



Лазарь  
Вульфович  
ПОЛОНСКИЙ

## ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ РАННЕГО МАЯКОВСКОГО

*Чрезвычайно важны и представляют большой интерес выступления Маяковского на литературных диспутах, доклады, дошедшие до нас в виде сжатых тезисов, манифесты и декларации, в составлении которых он принимал участие, и особенно статьи по разным вопросам искусства (живопись, литература, театр, кинематография), статьи, еще далеко не все собранные (большинство их — 19 статей — впервые опубликованы только в 1932 г.) и недостаточно исследованные. А между тем для раскрытия взглядов поэта эта сторона его деятельности заслуживает особенного внимания. Интересен уже тот факт, что как пропагандист нового искусства Маяковский начал выступать почти на год раньше своего появления в печати как поэта. Первые его стихи «Ночь» и «Утро» появились в конце декабря 1912 г., а в феврале 1912 г. Маяковский уже выступил официальным оппонентом по докладу Д. Бурлюка «Эволюция понятия красоты в живописи (Кубизм)» на втором диспуте о современном искусстве, устроенном обществом художников «Бубновый валет». В ноябре 1912 г. Маяковский уже сам выступал с докладом «О новейшей русской поэзии», прочтенном в Троицком театре в Петербурге. Выступая в своих докладах и статьях пропагандистом нового футуристического искусства, Маяковский нередко отдавал предпочтение этой стороне своей деятельности в ущерб поэтическому творчеству. Так, в 1913 г. он напечатал три статьи, написал 20 стихотворений и трагедию «Владимир Маяковский», а в 1914 г. — три стихотворения и часть поэмы «Облако в штанах», но опубликовал 16 статей и прочел около 20 докладов в Киеве, Харькове, Одессе, Тифлисе, Николаеве, Баку и других городах.*

*В последующие годы публицистическая и пропагандистская деятельность Маяковского резко сокращается: в 1915 г. были напечатаны 2 статьи, есть воспоминания о докладах, прочитанных в феврале 1915 г. в артистическом подвале «Бродячая собака» и в декабре 1915 г. на квартире художницы Н. Любовиной перед чтением поэмы «Флейта-позвоночник». Последующие высказывания по вопросам искусства относятся к периоду после октября 1917 г.*

ПРОБЛЕМА КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ  
В ЭСТЕТИКЕ МАЯКОВСКОГО

*Одной из сложных проблем эстетических воззрений Маяковского является проблема его отношения к классикам-реалистам и культурному наследию вообще.*

*Всякая попытка разрешить эту проблему упрощенно неизбежно приводила исследователей и критиков к грубым ошибкам. Так, некоторые из них склонны отделять Маяковского от вековых традиций русской классической литературы, основываясь, очевидно, исключительно на его ранних полемических выпадах против классиков. Для подобной точки зрения типично утверждение С. Спасского, считавшего, что Маяковский по природе своей органически чужд всякому наследию, что он, якобы, «меньше всего... был способен на освоение каких бы то ни было классиков» и что «даже самые близкие ему явления, вроде Некрасова и Блока, он должен был отводить от своего*

*творчества на достаточно почтительное расстояние»<sup>1</sup>. С. Спасский делает попытку возродить взгляды критики, объявляющей Маяковского последовательным нигилистом, представляющим собой совершенно случайное явление в нашей литературе.*

*Опасна и другая точка зрения — попытка объявить встречающиеся у Маяковского отрицательные отзывы о классиках явлением правомерным и даже исторически необходимым, т. е. попытка оправдать то, что сам Маяковский считал своим долгом осудить. «Мы должны пересмотреть нашу тактику «сбросить Пушкина, До-*



А. Долгих. КУРИТЬ (СЕРИЯ «ГУННЫ»). 2011

стоевского, Толстого с парохода современности» — наш лозунг 1912 года», — писал Маяковский в 1923 г.<sup>2</sup>

Связанный футуристической платформой, находясь до поры до времени на «Глыбе слова «Мы»», Маяковский допускал как тактический прием полемические выпады против классиков, что никаким образом не может быть поставлено ему в заслугу. Однако Маяковский никогда не доходил до полного отрицания классического наследия, как это свойственно было футуристам. Он испытывал глубокое уважение и любовь к великим классикам русской литературы.

Нет никаких оснований ставить знак равенства между Маяковским и футуризмом в вопросе об отношении к классическому наследию. Ортодоксальные теоретики футуризма Д. Бурлюк, В. Хлебников и другие отвергали безоговорочно творчество классиков-реалистов. Творческий метод реализма казался им смертельным грехом. Принципу отражения жизни средствами искусства они противопоставляли принцип искания сообразно субъективным представлениям, объявлявшимся единственной реальностью.

На русских футуристов оказали влияние взгляды «апостолов кубизма» А. Глеза и Ж. Метценже, которые писали: «Видимый мир становится реальным миром только благодаря работе мысли», «Красота произведения состоит в самом произведении, а не в том, что является только предлогом для его сознания»<sup>3</sup>. «Объективное познание... признано... химерическим»<sup>4</sup>. В соответствии с этим Д. Бурлюк писал: «Природа и «я» — единственные авторитеты»<sup>5</sup>.

Футуристы считали реализм методом пассивным, созерцательным, копирующим природу и жизнь вместо того, чтобы вторгаться в них и произвольно ломать через призму восприятия художника. Реализм был враждебен теоретикам футуризма как метод, требующий логики и смысла, содержательности и идейности в художественных произведениях. Д. Бурлюк не раз повторял, что наличие в художественном произведении содержания, одухотворенности и идейности — это высшее преступление перед искусством»<sup>6</sup>. В. Хлебников также нередко обрушивался против культурного наследия. Его статья «Будетляне» содержит резкие выпады против классиков. Например, «Пушкин — изнеженное перекаати-поле, носимое ветром наслаждения туды и сюды». Хлебников безапелляционно заявлял: «Мы открыли, что человек XX века, влача тысячелетний груз (прошлого), согнулся, как муравей, влачащий

бревно. Только мы вернули человеку его рост, сбросив вязанку прошлого (Толстых, Гомеров, Пушкиных). Для умерших, но все еще гуляющих на свободе, мы имеем восклицательные знаки из осины»<sup>7</sup>.

Ранние статьи и тезисы Маяковского пестрят задорными и дерзкими выпадами против классиков, но их следует рассматривать в контексте литературной борьбы того шумного и бурного пятилетия футуристического штурма литературы. Обычно резкие замечания о классиках у Маяковского находятся в утверждениях, направленных против «эстетики старья» в целом. Выпады Маяковского по адресу классиков являлись издержками литературной борьбы. Вызывающий тон по отношению к классикам у него объясняется его опасениями, как бы преклонение перед традициями прошлого не сковало новаторских стремлений молодого искусства. Этим объясняется и его участие в составлении знаменитого манифеста, звавшего сбросить классиков «с парохода современности», потому что «прошлое тесно» для бурно растущего молодого искусства. Маяковскому тогда казалось, что непрерывные напоминания о старом искусстве как недостижимом образце («Пушкина бы почитали»), задерживают рост зеленых побегов новой литературы.

Ошибка молодого Маяковского заключалась в том, что он, увлеченный литературной судьбой, не вносил точной градации в понятие «старого искусства», отождествлял его с искусством «богатой и тихой усадьбы». Вся прежняя литература для него представляла как «оранжерея при роскошном особняке дворянина». Его обвинения были основаны не столько на вражде к классическому искусству, сколько на желании вывести искусство «за ограду особняка», на улицу, в гущу городской жизни.

Активная эстетика Маяковского выражала недовольство отставанием искусства от жизни. Потому-то в статье «Без белых флагов» он писал: «Развилась в России нервная жизнь городов, требует слов быстрых, экономных, отрывистых, а в арсенале русской литературы одна какая-то барская тургеневская деревня»<sup>8</sup>. Так Маяковский аргументировал необходимость замены тематики старой литературы тематикой, рожденной современностью.

Как ни ошибочны многие суждения молодого Маяковского о классиках, но все же они далеки от неуважительного «долой» футуристов. В отличие от них Маяковский считал себя обя-

занным доказать необходимость вытеснения старого искусства новым. Многие высказывания Маяковского о классиках на деле представляют собой протест против попыток опошлить наследие русской культуры и свидетельствуют о желании поэта оградить память классиков от официального славословия и фальсификаций у критиков, стремившихся «приподнять и пригладить» всю литературу на один «хрестоматийный» манер. Маяковский писал: «Из писателей выуживают чиновников просвещения, историков, блюстителей нравственности. Подбирают диктанты из Гоголя, изучают быт помещиц Русси 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»<sup>9</sup>.

Отдавая дань футуристическим принципам и задорно нападая на классиков, Маяковский совершал ошибку. Но его борьба против стремления заковать и омертвить классическое на-

следие, против реакционных попыток охранительной «канонизации» классиков и противопоставления их всем формам нового искусства является несомненно положительной стороной литературно-эстетических взглядов Маяковского.

Некоторые современники обвиняли поэта в «шумном невежестве», в непонимании поэзии, в неуважительном отношении к святыням и т. д.<sup>10</sup>. А Маяковский уже в 1912 г. увлекался Пушкиным, изучал его жизнь по книге Н. О. Лернера «Труды и дни Пушкина» (1910), по работам П. Е. Щеголева, он читал наизусть «Полтаву» и



А. Долгих. РАЗГОВОР (СЕРИЯ «ДВОЕ»). 2011

«Медный всадник», как свидетельствует в своих воспоминаниях К. Чуковский<sup>11</sup>. Маяковский выступал в защиту того Пушкина, «который был веселым хозяином на великом празднике бракосочетания слов»<sup>12</sup>.

Творческая близость и идейная связь Маяковского с предшествующей русской классической литературой устанавливается не путем сличения отдельных стихов и мотивов, а исследованием глубокого развития в творчестве поэта тех принципов, которые составляют главную сущность нашей великой литературы. Открывается возможность для исследователей ставить вопросы «Маяковский и Пушкин», «Маяковский и Лермонтов», «Маяковский и Некрасов», «Маяковский и Гоголь», «Маяковский и Салтыков-Щедрин» и др. Подобно другим корифеям русской литературы, Маяковский был верен традициям и заветам нашей культуры. В произведениях дореволюционного периода Маяковский еще не поднялся до истинной народности, но глубокий демократизм поэта сделал его выразителем боли и страданий народных масс. За временной, преходящей полемической борьбой против классиков в эстетике и поэзии Маяковского открываются качества, прочно ставящие его в ряд великих деятелей передовой русской литературы.

Подготовка текста и публикация  
к. филол. н., доц. Анны Марковны Корокотиной

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Спасский С. Маяковский — новатор // Литературный Ленинград. 1963. 14 апреля.
2. Маяковский В. Полное собрание сочинений. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1934-1938. Т. 2. С. 491.
3. Глез А. и Метценже Ж. О кубизме. М.: Современные проблемы, 1913. С. 7-8.
4. Там же. С. 125.
5. Бурлюк Д. Галдящие «Бенуа» и Новое Русское национальное искусство. СПб., 1913. С. 13.
6. Там же. С. 12.
7. Хлебников В. Собрание произведений. Л.: Писатели в Ленинграде, 1933. Т. 5. С. 194-195.
8. Маяковский В. Полное собрание сочинений: в 12 т. М.: Гослитиздат, 1947. Т. 1. С. 370-371.
9. Маяковский В. Полное собрание сочинений. 2-е изд. С. 336-337.
10. Журнал журналов. 1915. № 17. С. 5.
11. Чуковский К. Два поэта // Смена. 1936. № 9.
12. Маяковский В. Полное собрание сочинений. 1-е изд. С. 23.