, как вкусные сдобные баранки, нанизывал строчки на нитку гражданских идей, Толстой от «Войны и мира» лаптем замесил пашню, Горький от Марко ушел к программам-минимум и максимум.

Всех писателей сделали глашатаями правды, афишами добродетели и справедливости.

И всем кажется, что писатель корпит только над одной мыслью, которою он хочет защитить, исправить вас, и что ценить его будут, только если он, объяснив жизнь, научит бороться с нею. Из писателей выуживают чиновников просвещения, историков, блюстителей нравственности. Подбирают диктанты из Гоголя, изучают быт помещиц Русии по Толстому, разбирают характеры Ленского и Онегина.

Разменяют писателей по хрестоматиям и этимологиям, и не настоящих, живших, а этих, выдуманных, лишенных крови и тела, украсят лаврами.

Возьмите!

Памятник поставили не тому Пушкину, который был веселым хозяином на великом празднике бракосочетания слов и пел:

И блеск, и шум, и говор балов,
И в час пирушки холостой
Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.

Нет, на памятнике поместили: за то, что:

Чувства добрые он лирой пробуждал.

Практический результат один: как только острота политических взглядов какого-нибудь писателя сглаживается, авторитет его поддерживают не изучением его произведений, а силой. Так, в одном из южных городов ко мне перед

лекцией явился «чин», заявивший: «Имейте в виду, я не позволю вам говорить неодобрительно о деятельности начальства, ну, там Пушкина и вообще!»

Вот с этим очиниванием, с этим канонизированием писателей-просветителей, тяжелой медью памятников наступающих на горло нового освобождающегося искусства слова, борются молодые.

В чем же истинная ценность каждого писателя?

Как гражданина отличить от художника?

Как увидеть настоящее лицо певца за портфелем присяжного поверенного?

Возьмите какой-нибудь факт, такой же, как сумерки, защита униженных и т.д., ну, напр., дворник бьет проститутку.

Попросите этот факт художника зарисовать, писателя описать, скульптора вылепить. Идея всех этих произведений будет, очевидно, одна: дворник — мерзавец. Скорее всего эту идею зафиксирует какой-нибудь общественный деятель. Чем же будут отличаться от него мысли людей искусства?

Единственно, конечно, образом выражения.

Художник: линия, цвет, плоскость.

Скульптор: форма.

Писатель: слово.

Теперь дайте этот факт двум различным писателям.

Разница, очевидно, будет только в одном: в методе выражения.

Таким образом, задача писателя — найти формально тому или другому циклу идей наиболее яркое словесное выражение. Содержание безразлично, но так как потребность нового выражения несетя каждым этапом времени особо, то и примеры, называемые сюжетом произведения, иллюстрирующие словесные комбинации, должны быть современны.

Яснее.

Возьмите задачник Евтушевского и прочтите на первой же странице: одному мальчику дали пять груш, а другому две груши, и т.д. Конечно, вы ни на секунду не подумаете, что седого математика интересовала страшная несправедливость, учиненная над вторым мальчиком. Нет, он взял

их только как материал, чтобы привести свою арифметическую идею.

Точно так же для писателя нет цели вне определенных законов слова.

Говоря так, я вовсе не стою за бесцельную диалектику. Я только объясняю процесс творчества и разбираюсь в причинах влияния писателя на жизнь.

Влияние это, в отличие от такового же социологов и политиков, объясняется не преподнесением готовых комплектов идей, а связыванием словесных корзин, в которых вы можете по желанию передать любую идею другому.

Таким образом, слова — цель писателя. Каковы же изменения, происходящие в законах слов?

1. Изменение отношения слова к предмету, от слова, как цифры, как точного обозначения предмета, к слову — символу и к слову — самоцели.

2. Изменение взаимоотношения слова к слову. Быстрейший темп жизни провел дорогу от главного периода до растрепанного синтаксиса.

3. Изменение отношения к слову. Увеличение словаря новыми словами.

Вот общие положения, единственно позволяющие подойти критически к писателю.

Так каждый писатель должен внести новое слово, потому что он прежде всего седой судья, вписывающий свои приказания в свод законов человеческой мысли.

Каков же Чехов как творящий слово?

Странно. Начнут говорить о Чехове как о писателе и, сейчас же забывая про «слово», начинают тянуть:

«Посмотрите, как он ловко почувствовал “психологию” дыячков с “больными зубами”».

«О, Чехов — это целая литература».

Но никто не хотел говорить о нем как об эстете.

Эстет! И глазу рисуется изящный юноша, породистыми пальцами небрежно оставляющий на бумаге сонеты изысканной любви.

А Чехов? «Пшла, чтобы ты издохла! — крикнул он. — Прокля-та-я!»

Поэт! И сейчас же перед вами вырисовывается выпятившая грудь фигура с благородным профилем Надсона, каждой складкой черного глухого сюртука кричащая, что разбит и поруган святой идеал.

А здесь: «После блинов осетровую уху ели, а после ухи куропаток с подливкой. Сметана, свежая икра, семга, тертый сыр. Так укомплектовались, что папаша мой тайком расстегнул пуговицы на животе».

Воспитанному уху, привыкшему принимать аристократические имена Онегиных, Ленских, Болконских, конечно, как больно заколачиваемый гвоздь, все эти Курицины, Кошкодавленки.

Литература до Чехова, это — оранжерея при роскошном особняке «дворянина».

Тургенев ли, все, кроме роз, бравший руками в перчатках, Толстой ли, зажавши нос, ушедший в народ, — все за слово брались только как за средство перетащить за ограду особняка зрелище новых пейзажей, забавляющую интригу или развлекающую филантропов идею.

Чуть ли не на протяжении ста лет писатели, связанные одинаковою жизнью, говорили одинаковым словом. Понятие о красоте остановилось в росте, оторвалось от жизни и объявило себя вечным и бессмертным.

И вот слово — потерятая фотография богатой и тихой усадьбы.

Знает обязательные правила приличия и хорошего тона, течет рассудительно и плавно, как дормез.

А за оградой маленькая лавочка выросла в пестрый и крикливый базар. В спокойную жизнь усадеб ворвалась разноголосая чеховская толпа адвокатов, акцизных, приказчиков, дам с собачками.

Коммивояжеры — хозяева жизни.

Старая красота затрещала, как корсет на десятипудовой поповне.

Под стук топоров по вишневым садам распродали с аукциона вместе с гобеленами, с красной мебелью в стиле полуторы дюжин людовиков и гардероб изношенных слов.

Сколько их!

«Любовь», «дружба», «правда», «порядочность» болтались, истрепанные, на вешалках. Кто же решится опять напялить на себя эти кринолины вымирающих бабушек?

И вот Чехов внес в литературу грубые имена грубых вещей, дав возможность словесному выражению жизни «торгующей России».

Чехов — автор разночинцев.

Первый, потребовавший для каждого шага жизни свое словесное выражение.

Безвозвратно осмеял «аккорды», «серебристые дали» поэтов, высасывающих искусство из пальца.

Как грек тело перед гибелью Эллады, лелеял слова вежливый Тургенев.

«Как хороши, как свежи были розы».

Но, боже, уже не вызовешь любовь магической фразой!

— Отчего не любит? Отчего?

Насмешлив спокойный голос Антона Павловича:

«— А вы его судаком по-польски кормили? А, не кормили! Надо кормить. Вот и ушел!»

Эстет разночинцев.

Позвольте, но ведь это позорно.

Быть эстетом белых девушек, мечтающих у изгороди в косых лучах заходящего солнца, быть эстетом юношей, у которых душа рвется «на бой, на бой, в борьбу со тьмой», это так, но, помилуйте, ведь эстет лабазников — это довольно некрасиво.

Все равно.

Чехов первый понял, что писатель только выгибает искусную вазу, а влито в нее вино или помои — безразлично.

Идей, сюжетов — нет.

Каждый безымянный факт можно опутать изумительной словесной сетью.

После Чехова писатель не имеет права сказать: тем нет.

«Запоминайте, — говорил Чехов, — только какое-нибудь поражающее слово, какое-нибудь меткое имя, а “сюжет” сам придет».

Вот почему, если книга его рассказов истреплется у вас, вы, как целый рассказ, можете читать каждую его строчку.

Не идея рождает слово, а слово рождает идею. И у Чехова вы не найдете ни одного легкомысленного рассказа, появление которого оправдывается только «нужной» идеей.

Все произведения Чехова — это решение только словесных задач.

Утверждения его — это не вытасченная из жизни правда, а заключение, требуемое логикой слов. Возьмите его бескровные драмы. Жизнь только необходимо намечается за цветными стеклами слов. И там, где другому понадобилось бы самоубийством оправдывать чье-нибудь фланирование по сцене, Чехов высшую драму дает простыми «серыми» словами:

Астров: «А, должно быть, теперь в этой самой Африке жарища — страшное дело».

Как ни странно, но писатель, казалось бы, больше всех связанный с жизнью, на самом деле один из борющихся за освобождение слова, сдвинул его с мертвой точки описывания.

Возьмите (пожалуйста, не подумайте, что я смеюсь) одну из самых характерных вещей Чехова: «Зайцы, басня для детей».

Шли однажды через мостик
Жирные китайцы.
Впереди их, задрав хвостик,
Поспешали зайцы.
Вдруг китайцы закричали:
«Стой, лови! Ах! Ах!»
Зайцы выше хвост задрали
И попрятались в кустах.
Мораль сей басни так ясна:
Кто хочет зайцев кушать,
Тот ежедневно, встав от сна,
Папашу должен слушать.

Конечно, это автошарж. Карикатура на собственное творчество; но, как всегда в карикатуре, сходство подмечено угловатее, разительнее, ярче.

Конечно, из погони жирных китайцев за зайцами меньше всего можно вывести мораль: «Папашу должен слу-

шать». Появление фразы можно оправдать только внутренней «поэтической» необходимостью.

Далее.

Растрепанная жизнь вырастающих городов, выбросившая новых юрких людей, требовала применить к быстроте и ритм, воскрешающий слова. И вот вместо периодов в десятки предложений — фразы в несколько слов.

Рядом с щелчками чеховских фраз витиеватая речь стариков, например Гоголя, уже кажется неповоротливым бурсацким косноязычием.

Язык Чехова определен, как «здравствуйте», прост, как «дайте стакан чаю».

В способе же выражения мысли сжатого, маленького рассказа уже пробивается спешащий крик грядущего: «Экономия!»

Вот эти-то новые формы выражения мысли, этот-то верный подход к настоящим задачам искусства дают право говорить о Чехове как о мастере слова.

Из-за привычной обывателю фигуры ничем не довольного нытика, ходатая перед обществом за «смешных» людей, Чехова — «певца сумерек», выступают линии другого Чехова — сильного, веселого художника слова.

[1914]

ШТАТСКАЯ ШРАПНЕЛЬ

Искусство умерло...

Да здравствует искусство!

Художники, поэты, артисты!

Искусство умерло.

Два месяца плакали газеты о новых и новых ранах, наносимых телу красоты.

Поломана последняя тонкая рука, вознесенная к небу Реймским собором, жирные, налитые пивом пальцы прусских улан украшены кольцами хранилищ Лувена, и сдобные булочки юбки брюссельских кружев треплют по улицам Берлина...

Не знаю, плакала ли бедная красота; не слышно слабого дамского голоса за убедительными нотами крупновского баса.

А на могильном камне — уверенно округленная немецким писателем фраза: «Самый маленький холмик, защищающий тело немецкого солдата, дороже всех сокровищ искусства».

Умерло искусство.

Хорошо быть лавочником!

Сейчас так дешево скупить награбленное и спустить жадной до каждого сегодняшнего слуха толпе.

Можно издеваться над героическими, обреченными смерти народами, инсценируя танцы воюющих держав.

Художники могут сбыть залежавшиеся картинки на бинты для раненых.

Ах, как легко прослыть национальным бардом, выкрикивая самолюбие героев!

Искусство сделали лазаретом, питательным пунктом, маркитанткой для театра войны.

Вандалы-враги ограбили искусство чужого народа.

Вандалы-друзья обокрали Россию.

А мне не жалко искусства!..

Жалеть эту добрую заграничную кухарку?

Ведь в то время, как мы, строители жизни, вознесли дома из железобетона и к жестокосердию и силе приучили себя в обмане и борьбе городов, она, раздобревшая от кухонного угара, сентиментально любила парикмахера из соседнего переулка. В то время как мы, гордые и самолюбивые, приучились любить себя и свое лицо, грубое и скуластое, она загранично жеманилась, готова блюда гурманам.

Умерло искусство потому, что оказалось в хвосте жизни: дебелое не могло защищаться.

Жизнь идет вперед, осмыслив новую красоту.

Как венчаться с любимой девушкой никто не пойдет под печаль похоронного марша, так и на смерть войны не пойдет под звуки танго и пупсика.

Сегодня нужны гимны, а гимны писать трудно.

Вот почему деятели всероссийской вампуки так славолюбят смерть.

Бросают поэты стихи, уходят они, убежденные, что

Когда в лицо вам дерзость ветра
Бросают вражьи знамена,
Сломай свой циркуль геометра,
Взложи доспех на рамена.

Хорошо, если их дряхлые рамена выдержат доспехи.
Может быть, кому-нибудь из них посчастливится узнать,
что мертвые сраму не имут.

Если ж нет, тогда зачем позорить войну?

Война — профессия. Мне легче взять верное перо, чем
верный прицел гаубицы.

Мне близки слова:

Надменный воин к войне тревожен,
поэт тревожен к своим стихам.

Я не знаю, для грабежей ли, для убийств ли затеяли
немцы войну? Может быть, сознательно только эта мысль
руководит ими. Но каждое насилие в истории — шаг к со-
вершенству, шаг к идеальному государству. Горе тому, кто
после войны не будет уметь ничего, кроме резания чело-
вечьего мяса. Чтоб вовсе не было таких, уже сегодня хочется
звать к обыкновенному «штатскому» герою.

Как русскому мне свято каждое усилие солдата вырвать
кусочек вражьей земли, но как человек искусства я должен ду-
мать, что, может быть, вся война выдумана только для того,
чтоб кто-нибудь написал одно хорошее стихотворение.

[1914]

ШТАТСКАЯ ШРАПНЕЛЬ. ПОЭТЫ НА ФУГАСАХ

Ах, как я рад!

Мы пять лет орали вам, что у искусства есть задачи
выше, чем облегчение выбора ликеров по прейскурантам
Северянина или щекотание отходящего ко сну буржуа ро-
манами Вербицкой.

Извиняюсь — я вам мешал!

Конечно, каждому приятно в розовенькой квартирке пудрой Бальмонта надушить дочку, заучить пару стихов Брюсова для гражданского разговора после обеда, иметь жену с подведенными глазами, светящимися грустью Ахматовой, но кому нужен я, неуклюжий, как дредноут, орущий, как ободранный шрапнелью!

А теперь, когда каждое тихое семейство братом, мужем или разграбленным домом впутано в какофонию войны, можно над заревом горящих книгохранилищ зажечь проповедь новой красоты.

Конечно, война — это только предлог. Наше искусство должно будет жить и тогда, когда по полям, изрытым траншеями, опять прорежется плуг. Каждый цикл идей рожден и крепится своим укладом жизни. Ведь вчерашняя красота держалась за зеленую юбку деревни, а для кого же секрет, что Крезо, Армстронг, Крупп так радостно ломают готические арки только для того, чтоб встало на развалинах тысячеэтажие небоскребов!

Какая же разница между тем, что делали, и тем, что должны делать?

Ведь о войне писал каждый. Пример:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.

Свистел булат, картечь визжала,
Рука бойцов колоть устала,
И ядрам пролетать мешала
Гора кровавых тел.

Отбросьте крошечную разницу ритма, и оба четверостишия одинаковы. Покойный размер. Равнодушный подход. Неужели ж между племянничьим чувством и бьющим ощущением сражений нет разницы? Прямо хочется крикнуть: «Бросьте, Александр Сергеевич, войну, это вам не дядя!»

Одинаковость эта — результат отношения к поэзии не как к цели, а как к средству, как к выючному животному для перевозки знания.

И все поэты, пишущие сейчас про войну, думают, что достаточно быть в Львове, чтоб стать современным. Достаточно в заученные размеры внести слова «пулемет», «пушка», и вы войдете в историю как бард сегодняшнего дня!

Пересмотрел все вышедшие последнее время стихи. Вот:

Опять родного нам народа
Мы стали братьями, и вот
Та наша общая свобода,
Как феникс, правит свой полет.

Заря смотрела долгим взглядом,
Ее кровавый луч не гас;
Наш Петербург стал Петроградом
В незабываемый тот час.

Кипи же, страшная стихия,
В войне да выкипит весь яд, —
Когда заговорит Россия,
То громы неба говорят.

Вы думаете — это одно стихотворение? Нет. По четыре строчки Брюсова, Бальмонта, Городецкого. Можно такие же строчки, одинаковые, как баранки, набрать из двадцати поэтов. Где же за трафаретом творец?

Какая великолепная вещь — война!

Всеобъемлющий аршин: сидели старички, ругались на молодую поэзию, не пуская никого к работе, цеплялись за хлебные места толстых журналов, а война их вымерила, и оказалось, что это только живые трупики, терпимые только скопческой психологией поросшего покоем обывателя.

Впрочем, мне вас жалко. Хотите — научу?

Поэзия, господа, не теплое одеяло, сшитое из пяточковых лоскутьев фельетонной мысли, не пишется потом филолога, выносившего в университете ямбы.

Поэзия — ежедневно по-новому любимое слово. Сегодня оно хочет ездить на передке орудия в шляпе из оранжевых перьев пожара!

[1914]

ШТАТСКАЯ ШРАПНЕЛЬ. БРАВШИМ КИСТЬЮ

Теперь время!

Репины, Коровины, Васнецовы, доставьте последнее удовольствие: пожертвуйте ваши кисти на зубочистки для противоубойных вегетарианцев. Уголь дорог. Ваши изумительно промасленные картины отлично разожгли б самовары. Выберите с вашей палитры крапак и киноварь и последними широкими мазками напишите красные вывески лазаретов. Будет прямая польза.

Торопитесь!

Еще два-три месяца, и вас зарегистрируют как людей без определенных занятий.

Тем из вас, кто долголетней талантливой продажей не скопил на «дачу на реке», придется заняться музыкой (худ. Пастернак, кажется, хорошо играет на виолончели?) или другим каким-нибудь ремеслом.

Вчера еще на выставках вы брюзжали около наших картин, картин крайних левых: «Сюжетца нет, надо с натуры писать, господа, вы правды не ищите, это учебник геометрии, а не картина».

Сегодня же попробуйте в лаптях вашей правды подойти к красоте. Даже в жизни сегодняшней нет ничего правдашнего. Разве это не воплощение наших идей — называется «война»: люди жмутся в кошмарах, приезжают безногие, безрукие, а на самом деле нет ничего, только от Токио до Лондона какое-то небо, каждый день наново перечерчиваемое разящей геометрией снарядов. Эй вы, списыватели, муравьиным трудом изучившие природу, сосчитайте, сколько ног у несущейся в атаку кавалерии, нарисуйте похожей яич-

ницу блиндированного поезда, расцапанную секундой бризантного снаряда!

Ведь это вчера еще вы, подходя к бунтующим картинам моим и моих товарищей, ругались: «Все это пустое, бессодержательное, одно красочное ржание какое-то. Должна быть идея в произведении, ведь мы тем и отличаемся от скотов, что мыслим. В сердце должно быть негодование, благородные порывы...»

А ну-ка возьмите вашу самую гордящуюся идею, самую любимую идею вас, ваших Верещагиных, Толстых — не убивай человека, — выйдите с ней на улицу к сегодняшней России, и толпа, великолепная толпа, о камни мостовой истреплет ваши седые бороденки.

Это же вы, проходя мимо наших орущих красками полотен, мямлили: «Какие сумасшедшие цвета, в природе так не бывает, в природе все спокойнее, берите цвета ближе к натуре».

А теперь попробуйте-ка вашей серой могильной палитрой, годной только для писания портретов мокриц и ули-ток, написать краснорожую красавицу войну в платье кроваво-ярком, как желание побить немцев, с солнцами глаз прожекторов.

Конечно, на перчатку, брошенную мною, вы ответите: «Да зачем нам писать, мы не драчуны вовсе, мы принимаем войну как неизбежное зло, ведь война самое большее на год, она в стороне, ведь можно же писать и все другое».

Нет, теперь — все война.

Г-н Переплетчиков, я никогда не был в Олонецкой губернии, но я достоверно знаю — сегодня ее пейзаж изменился до неузнаваемости оттого, что под Антверпеном ревели сорокадвухсантиметровые пушки. Не уезжайте в Олонецкую губернию — у вас ничего не выйдет.

Тот не художник, кто на блестящем яблоке, поставленном для натюрморта, не увидит повешенных в Калише.

Можно не писать о войне, но *надо* писать *войною!*

Вчерашние учителя. Хотите, мы вас почетно похороним по первому разряду? Для своего времени вы все-таки были большие. Но сегодня секунда навсегда обломила старое. Не беритесь больше за кисть — все равно налжете. Да и как

иначе! Ведь вы давно перешли за те 56 лет, до которых можете гордиться званием способного носить оружие, а следовательно, и видеть жизнь.

Но вы, молодые, с негодованием отвергнете потную руку примирения, протянутую стариками. Ведь не затем же выстроились под пулями наши Якулов, Кончаловский. Ведь не затем же чуть не без ног контуженый лежит дорогой Ларионов, чтоб отсрочить наше господство хотя бы минутой перемирия!

Сейчас на оцетинившихся штыками границах решается вопрос и о нашем существовании — война не только изменит географические границы государств, но и новые мощные черты положит на лицо человеческой психологии.

Вл. Маяковский.

Из-за многочисленных помарок в моей вчерашней статье «Поэты на фугасах» досадная нелепость: впечатано перечеркнутое четверостишие Лермонтова:

Свистел булат и т.д.

Пропущено четверостишие Пушкина:

Швед, русский колет, рубит, режет,
Бой барабанный, клики, скрежет и т.д.

Не изменяя смысла статьи — обильный материал досужим репортерам.

[1914]

ВОЙНА И ЯЗЫК

«Железуют», «льтец», «льтица». Неправда, какие нерусские слова?

Встреться они вам в литературном произведении — и вы сейчас же забракуете последнее как футуристическую чепуху. Отчего?

Оттого ли, что они и на самом деле не нужны и логически бессмысленны, или, доверяясь протесту вашего консервативно настроенного уха, вы хотите задержать необходимое развитие речи.

Возьмите две пуговицы на спине вашего сюртука. Вы тщательнейше следите за ними. Именно без этих-то двух пуговиц вы не берете сюртука у портного... А в сущности, зачем они вам? Затем, чтоб было чему отрываться? Когда-то, когда ваши отдаленнейшие предки полжизни проводили на лошадях, они пристегивали к ним путающиеся фалды, но ведь теперь вас носят трамваи — так зачем вам эти пуговицы? Конечно, вы оправдываетесь — вам некогда спорить, а так они не мешают. Может быть, на сюртуке и нет, а на каком-нибудь другом предмете или ощущении — да!

Возьмите какой-нибудь факт!

Ну, скажем, проводят рельсы, берут вагон, прицепят коней. Если подобный факт облечь в звуковой костюм, получится слово «конка». Жизнь работает.

Коней заменят электричеством, а люди, не умеющие придумать нового названия, еще долго говорят «электрическая конка». На словесной одежде «электрический» слово «конка» — это две ненужные пуговицы.

Вы скажете, что так теперь уже никто не говорит. Возьмите другое общеупотребительное выражение «красные чернила».

Очевидно, то, что называется «чернила», было раньше только черное. Теперь появилось красное, лиловое. Название этому предмету придумать не могли, и вот склеили два слова, друг друга исключаящие. На слове «красные» слово «чернила» — это та же мешающая пуговица.

Конечно, может быть, еще два месяца назад вы, невозмутимо сидя в столовой, могли два часа вести разговор, чтоб дать словесное выражение какому-нибудь пустяку. Но теперь в скупающие дни войны мы, как американцы, должны помнить «время — деньги». Мы должны острить слова. Мы должны требовать речь, экономно и точно представляющую каждое движение. Хотим, чтоб слово в речи то разрывалось, как фугас, то ныло бы, как боль раны, то грохотало б радостно, как победное ура.

Люди по трехлетней привычке бранят футуристов и их новшества, но что же ценное можно получить от старой, уже бывшей в употреблении, литературы? Вот, напр., «Универсальная библиотека», чтоб удовлетворить потребность разговаривать войной, выпустила сборник «Война в русской лирике».

Вы накинетесь, вам интересно знать, как чувствуют жизнь те, уже слышавшие и пение пуль, и нытье шрапнелей, и вдруг наталкиваетесь на стих Рылеева (хорошо, что еще «Слово о полку Игореве» не напечатали):

В лесу дремучем, на поляне
Отряд наездников сидит.

Послушайте! «Дремучая поляна» и «сидящие наездники» — ведь это же для сегодняшнего дня настоящая «электрическая конка»! Боже меня сохрани говорить скверно о Рылееве, но в чью безумную голову вкралась мысль красоты сегодняшней жизни аргументировать этим столь далеким прошлым?

Или Валерий Брюсов:

Не вброшены ль в былое все мы,
Иль в твой волшебный мир, Уэльс?
Не блещут ли *мечи и шлемы*
Над *стрелами* звенящих рельс?

«Мечи», «шлемы» и т.д., разве можно подобными словами петь сегодняшнюю войну! Ведь это язык седобородого свидетеля Крестовых походов. Живой труп, право, живой труп.

Ненужность, старость этих поэтов в том, что они словесную оболочку, звуковое платье берут истрепанные. Поймите! Каждое чувство, каждый предмет вырастает вон из одежды слова. Одежда треплется. Надо менять.

Возьмите какое-нибудь слово. Вот сейчас все треплут слово «ужас». Какое истрепанное слово! Кто из вас не говорит на каждом шагу: «Я ужасно люблю фиалки», «Ужас, как хочется чаю». Вот поэтому-то понятно, отчего Толстой,

прочтя андреевский «Красный смех», начинающийся словами: «Безумие и ужас...», сказал, улыбаясь: «Он пугает, а мне не страшно». Не страшно потому, что «безумие», «ужас» — это слова писательские, не связанные с настоящей жизнью. Очевидно, когда-то слово «ужас» соответствовало какому-то цельному ощущению, а теперь это слово обветшало, впечатление, вызываемое когда-то им, надо назвать другим именем. Что делать?

На одной лекции г. Шкловский приводил такой грубый, но очень умный пример. Один математик все время звал ученика: дурак, дурак и дурак. Ученик привык, смотрел тупо и равнодушно. Но когда раз вместо ожидаемого «дурак» учитель ему бросил «дура», мальчик расплакался. Отчего? Оттого, что, *изломав* слово, математик заставил понять, что оно ругательное.

Эти житейские примеры в теории языка показывают, что слова надо менять, ломать, изобретать ежедневно новые определения, новые сравнения.

Вот почему мне ничего не говорит слово «жестокость», а «железовут» — да. Потому что последнее звучит для меня такой какофонией, какой я себе представляю войну. В нем спаяны и лязг «железа», и слышишь, как кого-то «зовут», и видишь, как этот позванный «лез» куда-то.

Для меня величайшим чувством веет поэтому от таких строчек В. Хлебникова:

Железовут играет в бубен,
Надел на пальцы шумы пушек.

Если вам слово «железовут» кажется неубедительным, бросьте его. Придумайте что-нибудь новое, яснее выражающее тонкие перепутанные чувства. Мне дорог пример из Хлебникова не как достижение, а как дорога.

Это — первое требование жизни.

Второе — сделать язык русским. Конечно, это не имеет ничего общего с желанием называть калоши мокроступами, потому что делается это не произвольно, а сообразно общим законам рождения слов.

Пример:

В жизнь вводится совершенно новая сила — воздухоплавание. Отчего имена всем его возможностям даны иностранные?.. Авиатор, авиационный день. Если слов, определяющих эти новые предметы, раньше не было, то обязанность поэта ввести их в речь.

Возьмите глагол «крестить», от него производное день крещения — «крестины»; в сходном глаголе «летать» день летения, авиационный день, должен называться — «летины».

Читать — чтец, чтлица. Летать — льтец, льтица.

Повторяю. Я предлагаю эти слова не как единственное разрешение задачи (глаголы «читать» и «летать» разнятся — они разны по залогам), а как путь словотворчества.

Русский язык — второе требование жизни.

Пересмотр арсенала старых слов и словотворчество — вот военные задачи поэтов.

На вчерашней странице стояло Петербург. Со слова Петроград перевернута новая страница русской поэзии и литературы.

[1914]

БУДЕТЛЯНЕ

(Рождение будетлян)

Будетляне — это люди, которые *будут*.

Мы накануне.

Еще месяц, год, два ли, но верю: немцы будут растерянно глядеть, как русские флаги полощутся на небе в Берлине, а турецкий султан дождется дня, когда за жалобно померкшими полумесяцами русский щит заблестит над воротами Константинополя!

Довольные вернутся работники к земле и фабрикам, спокойно помня, что в Эссенской губернии когда-то страшный Крупп миролюбиво и полезно выделяет самовары.

Но кто из пепла снова вознесет города, кто опять заполнит радостью выгоревшую душу мира, кто этот новый человек?

Неужели это тот, вчерашний, с позвоночником, искривленным от двухлетнего танго? Неужели это тот самый, что, позевывая, шел на «Ревность» или на лекцию об аборте, а потом до нового тусклого дня дремал в трактирах всех разрядов с куском недоеденной капусты, запутавшимся в бороде, с усами, обмокшими в водке?

Нет, радуйтесь! Эти уже вымирают!

Знайте: под серым пиджаком обывателя вместо истасканного и пропитого тельца наливаются мощные мускулы Геркулеса!

История на листе, длиной от Кронштадта до Баязета, кровавыми буквами выписала матери-России метрическое свидетельство о рождении нового человека.

Он еще мал.

В нем еще много вчерашних, дурных привычек: он пьет политуру, ходит к Незлобину на премьеры Арцыбашева, но ищите — и вы найдете черты здорового создателя завтрашнего дня.

За ним!

Не бойтесь! Этот новый человек не таинственный йог, за которым надо гоняться по опасной Индии; это не одинокий отшельник, для новизны бегущий в пустыню.

Он здесь же, в толкучей Москве!

Он — извозчик, пьющий на Кудрине чай в трактире «Бельгия»; он — кухарка Настя, бегущая утром за газетой, вдохновенный поэт, пишущий стихи только для себя, потому что сегодня каждая мелочь его работы, даже та, которая кажется только лично полезной, на самом деле часть национального труда, а русская нация, та единственная, которая, перебив занесенный кулак, может заставить долго улыбаться лицо мира.

Стать делателем собственной жизни и законодателем для жизни других — это ль не ново для русского человека, заклеянного слепой литературой как байбак и тысячелетний Обломов?!

Ведь раньше Россию делили на «мыслящую» и «серую». Первая — самовлюбленный конклав нытиков, как ночной сторож, оберегавший бессловесную серую. Толпа и герои.

Бедная толпа, со всех сторон кто-нибудь правит! Сейчас центр тяжести главенства переместился. Каждый — носитель грядущего. Судьбу России решает войско, а ведь войско — мы все: кто уже сражается, кто идет на смену павшим с малиновыми ополченскими знаменами, кто завтра, достигнув предельного года, призовется в свой черед. А солдат теперь не мясо. Военная теория последних дней вычеркнула движение громадных колонн, заменив стадное подчинение свободной инициативой миллиардов отдельных. Каждый должен думать, что он — тот последний, решающий исход борьбы... Осознание в себе правовой личности — день рождения нового человека. Это — основа, на которой рождается личный героизм. Но кому нужны теперь громкие поступки! Дело не мирится с ними. Да сейчас и не заметят героя оттого, что нет оттеняющей его серой массы. Силу надо лить в другое. Раньше личный героизм стоял обособленно. В лучшем случае он был «безумством храбрых», уничтожающим саму личность. Но сегодняшняя буря такова, что под ней не пройдешь, слегка придерживая шляпу одним пальцем. Нет, надо схватиться всеми руками, иначе ветер сорвет ее вместе с головой. Общность для всех людей одинаковой гигантской борьбы, уничтожившей на сегодня и мнения, и партии, и классы, создала в человеке «шестое» чувство, чувство, что ваше биение, даже помимо воли, есть только отзвук миллионно-людных ударов сердца толпы.

Помните слова генералиссимуса Жоффра:

«Слава богу, у меня нет героев!»

История в последней войне ввела новую силу — *сознательную* жизнь толп. Явления приобретают необычайный масштаб. Если один человек еле выносит удар кулака, то он среди тысяч таких же вынесет сокрушающие молоты громаднейших гор. Мозг, расширившись, как глаза у испуганного зверя, приучается воспринимать раньше невыносимую катастрофичность.

Сознание, что каждая душа открыта великому, создает в нас силу, гордость, самолюбие, чувство ответственности за каждый шаг, сознание, что каждая жизнь вливается равноценною кровью в общие жилы толп, — чувство солидар-

ности, чувство бесконечного увеличения своей силы силами одинаковых других.

Все это вместе создает нового человека: бесконечно радостного оптимиста, непоборимо здорового!

Теперь вы понимаете, почему сегодня утром почтальон, принесший открытку, так гордо держал голову?..

Вчера вернулся с войны один мой товарищ-санитар. Маленький, но бесконечно любящий красоту артист. Кажется, единственное, что он умел, тонкими пальцами щелкать, как кастаньетами. У нас на вечеринке я попросил его выщелкать какой-то мотив. Начал и замялся. Я осмотрел его пальцы. Изуродованы. «Осколками шрапнели, — объяснил он, — когда вынимаешь у раненого, торопишься, и царапает». Он говорил, как стлались снаряды, как ему, упавшему от трехдневных бессонных перевязок, принесли кружку кровавой воды из Вислы... Я удивился. Ведь это не его «профессия», ведь даже убить могут? Возмутился:

Нет, не могут. Когда полк идет в атаку, в общем мощном «ура» ведь не различишь, чей голос принадлежит Ивану, — так и в массе летящих смертей не различишь, какая моя и какая чужая. Смерть несется на всю толпу, но, бессиловая, поражает только незначительную ее часть. Ведь наше общее тело остается, там на войне дышат все заодно, и поэтому там — бессмертие.

Так из души нового человека выросло сознание, что война не бессмысленное убийство, а поэма об освобожденной и возвеличенной душе.

Сравните эту душу с душой десять лет назад.

Андреевский «Красный смех». Война рассматривается только как ужас, как липкая, одуряющая кровь. Это — от того, что Андреев, выразительнейший сын своего времени, видел войну только как большой крик одного побитого человечка. Он не знал, что каждый может стать гигантом, удесятрив себя силой единства.

Вот почему все старые писатели: Сологуб, Андреев и др. — возвеличивали смерть, возвеличивали страдание, кончину, а великая, но до сегодняшнего дня не принятая народная песня поет радость. В то время как писатель печача-

лен — «идем на смерть», народ в радости — «идем на ратный подвиг».

Изменилась человечья основа России. Родились мощные люди будущего. Вырисовываются силачи будетляне.

Пока они поселились в старом доме, где от прабабушек остались пропахшие временем безделушки «изящной» литературы, где еще не умолкли сплетни теток Вербицких, где по стенам картины вывезенных неумными барами «заграничных» европейцев, но еще один этап времени — и создадут мощную обстановку здоровому телу.

И вот, борясь с насилиями прошлого, с тупой силой изжитых авторитетов, — перед этим сегодня начавшимся новым человеком благоговейно снимаю шляпу.

[1914]

КАК БЫ МОСКВЕ НЕ ОСТАТЬСЯ БЕЗ ХУДОЖНИКОВ

Мюнхен: двадцать шесть тысяч зарегистрированных художников!..

Париж: пятьдесят тысяч художников!..

Что это? Мировые оранжереи искусства? Нежнейшие орхидеи, умеющие рождаться только под небами Ницц?

Ничего подобного! Это самые обыкновенные русские!

Один мой приятель-скульптор, косясь по немецкому искусству, остановился перед каким-то его «шедевром», кажется, медной дебелой дамой, именуемой «Бавария». Моему приятелю, человеку порядочному, конечно, не оставалось ничего лучшего, чем отозваться несколько крепко по адресу этого бездарного безвкусыя. Человек деликатный, он сделал это по-русски, шадя национальное самолюбие дюжины джентльменов с рисовальными папками, расположившихся вокруг. Велико было его смущение, когда в ответ — гомерический хохот: все эти, попыхвающие трубками, были наши соотечественники, ученики немецких академий.

Заграничные поездки, освященные, как высшая награда, всеми нашими академиями, университетами, консерваториями, сделали то, что русские котируются на мировой бирже искусства не как великие, обновляющие мир, а как вечные ученики.

Опять и опять приходит на язык эпиграмма Хлебникова:

Новаторы до Вержболова,
Что ново здесь, то там не ново!

Господа, неужели вас не гнетет:

Величайший *русский* скульптор Паоло Трубецкой не умеет говорить по-русски!

Л. Бакст получил звание академика в Петрограде за то, что в салоне Пуаре дает лучшие выкройки парижских мод!

Я знаю наверное, что, конечно, многие из будущих талантов каким-нибудь из бесчисленных августов гуляли по этой самой Москве в чаянии найти место, где можно учиться у родных родному искусству, и над потертой плисовой курткой добродушно смотрело русское веснушчатое лицо туляка или калужанина.

Кто же их тянет к Штукам и Кормонам?

Тянет их то, что в Москве нет Академии художеств.

Есть только худосочная маленькая школка, называемая Училище живописи, ваяния и зодчества.

Найти это затерянное на Мясницкой учреждение было бы даже невымыслимо, если б его не спасло одно незначительное обстоятельство: училище против известного всем почтамта. Поэтому-то только и не потерялось. Говоришь извозчику: «Мясницкая, против почтамта», он и находит.

Чем же в этом таинственном училище занимаются? На этот вопрос ответить очень легко... но лучше сначала узнайте, чем в нем не занимаются.

Прежде всего в нем никто и никогда не писал картин, да и не мог писать. Писание картин — это знание о том, как расположить на холсте красочные пятна, какую дать этим пятнам форму и как их отнести друг к другу. Это первая, главная наука, называемая композицией, — так вот

классов, посвященных ей, нет совершенно. Даже домашние эскизы сделали обязательными только какой-то месяц назад.

Отсюда (пройдите по ежегодным отчетным выставкам училища или по ученической, открывающейся 25-го) потрясающая одинаковость: не изучая основ чужого стиля, нельзя найти и своего лица.

Далее: нет классов, изучающих движение как анатомическое (отсюда безграмотность), так и движение взгляда на задачи искусства вообще (отсюда мертвость идей красоты и неспособность найти, наконец, искусство, характеризующее Россию).

Нет работы по изучению материалов, т.е. того, что, балзамируя картины, делает художника бессмертным.

В то время как Веласкеца можно видеть всего, до последнего кокетливого рубина, у Врубеля за несколько лет «Демон» из лилового сереет вследствие полного изменения краски.

Нет... Одним словом, нет ничего, чему *можно* учить. Нет науки искусства.

Чему же учат?

Как раз тому, чему нельзя учить:

Вкусу искусства.

Копируют, копируют, без конца копируют натуру, но так как нет ученой подготовки, то на это списывание приходится смотреть не с точки зрения школы, а как на искусство. Прилагая же критерий «красиво» вместо «верно», преподаватели вкладывают в еще беззубый рот ученику свой пережеванный вкус, совершенно не заботясь о том, не покажется ли после этого несчастному даже радостная вкусная весна коричневой и горькой, как пастернак?

Что это именно так, доказывается фактом: после смерти В. А. Серова класс портрета передали... Коровину.

Позвольте, как Коровину!.. Ведь он в жизни портретов не писал. Раз попробовал написать Шаляпина, выставил на «Союзе» красочный этюд, где к кулаку-голове были приставлены ноги, громадные, как у памятника Пушкину, — так даже безобидные ученики смеялись!

В том-то и дело, что училище, ставя задачей «вкус», считает себя вправе дать в руководители портретистам пейзажиста-декоратора.

Что делать ученику?

В лучшем случае он может усвоить недурной чужой вкус, да и то не чей-то собственный, большой, русский, а вывезенный из-за границы: теперь, когда заинтересовались идеями национального искусства, ведь видят, что Шишкин, например, добросовестнейший немец, рабски подражавший Мюнхену. Далеко ли время, когда и у остальных спросят: «Простите, вы русский?» Тогда придется переломать в училище гипсы, снести в подвал копии с иностранцев (как это сделали в Мюнхене с Шишкиным) и вернуться к изучению народного творчества.

Идти от жизни, а не от картин.

До сих пор «свободные художники» училища внимательно следили за добрым настроением училищных умов: лишили ученика всякой борющейся самостоятельности.

Запрещено выставлять картины на общих выставках (еще бы, неумелости-то без людей спокойнее), запрещено выступать на всяких публичных собраниях, посвященных искусству (еще бы, вдруг догадаются, что какой-нибудь «маститый» просто фотограф Фишер).

Конечно, с этим не мирились, и каждый год десятки изгнанных или ушедших добровольно выправляют заграничные паспорта.

Расчет верный: если все равно приходится учиться чужому, то хоть брать его из первых рук.

И...

Мусатов признан был только проштемпелеванный Парижем...

Гончарову повозили за границей (кажется, признавать начинают?!).

Бялыницкий-Бируля подписывается по-французски.

Разъездились!

Но кому нужно это проглаженное Европой искусство?

Печально, а все-таки прав Щукин, который, собрав громадную галерею, не купил ни одной картины русского художника.

Хоть теперь, когда граница закрыта, надо откопать живописную душу России, надо вместо лириков, пейзажистов с настроением — оружейных мастеров знания.

Молодые!

Боритесь за создание новой свободной академии, выйдя из которой могли бы диктовать одряхлевшему Западу русскую волю, дерзкую волю Востока!

А то что это за

«Мясницкая, против почтамта!»?

[1914]

БЕГОМ ЧЕРЕЗ ВЕРНИСАЖИ

Для москвичей рождественская неделя — неделя вернисажей. Чуть ли не над каждой квартирой, способной вместить пятьсот полотен, взвиваются всецветные флаги, как будто в город въехали посольства каких-то фантастических государств. Теперь время, когда к каждому государству, даже когда-то дружелюбному, приглядываешься с опаской — как бы не ограбило; вот почему и к этим послам красочных держав подходишь забронированный недоверием.

Только, пожалуйста, не подумайте, что я — критик.

Я видел одного «критика» на вернисаже «Союза»: он так пристально уткнулся в пейзаж Жуковского, что я его заботливо попросил: «Пожалуйста, отойдите немножко, вы же нос можете в его голубеньких красочках вымазать, если картина не засохла».

Ужас профессиональной критики в том, что она в лучшем случае видит только саму картину, ни с чем ее больше не сравнивает; и так вот из года в год пишут: «В этом году Л. О. Пастернак написал себя в шубе, художник превосходно почувствовал мягкий рисунок каракуля; это, мол, хорошо: видно, что двигается вперед, а то в прошлом году он себя писал в сером пиджаке, а в позапрошлом — на балконе». Так высохла критика и стала бесстрастным каталогом картин.

В картинах запутались, как пошехонец в трех соснах, и не видят за ними леса — искусства.

Вот публика — это дело другое.

Она смотрит на искусство не как на массу безделушек, годных только для коллекционирования, а как на пророка, диктующего миру светлые законы грядущей жизни.

Что же нужно человеку и что ему дают?

Сейчас человек вышел из норок какого-то самоедского пережевывания самого себя — ему нужно искусство, отмеченное сегодняшней всечеловеческой трагедией, чтобы под него, как под вдохновляющий боевой марш, стоило сражаться, не заботясь о себе.

Посмотрите идущих на вернисажи: вот девушка, ее помогающая рука отмечена благородным крестом; мужчины — в мундирах войны, а со стены плакаты с криком: «Помогите раненым» опять напоминают, что много уже художников пало под пулями и много траурных вдов!

Открывает ли им какую-нибудь радость, заменяет ли хоть одну потерю чем-нибудь великим сегодняшний художник?

Берите блиндированный авто и — по выставкам!

«Союз».

Это — самое ласковое государство и самое крепкое.

«Союз» — это накипь после все-таки бунтовавшей в свое время «Передвижной», слегка подмешанная вульгарными правилами западного импрессионизма: голубенький воздух, целые краски.

Но если у «Передвижной» была в прошлом борьба, вызов, брошенный академии уходом не желавших подчиняться изжитому классицизму молодых, то у этих не было никакого искания... Это — эклектики. Взяли готовые, нравящиеся публике приемы от всех течений и приспособили их к выделыванию хорошеньких картинок.

Единственный больной нерв этих художников — боязнь не понравиться.

Впрочем, с этим нервом они великолепно справились, выставляя в продолжение двенадцати лет одинаковые, совершенно одинаковые картины. Эта общая признанность

куплена ими ценою низведения живописи до обойного ремесла.

Скучны и этот вечный «дачник» С. Ю. Жуковский и аленький с розовеньким К. Коровин, перенесший в станковую живопись «Гайда, тройка» декоратора. Да, под этим флагом — «зеленый с белым» — примостились послы вульгарного вкуса из державы прочного благополучия.

«Передвижная».

Проходишь по унылым залам, как по газетной передовице: все мораль и идеи.

Конечно, быть строгим на этой выставке неуместно. Невольно вспоминаешь строчки из автобиографического стихотворения Бальмонта:

Но в расцвете не забудьте, что и смерть, как жизнь, прекрасна
И что царственно величье холодеющих могил.

Возвышенные столицы это поняли и посылают передвижникам только скучающих институток под надзором классных дам.

Но вот беда.

«Передвижная» двигается. Единственная кочующая по всем городам России. Вдруг где-нибудь в Таганроге подумают, что эти три приторные и сальные очередные львицы Бодаревского и есть настоящее лицо ищущей красоты России.

Флаг «желтый, лиловый и белый».

Смотришь на его древко и боишься — вдруг зашатается, выползет из-под него костлявый мертвец и завоюет по Гоголю:

«Ох, душно мне, душно!»

Думаешь рассеять чувство скуки хоть выставкой «Московского общества художниц»: все-таки молодое общество, к тому же феминизм, принимающий такие размеры, ведь должен же дать что-нибудь яркое.

Может быть, осуществилась мечта Северянина:

Въезжает дамя кавалерия
Во двор дворца под алый звон!

Идешь. Есть хорошие картины. Строишь каталог:
Илья Машков, Казимир Малевич.

Позвольте, да это ж мужчины! А все остальное — букетики в круглых золоченых рамочках.

Грустно, если

Так процветает Амазония,
Вся состоящая из дам!

Отчего нет значительного молодого искусства?

Ведь есть же юноши, еще не тронутые ни жаждой быть украшением гостиной, ни сединой маститых.

Вот они!

Выставка Училища живописи, ваяния и зодчества.

Сначала удивляешься, отчего вернисаж — в первый день праздников: ведь в этот день люди делятся обычно на визитеров и сидящих дома. Спросил облеченного в вельвет ученика.

— Эх! — мрачно махнул он рукой. — Все равно к нам настоящая публика не пойдет.

Отчего?

Оттого, что ежегодная чистка училища от сколько-нибудь проявляющих самостоятельность учеников сделала ученические картины или робкими классными этюдами с натурщика, или более или менее добросовестной копией с профессора.

Рассматривать их можно только по группам: вот группа под К. Коровина, вот — под А. Васнецова.

Под этим «зеленым с желтым» флагом — ненужная, уже должна быть пройденной, азбука.

Конечно, есть на выставках подтверждающие критику исключения: Крымов — в «Союзе», Келий — портреты на «Передвижной», Машков... хорошо, но случайно.

Придут молодые, сильные художники и заставят отозвать послов из этих враждебных хорошеньких государств.

А пока ненужно и старчески зло смотрят эти вывески ушедшей молодости.

«Передвижная» — 43 года.

Ученическая — 36 лет...

[1914]

О РАЗНЫХ МАЯКОВСКИХ

1

Милостивые государыни и милостивые государи!

Я — нахал, для которого высшее удовольствие ввалиться, напялив желтую кофту, в сборище людей, благородно берегущих под чинными сюртуками, фраками и пиджаками скромность и приличие.

Я — циник, от одного взгляда которого на платье у оглядываемых надолго остаются сальные пятна величиною приблизительно в десертную тарелку.

Я — извозчик, которого стоит впустить в гостиную, — и воздух, как тяжелыми топорами, занавесят словища этой мало приспособленной к салонной диалектике профессии.

Я — рекламист, ежедневно лихорадочно проглядывающий каждую газету, весь надежда найти свое имя...

Я — ...

Так вот, господа пишущие и говорящие обо мне, надеюсь, после такого признания вам уже незачем доказывать ни в публичных диспутах, ни в проникновенных статьях высокообразованной критики, что я так мало привлекателен.

Таков вот есть Владимир Владимирович Маяковский, молодой человек двадцати двух лет.

Желающих еще больше укрепить уверенность в справедливости моих слов прошу внимательно изучить прилагаемую при этой статье фотографическую карточку: микроцефала с низким и узким лбом слабо украшает пара тусклых вылинявших глаз.

К этому убийственному заключению я пришел вовсе не для того, чтоб лишить честного заработка своих же товарищей по перу, а просто это так и есть.

Но, черт возьми, какое вам до всего этого дело?

Когда вы смотрите на радугу или на северное сияние — вы их тоже ругаете? Ну, например, за то, что радугой нельзя нарубить мяса для котлет, а северное сияние никак не пришить вашей жене на юбку? Или, может быть, вы их ругаете

вместе и сразу за полное равнодушие к положению трудящихся классов Швейцарии?

Считая вас всех за очень умных людей, полагаю, что вы этого не должны были бы делать.

Не делаете потому, что у радуг есть свои определенные занятия, выполняемые ими талантливо и честно.

Так, пожалуйста, изругав нахала, циника, извозчика двадцати двух лет, прочтите совершенно незнакомого поэта Вл. Маяковского.

2

Милостивые государыни и милостивые государи!

Не правда ли, только убежденный нахал и скандалист, искищряющий всю свою фантазию для доставления людям всяческих неприятностей, так начинает свое стихотворение:

Вы мне — люди,
И те, что обидели,
Вы мне всего дороже и ближе.
Видели,
Как собака бьющую руку лижет?

А не для того ли только нож хулигана заносится над детищами тех поэтов, которые не мы, — чтоб от упивания сюсюканьем расслабленных каждый из вас перешел к гордости и силе?

Нам, здоровенным,
С шагом саженьим,
Надо не слушать, а рвать их,
Их,
Присосавшихся бесплатным приложением
К каждой двуспальной кровати.
Нам ли смиренно просить — помоги мне,
Молить об гимне, об оратории?
Мы сами творцы в горящем гимне,
Шуме фабрики и лаборатории.

Рекламист?! Разве он не только для того позволяет называть себя Заратустрой, чтоб непреложнее были слова, возвеличивающие человека?

Слушайте!
Проповедует, мечась и стена,
Сегодняшнего дня крикогубый
Заратустра! Мы,
С лицом, как заспанная простыня,
С губами, обвисшими, как люстра,
Мы,
Каторжане города-лепрозория,
Где золото и грязь изъязвили проказу,
Мы чище венецианского лазорья,
Морями и солнцами омытого сразу.
Плевать, что нет у Гомеров и Овидиев
Людей, как мы —
От копоты в оспе.
Я знаю,
Солнце б померкло, увидев
Наших душ золотые россыпи.
Жилы и мускулы просьб верней.
Нам ли вымаливать милостей времени?
Мы каждый держим в своей пятерне
Миров приводные ремни.

Подумайте, если не устает непонимаемый и непринятый вытачивать и вытачивать строчки, — то не потому ли только, что знает: ножами будут они в ваших руках, когда крикнут:

Идите, голоденькие, потненькие, покорненькие,
Закившие в блохастом грязненьке,
Идите!
Понедельники и вторники
Окрасим кровью в праздники.
Пускай земле под ножами припомнится,
Кого хотела опошлить,
Земле, обжиревшей, как любовница,
Которую вылюбил Ротшильд.

Что же? — и освиственным быть не обидно ведь:

Я, проходящий у сегодняшнего племени,
Как длинный скабрзный анекдот,
Вижу идущего через горы времени,
Которого не видит никто.

И если для его прихода надо, чтоб:

Это взвело на Голгофу аудиторий
Петрограда, Москвы, Одессы, Киева,
И не было ни одного, который
Не кричал бы:
Распни,
Распни его!

Все равно нахалу, цинику, извозчику и рекламисту одна
радость знать —

Когда, приход его мятежом оглашая,
Выйдете радостные,
Вам я
Душу выташу,
Рас топчу,
Чтоб большая,
И окровавленную дам, как знамя.

Милостивые государыни и милостивые государи! Строчки
стихов взяты из второй трагедии поэта Маяковского — «Об-
лако в штанах».

Всю книгу, обрадованные, прочтете, когда выйдет.
Выйдет в октябре.

Страшно заинтересованные читатели, которым, ко-
нечно, трудно будет ждать до октября, могут читать журнал
«Взят», он выйдет значительно раньше.

Это будет великолепный журнал российского футу-
ризма.

Не правда ли, какой тонкий переход от поэта Маяков-
ского к молодому человеку двадцати двух лет?

Все-таки как будто такой развязный тон недостойн поэ-
та? А мне какое дело? Вы, которые думаете иначе,