

МАЯКОВСКИЙ КАК ПРЕДВОДИТЕЛЬ ХУЛИГАНОВ

(ИЗ ВИЗУАЛЬНОЙ АРХЕОЛОГИИ 1920-Х ГОДОВ)



АНДРЕЙ РОССОМАХИН
Филолог, искусствовед,
исследователь авангарда,
составитель и научный
редактор серии «Avant-
Garde» ([https://eupress.ru/
books/index/view/series/13](https://eupress.ru/books/index/view/series/13)).
Публиковался в академиче-
ских сборниках и периодиче-
ских в России и за ее пределами.

Автор (и соавтор) более
двухсот публикаций, а также
двадцати монографий
(в том числе о Хлебникове,
Маяковском, Наменском,
Хармсе, Заболоцком и др.).
Лауреат Международной
отметины имени отца
русского футуризма Давида
Бурлюка.

*Предводитель хулиганов, он благонамеренно
и почтенно осуждает хулиганство...*

В. Ходасевич, 1927 год

Совокупность прижизненных портретов (и автопортретов) ключевых акторов русского авангарда – ценнейший и интереснейший материал, до сих пор собранный крайне фрагментарно, а обращение исследователей к портретам даже самых выдающихся представителей авангардистского сообщества крайне недостаточное.

Как ни удивительно, на сегодняшний день не существует сколько-нибудь претендующего на полноту свода прижизненных изображений даже столь знакового деятеля авангардной эпохи, как Владимир Маяковский, хотя «маяковедение» было магистральной отраслью в СССР, а сам поэт стал мифом еще при жизни. Впрочем, Государственный музей В.В. Маяковского четыре года назад издал впечатляющий каталог «Маяковский глазами современников»*, куда вошло 444 изображения: 338 фотоснимков (это почти все – но не все! – фотоизображения поэта) и 106 графических и живописных портретов, созданных художниками-современниками (в том числе 41 прижизненный портрет). Появление этого каталога трудно переоценить, ведь за долгие десятилетия, прошедшие с момента государственной канонизации Маяковского в 1935 году, появлялись лишь официально-пропагандистские издания

* Маяковский глазами современников: Каталог материалов из фондов Государственного музея В.В. Маяковского / сост. Е. Ю. Иншакова, Н. А. Качур, Е. А. Снегирева. М., 2018. Каталог дает почву для широких культурологических наблюдений за динамикой и особенностями посмертных репрезентаций Маяковского и способен стимулировать десятки исследований. Однако каталог, помимо очевидной неполноты, не свободен от ряда ошибок и недостатков – мы отметили их в подробной рецензии (Россомахин А. Иконография Маяковского: опыт комплиментарной критики // АртГид. 2019. 30 июля. URL: <http://artguide.com/posts/1805>).

с очень ограниченным количеством его изображений. И это притом, что страну наводняли миллиардные (!) тиражи всевозможнейших изображений поэта; притом, что число памятников и барельефов ему с трудом поддается учету. Исключением из советского иконографического официоза следует признать лишь книгу Л. Ф. Волкова-Ланнита (1981), в силу обстоятельств не свободную от (само)цензуры*.

Первым этапом работы по созданию будущей фундаментальной иконографии Маяковского мог бы стать корпус его *прижизненных* изображений. Из них наибольшее количество, если не считать фотоснимки, – это карикатуры (более 100), рассыпанные преимущественно в периодике второй половины 1920-х годов. Мы надеемся подготовить корпус таких карикатур к печати, а в сегодняшней краткой статье публикуем три прижизненных, но неочевидных даже для современников изображения Маяковского второй половины 1920-х годов. Каждый из портретов в той или иной степени эксплуатирует образ Маяковского – поэта-хулигана. Погружение в периодику эпохи позволило нам прийти к выводу, что этот образ хулигана оставался актуальным отнюдь не только в дореволюционный период (когда он был одним из элементов жизнотворческих стратегий Маяковского как поэта-апаша), а вплоть до самого конца 1920-х – по сути, став одним из самых устойчивых ярлыков, которым публика награждала поэта в течение всей его жизни.

Напомним, что в период «штурма и натиска» футуризма деятельность его творцов в газетно-журнальной критике обычно аттестовалась как хулиганство, а также как деятельность душевнобольных, графоманов, вандалов, геростратов, etc**.

Вполне успешно эксплуатируя и остроя в медийном поле амплуа футуриста-хулигана, через несколько лет, весной 1918 года, Маяковский сделал для кинофирмы «Нептун» сценарий «Барышня и хулиган» по повести итальянского писателя-социалиста Эдмондо Де Амичиса «Учительница рабочих»*** и снялся в этой картине в главной роли. Примечательно, что через семь лет, в совершенно другую эпоху, Маяковский поместил кадр из фильма, где он сыграл влюбленного хулигана, в качестве своего фотопортрета на обложке советского переиздания поэмы «Облако в штанах» (М., 1925) (илл. 1).

Казалось бы, во второй половине 1920-х, то есть через 12–16 лет после скандального футур-акционизма, статус Маяковского совершенно иной: это статус живого классика и авторитетного лидера советской поэзии. Однако ряд прижизненных портретов поэта и ряд критических публикаций второй половины 1920-х годов способны скорректировать хрестоматийные сведения о репутации Маяковского, закрепленные в сотнях мемуаров и в официальном каноне. В частности, забыты крайне интересные реалии, свидетельствующие о том, что вульгарная проработочная кампания против «есенинщины», развернувшаяся вскоре после гибели Есенина (отчасти поддержанная и в риторике Маяковского, но наиболее масштаб-

* См.: Волков-Ланнит Л. Вижу Маяковского. М., 1981. В серии очерков, составивших эту книгу, бывший левовец (прошедший через ГУЛАГ) сообщил ценные сведения об истории появления многих фотопортретов Маяковского, а ряд из них впервые ввел в оборот.

** Приведем лишь один стихотворный фельетон под названием «Хулиган» из десятков опусов такого рода: «Я – футурист! / Я – скандалист! / Держу себя я всюду гордо! / Чтоб нашуметь / И прогнать, / Я начинаю “сыпать в морду”!.. / Войдя в экстаз – / По морде раз!.. / Кипит во мне заряд питейный... / Я – не титан, / Я – хулиган! / И хулиган первостатейный!..» (Человек без [псевдоним]. Хулиган // Будильник. 1913. №46. С. 7).

*** Де Амичис Э. Учительница / пер. с итал. А. Г. Каррик. СПб., 1895.

но реализованная в рапповской критике*), проецировалась и на самого Маяковского, причем как рядом литературных оппонентов, так и частью публики.

По-видимому, даже на исходе 1920-х немалая часть публики, особенно в провинции, приходила на его выступления, чтобы посмотреть на «скандалиста» и «хулигана», – и Маяковский не мог не отдавать себе в этом отчета. Вероятно, начиная с 1927 года его разочарование и фрустрация от происходящего в стране все более усугублялись, а его тлеющий конфликт как с аудиторией, так и с властями в перспективе мог обернуться полной потерей контакта. Остается лишь гадать, какие эмоции испытывал поэт, целое десятилетие истово трудясь на ниве «государственника» и «одописца», но видя при этом, что для части аудитории он продолжает оставаться все тем же «рыжим», «шутлом гороховым» и «клоуном», как когда-то на заре своей карьеры. Но теперь его аудитория уже не «буржуа», которых так весело и так легко эпатировать богемными выходками, – в ходе культурной революции «буржуа» уничтожены как класс, а сам он уже отнюдь не витальный двадцатилетний апаш, удостоенный саморекламного гимна «...и только по дамам прокатывается: “Ах, какой прекрасный мерзавец!..”». Теперь, во второй половине 1920-х, он усталый литературный генерал, перманентно конфликтующий с коллегами по цеху; дворянин по происхождению, он громко и претендует на пролетарское первородство и остро боится потерять контакт с аудиторией.

Аттестации «хулиган», «клоун» и «нахал» отнюдь не безобидны, ибо чреваты политическими проекциями в условиях идеологической кампании «борьбы с хулиганством», которой сам Маяковский отдал весомую дань, сочинив целый ряд стихотворных фельетонов и директив** и проведя десятки диспутов***.

Далее мы публикуем три забытых прижизненных портрета Маяковского, выявленных нами в периодике, но при этом неочевидных или зашифрованных даже для большинства современников поэта. Каждый портрет сопровождается обоснованием.

Портрет 1925 года

На обложку спецвыпуска журнала «Крокодил» (1925, № 28, июль), по нашему мнению, редакция поместила не что иное, как зашифрованный портрет Маяковского. Поэт изображен в образе хулигана, провокативно пишущего на

* И не менее масштабно – в шестнадцати (!) антисенинских брошюрах Алексея Крученых. Даже сам Маяковский печатно назвал памфлеты своего соратника «дурно пахнущими книжонками» (Маяковский В. Как делать стихи [1926] // Маяковский В. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1959. Т. 12. С. 97). Совокупный тираж этих памфлетов приблизился к 100 000 экземпляров – и беспрецедентен в литературной биографии Крученых, выпустившего около полутора сотен книг в 1910–1931 годах. Вот лишь несколько наиболее говорящих заглавий его антисенинских изданий 1926 года: «Есенин и Москва кабацкая», «Черная тайна Есенина», «Лики Есенина: от херувима до хулигана», «На борьбу с хулиганством в литературе», «Проделки есенистов», «Хулиган Есенин».

** Отметим главные стихотворения по этой теме, составляющие своеобразный цикл: «Хулиганщина» (Красный перец. 1924. № 22. Октябрь), «Хулиган» («Республика наша в опасности...»: Известия. 1926. 19 сентября), «Хулиган» («Ливень докладов...»: За 7 дней. 1926. № 10. Сентябрь), «Хулиганы в мировом масштабе» (Известия. 1926. 26 сентября), «Тип» (первоначальное заглавие «Три хулигана»: Крокодил. 1926. № 38. 15 октября).

*** Подробнее см. нашу работу: Россомахин А. Ху...лиган и громила: тридцать читательских записок и пять неизвестных «зашифрованных» портретов Маяковского // Russian Literature. 2022. Vol. 128. P. 61–83.



стене главный русский обценнизм... (илл. 2). Гигантские буквы «ХУ» остроумно вписаны в подзаголовок «Специальный номер о ХУ...лиганстве». Несмотря на отсутствие прямого портретного сходства, маркерами Маяковского являются кепка и трость (атрибуты его костюма, зафиксированные на многих фотоснимках и графических портретах). Кроме того, помимо отмеченной выше ранней дореволюционной ипостаси «хулигана», спроецированной современниками на эпоху 1920-х годов, в поддержку рифмы «хулиган = Маяковский» работает намеренно примитивное граффити с подписью «дурак». Не исключено, что данная сатира, эффектно вынесенная прямо на обложку, принадлежит одному из соратников Маяковского по «Окнам РОСТА». Имя художника не указано, но в «Крокодиле» работало много коллег и друзей поэта, да и сам он неоднократно печатал стихи на его страницах. В целом данный зашифрованный портрет мы склонны интерпретировать не как оскорбительный выпад, а как элемент дружеской игры, понятной лишь узкому цеховому кругу.

Портрет 1926 года

Карикатура Михаила Черемных (1890–1962), бывшего соученика Маяковского по Московскому училищу живописи, ваяния и зодчества, а также бывшего соратника по «Окнам РОСТА», на обложке журнала «За 7 дней» (1926, № 10, сентябрь), – это прямая иллюстрация к стихотворению-передовице Маяковского «Хулиган», напечатанному тут же на обложке (илл. 3). Вместе с тем полагаем, что в брутальном облике громилы-хулигана отразились черты иконографии самого Маяковского: мощный амбал-громила с пудовыми кулаками и сжатыми губами, готовый к драке (пусть даже и словесной). Подобный иконографический типаж наиболее частотен в карикатурах Кукрыниксов на Маяковского, в изобилии публиковавшихся в прессе второй половины 1920-х годов. Важно указать и на безусловный портрет Маяковского

*Парнем разосланы
к чертовой матери
бабы,
деревья,
фонарные стекла...*

Отметим попутно, что в стихотворении и в иллюстрации-портрете к нему присутствует пивная тема, что коррелирует с некоторыми текстами Маяковского, в том числе с его рекламой упомянутого в стихотворении «трехгорного» пива. Ирония и драма состоят в том, что, призывая в финале своего опуса отдать под суд громилу-хулигана и аттестуя его словами «выродок рабочего класса», Маяковский, помимо своей воли, присутствует в сознании немалой части аудитории именно как хулиган...

Портрет 1930 года

Карикатура «Музей феноменов» художника MAD'а (Михаила Дризо; 1887–1953*), опубликованная в эмигрантском парижском журнале «Иллюстрированная Россия» (1930, № 16, 12 апреля), стала, насколько мы можем судить, *самым последним прижизненным портретом* поэта. Как мы видим на рисунке, художник дает девять советских типажей, среди которых вполне легко угадываются неназванные, но очевидные для современников портреты советских вождей – Сталина, Троцкого, Радека, Коллонтай, а также Максима Горького («Человек – змея. Гибок и пресмыкается») (илл. 4). В центре этого паноптикума – некий абстрактный «Совписатель. Пишет левой ногой». Мы полагаем, что репрезентантом и прототипом обобщенного «совписателя» для эмигрантского комьюнити мог быть только Маяковский. Включенный угрюмый персонаж в самом центре карикатуры отсылает к ранней иконографии хулиганов-футуристов (намечен даже традиционный маркер-бант на шее), по мысли консерваторов, это бескультурные геростраты, задирающие ноги на стол и профанирующие литературное творчество. Забавно каламбурное совмещение просторечия / идиомы «писать левой ногой» с идеологической платформой левого искусства, апологетом которого выступал Маяковский.

Итак, на примере этих трех неочевидных портретов Маяковского мы затронули лишь один аспект его иконографии из множества возможных – о «хулиганском» воплощении поэта. Мы попытались привлечь внимание к важнейшему пласту синхронной рецепции Маяковского, до сих пор почти не востребованному исследователями, – к большому корпусу его прижизненных карикатурных изображений**.

* Подробнее о художнике см.: Терехина В. Н. «Беспощадная умница» – карикатурист М. А. Дризо // От желтой кофты до красного ЛЕФа: Маяковский среди художников. СПб., 2018. С. 556–568.

** Несколько статей, анализирующих отдельные карикатуры на Маяковского, в последние годы опубликовали Л. К. Алексеева, Е. В. Наседкина и автор этих строк. Недавняя из них содержит 11 карикатур, посвященных экономическим нюансам поэтического творчества: Россомахин А. А. Тема финансов и гонораров Маяковского в карикатурах, пародиях и записках зрителей // «Разговор с фининспектором о поэзии» Владимира Маяковского: Факсимильное издание. Исследования. Комментарий / сост., науч. ред. и подбор илл. А. А. Россомахина. СПб., 2022. С. 99–119.