

◆ ВСЕМИРНАЯ  
ЛИТЕРАТУРА ◆



ВЛАДИМИР  
МАЯКОВСКИЙ



Я – нахал!

Очерки, статьи,  
избранные стихотворения



МОСКВА  
2023

УДК 821.161.1-82  
ББК 84(2Рос=Рус)6я44  
М39

Оформление серии *Н. Ярусовой*

На переплете фотография  
Владимира Маяковского (1910 год)  
на фоне картины «Рулетка» (В. Маяковский, 1915 год)

**Маяковский, Владимир Владимирович.**

М39 Я — нахал! : очерки, статьи, избранные стихотворения / Владимир Маяковский. — Москва : Эксмо, 2023. — 448 с. — (Всемирная литература (с картинкой)).

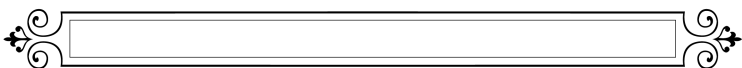
ISBN 978-5-04-181880-7

Футурист, гениальный экспериментатор, певец пролетарской революции, бунтарь, лирик, взнуздавший океаны собственных чувств... Мы хорошо знаем стихотворения Владимира Маяковского, но реже обращаемся к его публицистике, статьям и очеркам. Этот сборник — возможность открыть новую грань творчества великого поэта: в книге «Я — нахал!» собраны лучшие публицистические работы, путевые заметки и очерки разных лет, а также стихотворения, дополняющие образ автора. Открывается сборник предисловием Арсена Мирзаева — российского поэта и литературоведа, специалиста по творчеству Владимира Маяковского.

УДК 821.161.1-82  
ББК 84(2Рос=Рус)6я44

© Осокин А.Н., составление, 2023  
© Мирзаев А.М., предисловие, 2023  
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023

ISBN 978-5-04-181880-7



## 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*

**П**очему 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»<sup>1</sup>. — 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

---

<sup>1</sup> *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 властью<sup>1</sup> (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 (!) книг<sup>2</sup>. 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»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> 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...

<sup>2</sup> 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).

<sup>3</sup> *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)<sup>1</sup>.

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

---

<sup>1</sup> 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)<sup>1</sup>.

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...

---

<sup>1</sup> 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»<sup>1</sup>. И все же в октябре 1915 года его призвали: «Забрили. Теперь идти на фронт не хочу. Притворился чертежником»<sup>2</sup> (его взяли в Петроградскую автомобильную школу «как умелого и опытного чертежника»). Футурист и бунтарь Маяковский испытывал отвращение к войне, но был заворочен ее мощью и разрушительной силой. В статье «Капля дегтя» он пишет: «Футуризм мертвой хваткой ВЗЯЛ Россию. <...> Первую часть нашей программы — разрушение мы считаем завершенной. 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»<sup>3</sup>.

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»<sup>4</sup>. А в конце этой статьи ВВМ заявляет: «Пересмотр арсенала старых слов и словотворчество — вот военные задачи поэтов»<sup>5</sup>. То есть на войну он смотрит прежде всего как поэт.

---

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

<sup>2</sup> Там же. С. 24.

<sup>3</sup> Наст. издание. С. 70.

<sup>4</sup> Наст. издание. С. 51.

<sup>5</sup> 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»<sup>1</sup>.

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 Маяковского<sup>2</sup>. 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»<sup>3</sup>. 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

---

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

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

<sup>3</sup> 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...

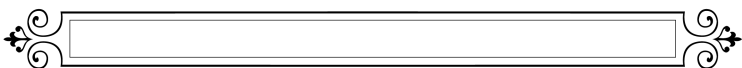
*Арсен Мирзаев*

.....  
—————

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-